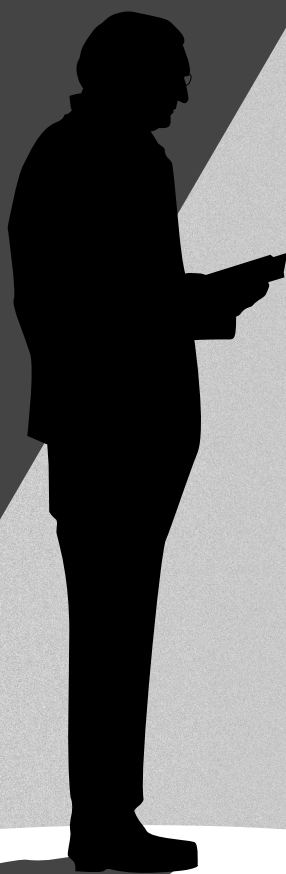


Die Inszenierung von Autorschaft bei Uwe Timm

Nantana Anuntkosol

Reihe Medienwissenschaften

Band 18



Nantana Anuntkosol

Die Inszenierung von
Autorschaft bei Uwe Timm

Reihe Medienwissenschaften

Band 18

Nantana Anuntkosol

**Die Inszenierung von
Autorschaft bei Uwe Timm**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Dissertation, 2019 angenommen von der Philosophischen Fakultät der Universität Siegen

Impressum

Umschlaglayout: Nat Anuntkosol

Druck und Bindung: UniPrint, Siegen

Siegen 2020: *universi* – Universitätsverlag Siegen

www.uni-siegen.de/universi

Gedruckt auf alterungsbeständigem holz- und säurefreiem Papier

ISBN 978-3-96182-065-8

Die Publikation erscheint unter der
Creative Commons Lizenz CC-BY-SA



Inhaltsverzeichnis

Danksagung	9
1. Einführung.....	11
1.1 Thema und Leitfrage.....	11
1.2 Stand der Forschung.....	12
1.3 Methodische Grundlage und Herangehensweise	17
2. Der politisch engagierte Autor: zur Selbstdarstellung in frühen Schriften.....	21
2.1 Die Zeitung und die Zeitschrift als Medien der Selbstdarstellung westdeutscher Autoren.....	21
2.2 Der Autor der „mittleren Generation“	26
2.3 Habituelle Ausdrucksformen der Achtundsechziger	28
2.4 Literatur als Mittel politischer Aktion: Agitprop und die politische Lyrik	36
2.5 Abgrenzungsversuch: Kritik an Günter Grass und Peter Handke.....	42
2.6 Von der Lyrik zur Epik: das Plädoyer für den „negativen Entwicklungsroman“	49
2.7 Kollektiver Auftritt: das Verlagsprojekt AutorenEdition und das Realismus-Programm	55
2.8 Zusammenfassung.....	62
3. Der Autor als Ethnologe: zur Selbstdarstellung in den Reiseberichten	65
3.1 Der Reisebericht und die Selbstdarstellung.....	65
3.2 Zum Werkkontext der Reiseberichte Timms.....	68
3.3 Das Konzept der postmodernen Anthropologie	73
3.4 <i>Wo die Weißen schwarz sehen. Eindrücke einer Recherchereise nach Namibia im Jahre 1976</i>	77
3.5 <i>Reise nach Paraguay</i>	82
3.6 <i>Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen</i>	87
3.7 <i>Das Nabe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten</i>	100
3.8 Zusammenfassung.....	107
4. Der Autor als Erinnerungsarbeiter des kollektiven Gedächtnisses: zur Selbstdarstellung in autobiographischen Texten.....	109

4.1 „Autor-Figuration“: die Selbstdarstellung in autobiographischen Texten.....	109
4.2 „Memory Boom“: zur deutschen Erinnerungskonjunktur an einer Epochenschwelle	113
4.3 Die intertextuelle Gestaltung der Erinnerungsarbeiter-Persona	120
4.4 <i>Am Beispiel meines Bruders</i>	122
4.4.1 Die Ausgangssituation und die Legitimation der Rolle des Erinnerungsarbeiters	123
4.4.2 Fülle des Gedächtnismaterials und Spuren der gedächtnistheoretischen Konzepte	126
4.4.3 Die implizite Selbstpositionierung: Stellungnahme zum deutschen Trauer- und Opferdiskurs	129
4.5 <i>Der Freund und der Fremde</i>	134
4.5.1 Die Ausgangssituation und der Vorsatz.....	136
4.5.2 Der Versuch einer Umdeutung von Benno Ohnesorg als Schlüsselperson.....	137
4.5.3 Das lesende Ich. Die Inszenierung des Bildungswegs vor dem Hintergrund der 68er-Studentenbewegung	142
4.6 Zusammenfassung.....	146
5. Der Autor als Geschichtenerzähler: zur Selbstdarstellung in den Poetikvorlesungen...	149
5.1 Die Poetikvorlesung als Ort der Inszenierung.....	149
5.2 Zu den Paderborner und Frankfurter Poetikvorlesungen.....	154
5.3 <i>Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags</i>	157
5.3.1 Das Geschichtenerzählen im Kontext der „Wiederkehr des Erzählens“ und der „Neuen Lesbarkeit“	157
5.3.2 Ein Plädoyer für das Geschichtenerzählen.....	165
5.3.3 Die Ästhetisierung des Alltags mit dem ethnologischen Blick.....	169
5.3.4 Die „gezeichneten Dinge“	171
5.3.5 Die „sprechenden Situationen“	173
5.3.6 Das „Geflüster der Generationen“: Literatur und Mündlichkeit.....	174
5.3.7 Der „wunderbare Konjunktiv“: das utopische Moment der Literatur.....	179
5.4 <i>Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt</i>	180
5.4.1 Mythos und Erzählen: mythisches Erzählen als Erinnerungsmodus	180
5.4.2 „Über den Anfang“	182
5.4.3 „Anstöße“: das Geschichtenerzählen im Spiegel des Geschichtenrepertoires	185
5.4.4 „Fundsachen“: zum Verhältnis zwischen Erinnern, Vergessen und Erzählen.....	188
5.4.5 „Denkmalsturz“	191
5.4.6 „Über das Ende“	194
5.5 Zusammenfassung.....	196
6. Schlussbetrachtung und Ausblick.....	199
6.1 Der Bezug auf Theorien	199
6.2 Der Umgang mit den „Medien der Autorschaft“	203
6.3 Zur Fortsetzung der Autorschaft in den jüngsten Publikationen	205
6.3.1 <i>Dankesrede zum Schillerpreis der Stadt Mannheim 2018</i>	205
6.3.2 <i>Der Lichtspalt unter der Zimmertür</i>	207
6.3.3 <i>Reise an das Ende der Welt und Am Ende einer langen Reise</i>	209

6.4 Ausblick.....	212
7. Literaturverzeichnis	213
7.1 Siglenverzeichnis.....	213
7.2 Weitere Primärliteratur	214
7.3 Sekundärliteratur.....	215

Danksagung

Zuallererst möchte ich mich bei folgenden Personen bedanken, ohne deren Hilfe und Unterstützungen diese Dissertationsschrift nie zustande gekommen wäre.

Mein besonderer Dank geht an Frau Prof. Dr. Berbeli Wanning, meine Doktormutter, die die vorliegende Studie während meines fünfjährigen Aufenthalts in Siegen begleitet hat. Die freundliche Hilfsbereitschaft, der konstruktive und anregende Austausch, aber auch zahlreiche kritische Anmerkungen haben das Forschungsprojekt bereichert.

Frau Dr. Urte Stobbe danke ich herzlich für die hilfreiche und wissenschaftliche Betreuung als Zweitgutachterin.

Meiner Mentorin, Frau Asst. Prof. Dr. Aratee Kaewsumrit möchte ich für ihre unermüdlichen Unterstützungen sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf moralischer Ebene danken.

Zudem sei dem Kollegium des Lehrstuhls für Literaturdidaktik der Universität Siegen sowie dem der Deutschabteilung, Faculty of Arts der Chulalongkorn University, Bangkok für die unschätzbare Rückenstärkung gedankt.

H. Joachim Arens danke ich für das sprachliche Korrekturlesen, aber auch für die Sonntagsgespräche über Gott und die Welt. Darüber hinaus bin ich Jasmin Held für ihre Bereitschaft dankbar, diverse Fragen freundlich zu beantworten und vor allem das Korrekturlesen vor der Veröffentlichung zu übernehmen.

Zu besonderem Dank bin ich des Weiteren dem Office of Higher Education Commission des Ministeriums für Bildung und dem Office of Academic Affairs der Chulalongkorn University verpflichtet, die mir das Stipendium gewährten, welches die Promotion in Deutschland ermöglichte.

Besonders dankbar bin ich Herrn Wischapas Pimm-achsorn für sein Vertrauen in mich und sein geduldiges Verständnis während des Verfassens meiner Dissertation. Schließlich sei an dieser Stelle meinen Eltern, Nat, Nan und Nile gedankt, dass sie mir stets mit lieben Worten und Trost zur Seite standen.

1. Einführung

1.1 Thema und Leitfrage

Die vorliegende Arbeit behandelt die Leitfrage, wie ein Schriftsteller seine Autorschaft in unterschiedlichen, häufig als „Gebrauchstexte“ wahrgenommenen Genres gestaltet und welche Autorbilder sich aus den jeweiligen Darstellungsweisen ergeben.¹ Diese Problematik der Schriftsteller-Inszenierung wird anhand der im Folgenden genannten „Medien der Autorschaft“² von Uwe Timm eingehend erörtert. Timm gehört zu den renommiertesten Schriftstellern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Seine literarischen Werke werden nicht nur immer wieder zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung gemacht,³ sondern der Autor beschäftigt sich – worauf der hintere Klappentext des Essaybands *Montaignes Turm* ausdrücklich hinweist – seit über 40 Jahren parallel zu seinen Romanen, Erzählungen und Novellen „essayistisch mit dem Schreiben und denen, die schreiben.“⁴ Trotzdem werden solche Texte lediglich als zusätzliche Informationen zum Autor oder als Interpretationshilfe für die „eigentlich literarische Arbeit“ behandelt. Noch im Klappentext auf der vorderen Einschlagsklappe des gleichen Essaybands steht, dass Timm sein literarisches Schaffen immer auch essayistisch *begleitet* hat. Allein in dieser Bemerkung zeigt sich die Vorstellung, dass solche „essayistischen Texte“ nicht isoliert, sondern „begleitet“, also in Zusammenhang mit der literarischen Arbeit betrachtet werden.

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit geht von dieser „sekundären“ Rolle derartiger „Begleittexte“ innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung zum Werk Uwe Timms aus.⁵ Es konzentriert sich auf zwei grundlegende Gesichtspunkte. Erstens liegt

¹ Zur Bestimmung des Begriffs „Autorbild“ vgl. weiter unten im Text die Definition der Selbstinszenierung.

² Den Begriff übernimmt die vorliegende Arbeit vom Titel des Sammelbands *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview* hrsg. von Lucas Marco Gisi, Urs Meyer und Reto Sorg. Unter dem Begriff sind mediale Erscheinungsformen neben dem „literarischen Werk“ zu verstehen, die vom Autor produziert werden oder an deren Entstehung sich der Autor direkt beteiligt hat. Als Beispiel nennt Meyer Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiographie, aber auch die Poetikvorlesungen, Autorenlesungen und die Preisrede können zu „Medien der Autorschaft“ gezählt werden. Vgl. hierzu Meyer (2013).

³ Vgl. exemplarisch Monographien von Kanya (2005); Germer (2012); Nicklas (2015). Siehe auch folgende Sammelbände zu Timm Durzak/Steinecke (1995); Basker (1999a); Finlay/Cornils (2006); Basker (2007a); Marx (2007a). Siehe zudem Zeitschriften mit dem Schwerpunkt Uwe Timm *Literatur für Leser*. H. 3, (2011); *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Bd. 11, (2012); *Text + Kritik*. H. 195, (2012).

⁴ Klappentext auf dem hinteren Umschlagsschutz von *Montaignes Turm*. 1. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2015. Vgl. hierzu Schöll (2012), S. 12.

⁵ Die untergeordnete Rolle der „Medien der Autorschaft“ gilt keineswegs nur für Timm. Dass solche medialen Formen der Selbstdarstellung in der „traditionellen Literaturwissenschaft“ marginalisiert werden, betont Meyer

der Fokus auf den medialen Erscheinungsformen, in denen der Dichter seine Autorschaft gestaltet und sie vor dem öffentlichen Publikum inszeniert. Die Bedeutung der Medien für die Schriftsteller-Inszenierung heben Schaffrick und Willand zu Recht hervor:

Jede Inszenierung sowie ihr performativer Charakter stehen im Wechselspiel mit den Medien der Inszenierung, die mit dem historischen Kontext der Autorschaft variieren und deren Spektrum mit der Medienrevolution wächst. [...] Insofern sind Inszenierungen von Autorschaft nur im Zusammenhang mit ihrer medienhistorischen Präfiguration vorhanden. Die Performanz von Autorschaft bleibt an die Medialität der Texte, Fotos, Filme, Comics, Internetseiten rückgebunden. „Medien der Autorschaft“ konstituieren die Ordnung der Repräsentation und Wahrnehmung von Autorschaft.⁶

In Einklang mit der zitierten Feststellung macht die vorliegende Arbeit vier unterschiedliche Medien der Inszenierung der Autorschaft von Uwe Timm zum Gegenstand der Untersuchung: (1) Zeitschriften- und Zeitungsartikel (2) Reiseberichte (3) Autobiographien (4) Poetikvorlesungen. Es geht hier also um Textformen, die Meyer zufolge nicht nur zu den Medien der Kommunikation, sondern zu den „integrale[n] Bestandteile[n] des literarischen Diskurses“⁷ zählen. Die ausgewählten Primärtexte, die jeweils in die vier medialen Kategorien eingeordnet werden, stammen sowohl aus selbständigen als auch aus unselbständigen Werken Uwe Timms. Gemäß dieser ausgesuchten medialen Kategorien gliedert sich die Analyse in vier Hauptkapitel.

Der zweite Gesichtspunkt der Forschungskonzentration setzt sich mit der Frage der Darstellungsweise oder des Wie der Inszenierung der Autorschaft auseinander. Hier gilt es, genauer zu prüfen, auf welche Weise Timm seine Autorschaft in den jeweils ausgewählten „Medien der Autorschaft“ gestaltet. Ausgehend von der Erklärung von Schaffrick und Willand, dass „Medien der Autorschaft“ die Ordnung der Repräsentation und Wahrnehmung der Autorschaft konstituieren, stellen sich die folgenden Fragen: Inwiefern bestimmen die Präfigurationen der Medien bzw. die Vorkenntnisse des Autors über die Medien die Inszenierung der Autorschaft? Wie steuert Timm die ausgewählten Medien für die Selbstdarstellung, wird die Medienkonvention eingehalten, verweigert oder umgedeutet und welche Autorbilder entstehen letztendlich daraus? Mit den genannten Fragestellungen einhergehend wird Timms Selbstpositionierung gegenüber anderen konkurrierenden Autoren bzw. Autorengruppen auf dem literarischen Feld mitberücksichtigt.

1.2 Stand der Forschung

Angesichts der Wertschätzung für den Autor Uwe Timm innerhalb der deutschsprachigen Literaturlandschaft ist es kaum überraschend, dass eine Vielfalt an Quellenmaterial zur

nachdrücklich, vgl. Meyer (2013), S. 9. Auch Hoffmann und Kaiser weisen im Rahmen des 2014 veröffentlichten Sammelbands zum Schriftstellerinterview auf dieses Desiderat hin und begründen, dass die sekundäre Rolle des Interviews die Folge von Genettes Konzept des Paratexts sei. Der französische Literaturwissenschaftler begreife, so Hoffmann und Kaiser, Interviews als „bloßes Beiwerk des Buchs [...], in denen sich Autoren ‚eher passiv und anscheinend ohne große intellektuelle Motivation‘ präsentierten.“ Vgl. Hoffmann/Kaiser (2014), S. 12.

⁶ Schaffrick/Willand (2014), S. 88f.

⁷ Meyer (2013), S. 9.

Verfügung steht.⁸ Forschungsbeiträge zu Werken von Timm, welche im Rahmen seiner 50 Jahre langen schriftstellerischen Karriere vorgelegt wurden, beziehen sich auf diverse methodologische Ansätze, wie etwa Ethnologie, Postkolonialismus, Gedächtnistheorie, Gender Studies⁹ und handeln verschiedene Themenbereiche ab: Sie reichen vom Verhältnis zwischen Geschichte und Literatur bzw. zwischen Faktualität und Fiktionalität, von der Darstellung der Landschaft bis hin zum Humor.¹⁰ Obwohl die Forschungsausrichtung sich demgemäß als interdisziplinär und entsprechend umfangreich erweist, konzentrieren sich die Studien im Wesentlichen auf die „literarischen Arbeiten“ Uwe Timms. Gemeint sind also seine Romane, Novellen, Erzählungen, aber auch Drehbücher und Kinderbücher. Im Vergleich zur großen Quantität der Forschungsbeiträge zum „literarischen Werk“ besteht eine begrenzte Anzahl von Untersuchungen der „essayistischen Texte“ bzw. der „Medien der Autorschaft“ im Rahmen der Selbstdarstellung, auch wenn Timm Jahre vor dem literarischen Debüt Essays sowie Rezensionen veröffentlicht hat. Mehr noch: Obwohl Timms vielfältige Tätigkeiten „als Erzähler, als Archäologe multipler Vorgeschichten der Gegenwart, als Essayist und als Experte für die Poetologie des Erzählens“¹¹ häufig von Literaturwissenschaftlern betont werden, findet man bei der Suche nach Quellenmaterial zu seiner medialen Darstellung der Autorschaft nur teilweise zutreffende Beiträge.¹² Da bis zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit noch keine Monographie vorliegt, in der Timms „Beiwerk“ als Forschungsgegenstand steht, lässt sich daraus schlussfolgern, dass angesichts dessen noch ein Desiderat besteht.

Als Einstieg in die essayistischen Publikationen Uwe Timms und zugleich als ausbaufähiger Anhaltspunkt für diese Arbeit eignet sich der knappe Aufsatz von Matteo Galli,¹³ in dem Timms essayistisches Schaffen nach inhaltlichen und zeitlichen Kriterien in vier verschiedenen Phasen aufgeteilt wird: Phase 1 die „innenpolitisch-literarische“, Phase 2 die „außenpolitisch-ethnografische“, Phase 3 die „mentalitätsgeschichtlich-autobiografische“ und Phase 4 die „poetologische“ Essayistik.¹⁴ Allerdings geht der Autor in

⁸ Einen ersten Überblick über den Stand der Forschung bieten die Bibliographien, vgl. die jüngste Auswahlbibliographie des *Text + Kritik* Sonderbands zu Uwe Timm von Osthues (2012); die Zusammenstellung im Sammelband hrsg. von David Basker (2007b); vgl. hierzu auch die Bibliographie von Olma (1995).

⁹ Für die Analysen gemäß der ethnologischen und der postkolonialen Herangehensweise vgl. zum Beispiel Dunker/Hamann (2016); Holdenried (2011); Meier (2007); Kamyra (2005); Bullivant (1999). Für Untersuchungen anhand des gedächtnistheoretischen Ansatzes vgl. exemplarisch Seifener/Choi (2016); Nicklas (2015); Neubauer-Petzoldt (2011); Galli (2007); Galli (2006). Für Gender Studies vgl. etwa Borries (1995).

¹⁰ Vgl. bspw. Hielscher (2007a); Braun (2007); Hielscher (2007b); Bullivant (2011); Bullivant (2010).

¹¹ Spies (2011), S. 147.

¹² Zu zentralen Publikationen, die die Inszenierung von Autorschaft als Untersuchungsgegenstand thematisieren, zählen Sammelbände hrsg. von Künzel/Schönert (2007); Grimm/Schärf (2008a); Jürgensen/Kaiser (2011a); Gisi u.a. (2013); Hoffmann/Kaiser (2014); Kyora (2014); Monographien von Heinen (2006); John-Wenndorf (2014a). Zur Einführung ins Thema siehe Schaffrick/Willand (2014), S. 83–120.

¹³ Vgl. Galli (2012).

¹⁴ Die erste sogenannte „innenpolitisch-literarische“ Phase (zwischen dem Ende der 1960er Jahre bis zur Mitte der 1970er Jahre) umfasst Beiträge, die in erster Linie in der Zeitschrift *Kürbiskern* und in der *Deutschen Volkszeitung* erschienen. Die zweite Phase der „außenpolitisch-ethnografischen“ Essayistik umschließt den Zeitraum zwischen Mitte der 1970er Jahre und dem Ende der 1980er Jahre. Noch befassen sich die Beiträge mit dem politischen Bereich, jedoch verlagern sich deren Schwerpunkt von republikanischen Angelegenheiten auf außenpolitische bzw. antiimperialistische Themen. Neben den Rezensionen antikolonialistischer Bücher

seinem Aufsatz vorzugsweise auf Texte der ersten zwei Phasen ein, da man bereits dadurch den „Strukturwandel, [...] den Paradigmenwechsel im Hinblick auf die [...] nicht mehr praktizierte Einmischung in den bundesrepublikanischen politischen Alltag“¹⁵ erkennen kann. Die Aufteilung des essayistischen Schaffens in Phasen erlaubt zwar einen Blick auf einen relativ großen Umfang an essayistischen Texten und ein Resümee der behandelten Themen. Aber eine solche Unterscheidung erweist sich zugleich als problematisch, da sie sich mittels der chronologischen und inhaltlichen Einordnung vollzieht. Bei näherem Betrachten der Gesamtpublikation essayistischer Schriften kann man erkennen, dass nur die sogenannten „innenpolitisch-literarischen“ Beiträge der ersten Phase die Einordnungsbedingungen erfüllt haben. Dies lässt sich damit erklären, dass Timm von jener Essayistik bereits Abschied nimmt, da sie seiner Position nicht mehr entspricht. Man findet solche Essays später nicht mehr, daher lässt sich die Trennungslinie dieser Essayistik genau markieren. Darüber hinaus ist die Unterscheidung des essayistischen Schaffens gemäß der chronologischen Ordnung der anderen drei Phasen insofern unangemessen, als sie nur bedingt anwendbar ist: Die „außenpolitisch-ethnografische“ Essayistik etwa lässt sich nicht innerhalb des von Galli bestimmten Zeitraums einschränken; 1997 und 2015 wurden beispielsweise noch solche Beiträge veröffentlicht, die inhaltlich der zweiten Phase zugeordnet werden können.¹⁶ Trotz alledem bietet der Aufsatz, wie bereits erwähnt, einen wichtigen Anhaltspunkt für die vorliegende Studie.

Einer der wenigen Forschungsbeiträge, die sich mit Timms politisch-literarischen Reflexionen in Zeitschriften und Zeitungen auseinandersetzen, ist das Kapitel „Krise des Erzählens – ‚1968‘ und danach“ von Bullivant und Briegleb in *Gegenwartsliteratur seit 1968*.¹⁷ Doch es geht hier weniger um eine Untersuchung der medialen Darstellung der Autorschaft als vielmehr um eine literaturgeschichtliche Abhandlung der Debatte um realistische Literatur.¹⁸ Dennoch liefern Bullivant und Briegleb eine aufschlussreiche Betrachtung auf den damaligen Literaturbetrieb, welche als Hintergrund für die Analyse der frühen politischen Schriften Timms dienen kann.

von afrikanisch-südamerikanischen Autoren erschienen Texte über die Erlebnisse von Reisen in diese fremden Länder. Die Essays in dieser Phase sind die ersten, „die in der Sammlung ‚Die Stimme beim Schreiben‘ zu finden sind“. Die dritte Phase der „mentalitätsgeschichtlich-autobiografischen“ Essayistik beginnt ab dem Ende der achtziger Jahre bzw. seit der Erstveröffentlichung von *Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen* im Jahre 1989, wobei Galli auf die genaue Markierung des Endes der Phase verzichtet. Neben den *Römischen Aufzeichnungen* schließt Galli zwei andere autobiographische Werke Timms *Am Beispiel meines Bruders* sowie *Der Freund und der Fremde* aus den 2000er Jahren in diese Phase ein, mit der Begründung, dass in den beiden Büchern die Aspekte des Autobiographischen und Essayistischen miteinander verwoben sind. Die vierte Phase der „poetologischen Essayistik“, ist seit den 1990er Jahren und vermehrt in den 2000er Jahren zu betrachten. Es geht dabei um die umgearbeiteten Vorträge, die in erster Linie an Universitäten gehalten wurden. In den Augen Gallis lässt sich diese Phase als entscheidendes „Zeichen [der] (späten) ‚Ankunft‘ im bundesrepublikanischen Literaturbetrieb und im akademischen Diskurs“ Timms betrachten. Vgl. hierzu Ebd.

¹⁵ Ebd., 20.

¹⁶ Gemeint sind *Das Nabe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten* (1997), *Reise an das Ende der Welt* (2015) und *Am Ende einer langen Reise* (2015).

¹⁷ Vgl. Bullivant/Briegleb (1992); vgl. hierzu auch das Kapitel „Literatur und Politik“ aus demselben Band Bullivant (1992).

¹⁸ Weitere Forschungsbeiträge, die die Debatte um den „Realismus“ behandeln, sind etwa eine Aufsatzsammlung hrsg. von Laemmle (1976); ein Kapitel zum Realismus in Scheitler (2001), S. 86–102.

In seinen 2017 und 2019 erschienenen Aufsätzen beschäftigt sich Rolf Parr mit dem von Timm initiierten Realismus-Programm des Verlagsprojekts AutorenEdition. Er betrachtet die Gründung des neuen verlegerischen Modells als „eine typische Nach-68er Einrichtung“ und als „Ergebnis der Umsetzung von Forderungen der 68er Kulturrevolution im Literaturbetrieb.“¹⁹ Parr geht von Timms zentralen Schriften²⁰ zur realistischen Literatur aus und hebt die „volkspädagogische Zielsetzung“ und die „didaktisch durchdachte Programmatik“ der neu gegründeten Verlagsgruppe hervor. Anhand ausgewählter literarischer Werke Timms sucht er die Einbeziehung dieses Programms in die literarische Arbeit zu veranschaulichen. Erwähnenswert ist insbesondere der letzte Abschnitt, in dem Parr der Frage nach interner Vernetzungsstruktur in Timms Werk mit der These nachgeht, dass sich um 2001, als der Roman *Rot* erschien, ein „Wechsel von tendenziell *prospektiven* zu tendenziell *retrospektiven* Bezugnahmen“²¹ finden lässt. In der Beschreibung der Querbezüge werden u.a. „Medien der Autorschaft“ mitberücksichtigt. Parr kommt zu dem Schluss, dass das Thema 68 immer wieder in die Texte eingewoben sei, so dass es „eine Art roten Faden bildet“.²²

Die Jahre um 2011/2012 markieren interessanterweise einen Aufschwung der Forschungsausrichtung zu Uwe Timm; wenigstens drei Zeitschriften und eine Monographie,²³ die sich dem Autor widmen, erschienen. Bemerkenswert ist zunächst der Beitrag „*der Autor, ich*“. *Auktoriale Selbstentwürfe in Uwe Timms Poetologie(n)*²⁴ von Julia Schöll, in dem es um die Auseinandersetzung mit den poetologischen Konzepten und theoretischen Entwürfen von Autorschaft bei Timm geht. Schöll stellt die frühe Prämisse des Autors als Ausgangsthese auf, dass „das Subjekt und die Gesellschaft als dynamisch und veränderbar wahrzunehmen“²⁵ sind. Dies lässt sich ihr zufolge in allen literarischen Texten Timms von dem Romanerstling *Heißer Sommer* (1974) bis *Freitisch* (2011) deutlich beobachten. Eben diese Annahme legt Schöll in ihren Untersuchungen der poetologischen Texte Timms zugrunde, welche sie in drei Phasen unterscheidet. Für Phase 1 lotet Schöll Uwe Timms poetologischen Entwurf eines literarischen Realismus mittels der Kategorie der Exklusion und Inklusion aus. In Phase 2 hebt Schöll insbesondere den Wandel von der politischen Vorstellung der Literatur zur Ästhetik des Kleinen, Alltäglichen hervor und beschreibt ihn als Verschiebung des Interesses von den „Verhältnissen“ auf die Objekte“ mit Bezug auf Jean Baudrillards „Historizität der Dinge“.²⁶ Für Phase 3 untersucht Schöll Timms Bamberger und Frankfurter Poetikvorlesungen und unterstreicht den immer deutlicheren Rückgriff auf die Gedächtnistheorien und die Mythentheorie nach Roland Barthes bei Timm. Die Verfasserin

¹⁹ Parr (2017), S. 251; vgl. hierzu Parr (2019), S. 34.

²⁰ Gemäß der Quellenangabe beziehen sich die beiden Aufsätze auf drei Texte von Uwe Timm: *Realismus und Utopie* (1976a); *Realismus und Utopie* (1976b) und *Über den Dogmatismus in der Literatur* (1976c).

²¹ Parr (2019), S. 44 (Hervorhebung im Original).

²² Ebd., S. 46.

²³ Das sind namentlich *Literatur für Leser*. H. 3 (2011), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Bd. 11. Schwerpunkt: Uwe Timm (2012) und *Text + Kritik*. H. 195. Uwe Timm (2012) sowie die Monographie von Germer (2012).

²⁴ Vgl. Schöll (2012).

²⁵ Ebd., 28.

²⁶ Vgl. Ebd., 31.

kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass trotz des dynamischen Charakters seiner Autorschaftsentwürfe eine „stabile[] poetologische[] Basis“ besteht: die Fähigkeit der Literatur, „Irritationen gegenüber eingerasteten Denk- und Sehgewohnheiten zu liefern“.²⁷

Auch Widmann erforscht 2011 Uwe Timms Selbstverständnis als Erzähler anhand seiner poetologischen Schriften.²⁸ Anders als Schöll konzentriert er sich in seinem Aufsatz in erster Linie auf Timms Poetikvorlesungsbände *Erzählen und kein Ende* und *Von Anfang und Ende* und veranschaulicht die „epische Fundierung und ihre ästhetische und diskursive Relevanz“,²⁹ welche im Erzählprosa innewohnen. Als Ausgangspunkt seiner Untersuchung nimmt Widmann Timms poetologische Reflexion *Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags* und argumentiert, dass die „Küchen-Szene“ im vierten Abschnitt sowohl das Wesentliche des literarischen Werks als auch das des Selbstverständnisses Timms skizziert. Er filtert entscheidende poetologische Elemente aus den Poetikvorlesungen heraus, die das Erzählerische bei Timm ausmachen, etwa die Mündlichkeit, das Epische, die Alltäglichkeit bzw. die Alltagsgegenstände, das Leben und der Tod sowie das Mögliche bzw. das Utopische. Wie Schöll ist Widmann der Auffassung, dass der Kerngedanke in Timms Poetologie konstant bleibe – der Gedanke, dass sich die Erzählung eines Geschehens als Interpretation der Wirklichkeit den darin herrschenden Zwängen widersetzen könne.³⁰ In diesem Sinne stimmt Widmanns Beobachtung mit der von Schöll überein. Anschließend stellt Widmann fest, dass es bei Timms Erzählposition seit den 1980er Jahren weniger um den Anspruch auf Deutungshoheit über die Realität als vielmehr um das Festhalten an der Idee der „Deutungskompetenz“ geht.³¹

Zuletzt gilt es noch, zwei der jüngsten Monographien zum Werk Uwe Timms zu erwähnen. Erstens handelt es sich um die Studie von Kerstin Germer über den „Mythisierungsprozess“ kollektiver Erinnerung bei Timm.³² Die Autorin begreift Timms Schreiben als „Arbeit am Mythos“ und liest seine Bücher als Gedächtnis- und Erinnerungsromane. Davon ausgehend lotet sie im Rahmen einer erzähl- und gedächtnistheoretischen Kategorie sein Œuvre aus. Besonders nennenswert ist das Kapitel über die literarisch durchgeführten Erinnerungsprozesse, das autobiographische Schreiben und den Mythos Autorschaft, in dem drei Bücher als Beispiel dafür angeführt werden: *Der Mann auf dem Hochrad*, *Vogel, friss die Feige nicht*, *Römische Aufzeichnungen* und *Der Freund und der Fremde*. Diese Texte lassen sich, so Germer, als literarische Aufarbeitung des Mythos der Familiengeschichte verstehen und stellen zugleich das Verhältnis zwischen dem autobiographischen Schreiben und der narrativen Gestaltung der Autorschaft dar.³³

Zweitens behandelt eine andere im Jahre 2015 veröffentlichte Monographie von Simone Christina Nicklas das Thema „Erinnerung und Identität bei Uwe Timm“. Die Arbeit geht

²⁷ Ebd., 35. Es handelt sich um Timms Zitat aus dem Artikel *Realismus und Utopie*. Vgl. hierzu Timm (1976a), S. 148. Vgl. auch Kap. 2.6 und 2.7 der vorliegenden Arbeit.

²⁸ Vgl. Widmann (2011).

²⁹ Ebd., 151.

³⁰ Vgl. Ebd., 167.

³¹ Vgl. Ebd.

³² Vgl. Germer (2012).

³³ Vgl. Ebd., 271.

den Fragen nach dem Umgang des Autors mit Erinnerungen, der Art und Weise, wie Erinnerungen gestaltet werden, und den Auswirkungen der Erinnerungen auf die Entwicklung und Konstruktion der Identität auf den Grund.³⁴ Nicklas ordnet Timms Prosawerk von *Heißer Sommer* bis *Freitisch* vier Kategorien zu: Autobiographische Schriften, 68er-Werk, Kolonialromane und Berlin-Romane und analysiert die jeweiligen Texte vor dem Hintergrund unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher Gedächtnistheorien. Obwohl sich die Monographie von Nicklas mittelbar mit der Frage der medialen Selbstdarstellung auseinandersetzt, ist sie, insbesondere der erste Teil zu autobiographischen Schriften, für die Analyse der vorliegenden Dissertation ergiebig.

1.3 Methodische Grundlage und Herangehensweise

Mit der Entscheidung, die Inszenierung der Autorschaft als Forschungsthematik zu nehmen, soll zuallererst erläutert werden, was hier unter Inszenierung zu verstehen ist. Aus dem Bereich des Theaters hervorgegangen, findet der Begriff „Inszenierung“ heute sowohl alltägliche als auch fachspezifische Verwendung.³⁵ Wie bei anderen wissenschaftlichen Termini stehen unterschiedliche Varianten bzw. Bestimmungsvorschläge zur Verfügung.³⁶ Die vorliegende Studie versteht den noch umstrittenen Begriff in Anlehnung an die Überlegung von Grimm und Schärf, in der die „Selbstinszenierung“ bzw. „Selbstdarstellung“ mit dem Bild beschrieben wird, „das der Autor von sich konstruiert und das er der Öffentlichkeit präsentiert.“³⁷ Da das zentrale Erkenntnisinteresse dieser Arbeit die (textuelle) Gestaltungsart und die sich daraus ergebenden Autorbilder in ausgewählten „Medien der Autorschaft“ von Uwe Timm sind, erscheint diese eher weite Definition als angebracht. Es gilt an dieser Stelle nachdrücklich vorzuschicken, dass „Inszenierung“ nicht mit „Täuschung“ und „Lüge“ gleichzusetzen ist.³⁸

Bei der Beschreibung einer solchen Inszenierung der Autorschaft sind nicht nur eine textimmanente Betrachtung, sondern zugleich der soziokulturelle Hintergrund des Autors von Bedeutung. Zu diesem Punkt drücken Grimm und Schärf deutlich aus:

Die jeweilige Inszenierung von Autorschaft wird – in einer komplexen Dynamik aus Begründungs- und Zweckmotivationen – von poetologischen, psychologischen, ökonomischen und medialen Faktoren gesteuert. Das Ergebnis dieses Zusammenspiels bildet keineswegs nur eine quantité négligeable im Umkreis der Texte, sondern muss als notwendiges Element von Text-Kultur begriffen werden, ohne die der Text als solcher in der Zeit seiner Entstehung und seiner diversen Rezeptionen gar nicht vorstellbar wäre.³⁹

³⁴ Vgl. Nicklas (2015), S. 1.

³⁵ Vgl. Früchtl/Zimmermann (2001), S. 9, insb. Fußnote 1.

³⁶ Vgl. Fischer-Lichte (2014), S. 154; vgl. hierzu auch Seel (2001).

³⁷ Grimm/Schärf (2008b), S. 7. Korrespondierend ist die formale Bestimmung von Martin Seel. Ihm zufolge seien Inszenierungen „absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse,“ die „vor einem Publikum dargeboten werden“. Vgl. Seel (2001), S. 49.

³⁸ „Weder verfälscht die Inszenierung schlichtweg das, was sie zur Erscheinung bringt, noch ist sie das alleinig Wahre, der Wahrheit des ‚Wesens‘ entgegengesetzt“ in Früchtl/Zimmermann (2001), S. 22. „Auch fungiert der Begriff der ‚Inszenierungspraktiken‘ nicht als kulturkritischer, pejorativer Gegenbegriff zu diversen ‚Authentizitäts‘-Vorstellungen im Sinne von ‚Täuschung“ in Jürgensen/Kaiser (2011b), S. 10.

³⁹ Grimm/Schärf (2008b), S. 8.

In diesem Sinne erscheinen Bourdieus Konzept des Habitus⁴⁰ und Theorie des literarischen Felds⁴¹ für die folgenden Überlegungen ergiebig, denn sie bieten sich als Ansatz an, der einerseits durch textimmanente Lektüre erfolgt, andererseits zu berücksichtigen hat, „dass sich der Autor eines literarischen Textes, unbewusst oder bewusst, immer zu anderen Autoren verhält, da er sich in einem sozialen Kosmos besonderer Art bewegt, in dem nur das Unverwechselbare zählt.“⁴²

Neben dem Habitus und der Feldtheorie werden in jedem Kapitel Überlegungen zu medialen Erscheinungsformen sowie die damit einhergehenden theoretischen Bezugspunkte skizziert. Außerdem werden der soziokulturelle Zusammenhang des Textkorpus und dessen zeitgenössischer Literaturbetrieb mitberücksichtigt. Wie bereits oben erwähnt, wird diese Studie in vier Hauptkapitel eingeteilt. Unmittelbar der vorliegenden Einführung folgt Kapitel 2, in dem Timms frühe politisch-literarische Beiträge in erster Linie in der Zeitschrift *Kürbiskern* und in der *Deutschen Volkszeitung* untersucht werden. Da dieses Kapitel die Zeitschrift und die Zeitung als mediale Formen der Selbstdarstellung diskutieren will, fängt es mit der Skizze der medienhistorischen Präfiguration der Zeitschrift und der Zeitung an. Insbesondere liegt der Fokus auf ihrer Entwicklung und Bedeutung in der Nachkriegszeit sowie in der Zeit der studentischen Protestbewegung der alten Bundesrepublik, denn die ausgewählten Primärtexte von Timm erschienen im Zeitraum von 1969 bis 1976 und entstanden, so die Annahme der Arbeit, unmittelbar unter dem Einfluss des damaligen soziokulturellen Zusammenhangs. So bieten die zwei folgenden Abschnitte einerseits Überlegungen zur Sozialisation der Schriftstellergeneration, zu der Timm auch gehört, andererseits Darstellung der bestimmten habituellen Ausdrucksformen der Achtundsechziger, welche für die Analyse der politisch-literarischen Beiträge grundlegend sind. Es wird zu zeigen sein, wie sich Timm in diesen Texten als politisch engagierter Autor darstellt.

Kapitel 3 behandelt Timms Selbstdarstellung als ethnologischer Autor in seinen Reiseberichten. Zunächst wird die Form des Reiseberichts als „Medium der Autorschaft“ betrachtet, denn das Genre ist nicht zwangsläufig als solches zu verstehen. Insgesamt werden vier Reiseberichte Timms untersucht: *Wo die Weißen schwarz sehen* (1976), *Reise nach Paraguay* (1987) und *Das Nabe, das Ferne* (1997), erschienen als Aufsätze in Sammelbänden, während *Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen* (1989) der einzige selbständige Reisebericht ist. Da diese Arbeit unterstellt, dass sich Timm in den Reiseberichten im Rahmen der ethnologischen und postkolonialen Betrachtungsweise inszeniert und positioniert, unternimmt sie zuerst einen Streifzug durch die Entwicklung der beiden Theorieansätze. Danach werden die jeweiligen Reiseberichte in chronologischer Reihenfolge untersucht.

Im Kapitel 4 geht es um Timms Selbstdarstellung als Erinnerungsarbeiter des kollektiven Gedächtnisses in seinen zwei zuletzt veröffentlichten autobiographischen Büchern *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde*. Der erste Abschnitt beginnt mit einer

⁴⁰ Generell lässt sich Habitus verstehen als „Haltung des Individuums in der sozialen Welt, seine Dispositionen, seine Gewohnheiten, seine Lebensweise, seine Einstellungen und seine Wertvorstellungen“. Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 112; vgl. dazu die Definition von Bourdieu (2010), S. 72.

⁴¹ Zur Einführung in Bourdieus Theorie des literarischen Felds vgl. Köppe/Winko (2008), S. 189–200; zur Erläuterung zum Konzept des Felds vgl. Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 139–159.

⁴² Joch/Wolf (2005), S. 1/2.

knappen Überlegung zum Genre Autobiographie und zu einigen charakteristischen Merkmalen. Anschließend bezieht sich die Arbeit auf die kulturgeschichtlichen Kontexte zur Zeit des Erscheinens der Texte, in denen die Diskussionen um Gedächtnis und Erinnerung ihre Konjunktur erlebt haben. Hierzu werden gedächtnistheoretische Überlegungen resümiert, die nicht nur zur Erinnerungskultur beitragen, sondern auch für die Untersuchung der autobiographischen Texte Timms eine entscheidende Rolle spielen. Die nächsten zwei Abschnitte loten im Rahmen der Erinnerungskultur die Darstellung der Rolle des Erinnerungsarbeiters aus.

Kapitel 5 untersucht zwei Publikationen der Paderborner und der Frankfurter Poetikvorlesungen, nämlich *Erzählen und kein Ende. Versuch zu einer Ästhetik des Alltags* (1993) und *Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt* (2009). Die vorliegende Arbeit argumentiert, dass Timm sich in den Texten als Geschichtenerzähler inszeniert. Unter den ausgewählten „Medien der Autorschaft“ ist die Poetikvorlesung die jüngste mediale Form der Selbstdarstellung, daher bietet der erste Abschnitt eine Überlegung über formale und inhaltliche Aspekte dieses „neuen“ Genres. Im Anschluss daran geht der nächste Abschnitt auf die Genese der Paderborner und der Frankfurter Poetikvorlesungen ein, um den Hintergrund der Einrichtung der zwei Hochschulen sowie ihre Positionen in Anbetracht der Auswahlkriterien der eingeladenen Poetikdozenten darzustellen. Der Analyseteil des ersten Bands fängt mit der Beschreibung der Konzepte der „Wiederkehr des Erzählens“ und der „Neuen Lesbarkeit“ an und führt dann mit Bezug auf die beiden Konzepte die Untersuchung fort. Als Ausgangspunkt für die Analyse des zweiten Poetikvorlesungsbands nimmt die Arbeit Timms Überlegung über Mythos und Erzählen auf und nähert sich dementsprechend seiner Selbstinszenierung als Geschichtenerzähler an.

Kapitel 6 bietet eine Schlussbetrachtung und einen Ausblick der vorliegenden Studie, wobei es nicht nur als Zusammenfassung des Forschungsergebnisses, sondern zugleich als vergleichende Betrachtung der Entwicklung der Selbstinszenierung dient. So finden sich Reflexionen über Timms Bezug auf Theorien, über seinen Umgang mit den ausgewählten „Medien der Autorschaft“ sowie über die Fortsetzung bzw. Weiterentwicklung der Autorschaft in den jüngsten Publikationen. Das Kapitel endet mit dem Ausblick auf ein mögliches Autorbild, welches in künftigen „Medien der Autorschaft“ inszeniert werden könnte.

2. Der politisch engagierte Autor: zur Selbstdarstellung in frühen Schriften

2.1 Die Zeitung und die Zeitschrift als Medien der Selbstdarstellung

westdeutscher Autoren

Uwe Timm wird häufig sowohl von Literaturwissenschaftlern als auch von -kritikern die Rolle des Essayisten zugeschrieben. Dies ist insofern berechtigt, als er parallel zu seinen literarischen Werken essayistische Texte veröffentlicht hat. In der Tat schrieb Timm vor seinem literarischen Debüt Beiträge für Zeitungen und Zeitschriften. Jedoch werden seine essayistischen Schriften nur als zusätzliche Informationen wahrgenommen, die zum Verstehen und zur Interpretation der „eigentlichen“ Arbeit verwendet werden.⁴³ Geht es überhaupt um diese Texte Timms, dann liegt das Augenmerk primär auf denjenigen, die Ende der 1980er Jahren erschienen.⁴⁴ Mit Blick auf die Publikationsreihe lässt sich feststellen, dass die 1970er Jahre eine der produktivsten Phasen von Timms essayistischen Schaffen waren. Es stellt sich somit die Frage, weshalb Timms frühe Schriften, vor allem die zwischen dem Ende der 1960er und der ersten Hälfte der 1970er Jahren veröffentlichten, häufig unberücksichtigt gelassen werden. Nicht nur seitens der Literaturwissenschaftler, sondern auch der Autor versucht anscheinend, sich von jenen Texten sowie vom ehemaligen politischen Engagement zu distanzieren.⁴⁵ Das lässt sich insbesondere an der Wahl der Beiträge in Timms Sammlungen ablesen. Weder für die zwei bis dato erschienenen Bände gesammelter Schriften (*Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben* und *Montaignes Turm*) noch an anderer Stelle werden die frühen politisch-literarischen Essays erneut veröffentlicht. Dies mag vielleicht damit erklärt werden, dass sie mit linker bzw. marxistisch-kommunistischer Ideologie beladen sind und dass sie seiner späteren Position nicht mehr entsprechen. Dabei sollte bemerkt werden, dass sich Timm bei mehreren öffentlichen Anlässen nicht davor scheut, nachträglich über seine Überschätzung der Möglichkeiten bewusstseinsbildender Literatur zu sprechen: Bereits im Interview aus dem Jahr 1976 spricht er von einer „fromme[n] Illusion“ – man glaubte damals, man könne die Massen durch

⁴³ Zu dieser Hinsicht spricht Stanitzek vom Essay, der „forschungsmethodisch“ im Rahmen der Literaturinterpretation sowie der Literaturgeschichte als „hermeneutisch privilegierter Zugang zur Ermittlung und Beschreibung literarischen Sinns und literarischer Verfahren [dient], sofern Autoren ihre Werke in essayistischer Form selbst kommentiert haben.“ Stanitzek (2011), S. 14f.

⁴⁴ Mit Ausnahme von bspw. Matteo Gallis Beitrag *Le ceneri di Gramsci. Über Uwe Timms Essayistik* (2012).

⁴⁵ Vgl. Galli (2012), S. 19. Über seinen Abschied von parteipolitischen Tätigkeiten spricht Timm noch 2009 bei den Frankfurter Vorlesungen, vgl. AE 109.

Literatur bewegen.⁴⁶ Im Zentrum des Interesses des Kapitels stehen eben diese, häufig von der Forschung marginalisierten Schriften Timms.

In seiner Auseinandersetzung mit Timms essayistischen Texten untergliedert Matteo Galli diese in vier verschiedene Phasen.⁴⁷ Gemäß dieser Unterscheidung fällt der Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Kapitels in die erste Phase, die die Zeit vom Ende der 1960er Jahre bis zur Mitte der 1970er Jahre umfasst und bei der es sich Galli zufolge um eine politisch engagierte Essayistik handelt. In dieser Phase wurde der Großteil der kurzen Beiträge in der *Deutschen Volkszeitung* veröffentlicht, zumeist Film- und Buchbesprechungen, und die längeren Beiträge in der Zeitschrift *Kürbiskern*,⁴⁸ in der die politisch-literarische Überlegung zum „negativen Entwicklungsroman“ sowie die Forderung nach einer realistischen Literatur ausgedrückt wurden. Neben Beiträgen in Zeitungen und Zeitschriften fallen in diese zeitliche Kategorie auch einige Beiträge, die in einem Sammelband und als Paratexte erschienen.

An diesem Punkt mag man fragen, ob bzw. inwiefern die gewählten Primärtexte zur Untersuchung der Selbstdarstellung eines Autors angemessen seien. Um diese Frage zu beantworten, sind einige Bemerkungen vorzuschicken. Es handelt sich bei den gewählten Primärtexten um essayistische Beiträge – ein umstrittenes Genre, das sich mit einem kurzen Blick auf die Einträge in Nachschlagewerken alles andere als einheitlich definiert erweist.⁴⁹ Was die meisten Bestimmungsversuche gemeinsam haben, ist, dass es sich beim Essay etwa um einen „nicht-fiktionalen“, in „Prosaform“ verfassten Text handelt, der sich durch thematische Vielfalt auszeichnet. Solche Beschreibungen des Genres fordern dabei kein näheres Verständnis des Essays. Es verwundert daher kaum, dass ein Lexikon-Eintrag sogar akzentuiert, dass man in der neueren Essayforschung weitgehend auf die Definition der Gattungsform verzichtet und stattdessen den Fokus auf die Analyse des Essayismus legt.⁵⁰ Stanitzek bringt das Problem der Begriffsbestimmung auf den Punkt:

Zwar erhält man auf dem beschriebenen Weg ein Konzept der Einheit des Genres, jedoch nur um den Preis des entscheidenden Nachteils, dass diese Einheit nicht distinkt ist. Essay bezeichnet nämlich so nicht viel mehr als einen Raum für reflektierende Subjektivität, ein Organ individueller expositorischer Artikulation schlechthin. Dass dabei begrifflich argumentierende, also nicht-fiktionale Prosa vorliegt, ist kein hinreichend unterscheidendes Merkmal (man muss „nicht-fiktionale Prosa von hoher literarischer Bedeutung“ hinzufügen). Und das Bestimmungsmoment einer Individualität schließlich, die sich im Essay äußern und entsprechende Äußerungen auszeichnen soll, ist nur eine Leerformel, die die Verlegenheit mehr schlecht als recht verdeckt.⁵¹

⁴⁶ Hier bezieht sich Timm auf die Agitprop-Literatur und deren gesellschaftsbewegendes Potenzial. Er bemerkt also, dass man nur am Anfang bzw. um 1967 diese Illusion habe. Vgl. Reinhold (1976a), S. 52. Auch in den Paderborner Poetikvorlesungen findet die Überschätzung der Möglichkeit der Literatur Erwähnung, vgl. EE 106/107 sowie Kap. 5 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁷ Zur ausführlichen Beschreibung dieser vier Phasen gemäß Galli vgl. Kap. 1.2 der vorliegenden Arbeit, insb. S. 4. Vgl. hierzu Galli (2012).

⁴⁸ Vgl. Ebd., 18.

⁴⁹ Vgl. Stanitzek (2011), S. 52; vgl. exemplarisch Schweikle/Kauffmann (2010); vgl. Schlaffer (2007).

⁵⁰ Vgl. Schweikle/Kauffmann (2010), S. 210.

⁵¹ Stanitzek (2011), S. 52f.

Wenn das allgemeine konzeptuelle Charakteristikum des Essays hier nicht näher bestimmt werden kann, möge man stattdessen mit den Praktiken des essayistischen Schaffens anfangen. Da sich das Kapitel auf Timms Essays zwischen 1969 und 1976 beschränkt, erscheint zunächst die Berücksichtigung der Beschreibung der Essayistik jener Jahre sinnvoll. Als Anhaltspunkt kann sich zunächst Goltschniggs Beschreibung eignen, denn sie nähert sich weniger an definitorische, als vielmehr an funktionale Aspekte des Essays an. Goltschniggs zufolge bedienen sich gattungsgeschichtlich betrachtet Schriftsteller bereits in der Weimarer Republik des Essays als Organ öffentlicher Meinungsäußerung.⁵² Autoren wie Heinrich Mann, Kurt Tucholsky, Walter Benjamin, u.a. schaffen also einen neuen „Essay-Typ“, welcher Kunst, Wissenschaft und politisches Engagement (Goltschnigg spricht vom demokratisch-republikanischen Engagement) miteinander verknüpfe.⁵³ Allerdings sei der derartige Essay während des Naziregimes sowie des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg dahingeschwunden. Erst in den 1950er und 1960er Jahren finde dieser „Essay-Typ“ seine Fortsetzung, insbesondere bei Schriftstellern, wie etwa Günter Grass, Heinrich Böll, H. M. Enzensberger, Martin Walser und Dieter Wellershoff, die sich sowohl mit innen- als auch mit weltpolitischen Konflikten auseinandersetzen, die aber auch über das Verhältnis von Literatur und Utopie, von Fiktion und Aktion reflektieren.⁵⁴

Die Beschreibung dieses politisch-engagierten „Essay-Typs“ bietet einen Anhaltspunkt, den man auf die Bestimmung der frühen Schriften Timms anwenden kann. Nicht nur erschienen die Essays im gleichen geographischen Raum und in der gleichen Zeitspanne, sondern sie haben auch eine ähnliche Funktion: Sie dienen der politischen Einmischung der Schriftsteller, die sich als Intellektuelle verpflichtet fühlen, dem Publikum Orientierung zu geben und die Gegenwart der Bundesrepublik mitzugestalten.⁵⁵ Diese Orientierungsfunktion des Essays hängt wiederum eng mit dem Selbstverständnis der Schriftsteller als Intellektuelle zusammen – eine Vorstellung, welche sich Emmerich zufolge insbesondere auf Platon zurückführen lässt.⁵⁶ Wie im Folgenden noch deutlich wird, lässt sich die Kategorie der Orientierung in verschiedenen Dimensionen der Darstellung engagierter Autorschaft finden.

Für eine Untersuchung des Essays ist die Berücksichtigung der Veröffentlichungsorte unentbehrlich⁵⁷, in denen die Beiträge erschienen. Zeitung und Zeitschrift bieten also eine öffentliche Plattform bzw. ein Forum, in dem Schriftsteller kritisieren, sich austauschen und diskutieren können. Eines der wesentlichsten Merkmale der unmittelbaren Nachkriegszeit ist die Fülle von Neuerscheinungen der Periodika, die Parkes zufolge darauf abzielen, zur

⁵² Vgl. Goltschnigg (2006), S. 107.

⁵³ Vgl. Ebd.

⁵⁴ Vgl. Ebd. Emmerich bemerkt, dass es die Einmischung der Schriftsteller und Intellektuellen in die Politik schon immer gegeben hat. Er nennt dabei Walther von der Vogelweide, Georg Forster, Ulrich von Hutten und Georg Büchner als Beispiele. Dennoch argumentiert er, dass erst das 20. Jahrhundert „die Zeit des permanenten und unauflösbaren Verhaktseins von ästhetischer Produktion und politischem Engagement, von literarischer Autorschaft und öffentlicher Intellektuellenrolle“ ist. Vgl. Emmerich (2001), S. 28.

⁵⁵ Vgl. Fischer/Dietzel (1992), S. 10.

⁵⁶ Vgl. Emmerich (2001), S. 30. Zur Skizze der verschiedenen, zugleich konkurrierenden Definitionen des Intellektuellen vgl. Gilcher-Holtz (2006).

⁵⁷ Vgl. hierzu Stanitzek (2011), S. 24.

Diskussion über die Zukunft Deutschlands beizutragen.⁵⁸ Natürlich sind die Zielsetzungen und Positionen der jeweiligen Periodika alles andere als einheitlich; ein Blick auf deren Titel verleiht in manchen Fällen bereits den Eindruck ihrer (ideologischen) Intention. Parkes bemerkt zudem, dass einige der Nachkriegszeitungen und -zeitschriften zum integralen Bestandteil des politischen und kulturellen Lebens der beiden deutschen Staaten wurden.⁵⁹ Die Bedeutung der Zeitschriften für die Lesekultur sei eminent, weil es in der unmittelbaren Nachkriegszeit nahezu keinen Buchmarkt gegeben habe.⁶⁰ Obwohl viele Periodika aus diesem Zeitraum relativ kurzlebig waren – viele existierten nach der Währungsreform nicht mehr⁶¹ –, entstanden noch in den sechziger Jahren einige neue Zeitschriften, die sich im Verlauf der politischen Turbulenz zum Organ politischer Gruppen und Parteien wandeln. Dieselbe Tendenz „wirkte in der Tagespresse, wie sich an der Umbildung traditioneller Formen (z.B. der Literaturkritik), der Ausbildung neuer Gattungen und in Benjamins Programm, das Feuilleton zu einem Organ des Tageskampfes der Intellektuellen (Benjamin) zu machen, zeigt.“⁶²

Spricht man von Zeitschriften während der Studentenbewegung, denkt man zunächst an die 1965 von Hans Magnus Enzensberger herausgegebene Zeitschrift *Kursbuch*, die anfänglich als Literaturzeitschrift gedacht war und die nicht lange nach deren Gründung über den Bereich der Literatur hinausgeschritten ist. Das *Kursbuch* begleitet die Studentenbewegung, indem es sich nicht nur mit deren zentralen Themen auseinandersetzt, etwa dem Thema der „Dritten Welt“ im Heft 2, sondern es widmet sich auch in der Darstellung, Analyse und Interpretationen von Bewegungen und ihren Aktionsformen der Studentenbewegung an sich.⁶³ Betrachtet man die Reihe der Beiträge der Zeitschrift von ihrer Gründung an bis zur Trennung vom Verlag Suhrkamp im Jahre 1970,⁶⁴ lässt sich der Stellenwert der Zeitschrift innerhalb des Literaturbetriebs erkennen; mit großen etablierten Namen auf nationaler und internationaler Ebene wie Jürgen Becker, Samuel Beckett, Uwe Johnson, Martin Walser, Günter Grass, Max Frisch steuert die Zeitschrift zu ihrer führenden Position bei. Dies lässt darauf schließen, dass das *Kursbuch* eine Diskussionsplattform für etablierte bzw. prominente Schriftsteller und Intellektuelle ist.

Doch Uwe Timm hat nie Beiträge im *Kursbuch* veröffentlicht; seine längeren Texte und einige Agitprop-Gedichte⁶⁵ erschienen primär in der Zeitschrift *Kürbiskern*, die wie *Kursbuch* als „Katalysator des linken Geistes“ wahrgenommen wird.⁶⁶ Im Jahre 1965 haben Hannes Stütz, Christian Geissler, Yaak Karsunke und Manfred Vosz gemeinsam die politisch-literarische Zeitschrift *Kürbiskern* im Verlag Heino F. von Damnitz gegründet.⁶⁷ Diese

⁵⁸ Vgl. Parkes (2009), S. 14.

⁵⁹ Vgl. Ebd.

⁶⁰ Vgl. Fischer/Dietzel (1992), S. 10.

⁶¹ Vgl. Parkes (2009), S. 14, 72.

⁶² Fischer/Dietzel (1992), S. 9.

⁶³ Vgl. Marmulla (2007), S. 43; vgl. dazu Parkes (2009), S. 72.

⁶⁴ Vgl. Fischer/Dietzel (1992), S. 435.

⁶⁵ In einem Interview über seine Arbeit an Agitprop-Gedichten und deren Veröffentlichung spricht Timm an, dass solche Gedichte nicht mehr in den bürgerlichen Feuilletons veröffentlicht worden seien und dass ihm demnach nur noch *Kürbiskern* bliebe. Vgl. Reinhold (1976a), S. 52.

⁶⁶ Fischer/Dietzel (1992), S. 18.

⁶⁷ Vgl. hierzu Köhler (1968); vgl. auch Fischer/Dietzel (1992), S. 425.

vierteljährliche Zeitschrift genießt schnell Renommee als zweite politisch-literarische Zeitschrift neben der berühmten Zeitschrift *Kursbuch*.⁶⁸ Doch bereits im Rahmen der Zeitschrift rubrik „Literatur, Kritik, Klassenkampf“, insbesondere der des „Klassenkampf“, lässt sich das linksgerichtete, zum Teil auch marxistische Selbstverständnis der Zeitschrift alsbald erkennen – einige Autoren werfen dem *Kürbiskern* seine DKP-nahe Position vor.⁶⁹ In der programmatischen Äußerung aus dem ersten Heft akzentuiert die Redaktion ihre Konzentration auf kultur-politische Themen, mit denen sich alle Beiträge fundiert oder differenziert in Übereinstimmung mit der Rubrik auseinandersetzen. Darüber hinaus stellt sie ihre Offenheit dar, indem sie ausdrücklich verschiedene Darstellungsformen der Beiträge annimmt: von Studien und Vorformen der Literatur über Reportagen und Protokolle bis hin zur Kritiken und Analysen.⁷⁰

Im quantitativen Vergleich zum *Kürbiskern* schreibt Timm vielmehr kleinere Beiträge vorzugsweise für die *Deutsche Volkszeitung (DVZ)*, in der zwischen 1969 und 1976 allein 17 von ihnen veröffentlicht werden. Zumeist handelt es sich um Buch- und Filmgesprächen, den Abdruck von Romanauszügen, aber auch um kritische Reflexionen, welche im Feuilleton bzw. Kulturteil erschienen. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt sich das Pressewesen rasch und mit ihm das Feuilleton der Tageszeitung, welches als eines der wichtigsten Medien gilt „für Nachricht, Meinung und Auseinandersetzung in der Kulturszene, darüber hinaus für die Prozesse gesellschaftlicher Selbstverständigung generell.“⁷¹ Obwohl das Feuilleton in erster Linie künstlerische, kulturelle und wissenschaftliche Themen behandelt, sind seine Grenzen zu anderen Pressehalten (Politik, Lokalen, Wirtschaft und Sport) flüchtig.⁷² Angesichts des feuilletonistischen Stils stimmen die meisten Forscher überein, dass es sich durch rhetorische Figuren, Plauderei, aber auch durch Bemühtheit und Affektiertheit auszeichnet.⁷³ Viele Intellektuelle und Schriftsteller bedienen sich bevorzugt der Zeitung, weil dieses Massenmedium breitere Einflussmöglichkeiten hat.⁷⁴

Die *Deutsche Volkszeitung* wurde 1953 von Joseph Wirth, Wilhelm Elfes und Georg Herrmann gegründet. Im gleichen Jahr gründete der ehemalige Zentrumspolitiker Wirth den „Bund der Deutschen (Partei für Einheit, Frieden und Freiheit)“. *Deutsche Volkszeitung* war der Titel des ehemaligen KPD-Zentralorgans in der sowjetischen Besatzungszone, das 1946 durch *Neues Deutschland* ersetzt wurde. Die *DVZ* stand Kapitza zufolge zunächst der westdeutschen Kommunistischen Partei und später nach deren Verbot 1956 der DKP nahe, die 1968 neugegründet wurde; in der Redaktion etwa saßen DKP-Mitglieder.⁷⁵ Entgegen des „orthodoxen Zentralorgan[s] *Unsere Zeit* positionierte sich die *DVZ* als „linkspluralistisch“⁷⁶ und suchte, mit dem christlich-konservativen *Deutsche[n] Allgemeine[n] Sonntagsblatt* und dem

⁶⁸ Vgl. Köhler (1968).

⁶⁹ Vgl. etwa Buch (1978).

⁷⁰ Vgl. insb. Programmzitat Fischer/Dietzel (1992), S. 425.

⁷¹ Todorow (1988), S. 697.

⁷² Vgl. Stöber (2005), S. 203; vgl. hierzu Schweikle/Kauffmann (2007), S. 237.

⁷³ Vgl. Stöber (2005), S. 203.

⁷⁴ Vgl. Todorow (1988), S. 698.

⁷⁵ Kapitza nennt als Beispiel Thomas Neumann, den stellvertretenden Parteivorsitzenden und Helga Mies, die Tochter des DKP-Vorsitzenden Herbert Mies. Vgl. Kapitza (1997), S. 90.

⁷⁶ Ebd.

Rheinische[n] Merkur/Christ und Welt, aber auch mit der *Zeit* zu konkurrieren, besonders im Feuilleton.⁷⁷

Zurück zu der Frage nach der Angemessenheit des Untersuchungsgegenstands. Wie bereits oben erläutert, vollzieht sich der große Teil der Kommunikation zwischen Schriftstellern in der jungen Bundesrepublik Deutschland innerhalb der Periodika, in denen Meinungsäußerung bzw. Stellungnahme essayistisch dargestellt werden. Die Periodika und die darin veröffentlichten Beiträge werden also zum Vehikel der Artikulation politischer Ideologie, zugleich zur Präsentation des schriftstellerischen Selbstverständnisses. Vor diesem Hintergrund argumentiert die vorliegende Arbeit, dass Zeitungen und Zeitschriften als „Medien der Autorschaft“ aufgefasst werden können, die vor allem die Selbstinszenierung unterstützen. Feldtheoretisch betrachtet bedienen sich Schriftsteller dieser Medien für den Kampf um ihre eigene Feldposition. Mit Übertragung auf Timm lässt sich die folgende These aufstellen: Um sich einen Eintritt in das literarische Feld zu verschaffen, ist es für (jüngere) Autoren notwendig, bestimmte soziokulturell regulierte, akzeptierte und konventionalisierte Kriterien zu verfolgen.⁷⁸ Diese „Spielregeln des Felds“ werden von etablierten Autoren geprägt: In diesem Fall ist die Veröffentlichung der Beiträge im Rahmen der Periodika entscheidend, die zum Kommunikationsmedium der Protestbewegung gemacht werden.

2.2 Der Autor der „mittleren Generation“

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf Uwe Timms Selbstdarstellung und Selbstpositionierung in frühen politisch-literarischen Schriften. Das heißt, man muss zugleich der Sozialisation des Autors Beachtung schenken. Denn diese beeinflusst mittelbar und unmittelbar sein späteres Agieren auf dem literarischen Feld. Es liegt nahe, dass die 1960er und 1970er Jahre die Zeit der schriftstellerischen Einmischung in die Politik markieren. Jedoch ist dies nicht allein die Phase, in der Autoren über die Politik der neuen Bundesrepublik reflektieren, sondern auch die, in der sich Autoren über eine andere Politik Gedanken machen, nämlich über ihre eigene Position und den Weg zu einem möglichst günstigen Platz innerhalb der literarischen Szene. Günter Grass, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, um nur einige große Namen zu nennen, besetzen beispielsweise mithilfe unterschiedlicher Methoden die damalige politisch-literarische Landschaft Westdeutschlands.⁷⁹ Der Einfluss dieser Vertreter auf den Literaturbetrieb ist so groß wie auch durabel, dass sich die Frage stellt, wie sich die Nachwuchsautoren ihnen gegenüber positionieren.

Manfred Durzak nennt die jüngere Autorengeneration, die um 1940 geboren wurden, „Autoren der mittleren Generation“, zu denen Uwe Timm, Sten Nadolny, Peter Schneider,

⁷⁷ Vgl. Ebd.

⁷⁸ Diese These verdankt sich den Überlegungen von Görbert. Bei ihm heißt es, dass bestimmte gesellschaftlich regulierte, akzeptierte und konventionalisierte „Autorenbilder“ in den Texten zu entwerfen und vor dem Publikum zu vertreten sind. Vgl. Görbert (2014), S. 207.

⁷⁹ Zum Überblick über Selbstdarstellung aller drei Autoren vgl. Müller (1982), S. 206ff., 235ff., 268ff.; vgl. hierzu Parkes (2009), S. 81f.; vgl. ferner zu Grass' Positionierung Braun (2008).

Hans Christoph Buch, F. C. Delius, Hanns-Josef Ortheil, mit Ausnahme von Peter Handke und Botho Strauß, zählen.⁸⁰ Diese jüngere Autorengruppe stehe im Schatten der Autoren der Gruppe 47. Durzak verweist dabei auf das von Leonhardt als „Stereotyp des Vater-Sohn-Konfliktes“ beschriebene Verhältnis zwischen zwei Generationen, der der 47er Autoren und der der 67er Studenten.⁸¹ Zu den Letzteren zählen auch „Autoren der mittleren Generation“. Dieses Argument ist allerdings nur teilweise berechtigt, da es sich bei Autoren der Gruppe 47 nicht nur um die „Elterngeneration“ der 67er bzw. 68er Studenten handelt⁸² Viele Mitglieder der Gruppe gehören eher zur von Assmann genannten „45er Generation“ oder Flakhelfer-Generation.⁸³ In den Augen der Nachwuchsautoren gelten ihre Vorgänger als Establishment; deren Werke werden von Literaturkritikern bevorzugt, deren Person von der Öffentlichkeit als Repräsentant des deutschen Kulturlebens wahrgenommen.⁸⁴ Angesichts dessen entstehen die Fragen, warum die Arbeit der jüngeren Autoren wenig rezipiert wird und damit einhergehend ihre Rolle als Autor wenig Beachtung findet.

Um diese Fragen zu beantworten, zieht Durzak dabei zwei Argumente in Erwägung: Zum einen können sich diese Autoren schwer in der Öffentlichkeit durchsetzen, weil sie angeblich kein hervorragendes Talent hätten; sie seien „mittelmäßige und schlechte“⁸⁵ Schriftsteller. Dieses Argument sei Durzak zufolge zu einfach und gleichzeitig ungerecht. Zum anderen haben die jüngeren Autoren eine andere historische Krisenerfahrung, die im Vergleich mit der älteren Generation – sei es nun der Schmerz und das Leid während des oder nach dem NS-Regime – „wesentlich schmaler dimensioniert und viel rascher in sich geschrumpft [ist]“. ⁸⁶ Eine der entscheidendsten kollektiven Erfahrungen sind die Studentenbewegung und deren Problematiken, die in den vielen Werken der mittleren Autorengeneration behandelt werden.⁸⁷ Die Studentenbewegung übt einen entscheidenden Einfluss nicht nur auf die „politische Bewusstseinsbildung“ dieser Nachwuchsautoren, sondern zugleich auf deren „künstlerische Artikulationsfähigkeit“ aus.⁸⁸ Timm ist dabei keine Ausnahme.

Dennoch hebt Durzak bei der Sozialisation Uwe Timms hervor, dass sich der Autor, wenngleich er 1940 geboren wurde und sich mit der 68er-Studentenbewegung identifiziert, von seinen zeitgenössischen Kollegen essentiell unterscheidet.⁸⁹ Während Schriftsteller wie

⁸⁰ Vgl. Durzak (1995a), S. 13.

⁸¹ Vgl. Leonhardt (1981), S. 73f.

⁸² Gemäß Assmann zählen die Eltern der 68er zur sogenannten „33er Generation“, die die Jahrgänge von ca. 1900 bis 1920 umfasst. Sie wurden im Kaiserreich geboren, in der Weimarer Republik sozialisiert und erlebten den Zweiten Weltkrieg von Anfang an. Vgl. Assmann (2007), S. 60.

⁸³ Unter der 45er Generation versteht Assmann die Jahrgänge von ca. 1926–1929, die in der Weimarer Republik geboren und im Nationalsozialismus als Kinder und Jugendliche sozialisiert worden sind. Vgl. Ebd., 36ff., 61f.

⁸⁴ Vgl. Durzak (1995a), S. 13.

⁸⁵ Hans Christoph Buch beschreibt damit einige DKP-nahe Schriftsteller: „Damit nicht alles falsch wird, muß ich an dieser Stelle eine Einschränkung machen. Ich meine nicht Franz Xaver Kroetz, [...]. Ich meine auch nicht Sympathisanten wie Walser oder Herburger, [...]. Ich spreche hier von Romanciers wie Uwe Timm und Roland Lang, Lyrikern wie Peter Maiwald und Peter Schütt, Kritikern wie Gerd Fuchs und Friedrich Hitzer, die unter den Markenzeichen ‚kürbiskern‘ und ‚Autoren-Edition‘ firmieren und neuerdings den Realismus auf ihre Fahnen geschrieben haben.“ Buch (1978), S. 87. Bemerkenswert ist, dass Buch gemäß den Kriterien Durzaks eigentlich zu den „Autoren der mittleren Generation“ gezählt werden könnte.

⁸⁶ Durzak (1995a), S. 15f.

⁸⁷ Vgl. Ebd., 16.

⁸⁸ Vgl. Ebd.

⁸⁹ Vgl. Ebd., 18.

etwa F. C. Delius, Peter Schneider, Sten Nadolny aus bildungsbürgerlichen Familien stammen, wächst Timm eher im Kleinbürgermilieu auf. Als Jugendlicher läuft er mit voller Neugier durch den Hamburger Kiez und verbringt gern Zeit bei seiner Tante, deren Wohnung ein Sammelbecken vielfältiger Menschen ist. Timm absolviert 1958 eine Kürschnerlehre und übernimmt noch im selben Jahr nach dem Tod seines Vaters dessen verschuldetes Pelzgeschäft. Dort arbeitet er mit Mutter und Schwester, bis der Betrieb letztendlich entschuldet ist. Erst danach holt er das Abitur auf dem Braunschweig-Kolleg nach, studiert in München Philosophie und Germanistik und promoviert später über *Das Problem der Absurdität bei Albert Camus*. Diese von der Mehrheit der zeitgenössischen Autorenkollegen abweichenden biographischen Umstände kommen in der Art und Weise der Selbstdarstellung und -positionierung zum Vorschein.

2.3 Habituelle Ausdrucksformen der Achtundsechziger

Als Grundlage für die Analyse von Timms politisch-literarischen Schriften wird im Folgenden auf einige kennzeichnende Ausdrucksformen der Achtundsechziger eingegangen. Dabei erhebt das Kapitel keinen Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr werden nur diejenigen in Betracht gezogen, die der Untersuchung der Primärtexte Nutzen bringen können. Dazu gehören Ausdrucksformen wie Sprache, Kommunikationsstile und der Umgang mit Theorien. Diese Arbeit geht davon aus, dass solche Ausdrucksformen zur Profilierung und zur Distinktion der Protestierenden eingesetzt werden.

An dieser Stelle ist zunächst zu betonen, dass sich die Achtundsechziger durch ihre Kritik an den bestehenden Verhältnissen auszeichnen; sie stellen alle möglichst denkbaren Bereiche infrage, sei es die gesellschaftlichen Konventionen, sittliche Werte, oder weltanschauliche Überzeugungen.⁹⁰ Diese kritische bzw. skeptische Haltung der Achtundsechziger drückt sich in allen Facetten ihres Verhaltens aus. Auch ihr Verhältnis zur Sprache ist durch einen kritischen Standpunkt geprägt, welcher durch die Forderung der Frankfurter Schule, insbesondere durch die sprachkritischen Reflexionen von Marcuse in *An Essay on Liberation* ausgelöst wird.⁹¹ Marcuse ist der Auffassung, dass es einer „neuen Sprache“ bedürfe, um „neue Werte“ zu bestimmen und zu kommunizieren.⁹² Er verlangt nach der Schaffung einer neuen herrschaftsfreien Sprache; nach einem „methodical reversal of meaning“,⁹³ denn erst mit dieser Sprache könne man eine neue Betrachtungsweise und damit einhergehend eine neue Politik gestalten.⁹⁴ Als Reaktion auf die Forderung hinterfragen die Achtundsechziger die bisherigen, allgemein anerkannten „sprachlichen Angemessenheitsnormen“.⁹⁵ Zunehmend bildet sich die Sprachsensibilität unter den Achtundsechzigern aus; man sei im Umgang mit Sprache bewusster. Eine der strategischen Ausdrucksformen gegen die Sprache der Herrschaft ist der Gebrauch bestimmter Wörter, welcher Scharloth zufolge das

⁹⁰ Vgl. Kraushaar (2001), S. 15.

⁹¹ Vgl. hierzu Mattheier (2001), S. 86.

⁹² Vgl. Marcuse (1969), S. 33.

⁹³ Ebd., 35.

⁹⁴ Vgl. Ebd., 33ff.; vgl. Mattheier (2001), S. 79; vgl. auch Kopperschmidt (2001), S. 104ff.

⁹⁵ Mattheier (2001), S. 82.

sprachlich Auffälligste an der studentischen Protestbewegung ist.⁹⁶ Vorwiegend stammen diese (Fremd-)Wörter aus dem wissenschaftlichen Bereich, insbesondere aus der Kritischen Theorie und dem Marxismus, etwa Establishment, Kapitalismus/Spätkapitalismus, Manipulation, etc.⁹⁷ Die häufige Verwendung der Fremdwörter versteht Scharloth als wissenschaftlichen Anspruch der Achtundsechziger; bei Steger lässt sich die Sprache der Achtundsechziger als „fachakademischer Soziolekt zu einem Erkennungs- und Abgrenzungssymbol“ begreifen.⁹⁸

Neben dem gehäuften Gebrauch von Fremdwörtern lassen sich weitere Ausdrucksformen der Achtundsechziger in den unterschiedlichen Kommunikationsstilen beobachten. In seiner Untersuchung beschreibt Scharloth nach dem sozialstilistischen Ansatz die im Rahmen der Studentenbewegung ausgebildeten Kommunikationsstile.⁹⁹ Diese lassen sich in drei verschiedene Stile unterscheiden: „skeptischer Verweigerungsstil“, „intellektuell-avantgardistischer Stil“ und „hedonistischer Selbstverwirklichungsstil“, derer sich, so Scharloth, die Aktivistinnen und Aktivisten der Studentenbewegung je nach gerade vorherrschender Kommunikationssituationen bedienen. Zudem können die Stile auch vermischt vorliegen.¹⁰⁰

Der skeptische Verweigerungsstil wird außerhalb des Kreises der Protestierenden eingesetzt, also in der Kommunikation mit Repräsentanten des Establishments. Charakteristisch für diesen Stil sei erstens die Thematisierung der Äußerung des Interaktionspartners, indem beispielsweise die Bedeutungselemente eines verwendeten Worts hinzugefügt oder getilgt werden – es sei der Versuch, konventionelle Bedeutungen von Schlüsselwörtern zu verweigern. Zweitens sei der Verweigerungsstil durch die sogenannte „Selbst- und Fremdbezeichnung“ gekennzeichnet. In der Analyse des *Spiegel*-Interviews mit dem Hamburger SDS-Vorsitzenden Karl-Heinz Roth gelangt Scharloth zu dem Schluss, dass Roth sich selbst durch etwa die Verwendung des Personalpronomens „wir“ als Teil des Kollektivs bzw. als Vertreter des Kollektivs darstelle, während er den politischen Gegner mit negativen Bezeichnungen etikettiere. Solche Wörter bringen dabei ihre Konnotationen zutage, welche dem Referenten einen negativen Anschein zusprechend können. Mit der Methode der Selbst- und Fremdbezeichnung wird die skeptische Haltung gegenüber etablierter Gesellschaften dargestellt, die das Kollektiv ablehnen soll.

Im Unterschied zum skeptischen Verweigerungsstil wird der sogenannte intellektuell-avantgardistische Stil in der internen Kommunikation politischer Gruppen eingesetzt. Symptomatisch für diesen Stil sei der Gebrauch von typischen Wörtern, Wortbildungsmustern sowie syntaktischen Konstruktionen. Wie bereits oben erwähnt, werden die Wörter aus der philosophischen, aber auch aus der sozialwissenschaftlichen

⁹⁶ Vgl. Scharloth (2007), S. 223.

⁹⁷ Viele Wörter fungieren zugleich als Schlagwörter, in denen sich politische Programme oder Zielvorstellungen verdichten und die eine hohe Aktualität in einer Gesellschaft haben. Vgl. Ebd., 224.

⁹⁸ Vgl. Steger (1983) zit. n. Ebd.

⁹⁹ Scharloth betont, dass es bei den beschriebenen Kommunikationsstilen um idealtypische Rekonstruktionen geht. Diese erscheinen ihm als die einzige Möglichkeit, sich der Sozialstilistik der Studentenbewegung zu nähern, wenn man bedenkt, dass expressive Formen in den Jahren um 1968 hochdynamisch sind.

¹⁰⁰ Dieses und die folgenden Zitate sowie die Beschreibung der drei Kommunikationsstile sind an die Studie Scharloths angelehnt. Vgl. Scharloth (2007), S. 228–233.

Terminologie verwendet. Scharloth führt „inhaltlich komprimierte Nominalgruppen“ (z.B. die Verteidigung gegen die Klassenjustiz), „Kompositabildungen“ (z.B. Klassenjustiz) und „Deagentivierung“ bzw. die Vermeidung der expliziten Nennung eines Agens (z.B. „Diese Kritik müsste im Auge behalten [werden].“) als Beispiel der Wortbildungsmuster auf und weist darauf hin, dass damit die Sprache in die Nähe der Wissenschaftssprache rückt. Für syntaktische Konstruktionen seien beispielsweise lange, verschachtelte und komplizierte Sätze mit mehreren Haupt- und/oder Nebensätzen charakteristisch, „die bisweilen noch um Parenthesen erweitert werden“. Darüber hinaus werden häufig politische Schlagwörter verwendet. Eine solche Kommunikation in der Zusammenstellung von „politisch-agitatorischer“ Sprache und Wissenschaftssprache verleiht zum einen den Eindruck, dass der Sprecher „Expertenwissen und [die] Fähigkeit dessen adäquater Formulierung“ besitzt und dass er zugleich belesen sei; zum anderen fungiert sie als Ein- und Ausgrenzung von politischen Gruppen.

Beim „hedonistischen Selbstverwirklichungsstil“ handelt es sich weniger um eine sprachliche Besonderheit, als vielmehr um das Milieu, in dem er verwendet werde: nämlich in der Kommunenbewegung und Subkultur. Gemäß Scharloth entfalte sich dieser Stil in den 1970er Jahren zum Kennzeichen des Alternativmilieus. Angesichts der kommunikativen Merkmale zeichnet er sich durch die „Tendenz zur Markierung von Aussagen als relativ und subjektiv“ sowie durch die „Verwendung von nicht-standardsprachlichen Ausdrücken“ aus, insbesondere von typischen Merkmalen der Umgangssprache, wie „Reduzierung“, „Elision“, „die weitere Rechtsversetzung“ und „Anakoluth“. Scharloth bemerkt dabei, dass sich solche Elemente, die er am Beispiel der Befragung von Ulrich Enzensberger herausgearbeitet hat, auf den ersten Blick als „Merkmale der medialen Mündlichkeit“ verstehen lassen. Erst beim Vergleich mit anderen, etwa Mitgliedern des SDS¹⁰¹, erkennt man den expressiven Charakter der Äußerung Enzensbergers. Des Weiteren finden sich Elemente, die für die Umgangssprache nicht charakteristisch sind. Das sind beispielsweise der Gebrauch des Konjunktivs und des Präteritums, den Scharloth als „Marker für Scherzhaftes oder Ironisches“ gegenüber dem „Establishment“ deutet. Der hedonistische Selbstverwirklichungsstil drückt vor allem die Gleichgültigkeit des Sprechers zu Sprachnormen aus; zugleich weise die Verwendung der Umgangssprache in formellen Zusammenhängen den Versuch auf, „jede Situation als informell zu definieren und dadurch die in formellen Situationen gegebenen Status- und Machtunterschiede abzubauen.“

Obwohl der Untersuchungsgegenstand dieser Studie aus Interviews, Gesprächen und Diskussionen, mit anderen Worten aus Face-to-Face-Kommunikation, genommen wird, können die drei Kommunikationsstile mehr oder weniger als Vorlage zur Analyse der politisch-literarischen Schriften Timms dienen. Sicherlich ist die Analyse mündlicher Sprache nicht mit der Analyse schriftlicher gleichzusetzen. Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sich solche Kommunikationsstile aufgrund des Anspruchs auf Abgrenzung der Achtundsechziger primär in Relation zur Elterngeneration entwickeln. Sie lassen sich nicht allein im Sprechen manifestieren, sondern auch in der „Inszenierung des Körpers“ erkennen,

¹⁰¹ Die Wortführer des SDS, etwa Bernhard Blanke, Hans-Joachim Hameister, Rudi Dutschke, etc. verwenden die Sprache, die sich an schriftsprachlichen Normen orientiert und einen Planungsaufwand impliziert. Vgl. Ebd., 232.

etwa am Kleidungsstil und an der Körperhaltung.¹⁰² Es scheint, dass die Achtundsechziger über verschiedene Methoden zur Darstellung ihrer politischen Positionen verfügen. So nimmt diese Arbeit an, dass sich solche Ausdrucksformen ebenso in politisch-literarischen Texten finden.

Kommen wir zur nächsten Ausdrucksform der Achtundsechziger, die sich mit den anderen vermischt. Es handelt sich hier um die Rezeption der, oder besser gesagt, um den Umgang mit der Theorie. Die Faszination für die Theorie zählt zu den ausschlaggebenden Charakteristika der studentischen Protestbewegung und kann als kollektive „Schlüsselerfahrung“¹⁰³ der Achtundsechziger gelten, sodass Lepper gar von der „Theoriegeneration“ spricht.¹⁰⁴ Bopp bezeichnet die 68er-Rezeption diverser Theorien als „Epoche einer vitalen Theoriefreude“¹⁰⁵, während Kraushaar von der „große[n] Zeit der Wiederentdeckungen“¹⁰⁶ bereits vorhandener Theorien spricht. Nach Felsch beschreiben die 68er eine „Generation[en] von Theorielesern.“¹⁰⁷ Im Interview mit Ursula Reinhold bestätigt Timm ebenfalls die Bedeutung der theoretischen Rezeption für die studentische Protestbewegung:

Meine Erfahrungen dort [in Paris] gingen eigentlich mehr über die Theorie. In der Zeit habe ich viel Marcuse und Marx gelesen. 1967 kam ich zurück, und dann begann eigentlich die Politisierung. Marcuse war damals wichtig, außerdem Adorno, also wir lasen hauptsächlich Ideologiekritisches. Darin entdecken wir ein kritisches Werkzeug, das das in Frage stellte, was man machte und worunter man nämlich litt. Plötzlich glaubte man, den Schlüssel in der Hand zu halten. Das waren ganz wichtige Erfahrungen, gerade diese kritische Theorie aus der Frankfurter Schule.¹⁰⁸

Die Lektüre der theoretischen Schriften übt einen erheblichen Einfluss auf Timms Denkweise und damit einhergehend auf seinen veränderten Umgang mit Literatur aus. Reinhold ist der Auffassung, dass insbesondere Marcuses Arbeiten ihm neue Horizonte eröffnen, welche das Denken zur gesellschaftlichen Praxis hinführen.¹⁰⁹ Die Erfahrungen der intensiven Theorielektüre heben auch andere Achtundsechziger hervor, wie beispielsweise Helmut Lethen beschreibt:

¹⁰² Vgl. Scharloth (2008).

¹⁰³ Diese Arbeit übernimmt den Begriff „Schlüsselerfahrung“ aus der Untersuchung von Verheyen, in der die Diskussionsbereitschaft als Schlüsselerfahrung und Distinktionsmerkmal der 68er-Generation betrachtet wird. Gemäß Verheyen können die zentralen Ereignisse der Studentenbewegung mittels der Diskussion zu identitätsstiftenden Erfahrungen avancieren, selbst wenn die Zeitgenossen nicht physisch bzw. direkt an den Demonstrationen und weiteren Aktionen teilgenommen haben. Vgl. Verheyen (2012), S. 236ff.

¹⁰⁴ Vgl. Lepper (2008).

¹⁰⁵ Bopp (1984), S. 121.

¹⁰⁶ Kraushaar (2001), S. 15.

¹⁰⁷ Felsch/Witzel (2017), S. 54.

¹⁰⁸ Reinhold (1976a), S. 50.

¹⁰⁹ Vgl. Reinhold (2010), S. 157.

Wir haben uns damals Texte einverleibt, von denen Bewegungsimpulse ausgingen. Ob das der mittlere Marcuse war, Walter Benjamin, der frühe Marx oder einzelne Kapitel des *Kapitals* – das war auswechselbar. Es ging einfach darum, der Stickluft der 50er Jahre endgültig zu entkommen.¹¹⁰

Zwar ist die 68er Bewegung durch Theoriefreude gekennzeichnet, aber ihr Umgang mit Theorien sei „eine Art Durchlauferhitzer“: Sie werden also schnell aufgegriffen, einstudiert, verworfen und wieder ausgegliedert.¹¹¹ Diese Art und Weise der Auseinandersetzung mit Theorien resultiert Bopp zufolge von der damaligen Situation, bei der die gedanklichen Entwürfe nicht *vor* den Straßenaktionen ausgearbeitet werden, sondern eher *parallel* dazu.¹¹² Die meisten protestierenden Studenten seien zunächst auf der Straße gewesen und haben dann versucht, schrittweise ihres Tuns gewahr zu werden, „warum sie dort waren, was sie dort wollen, und was ihnen dort blühte.“¹¹³ Obwohl sich die Achtundsechziger als Kollektiv verstehen und stets die Solidarität akzentuieren, sind sie alles andere als übereinstimmend und so verhält es sich auch mit ihrer theoretischen Orientierung. Kraushaar unterstreicht diesbezüglich, dass ein „theoretisch kohärentes Selbstverständnis der Bewegungsformen und -ziele“ nicht existiere und gerade aufgrund dessen lasse sich die Entstehung der theoretischen Entwicklung nicht im Sinne einer geistesgeschichtlichen Genealogie beschreiben.¹¹⁴

Bopp bezeichnet den Umgang der Studentenbewegung mit den Theorien recht zutreffend. Er postuliert, dass die Studenten den Theorien gegenüber äußerst ambivalent seien.¹¹⁵ Um die Bewegung zu mobilisieren, bedürfen die Studenten einerseits eines gedanklichen Entwurfs bzw. eines Orientierungsmusters,¹¹⁶ welches für die Herbeiführung des „inneren Gruppenzusammenhalts“ und zugleich für politische Gründe, Ziele und Aussichten von entscheidender Bedeutung ist.¹¹⁷ So greifen sie beispielsweise auf die marxistische Theorie, die Psychoanalyse und Imperialismustheorie zurück sowie insbesondere auf die Theorien der Exilwissenschaftler.¹¹⁸ Die Wiederentdeckung der bereits bestehenden Theorien sei nicht allein der Ausdruck des Interesses an Theorien zugunsten der gedanklichen Entwürfe der Bewegung, sie sei auch der Ausdruck der „Verpflichtung“ der Studenten gegenüber diesen

¹¹⁰ Lethen (2008) zit. n. Felsch (2015), S. 244 (Anm. 21). Ähnlich äußert sich Frank Witzel, wenn er ausdrückt, er empfinde die Theorie als Verheißung, als Möglichkeit dem „eingekastelten Leben“ und der Provinz zu entkommen. Vgl. Felsch/Witzel (2017), S. 55.

¹¹¹ Vgl. Kraushaar (2001), S. 14. Timm weist gleichermaßen auf den raschen Umgang mit Theorien der Studentenbewegung hin: „Bei Marcuse ging es nicht ganz so schnell wie bei Adorno, der schon 1967 die erste Abfuhr erhielt. Und Habermas, der hat sich schon zur Zeit der Erschießung von Benno Ohnesorg selbst distanziert. Er hat diesen bösen Begriff vom Links- und Rechtsfaschismus aufgebracht, das hat er immerhin schon so am 6. Juni 1967 gesagt. Von Habermas sind bestimmte Sachen stark rezipiert und auch diskutiert worden, aber durch seine Haltung damals hat er sich selbst abgehakt, und bei Adorno ging das ähnlich schnell. Marcuse wurde eine ganze Zeit noch sehr intensiv rezipiert. Er wurde dann ein Jahr später, also 1968, endgültig abgelehnt, und zwar deshalb, weil er meinte, daß sich die revolutionäre Strategie im damaligen augenblicklichen Zeitraum über mehrere Jahre strecken müsse. Die Studenten waren da anderer Meinung, sie schrien ihn im Auditorium nieder.“ Reinhold (1976a), S. 50.

¹¹² Vgl. Bopp (1984), S. 124.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Kraushaar (2001), S. 14.

¹¹⁵ Vgl. Bopp (1984), S. 123.

¹¹⁶ Vgl. hierzu Gilcher-Holtey (2001), S. 11.

¹¹⁷ Vgl. Bopp (1984), S. 124.

¹¹⁸ Vgl. Kraushaar (2001), S. 15.

geflüchteten Wissenschaftlern.¹¹⁹ Denn deren Theorien, besonders des Marxismus und der Psychoanalyse, werden während der Nazizeit von der älteren Generation bzw. Elterngeneration verachtet und verfolgt.¹²⁰ Dies signalisiert demnach eine Bemühung um eine Kontinuität – ein Versuch, „unterbrochene und abgeschnittene Traditionszusammenhänge erneut aufzunehmen und fortzusetzen“.¹²¹ Andererseits werde den Achtundsechzigern Bopp zufolge aufgrund ihrer „Theorielosigkeit“ vor allem in Habermas’ sechs Thesen vorgeworfen: „Wie in den letzten Wochen deutlich zu beobachten war, nimmt die Agitation den Platz der Diskussion ein. Die präjudizierte Erkenntnis verdrängt die Untersuchung. Unter permanentem Handlungszwang wird auf Analyse verzichtet.“¹²² Habermas übt dabei Kritik an der von Gefühlen angetriebenen Haltung der Studenten; diese haben missverstanden, dass der westdeutsche „Aktionsspielraum“ durch die internationale Einheit des antikapitalistischen Protests determiniert sei.¹²³ Obwohl Habermas die kritische Haltung gegen den Vietnam- und Algerienkrieg als „unsere[] unmittelbaren Aufgaben“ sehe, sei er gegen die emotionale Identifizierung der Studenten mit internationalen Rebellen.¹²⁴ Ihm zufolge habe sie keine politische Bedeutung. Darüber hinaus akzentuiert Habermas die Notwendigkeit der theoretischen Voraussetzungen der Praxis.¹²⁵

Gegen die Thesen Habermas’ argumentiert etwa Reimut Reiche in *Die Linke antwortet Habermas*, dass eben die gefühlvollen und sinnlichen Erfahrungen innerhalb der studentischen Protestbewegung zu „Solidarität, Identifikation sowie zum Interesse an rationaler Auseinandersetzung“ führen.¹²⁶ Für viele Zeitgenossen haben Bopp zufolge Rockmusik, Massendemonstrationen und kollektiver Ungehorsam eine viel stärker bewegende Wirkung als die theoretische Diskussion.¹²⁷ Habermas’ Fall ist eines unter vielen anderen Beispielen, die die ambivalente Haltung der Studentenbewegung gegenüber Theorien anzeigen.

Wie bereits oben kurz erwähnt, ist die Auseinandersetzung der Achtundsechziger mit Theorien nicht bloß ein Anspruch auf geistige Basis, sondern sie lässt sich auch als „Wahrheitsanspruch“, „Glaubensartikel“ und „Lifestyle-Accessoire“ verstehen.¹²⁸ Die

¹¹⁹ Vgl. Bopp (1984), S. 125.

¹²⁰ Vgl. Ebd.

¹²¹ Kraushaar (2001), S. 15.

¹²² Habermas (1981), S. 257.

¹²³ Vgl. Ebd., 256.

¹²⁴ Vgl. Ebd.

¹²⁵ Vgl. Ebd., 260.

¹²⁶ Bopp (1984), S. 123. Timm beschreibt einmal eine solche emotionale Erfahrung, die Solidarität und kollektives Verständnis gestiftet hat. Es handelt sich um eine „quälend[e]“ Erinnerung an ein Germanistik-Oberseminar, bei dem ein Student dem Professor widersprach. Dieser wurde aus dem Seminar entlassen. Keiner sagte oder tat etwas dagegen: „Das war für mich quälend, die Erinnerung war quälend, und das hat mich Jahre, bis heute, begleitet, daß ich nicht den Mumm hatte zu sagen, so geht es nicht, und hinauszugehen. Das hätte aber für mich bedeutet, ich hätte das Stipendium für Paris nicht bekommen. Und dann die Doktorarbeit ..., das hing zusammen. Man war da so richtig im Griff. [...] Man sah plötzlich, daß das Kollektiv etwas in Gang setzen kann, daß das über Solidarität möglich war. Wenn da zwanzig aufstanden, konnte eben keiner mehr rausgeschmissen werden, das ging nicht mehr. Das war für mich eine ungeheure Erfahrung, die ich in meinem Produktionsbereich gemacht habe.“ Reinhold (1976a), S. 51; vgl. hierzu Hielscher (2007c), S. 50f.

¹²⁷ Vgl. Bopp (1984), S. 123.

¹²⁸ Vgl. Felsch (2015), S. 12.

theoretische Arbeit ist ein Distinktionsmerkmal, mit dem sich die Neue Linke von der klassischen Linken abgrenzt¹²⁹ und sich zugleich gegen den „Pragmatismus“ der Sozialdemokraten profiliert.¹³⁰ Solche Aspekte lassen sich gleichfalls auf dem damaligen literarischen Feld konstatieren.

Die vorliegende Arbeit geht von der These Bourdieus aus, dass Akteure innerhalb eines sozialen Felds untereinander um einen Platz kämpfen und dass sich die neuen Akteure bzw. Aufsteiger des Felds im Unterschied zu konventionalisierten bzw. etablierten Mustern der alten Akteure auszuweisen versuchen. Anhand der These lässt sich die Praktik der theoretischen Auseinandersetzung der 68er Generation, zu der ebenfalls die „Autoren der mittleren Generation“ gehören, näher beschreiben. Es soll jedoch zunächst die wesentlichen kollektiven Charakteristika der Gruppe 47 dargelegt werden, denn sie spiegeln nicht nur den Habitus der vorangegangenen Autorengruppe wider, sondern üben dabei mittelbaren und unmittelbaren Einfluss auf die nachfolgenden Autoren und ihre Strategien der Selbstinszenierung.

Die Gruppe 47 zeichnet sich Cofalla zufolge durch ihre „wenig privilegierte soziale Herkunft“, durch ihr begrenztes kulturelles Kapital, etwa die schulische Ausbildung, sowie durch ihre Kriegserfahrung aus.¹³¹ Dies führe dazu, dass sich die Teilnehmer der Gruppe 47 „nicht elitär, sondern hemdsärmelig“ geben; sie treffen sich „nicht zum Tee, sondern zum Bier“ und sie sehen die Bildung als unbedeutend an; der dominante Habitus sei „kleinbürgerlich, aufstiegsorientiert und informell: Schreiben als Beruf.“¹³² Eine solche Selbstinszenierung sei eine Reaktion auf die ästhetischen und gesellschaftlichen Normen ihrer Schriftstellervorgänger, nämlich der „inneren Emigration“ und der Exilautoren.¹³³ Die Gründungsmitglieder der Gruppe 47 distanzieren sich trotz ihrer biographischen Schnittpunkte¹³⁴ von Autoren der „inneren Emigration“, die in den ersten Nachkriegsjahren noch als etablierte Autorengruppe betrachtet werden. Sie präsentieren sich als Neuankömmlinge, die sich um die Demokratisierung der Republik und der Literatur

¹²⁹ Vgl. Ebd., 49.

¹³⁰ Vgl. Ebd., 13.

¹³¹ Vgl. hierzu Cofalla (2005), S. 354ff. In ihrer Arbeit begreift Cofalla den Habitus von Hans Werner Richter, dem Gründer der Gruppe 47, als repräsentativen Habitus der „jungen Generation“ der Kriegsheimkehrer. Da dieser nur bedingt über institutionalisiertes kulturelles Kapital verfüge, betone er spielerisch die Grenzen seiner eigenen Bildungssozialisation. Statt seiner Arbeit gemäß auf eine rationale Analyse oder auf eine theoretisch untermauerte Überzeugung gründe er sie auf seine Erfahrungen. Somit prägen sich das Pragmatische und zugleich die Verweigerung der theoretischen bzw. akademischen Diskurse in seiner Haltung und seinen Äußerungen aus. Eben diese Selbstdarstellung Richters biete, so Cofalla, ein Identifikationsangebot für die „junge Generation“, die dadurch ein kollektives „Wir-Gefühl“ ausbilden könne.

¹³² Vgl. Ebd., 357.

¹³³ Vgl. Ebd., 359ff., insb. Abs. 4.1 und 4.2.

¹³⁴ Gemäß Cofalla bestehen einige biographische Gemeinsamkeiten zwischen den Gründerautoren der Gruppe 47 und den Autoren der „inneren Emigration“. Darunter etwa die Tatsache, dass erstens die Mehrheit der Autoren beider Gruppen während des Nazi-Regimes in Deutschland geblieben und ehemalige Soldaten gewesen sind. Zweitens lehnen sie jede Verantwortung für den Nationalsozialismus sowie den Holocaust ab. Sowohl die „junge Generation“ als auch die „innere Emigration“ verstehen sich drittens als Vertreter der Vorstellung von einer geistigen Elite und insistieren auf ihren Führungsanspruch im literarischen Feld. Viertens grenzen sich die beiden Gruppierungen von Exilautoren ab. Vgl. Ebd., 360f.

bemühen.¹³⁵ Im Gegensatz zu ihrer Haltung gegenüber Autoren der „inneren Emigration“ geht die Gruppe 47 bzw. die sogenannte „junge Generation“ mit den Exilautoren anders um, denn diese positionieren sich zweifelsohne als Opposition des Nationalsozialismus und erscheinen eher als „Bedrohung der politischen Legitimation“ der Gruppe 47, die ihre persönliche Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus verweigert.¹³⁶ Um in Konkurrenz mit den Exilautoren zu treten, entkräftet die Gruppe 47 die Bedeutung der Exilautoren etwa mit der Äußerung, dass sich diese aufgrund der räumlichen Entfernung über die politische Situation in Deutschland nicht äußern bzw. urteilen dürften.¹³⁷

Die Studie von Cofalla zeigt, dass die Distanzierung von traditionellen Normen des literarischen Felds eine Voraussetzung für die Ablösung von etablierten Autoren ist, aber auch zur Durchsetzung neuer Autoren führt. Wenn etwa eine Verachtung für Bildung und eine Abgrenzung von Exilautoren als Distinktionsstrategie der Gruppe 47 begriffen werden sollen, so lässt sich auf der gleichen Logik die exzessive theoretische Auseinandersetzung als Abgrenzungsstrategie der Achtundsechziger von der Gruppe 47 erklären, die sich als Wortführer der Republik versteht. Nicht nur prägt die Gruppe 47 seit Mitte der 1950er Jahre den ästhetischen Maßstab, sondern sie genießt dabei zudem die Führungsposition auf dem literarischen Feld der alten Bundesrepublik. Ihr Selbstverständnis legt weniger Wert auf institutionalisierte Bildung und akademische Grundlagen als vielmehr auf das Autodidaktische sowie auf Erfahrungen. Es liegt auf der Hand, dass sich die Achtundsechziger weitaus intensiver und offensichtlicher gegen ihre Eltern bzw. ihre Vorgängergenerationen sowie die mit ihnen identifizierte Gesellschaft wenden.¹³⁸ So ist es nur wenig verwunderlich, dass die „Autoren der mittleren Generation“, die in der Zeit der Studentenrevolte sozialisiert sind, Einstellungen und Normen der Gruppe 47 vehement ablehnen und sich dabei verpflichtet fühlen, die vernachlässigten Theorien und Autoren wiederaufzunehmen. Eine solche Haltung lässt sich beispielsweise bei einer der repräsentativen Figuren der Achtundsechziger, Rudi Dutschke, erkennen, der sich darauf versteht, „längst vergessenes oder unterdrücktes Wissen aufzuspüren.“¹³⁹ Deshalb werden insbesondere Theorien der Exilwissenschaftler sowie Theorien, die während des Nationalsozialismus vernachlässigt wurden, von Studenten wiederaufgenommen und fortgesetzt.¹⁴⁰

¹³⁵ Vgl. Ebd., 362.

¹³⁶ Vgl. Ebd., 363.

¹³⁷ Vgl. Ebd.

¹³⁸ Vgl. Assmann (2007), S. 62.

¹³⁹ Chaussy (1998), S. 55. Der Dutschke-Biograph Chaussy bezeichnet den Revolutionär als „begabte[n] Eklektiker“ und beschreibt, dass dieser sich nicht scheue, voneinander sehr weit entfernten Theorien eine für richtig befundene Antworten zu entnehmen. Dutschke verstand es, so Chaussy, aus den verstreuten theoretischen Überlegungen anderer ein eigenes politisches Konzept zu entwickeln. Allerdings merkt der Biograph zugleich an, dass die theoretische Arbeit für Dutschke keine akademische Pflichtübung gewesen sei, sondern nur ein Interesse an „gut geölter Logik und schönen Sätzen.“

¹⁴⁰ Vgl. Kraushaar (2001), S. 15.

2.4 Literatur als Mittel politischer Aktion: Agitprop und die politische Lyrik

Bevor im Folgenden Uwe Timms poetologische Überlegungen zur Agitprop und zur politischen Lyrik behandelt wird, ist es sinnvoll, kurz Timms Rezensionen zu betrachten. Wie bereits oben erwähnt, handelt es sich bei den ersten Schriften Timms um filmische und literarische Besprechungen,¹⁴¹ die zumeist in der *Deutschen Volkszeitung* erschienen. Obgleich in diesen Texten primär literarische Werke anderer Autoren bzw. Filme zum Gegenstand gemacht werden, drückt sich darin Timms politisch-ästhetischer Standpunkt aus.¹⁴² Im Artikel *Der Underground im Elfenbeinturm* etwa, rezensiert Timm einige Filme, die auf dem 2. Hamburger Filmfestival der Underground-Filmer 1969 gezeigt wurden. Neben der Betonung der geringen Anzahl der sozialkritischen Filme und der knappen Besprechung der inhaltlichen wie auch der ästhetischen Aspekte ausgewählter Filme, lässt sich Timms Argument für die Politisierung der Kunst in der Besprechung deutlich erkennen. Er sieht das Potenzial der sozialkritischen Filme, „gesellschaftliche Antagonismen zu ‚veranschaulichen‘“ und akzentuiert dabei, dass sich solche Filme gezielt an die Arbeiter richten müssen.¹⁴³ Darüber hinaus fordert er bei Demonstrationen und Streikaktionen die Umsetzung von Filmen, „die über den Stand und die Entwicklung der Aktionen berichten,“ denn dadurch seien die Demonstranten von den „manipulierenden bürgerlichen Kommunikationsmedien“ unabhängig – eine utopische Vorstellung, die Timm selbst auch bewusst ist.¹⁴⁴ Dennoch glaubt er an ihre Realisierbarkeit, wenn sich die Filmemacher von der „L’art-pour-l’art-Haltung“ lösen würden.¹⁴⁵

In der literarischen Rezension von F. C. Delius’ Gedichtband *Wenn wir, bei Rot* weist Timm auf die seiner Meinung nach gelungensten Gedichte hin, deren Qualitäten seine politisch-ästhetischen Kriterien zu erfüllen scheinen. Ihm zufolge seien sie jene Gedichte, die sowohl die „sozialistische Intention“ als auch „deren sprachliche Präsentation“ darstellen.¹⁴⁶ Timms Auffassung nach seien *Hofgeschrei* und *Selbstschutz I* Beispiele der politischen Lyrik, denn sie verändern durch die syntaktische und semantische Umstellung das gefundene Sprachmaterial, sodass „der zuvor verborgene politische Stellenwert“ sichtbar gemacht wird.¹⁴⁷ Timms Bemerkungen in filmischen und literarischen Besprechungen zeigen bereits vor dem literarischen Debüt¹⁴⁸ sein Kunstverständnis an, dass nämlich Literatur und Film

¹⁴¹ Die filmischen Rezensionen betreffen das 2. Hamburger Filmfestival der Underground-Filmer und enthalten Kritiken über den Film *Zum Beispiel: Ehebruch* von Oswald Kolle sowie den Film *Z* von Constantin Costa-Gavras; die literarischen Besprechungen thematisieren beispielsweise F. C. Delius’ Gedichtband *Wenn wir, bei Rot* und Per Olov Enquists Roman *Die Ausgelieferten*.

¹⁴² Vgl. Galli (2012), S. 21.

¹⁴³ Vgl. Timm (1969b).

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. Timm (1970b).

¹⁴⁷ Vgl. Ebd.

¹⁴⁸ Das früheste Gedicht von Uwe Timm lässt sich auf das Jahr 1967 zurückdatieren; es erschien in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* unter dem Titel *Linguistik*. Allerdings versteht die vorliegende Arbeit die Veröffentlichung des Gedichtbands *Widersprüche* als Timms öffentliches literarisches Debüt. Darüber berichtet der Autor in seinem Beitrag *Ein Buch, ein Leser, zwei zerstoebene Reifen*, der im Rahmen des von Renatus Deckert herausgegebenen Bands *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt* erschien. Vgl. Timm (2007).

politische Aufgaben übernehmen sollen. Zugleich drückt sich in Timms positiver Hervorhebung von Delius' Sprache sein Interesse an sprachkritischer Darstellung in Lyrik aus. Dieses Kunst- und Selbstverständnis eines politisch engagierten Autors wird noch deutlicher in seinen späteren Überlegungen zur Agitprop und zu den politischen Gedichten.

Dass Timm seine literarische Karriere als Rezensent und damit als Rezipient angefangen hat, spielt eine unübersehbare Rolle für sein Selbstverständnis und seine späteren poetologischen Entwürfe. Da er sich als politisch engagierter Autor versteht, der „die Massen“ durch Literatur bewegen bzw. orientieren will, schenken Timms Überlegungen, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, der Instanz des Lesers besondere Aufmerksamkeit.

Zeitgleich mit der Veröffentlichung seiner Rezensionen schreibt Timm zusammen mit Peter Schütt und Uwe Wandrey ein Agitprop-Theaterstück und andere -Gedichte, die von poetologischen Kommentaren paratextuell begleitet werden. In seinem programmatischen Aufsatz *Die Bedeutung der Agitprop-Lyrik im Kampf gegen den Kapitalismus oder Kleinvieh macht auch Mist* plädiert Timm für die Wichtigkeit der „poetischen Gedichte mit gezielter Agitation“ zwecks der gesellschaftlichen Umwandlung.¹⁴⁹ Allein in dieser Aussage lässt sich erkennen, dass das von Jean-Paul Sartre geprägte Konzept der „engagierten Literatur“¹⁵⁰ einen Einfluss auf Timms poetologische Position ausübt. Dies ist wenig verwunderlich, da Camus und Sartre Timm durch seine Jugend begleitet haben: Schon als Lehrling las er die Werke beider Autoren; zur Zeit des Braunschweig-Kollegs nahm er eine „aus dem noch nicht politisch gewendeten atheistischen Existenzialismus gewonnene Haltung der ‚indifférence‘ ein“ und setzte sich später intensiv mit der Absurdität bei Camus in seiner Doktorarbeit auseinander.¹⁵¹ Die anfängliche Überlegung Timms zu engagierter Literatur unterscheidet sich allerdings von Sartre dadurch, dass Timm noch die Möglichkeit der politischen Lyrik sieht. Sartre ist hingegen davon überzeugt, dass nur Prosa die Welt zu enthüllen vermag, mit der Absicht, sie zu verändern.¹⁵²

Im Aufsatz betont Timm, das kritische antiautoritäre Denken müsse in allen sozialen Bereichen und Institutionen einschließlich der Literatur bekannt werden, damit der Anspruch der bürgerlichen Klasse auf Kunstgenuss sowie die Erfüllung dessen im sogenannten „ästhetischen Gedicht“ als Form der Ausbeutung aufgedeckt wird.¹⁵³ Dabei stellt er ästhetische Verfahren bzw. Voraussetzungen auf, die das Agitprop-Gedicht besitzen muss, um die gezielte Wirkung, nämlich „die notwendige Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit“, zu erreichen. Das ist erstens die Beseitigung von Metaphern und Bildern, denn

¹⁴⁹ Vgl. Timm (1969a), S. 209f.

¹⁵⁰ Gemäß der Bestimmung von Hucke und Kutzmutz lässt sich „Engagierte Literatur“ im weiteren und im engeren Sinn verstehen. Im weiteren Sinn sind „alle[] literarischen Texte [gemeint], die ausdrücklich politische oder soziale Einflußnahme als Ziel haben und zum Prozeß gesellschaftlicher Veränderung im Zeichen der Freiheit beitragen sollen“, wie z.B. Agitprop, Arbeiterliteratur und Dokumentarliteratur, während im engeren Sinn der Begriff auf Sartres existenzialistischer literaturtheoretischer Überlegung beruht, die „als Kritik an der Unverbindlichkeit einer dekonstruktiven (Surrealismus) oder reinen Kunst (l'art pour l'art, Ästhetizismus)“ intendiert ist. Dabei heben Hucke und Kutzmutz Sartres Forderung nach einer „enthüllende[n] Funktion“ der Literatur hervor, welche auf gesellschaftliche Veränderung abzielt. Vgl. Hucke/Kutzmutz (2007), S. 446; vgl. dazu Sartre (1988), S. 21–140.

¹⁵¹ Vgl. Hielscher (2007c), S. 42.

¹⁵² Vgl. Ungar (1988), S. 11.

¹⁵³ Vgl. Timm (1969a), S. 210.

diese konstruieren eine „poetische Welt“ und reproduzieren nur die Wirklichkeit, die verändert werden muss.¹⁵⁴ Zweitens muss das Agitprop-Gedicht die „Antagonismen der bürgerlichen Gesellschaft“, die sowohl im Bewusstsein als auch in der Sprache dieser innewohnen, sprachlich dargelegt werden.¹⁵⁵ Dies erfolgt, so Timm, zum einen durch Parodie und Ironie, die gesellschaftliche Missstände enthüllen; zum anderen durch Analysen und neue Perspektiven, welche eine kritische Darstellung der gesellschaftlichen Zusammenhänge sowie den Weg zu einer möglichen Änderung erlauben.¹⁵⁶

Abgesehen von der Forderung nach einer Politisierung der Lyrik, indem die „alte Sprache“ der bürgerlichen Klasse aufgedeckt wird, ist Timms Sprache in diesem Text durch einen „intellektuell-avantgardistischen Stil“ gekennzeichnet. Das nur zwei Seiten lange Programm beinhaltet reichlich Leitvokabular der Sprache der Achtundsechziger, die sowohl politische Schlagwörter und linke Wörter als auch Wissenschaftssprache bzw. theoretische Termini beinhaltet, etwa „kapitalistisch/Kapitalismus“, „antiautoritär“, „widersprüchlich/Widerspruch“, „Ausbeutung“, „Aktion“, „entlarven/dekuvrieren“, „Agitation“ und „konkrete Utopie“. Darüber hinaus sind „inhaltlich komprimierte Nominalgruppen“ („Antagonismen der bürgerlichen Gesellschaft“) sowie hypotaktische Satzgefüge evident. Nicht zu vergessen ist die Tatsache, dass der programmatische Aufsatz in dem Sammelband *Agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte*, herausgegeben von Joachim Fuhrmann und Diederich Hinrichsen, erschien. Obwohl die Kommunikationssituation dieses Texts nicht eindeutig als gruppenintern betrachtet werden kann, zeigt sie sich noch weniger als interaktionale Kommunikation mit Personen außerhalb des Kreises der Protestbewegung.

Auch wenn Timm unterschiedliche Hinweise zum Verfassen eines Agitprop-Gedichts gegeben hat, sind ihm die Diskussion nach der Lesung des Gedichts wichtiger und die politische Aktion am wichtigsten.¹⁵⁷ So heißt es am Schluss seines Texts: „Auch das beste Agitprop-Gedicht ist stets schlechter als: der Stein am Helm des prügelnden Polizisten die Maulschelle für den Nazi-Kanzler Kiesinger die Besetzung eines Werks oder Instituts.“¹⁵⁸ Dieser Satz verdeutlicht insbesondere Timms damaliges Literaturverständnis, dass sich Literatur damit bescheidet, „Vehikel zur politischen Aktion“ zu sein.¹⁵⁹

Timm veröffentlichte 1970 zusammen mit Roman Ritter das Straßentheaterstück *Agitprop-Stück gegen das technokratische Hochschulmodell* mit der Absicht, „ein Modell dafür zu liefern, wie ein Agitprop-Stück in konkrete politische Aktion überleiten kann.“¹⁶⁰ Das Stück setzt sich aus einem einleitenden Hinweis, verschiedenen Szenen und einer Nachbemerkung von Ritter und Timm zusammen, wobei das Augenmerk dieses Kapitels nur auf das Letztere gerichtet ist. Die kurze Nachbemerkung umfasst zwei Fragen: Was soll bei der Theateraufführung vermieden und was erreicht werden? Bei der ersten Frage lautet die Antwort: Die Übertragung der „bürgerlichen Theaterdramaturgie“ auf das Straßentheater soll gemieden

¹⁵⁴ Vgl. Ebd.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd., 210f.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd., 211.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Vgl. Galli (2012), S. 21.

¹⁶⁰ Ritter/Timm (1970), S. 88.

werden, weil diese das Theater als einen autonomen Bereich sehe, während sich das Straßentheater an politischen Aktionen ausrichte.¹⁶¹ Hier drückt sich deutlich Timms instrumentelles Verständnis des Straßentheaters aus, welches sich einerseits von dem Berufstheater oder dem sogenannten „Theatertheater“ abgrenzt, andererseits mit dem Selbstverständnis damaliger Straßentheatergruppen übereinstimmt.¹⁶² Wie Hüfner in der Einleitung zum Sammelband *Straßentheater* beschreibt, sind Straßentheater „ihrer Entstehung, ihrem Selbstverständnis und ihrer Arbeitsweise nach Ausdruck und Ausdrucksmittel einer konkreten politischen Bewegung.“¹⁶³ Ihr zufolge schreiben die Straßentheater sich selbst die Rolle eines „Vermittlers“ bzw. eines „Instrumentes“ zu, welches einer Kampagne oder einer politischen Organisation dient.¹⁶⁴ Dieses Verständnis des Straßentheaters als „eigenständige Aktionsform“ befreit es von der Vorstellung der autonomen Kunst.¹⁶⁵ Bezüglich der zweiten Frage stellen Ritter und Timm fest, dass das Agitprop-Stück als Moment der Veränderung durch Umfunktionierung der Straße einem politischen Forum nähergebracht werden soll.¹⁶⁶ Um an die erhoffte Wirkung zu gelangen, schlagen die beiden Autoren vor, das Stück vor den angeblich „repressiven Institutionen“ aufzuführen, damit dessen determinierter Anschein als „gemacht“ erkennbar wird und daher auch veränderbar ist.¹⁶⁷

Dennoch ist die Reichweite des Agitprop-Gedichts und des -Theaterstücks begrenzt, da ihre Wirkung nicht nur an eine „konkrete Situation“ gebunden, sondern auch „stark zielgruppenspezifisch“ ist.¹⁶⁸ Im Anschluss an Lesungen sollte also der politische bzw. ökonomische Zusammenhang diskutiert werden, das geschah aber nicht immer. Ritter ist allerdings der Meinung, dass der Misserfolg des Agitprop-Gedichts (in dem Sinne, dass Menschen nicht leicht verändert werden können) darin liegt, dass man damals den Begriff des Gedichts, der Lyrik oder der Poesie, zu denen auch das Agitprop-Gedicht zählt, mit dem bürgerlichen Kunstgenuss als Weltflucht, mit „metaphorisch verdunkelten Innerlichkeitsexaltationen oder hermetischer Esoterik“ verbindet und ihm Anachronismen vorwirft.¹⁶⁹ Desgleichen ist das Agitprop-Theaterstück nicht gelungen, da es, so Reinhold, auf eine „direkte politische Aktivierung“ hin geschrieben sei, aber bereits nach der Konjunktur der Straßentheateraktivitäten entstand.¹⁷⁰ Selbst Timm hat nachträglich bemerkt, dass das Stück nur gelesen, jedoch schon nicht mehr aufgeführt worden sei, weil es zu jener Zeit kaum Theatergruppe gegeben habe.¹⁷¹ Tatsächlich fanden die Agitprop-Literatur und die damit verbundenen politisch-literarischen Aufsätze Timms nur bedingt ihr Publikum –

¹⁶¹ Vgl. Ebd., 105.

¹⁶² Zur Diskussion um das politische Selbstverständnis des Straßentheaterensembles vgl. Kraus (2007), S. 89ff.

¹⁶³ Hüfner (1970), S. 11.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., 12; vgl. hierzu Abs. „Straßentheater und ‚Theatertheater‘“ in Kraus (2007), S. 89ff.

¹⁶⁵ Vgl. Kraus (2007), S. 90.

¹⁶⁶ Vgl. Ritter/Timm (1970), S. 105.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., 106.

¹⁶⁸ Vgl. Reinhold (1976a), S. 52.

¹⁶⁹ Vgl. Ritter (1972).

¹⁷⁰ Vgl. Reinhold (1976b), S. 63. Gemäß Kraus traten viele Straßentheatergruppen während der Kampagne gegen die Notstandsgesetze im Frühjahr 1968 zum ersten Mal auf. Mit der Verabschiedung der Notstandsgesetze am 30. Mai 1968 fiel das „Achsenthema“ sowohl der Außerparlamentarischen Opposition (APO) als auch des Straßentheaters weg. So mussten sich die Theatergruppen neu orientieren und positionieren. Vgl. Kraus (2007), S. 89.

¹⁷¹ Vgl. Reinhold (1976a), S. 51.

die wenigen Leser sind sozialistische Anhänger, Sympathisanten und linksliberale Bildungsbürger.¹⁷² Ferner spielen die Medien, in denen Gedichte und Theaterstücke veröffentlicht werden, für die Rezeption auch eine nicht zu unterschätzende Rolle. Insbesondere erschienen Timms Gedichte in der linken Presse, die von vielen auch als Organ der DKP betrachtet wird.

Obwohl die Agitprop-Literatur nicht gelungen war, hat Timm noch im Jahre 1971 den politischen Lyrikband *Widersprüche* veröffentlicht: „das kleine quadratische Bändchen [...]. Der Umschlag weiß mit einem Hauch ins Elfenbeinfarbene, in der damals neuen, schlichten Helvetica: WIDERSPRÜCHE.“¹⁷³ Im Band sind 23 Gedichte versammelt mit einem Nachwort „Der vorherrschende Sprachgebrauch ist der Gebrauch der Sprache durch die Herrschenden“, in dem sich Timms Vorstellung politischer Aufgabe der Literatur sowie der Rolle des politischen Autors offensichtlich erkennen lassen.¹⁷⁴ Basker weist auf den expliziten Einfluss der 68er-Studentenbewegung sowie Timms unmittelbare Erfahrung mit diesem Ereignis hin, die durch die Kritik an der westdeutschen Gesellschaft Eingang in die Gedichte und ins Nachwort findet.¹⁷⁵ Im Nachwort führt Timm erneut seine poetologische Reflexion über die politische Lyrik, deren Möglichkeiten und Einschränkungen an. Als Zielpublikum der politischen Gedichte bleiben nach wie vor die westdeutschen Arbeiter, die, so Timm, durch Literatur politisiert werden können. Dennoch erreichen die politischen Gedichte bei den Arbeitern nur eine geringe Resonanz, weil sie nicht in den Massenmedien veröffentlicht werden,¹⁷⁶ so Timm. Ihm zufolge liegt die zeitgenössische Distribution der Literatur noch maßgeblich „in den Händen der Bourgeoisie“, was dazu führt, dass die Möglichkeiten der politischen Gedichte sehr begrenzt sind.¹⁷⁷ Den übrig gebliebenen Veröffentlichungsraum füllen Timms Auffassung nach sozialistische Zeitungen und Gedichtbände. Timm reflektiert und legitimiert ferner die Möglichkeiten der politischen Gedichte, indem er das Spezifische derer von anderen literarischen Formen hervorhebt:

Diese spezifische Möglichkeit des Gedichts, die es von anderen literarischen Formen abgrenzt, liegt darin, daß es mit bestimmten formalen Mitteln Sprache reflektieren kann, nicht mit der Stringenz der wissenschaftlichen Methode, sondern mit der spielerischen Phantasie, die sich durchaus wissenschaftlicher Erkenntnisse bedienen kann und soll.¹⁷⁸

Gemäß Timm ist die Sprache nicht etwas Neutrales; sie dient also nicht bloß der Kommunikation.¹⁷⁹ Vielmehr wird die Sprache von der herrschenden Klasse als politisches

¹⁷² Timm ist das begrenzte Lesepublikum bewusst. So drückt er in seinem Nachwort des Lyrikbands aus: „Man kann sagen, daß solche gedruckten Gedichte von Sozialisten und – sehr vage – Sympathisanten, zumeist linksliberalen Bildungsbürgern, gelesen werden.“ Vgl. Timm (1971), S. 42.

¹⁷³ Timm (2007), S. 146 (Hervorhebung im Original).

¹⁷⁴ Vgl. Basker (1999b), S. 18.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. Timm (1971), S. 42.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. Timm drückt dabei aus, dass Literatur eine Politisierung nie selbst initiieren könne, sondern nur unterstütze; sie solle auf die konkrete politische Bewegung angewiesen sein.

¹⁷⁸ Ebd., 43.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd.

Medium gebraucht, um in den Massenmedien eine bestimmte Realität zu manipulieren¹⁸⁰: „Die Sprache reflektiert die Realität, mit Hilfe der Sprache bekommt man die Welt in den Griff, allerdings kommt es darauf an, wer sie in den Griff bekommt und mit welchen Interessen er sie in den Griff nimmt. Das wirkt unmittelbar wieder zurück auf die Realität.“¹⁸¹ Aus diesem Grund sei die Sprache nicht nur das Medium der politischen Debatte, sondern per se auch „das adäquate Thema der politischen Lyrik.“¹⁸² Als Beispiel nennt Timm den häufig verwendeten metaphorischen Ausdruck „alle [sitzen] in einem Boot“, der eine Schicksalsgemeinschaft von Arbeitgebern und Arbeitnehmern suggeriere, jedoch den „durch Privatbesitz bedingten Klassenunterschied“ verschleierte.¹⁸³ Timm fordert, dass solches scheinbar Selbstverständliche, welches in bestimmten Ausdrücken, Begriffen und Metaphern formuliert wird, in Gedichten wieder als nicht selbstverständlich veranschaulicht wird.¹⁸⁴ Hypertrophie, Parodie oder Konfrontation mit anderen Sätzen sind einige vorgeschlagene literarische Mittel zur Aufdeckung der scheinbaren Selbstverständlichkeit in der Herrschaftssprache.¹⁸⁵

Allerdings steigert sich dabei die Komplexität der politischen Lyrik, wenn sie Sprachkritik thematisiert. Mit solchen Gedichten wären die Arbeiter noch schwieriger zu erreichen. Zutreffend bemerkt Basker diesbezüglich: „The politically committed writer, Timm contends, faces the problem of overcoming a linguistic barrier in order to bring any message to the working people whom such writing is supposed to help.“¹⁸⁶ Es überrascht aus heutiger Sicht wenig, dass sich die von der Studentenbewegung geprägte politische Literatur mit einer bedingten Rezeption konfrontiert sieht; eine solche politische Literatur erreicht das Hochschulpublikum, findet jedoch keinen Zugang zu Arbeitern, wie Timm nachträglich bemerkt:

Das war für mich wirklich ein Erlebnis, vor sehr vielen Leuten zu lesen, die über bestimmte Sachen schallend lachten, wenn man etwas dekuvierte, daß es sehr vielen Leuten einfach Spaß machte, Vergnügen bereitete und zugleich aber auch aufklärerisch wirkte, weil bestimmte Zusammenhänge aufgezeigt wurden. Erfreut über diese Wirkung, machten wir nur Agitprop-Literatur, auch für Arbeiter, aber eben diese Arbeiter wurden nicht erreicht. Man blieb im Hochschulbereich stecken.¹⁸⁷

Im Mittelpunkt des Nachworts steht noch die kritische Sprachreflexion, der deutlich die Überlegungen der Frankfurter Schule zugrunde liegen. Timm betont, dass der „bürgerliche Sprachgebrauch“ zum Gegenstand der kritischen Analyse innerhalb der politischen Lyrik gemacht werden soll. Aber zunächst gilt es, die Sprache der Herrschenden allen bewusst zu machen und die Sprachsensibilität auszubilden, wobei Timm der Meinung ist, dass allein die

¹⁸⁰ Vgl. Ebd.; vgl. dazu auch Hielscher (2007c), S. 66; vgl. Basker (1999b), S. 18.

¹⁸¹ Timm (1971), S. 43. In seiner Rezension über den Gedichtband verweist Roman Ritter auf Timms Verständnis von der Sprache als „Wirklichkeit des Bewußtseins (Marx), in der die gesellschaftlichen Verhältnisse des Kapitalismus und ihre menschlicheren Alternativen über deren sprachlichen Ausdruck erkennbar werden.“ Vgl. Ritter (1972).

¹⁸² Timm (1971), S. 45; vgl. hierzu Basker (1999b), S. 18f.

¹⁸³ Vgl. Timm (1971), S. 44.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd.

¹⁸⁶ Basker (1999b), S. 18.

¹⁸⁷ Reinhold (1976a), S. 52.

Sprachsensibilität für die Umwandlung der kapitalistischen Gesellschaft in eine sozialistische nicht ausreicht.¹⁸⁸ Kritische Sprachreflexion in der politischen Literatur, so Timm, müsse sowohl von der theoretischen als auch der praktischen Arbeit begleitet werden. Diese Forderung markiert den ersten Schritt für seine Selbstdarstellung als politisch engagierter Autor. Neben den film- und literaturkritischen Beiträgen in der *Deutschen Volkszeitung* sowie in der Agitprop-Literatur finden augenfällig zwei Schriftsteller Eingang in Timms Schriften dieses Zeitraums; deren Persönlichkeiten, Tätigkeiten sowie politisch-literarische Positionen werden von Timm scharf kritisiert. Von Günter Grass und Peter Handke ist im Folgenden die Rede.

2.5 Abgrenzungsversuch: Kritik an Günter Grass und Peter Handke

Im August 1969 veröffentlichte Timm für die *Deutsche Volkszeitung* den Aufsatz *Günter Grass oder Kräht der Hahn auf dem Mist, ändert sich das Wetter oder es bleibt, wie es ist*, in dem er in sechs Abschnitten Günter Grass' politische Reden und Essays aufgreift. Die zitierten Textstellen thematisieren hauptsächlich Grass' Kritik an den (studentischen) Linken sowie an zeitgenössischen politischen Ereignissen, wie etwa dem Prager Frühling und der Ohrfeige, die Beate Klarsfeld dem Bundeskanzler Kiesinger gegeben hat. Auf den ersten Blick scheint es so, dass Timm lediglich zu bestimmten politischen Fällen Stellung nimmt, sodass seine Haltung und Bemerkungen im politischen Feld einzuordnen sind. Zwar bezieht sich Timms Aufsatz vorzugsweise auf Grass' politische Äußerungen, aber es finden darin auch weitere Persönlichkeiten Erwähnung, insbesondere Schriftsteller oder Akteure der literarischen Szene. Timms Kritik richtet sich weniger gegen die politischen Angelegenheiten selbst, als vielmehr an das politische Engagement deutscher Autoren. So gesehen lässt sich die essayistische Haltung von Uwe Timm implizit als Kampf um Positionen innerhalb des literarischen Felds ablesen.

Der Großteil des Aufsatzes von Timm ist dessen Reaktion auf das Vorwort von Grass im Band *Eine verpaßte Revolution? Nachruf auf SDS* von Jens Litten. Darin findet sich Kritik an der westeuropäischen Linken, der sogenannten „Neuen Linken“ und dem SDS, sowie ihrem Umgang mit den Reformbemühungen der tschechoslowakischen Kommunistischen Partei. Grass ist der Meinung, dass die linken Studenten und Schriftsteller in Westdeutschland wenig Interesse an dem Ereignis zeigen und stattdessen „den Protest zu verschleifen und die radikale Rechte zu provozieren.“¹⁸⁹ Er macht die protestierenden Studenten voreilig und ohne weitere einleuchtende Anmerkungen für das Landtagswahlergebnis 1968 in Baden-Württemberg verantwortlich.¹⁹⁰ Bei der Wahl verlieren sowohl die CDU als auch die SPD stark an Stimmen, wohingegen die NPD mit 9,8 % große Zugewinne erzielt und dadurch in den baden-württembergischen Landtag einziehen kann. Es bestehen allerdings mehrere

¹⁸⁸ Vgl. Timm (1971), S. 45.

¹⁸⁹ Frisch/Grass (1968).

¹⁹⁰ Vgl. Timm (1969c). Bei Grass lautet die Stelle: „Was die Wahlergebnisse in Baden-Württemberg ahnen ließen, ging bald darauf in Frankreich in Erfüllung: Nie war die westeuropäische Reaktion stärker als im Sommer dieses Jahres.“ Vgl. Frisch/Grass (1968).

Gründe für den Wahlerfolg der NDP, zu denen auch die politischen Unruhen zählen.¹⁹¹ Zu diesem Punkt greift Timm Grass an und kritisiert dessen Sprachgebrauch, welcher die Leser nicht nur manipuliere, sondern ihnen auch suggeriere, „die Studenten seien die Ursachen der Wahlerfolge der NPD“.¹⁹² Abgesehen davon, dass Timm in seinem Argument weitere mögliche Determinanten für die NPD-Wahlerfolge nennt, wie die wirtschaftliche Rezession 1966 und die faschistische Tendenz in staatlichen und staatlich subventionierten Institutionen Fuß zu fassen, führt er exemplarische Stellen auf, die ihm zufolge die sprachlichen Manipulationsstrategien von Grass aufzeigen. Timm weist etwa auf eine Stelle hin, in der Grass die radikale Linke mit der symbolischen Figur des Faschisten gleichsetzt: „Wer jemals versucht hat, dem tschechoslowakischen Reformversuch Gehör zu verschaffen, der weiß, welche brillanten Schüler Josef Goebbels von damals heute im Lager der westeuropäischen radikalen Linken gefunden hat.“¹⁹³ Für Timm zählt solche Gleichsetzung zu Behauptungen, „die für den Leser durch eine ästhetische Aufbereitung konsumierbar gemacht werden, und das um so [sic] stärker, je weniger sich diese Behauptungen um eine rationale, für den Leser oder Hörer überprüfbare, Entfaltung der Probleme bemühen.“¹⁹⁴ Darüber hinaus kritisiert Timm, wie Grass im Vorwort durch einen Verweis bestimmte formale Aspekte der Studentenbewegung diskutiert, aber nicht auf die politischen Inhalte eingeht. Grass attackiert beispielsweise die Hervorhebung des „photogen-ästhetischen“ argentinischen Berufsrevolutionärs Che Guevara als Vorbild der deutschen und französischen Studenten, statt die tschechischen Schriftsteller Ludvík Vaculík oder Václav Havel auszuwählen. Auch andere charakteristische Eigenschaften wie die Ho-Tschi-Minh-Rufe, die roten Fahnen und nicht zuletzt die Bemerkung, die Studenten stammten aus gutbürgerlichen Familien, begreift Timm als Grass’ Versuch, sprachlich an das Ordnungs- und Sicherheitsdenken der Bürger zu appellieren und deren Ressentiment gegenüber Intellektuellen zu wecken.¹⁹⁵ Dies zeigt auf, dass Timms Deutung und Argumentation der Äußerungen Grass’ vor dem Hintergrund der Sprachkritik erfolgen.

Dass Timm ausgerechnet gegen Günter Grass und dessen Kritik an den Neuen Linken, besonders dem SDS, argumentiert, lässt sich in zwei Aspekten erklären. Erstens gilt Grass unter linksgerichteten Studenten und Schriftstellern als Symbolfigur des Establishments bzw. als „fixed political monument that needed to be pulled down.“¹⁹⁶ Auch Timm bezeichnet ihn in einer Textstelle als „arrivierten Besitzbürger“, der wenig Interesse an sozio-ökonomischen Problemen zeige und diese stattdessen zu moralischen Problemen verinnerliche.¹⁹⁷ Zugleich

¹⁹¹ Oppelland nennt etwa die Bedingungen der Großen Koalition (1966–1969), unter denen es der CDU schwerer als früher fällt, „anti-sozialistische Ressentiments anzusprechen und den rechten Rand einzubinden.“ Darüber hinaus betrachtet er die großen Demonstrationen der APO als weiteren Grund für die Hinwendung zur konservativen NPD, denn die Protestbewegungen lösen eine Diskussion über die innere Sicherheit in Westdeutschland aus, welche Oppelland zufolge für die Regierungsparteien nachteilig gewesen sei. Vgl. Oppelland (2017).

¹⁹² Timm (1969c).

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Braun (2008), S. 47.

¹⁹⁷ Vgl. Timm (1969c).

wird Grass dank seiner Mitgliedschaft in der Gruppe 47 sowie seines Erfolgs der „Danziger Trilogie“ als etablierter Schriftsteller verstanden,¹⁹⁸ der im westdeutschen Literaturbetrieb einen bedeutenden Platz einnimmt. Zweitens arbeitete Timm ab 1967, nach seiner Rückkehr vom Studienaufenthalt in Paris nach München, im SDS mit und engagierte sich 1968 politisch intensiv, wie etwa gegen die Verabschiedung der Notstandsgesetze.¹⁹⁹ Es liegt nahe, dass Timm als SDS-Mitarbeiter kritisch auf Grass' Position reagiert, denn zu dieser Zeit war Grass als SPD-Wahlkämpfer tätig; er hielt bundesweit SPD-Wahlreden, in denen seine politische Stellungnahme gegen den Rechts- und Linksradikalismus nachdrücklich betont wurde.²⁰⁰ Mehr noch: Grass bezichtigt Rudi Dutschke der Anti-Springer-Kampagne und äußert, dass Dutschke den missionierenden Fanatismus des Axel Springer fanatisch missionierend übertöne.²⁰¹ Zu der Bemerkung erklärt Dutschke, die Bekämpfung von Grass sei wichtiger als alles andere.²⁰²

In diesem Text findet sich offenkundig der von Scharloth genannte „Skeptische Verweigerungsstil“: Timm bezieht sich auf Grass' Äußerungen aus dessen unterschiedlichen Reden und Aufsätzen und macht sie zum Gegenstand seiner Kritik. Timm wählt gezielt bestimmte Textstellen aus und stellt sie infrage. Die Art und Weise, wie diese Äußerungen der Interaktionspartner thematisiert werden, ist für den skeptischen Verweigerungsstil typisch. Zudem ist die Kategorie der Selbst- und Fremdbezeichnungen ebenso evident. Obwohl es im Text kein explizites Personalpronomen „wir“ gibt, lässt sich das kollektive Selbstverständnis implizit durch die aufwertenden Attribute bei den Bezeichnungen des SDS bzw. der linksgerichteten Gruppierungen erkennen, zum Beispiel: „die progressiven linken Studenten“ und „der humane Ausgangspunkt der sozialistischen Gruppen“. Im Unterschied dazu werden den politischen Gegnern abwertende Eigenschaften zugeschrieben: „Strauß-Politiker“ bzw. „Herr Strauß, alias Grass“ und „lächerliche linke Opportunisten, wenn auch ohne Mao-look-Anzug“. Das letzte Beispiel zeigt darüber hinaus auf, wie Timm zusätzlich weitere etablierte Schriftsteller kritisiert, die ihrerseits mit den protestierenden Studenten sympathisieren. Mit dem Verweis auf Grass' Kritik an den seiner Generation angehörenden „linken Opportunisten“ führt Timm Hans Magnus Enzensberger, Peter Weiss und Erich Fried als solche auf.²⁰³ Mit dem Etikett „Opportunist“ charakterisiert Timm diese Schriftsteller als geringschätzig und grenzt sich zugleich von ihnen ab, denn alle drei gehören zu einer Autorengeneration, die im Literaturbetrieb Westdeutschlands bereits arrivierte ist.

Im Vergleich zu Günter Grass taucht Peter Handke häufiger in Timms Schriften dieses Zeitraums auf. Im Aufsatz *Peter Handke oder sicher in die 70er Jahre* übt Timm scharfe Kritik an Peter Handke und seinen Strategien der medialen Aufmerksamkeitserzeugung. Timm analysiert vor dem Hintergrund des Konzepts der Kulturindustrie nach Adorno und Horkheimer Handkes öffentliche Haltung und seine poetologischen Methoden sowie die Vermarktungsstrategien des Suhrkamp Verlags, welche Handke zu einer wichtigen Position

¹⁹⁸ Vgl. Spiegel-Redaktion (1969), S. 86.

¹⁹⁹ Vgl. Hielscher (2007c), S. S. 183.

²⁰⁰ Vgl. Spiegel-Redaktion (1969), S. 86.

²⁰¹ Vgl. Ebd., 95.

²⁰² Vgl. Ebd.

²⁰³ Vgl. Timm (1969c).

im Literaturbetrieb verhalten. Der Text gliedert sich in drei Abschnitte und beschäftigt sich mit ausgewählten Essays und einigen literarischen Werken Handkes, aber auch mit seinen öffentlichen Auftritten. Es kann kaum verwundern, dass es mehr Gegensätze als Übereinstimmungen zwischen den politischen Standpunkten und dem Literaturverständnis Timms und Handkes gibt, denn Timm argumentiert für die Politisierung der Literatur, während Handke deutlich seinen Verzicht auf eine politische Meinung in der Literatur erklärt.²⁰⁴ Timms Auseinandersetzung mit Handke und dessen Texten ist nicht als Analyse soziokultureller Phänomene des Kapitalismus zu verstehen, vielmehr versucht der Text, die Dynamik der kapitalistischen Gesellschaft im Bereich der Literatur zu kritisieren. Der erste Abschnitt behandelt zunächst die Frage nach den Voraussetzungen, welche Handke und seine literarischen Werke erfüllen müssen, um sich dem Zentrum des literarischen Felds anzunähern:

Wenn die Position Handkes so unumgänglich wurde, muß man sich fragen, wie das System, das eine solche Position ermöglicht, beschaffen sein muß und warum gerade Handke in diese wichtige Position des Literaturbetriebs kommen konnte. Welche Voraussetzungen erfüllen Peter Handke und seine literarischen Arbeiten, um zu einem Verkaufsschlager der Kulturindustrie zu werden, deren Produktion und Reproduktion er wiederum – wie auch diese Analyse – mit unterhält und beeinflusst.²⁰⁵

Dieses Zitat zeigt besonders deutlich, dass Timm sich bereits am Anfang seiner Schriftsteller-Karriere, genauer vor seinem literarischen Debüt (1971), mit dem Mechanismus des Literaturbetriebs auseinandersetzt, sei es mit der Beschaffenheit und dem Funktionieren des Literaturbetriebs, dem Umgang mit anderen Akteuren sowie mit den Strategien, die zum Kampf um Positionen verwendet werden. Dem Autor ist also bereits am Anfang seiner Karriere die Funktionsweise des literarischen Felds bewusst. Dies ist für die vorliegende Analyse von Belang, denn die (Vor-)Kenntnisse haben unmittelbare bzw. mittelbare Einflüsse auf den Autor, seine Arbeitsweise und seine Selbstdarstellung. Im Hinblick auf die Fragestellung weist der Begriff der „Kulturindustrie“ bereits explizit auf den Einfluss der Frankfurter Schule auf Timms Vorgehensweise hin. Der Terminus wurde spätestens 1947 im Buch *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno eingeführt, bezeichnet also „die Gesamtheit der industriell erzeugten und distribuierten Kulturgüter sowie die dazugehörigen Rezeptionsformen“.²⁰⁶ In seinem späteren Resümee über die Kulturindustrie betont Adorno, dass der Begriff nicht mit dem der „Massenkultur“ gleichzusetzen sei, denn es könne sich bei dem Letzteren etwa um eine spontan aus den Massen selbst aufsteigende Kultur handeln.²⁰⁷ Liessmann zufolge haben die beiden Theoretiker nicht nur den Begriff geprägt, sondern diesen dabei zugleich abwertend konnotiert, was sich explizit schon am Ausdruck „Aufklärung als Massenbetrug“ erkennen lässt.²⁰⁸

In Bezug auf das Konzept der „Kulturindustrie“ wirft Timm Handkes literarischer Produktionsweise vor, immer neue Methoden und Modelle für eine Literatur zu suchen,

²⁰⁴ Vgl. Kiesel/Luckscheiter (1998). Vgl. hierzu Handke (1972), S. 26f.

²⁰⁵ Timm (1970a), S. 611.

²⁰⁶ Liessmann (2008), S. 397.

²⁰⁷ Vgl. Adorno (1977), S. 337ff.

²⁰⁸ Vgl. Liessmann (2008), S. 397; vgl. hierzu Horkheimer/Adorno (2000), S. 146.

ohne dabei deren Inhalt zu berücksichtigen.²⁰⁹ Diese Methoden vergleicht er mit der spätkapitalistischen Produktionsweise, die sich durch die „periodische Neuinszenierung einer Ware“, die „Erzeugung eines neuen Bedürfnisses beim Konsumenten“ sowie die starke Verkürzung der Gebrauchsdauer der Ware auszeichnet.²¹⁰ Handke übertrage, so konstatiert Timm, die Normen der kapitalistischen Produktionsweise auf Literatur und produziere demgemäß „für den literarischen Markt im Profitinteresse des Suhrkamp Verlags und stimuliert zugleich die literarische Produktion mit allen ihren Dependancen, vom Theaterbetrieb bis zur Literatur-Kritik.“²¹¹

Mit der Kritik an Handkes kapitalistischer Produktionsweise einhergehend weist Timm auf einen der entscheidenden Faktoren hin, die für den Erfolg von Peter Handke eine wesentliche Rolle spielen, nämlich den Suhrkamp Verlag. Dieser baue die von Handke provozierten Sensationen auf der Tagung der Gruppe 47 in Princeton²¹² zu einer großen „Public-Relation-Kampagne“ aus²¹³ und bediene sich, so Timm weiter, verschiedener Vermarktungsstrategien, um die Aufmerksamkeit des (Lese-)Publikums zu erwerben, wie etwa die Betonung des intellektuellen Images, das durch die Attribute „junges Genie“, „revolutionäres Talent“, „Methodik“, usw. ausgestaltet wird oder die Verwendung von Handkes Porträt, das zwölfmal auf dem Einband abgedruckt ist.²¹⁴ Mit den aufgeführten Beispielen konstatiert Timm, dass bei Peter Handke die Präsentation der Literatur von der Person des Autors untrennbar sei.²¹⁵

Was Timm an Handkes Position am meisten zu stören scheint, ist dessen „technokratischer Ansatz [...], der nur Sprachfunktionen sieht“.²¹⁶ Dieser poetologische Ansatz versuche zwar die Sprachstrukturen und -mechanismen aufzudecken, aber er komme dem sozialen Kontext nicht nach: „Durch diesen Ansatz Handkes, sich nur auf den Satz zu beschränken, ohne Rücksicht darauf, ‚was er besagt‘, beschneidet er jede Reflexion über dessen sozialen Stellenwert von vornherein.“²¹⁷ Handkes Desinteresse an sozialen Zusammenhängen und seine beschränkte Konzentration auf die Sprachstruktur weisen eine Antithese gegenüber Timms damaliges Literaturverständnis auf.²¹⁸ Das „Spielen mit Formen“ und das „Suchen nach neuen Methoden“ machen Handke für den kapitalistischen

²⁰⁹ Vgl. Timm (1970a), S. 611.

²¹⁰ Vgl. Ebd., 612.

²¹¹ Ebd.

²¹² Nach seinem provokativen Auftritt in Princeton wurde Handke über Nacht bundesweit bekannt. Rüdener schreibt zu diesem Phänomen allerdings, dass nicht der Autor Handke in Mode sei, sondern vielmehr sein Image: „Und dieses Image beruhe primär darauf, dass der Shooting Star des Literaturbetriebs und der Theaterszene es verstehe, als Außenseiter aufzutreten – ohne wirklich einer zu sein.“ Vgl. Rüdener (2017).

²¹³ Vgl. Timm (1970a), S. 614.

²¹⁴ Vgl. Ebd., 614f.

²¹⁵ Vgl. Ebd., 613.

²¹⁶ Ebd., 616.

²¹⁷ Ebd., 617.

²¹⁸ Vgl. hierzu Williams (1999), S. 48. Schöll weist ähnlich darauf hin, dass Timms Literaturverständnis sich „bewusst von einem als elitär deklarierten Autonomieverständnis der Kunst distanziert.“ Er macht Handke zum Beispiel einer solchen „auf radikale Autonomie pochende[n] Literatur“, die sich der „Realität des Stoffs“ verweigert. Vgl. Schöll (2012), S. 29.

literarischen Markt angemessen; eben dieses literarische Selbstverständnis, so resümiert Timm, ermögliche und bestätige Handkes Erfolg innerhalb des kapitalistischen Systems.²¹⁹

Mit der poetologischen Position der Konzentration auf formale Aspekte der Literatur einhergehend argumentiert Handke gegen die Vorstellung der engagierten Literatur und des engagierten Schriftstellers, dass es engagierte Menschen gebe, aber keinen engagierten Schriftsteller und begründet weiter: „[D]as Engagement ist materiell bestimmt, die Literatur hingegen formal: wird ihre Form geändert, so ändert sich auch ihr Wesen.“²²⁰ Wenig verwunderlich greift Timm, der sich damals als engagierter Autor versteht, eben auf diese Aussage zurück, die er als Handkes Versuch betrachtet, den eigenen technokratischen Ansatz und seine unpolitische Haltung zu rechtfertigen. In Einklang mit den zeitgenössischen linken Autoren und Literaturkritikern²²¹ deutet Timm Handkes Verzicht auf eine politische Meinung als dessen Bemühung um den Rückzug in die Innerlichkeit und zugleich um eine eigenständige Position, in der sich keiner, außer ihm selbst befindet. Zusammen mit dem Verweis auf die Aussage Handkes, dass Literatur das Mittel der Selbstentdeckung und Selbstuntersuchung sei, wird ihm von Timm seine Egozentrik vorgeworfen. Schließlich sollte Literatur Timm zufolge für die Massen geschrieben und als zusätzliches Mittel für die Aufklärung von der „versteckte[n] Propaganda“ in den Massenmedien umgesetzt werden.²²²

Die Ausnahmestellung des Schriftstellers Handke manifestiert sich nicht zuletzt darin, dass er ab Mitte der sechziger Jahre als etablierter Autor verstanden werden kann, auch wenn er von seinem Jahrgang her zur Nachfolgenautorengruppe gehört. Dies zeigt zugleich, dass sich die Strategie der Abgrenzung nicht allein auf ihre Verwendung gegenüber den Vorgängerautoren beschränkt, sondern auch gegenüber den etablierten Autoren der gleichen bzw. der nachfolgenden Generationen eingesetzt werden kann. Aus Timms Kritik an Handke und dessen Literatur kann man Rückschlüsse darauf ziehen, dass es sich dabei um einen Versuch handelt, die Gültigkeit der Position Handkes auf dem literarischen Feld zu reduzieren.

Zur Veranschaulichung von Timms Selbstdarstellung in diesem sowie in den weiter folgenden Texten geht die vorliegende Arbeit von Schölls Analyse von Timms Realismus-Entwurf aus.²²³ Schöll zufolge lässt sich Timms Methode zur Bestimmung dessen literarischen Realismus mit den Begriffen Exklusion und Inklusion beschreiben. Unter Exklusion versteht sie Timms Abgrenzungsversuch von der Idee eines „bürgerlichen Realismus“, der sowohl in der Selbstaussage als auch in der Entwicklung des Konzepts evident ist.²²⁴ Bei der Inklusion geht es um die Einschließung der Kategorie der Fiktionalität und der der Subjektivität in seine Realismus-Vorstellung. Schöll ist der Auffassung, dass Timms poetologischer Entwurf der realistischen Literatur die „Poiesis“ und nicht die

²¹⁹ Vgl. Timm (1970a), S. 617.

²²⁰ Handke (1979), S. 44; vgl. hierzu Timm (1970a), S. 618.

²²¹ Vgl. Rüdener (2017).

²²² Vgl. Timm (1970a), S. 619.

²²³ Im Folgenden wird das Konzept des Realismus nach Timm noch einmal ausführlich behandelt.

²²⁴ Vgl. Schöll (2012), S. 29. Bei Timm heißt es: „Der politische Realismus unterscheidet sich vom bürgerlichen gerade dadurch, daß seine Figuren nicht nur eine kritische Haltung gegenüber der gesellschaftlichen Realität einnehmen, sondern daß sie eine bewußte Veränderung dieser Gesellschaft versuchen.“ Timm (1976a), S. 145.

„Mimesis“²²⁵ zugrunde liegt, weil er sich nicht auf die „Darstellung des Gegebenen“, sondern auf die des „utopisch Möglichen“ richtet.²²⁶ Feldtheoretisch betrachtet lassen sich Schölls Begriffe der Exklusion und der Inklusion auf die Beschreibung der Ein- und Abgrenzungsversuche der Achtundsechziger erweitern. Diese Distinktionsstrategien sind nicht nur für die Protestbewegung charakteristisch, sondern lassen sich auch in vielen Schriften Timms jener Zeit finden.

Wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, bedient sich der Autor der Abgrenzung in seinen Texten auf mehrfache Weise: Er distanziert sich von bestimmten Literaturtendenzen („gehobener Literatur“ und „Trivilliteratur“), von bestimmten literaturästhetischen Kategorien (L'art pour l'art, Fokus auf sprachlichen Bereich) sowie von bestimmten Autoren bzw. Autorengruppen (etwa Grass, Handke, Gruppe 47). Der prägnanteste Einsatz der Abgrenzungsmethode zeigt sich in seiner Haltung gegenüber dem Schriftsteller Peter Handke par excellence. Dieser wird in Timms politisch-literarischen Beiträgen häufig aufgegriffen und dort immer wieder scharf kritisiert. Spätestens ab 1970 richtet Timm Angriffe gegen Handke, zumal Handke mit nachdrücklicher Äußerung seinen Verzicht auf Ideologien sowie einen gesellschaftlichen Bezug in seinen literarischen Texten erklärt. Aufgrund seiner vermeintlich angepassten Haltung und Anstrengung, ständig technisch-literarischen Innovationen in seine Texte einbauen zu müssen,²²⁷ wird er zum öffentlichen Rivalen Timms gemacht. In den Aufsätzen lässt Timm Handke als Konterpart seines literarischen Standpunkts auftreten, also des politisch engagierten Autors, der für Arbeiter und Angestellte schreibt. Die rivalisierende Abgrenzung impliziert dabei, dass Timm sich auf derselben Ebene wie Handke sieht. Indem Timm Bezug auf zeitgenössische Autoren nimmt – in diesem Beispielfall Peter Handke – und sich mit diesem auseinandergesetzt bzw. gegenüberstellt hat, tritt sein eigenes Profil und seine Autorschaft deutlicher zutage.²²⁸

²²⁵ Schöll bezieht sich in ihrem Beitrag auf die Termini „Poiesis“ und „Mimesis“, um den „politischen Realismus“ gemäß Timm zu beschreiben. Allerdings hat sie die zwei Begriffe nicht näher bestimmt. Ihr zufolge beruht Timms Realismus-Programm auf Fiktionalität, weil er nicht zeigt, „wie die Verhältnisse sind, sondern wie sie sein könnten“. In diesem Sinn bemühe Timm sich nicht um „Mimesis“, sondern um „Poiesis“. Durch die Verwendung des Begriffs „Poiesis“ in Relation zur „Mimesis“ versucht Schöll zu veranschaulichen, dass Timms „politischer Realismus“ nicht auf die „Darstellung des Gegebenen“ oder die bloße Nachahmung von „Wirklichkeit“, also „Mimesis“ abzielt. Vielmehr entwickelt Timms Realismus sein „politisch-utopisches Potenzial somit gerade aus der Verschränkung des Realen und des Fiktiven“. Aus diesem Zusammenhang lässt sich verstehen, dass Schöll mit „Poiesis“ den Aspekt der Fiktionalität gemeint hat. Vgl. Schöll (2012), S. 29; vgl. hierzu Till (2007). Vgl. ferner weiter unten im Text zum Realismus-Programm der AutorenEdition.

²²⁶ Vgl. Schöll (2012), S. 29. „Der Mensch lernt die Wirklichkeit kennen, indem er sie verändert, realistische Literatur versucht Wirklichkeit als veränderbar darzustellen.“ Timm (1976b), S. 30.

²²⁷ Vgl. Plachta (2008), 41.

²²⁸ Zum Anhaltspunkt dieser Überlegung vgl. Görbert (2014), S. 278.

2.6 Von der Lyrik zur Epik: das Plädoyer für den „negativen Entwicklungsroman“

Ab 1972 ändert Timm seine literarische Position,²²⁹ welche insbesondere in den Aufsätzen *Zwischen Unterhaltung und Aufklärung* (1972), *Reflexion des Bewußtseins. Romane schreiben im Werkkreis Literatur der Arbeitswelt* (1972) und *Aufklärung und Unterhaltung* (1973) dargestellt wird: Er wendet sich explizit von der lyrischen zur epischen Form. In allen drei Texten findet sich ein erneutes Nachdenken über die Möglichkeiten der politischen Lyrik, insbesondere im ersten Aufsatz besteht eine lange Reflexionspassage über die Agitprop-Literatur und deren Reichweite und Wirksamkeit. Damit einhergehend wird die Romanform als Ergänzung bzw. Alternative für das vorgeschlagen, was sozialistische Schriftsteller bislang zu erreichen suchen.²³⁰ Parallel zu den Reflexionen wurde 1972 ebenso ein Auszug aus dem Roman *Heißer Sommer* mit dem Titel *Ein Denkmal stürzt* in der Zeitung veröffentlicht, der Timms laufende Arbeit am Romanerstling bestätigt. Es liegt daher nahe, dass sich Timm unmittelbar ein Jahr nach der Publikation seines Gedichtbands der Form des Essays bedient, um den eigenen, relativ abrupten Wechsel des poetologischen Standpunkts zu rechtfertigen. Es erscheint, dass die Reflexion über die politische Lyrik zugunsten seiner Wendung zur epischen Form eingesetzt wird. Diese drei essayistischen Schriften werden also zum Ort der Begründung und Bekräftigung seiner Hinwendung zur Gattung des Romans einerseits und zum Ort der Aufarbeitung seiner poetologischen Position andererseits gemacht,²³¹ sodass man die Veröffentlichung der Essays als poetologische Selbstvergewisserung betrachten kann.

Im Essay *Zwischen Unterhaltung und Aufklärung* geht Timm auf die Schwierigkeiten der zeitgenössischen sozialistischen Schriftsteller ein, die Arbeiter mit ihrer Literatur wirksam zu erreichen suchen. Die Frage der Wirksamkeit teilt er in zwei Aspekte ein: zum einen den qualitativen Aspekt bzw. den Grad der Bewusstseinsveränderung, zum anderen den quantitativen Aspekt oder die Massenwirksamkeit. Da die bislang veröffentlichte sozialistische Literatur der eigenen Erwartung nicht gerecht wird, stellt Timm eine poetologische These im Umgang mit diesen Problemen auf: Die Frage nach der Leseerwartung gelte es verstärkt zu berücksichtigen.²³² Timms Interesse an der Kategorie des Lesers sowie an der Wirkung auf Leser zeigt rezeptionsästhetische Aspekte – eine literaturtheoretische Überlegung der „Konstanzer Schule“, die unübersehbar in der gleichen Zeit zum Vorschein kommt. Außerdem hängt es mit seiner Tätigkeit als Rezensent zusammen, dass er die Perspektive des Lesers in seinen poetologischen Überlegungen mitberücksichtigt hat. Timm führt zunächst zwei Literaturtendenzen ein, die er „gehobene

²²⁹ Vgl. Galli (2012), S. 21.

²³⁰ Vgl. Timm (1972b); vgl. auch Timm (1972a), S. 82ff. Parr hebt ebenfalls die Neuentdeckung literarischer Formen als Instrument zur Kritik an der Hegemonie hervor. Neben literarischen Aktionsformen wie der Agitprop und der politischen Alltagslyrik spricht eine politische Funktion literarischen Genres wie der Erzählung oder dem Roman zu, „und zwar in Kombination mit neuen ästhetischen Konzepten, die Literatur für ein breites Publikum lesbar und interessant machen sollten, ohne dabei auf eine politische Intention zu verzichten.“ Vgl. Parr (2017), S. 250.

²³¹ Vgl. hierzu Bullivant (1992), S. 288.

²³² Vgl. Timm (1972a), S. 80.

Literatur“ und „Trivilliteratur“²³³ nennt. Mit „gehobener Literatur“ meint er jene Literatur, die die „bürgerliche Ideologie“ übernimmt und sich durch „das Überzeitliche, das Höhere, das Eigentliche, das Allgemeingültige, das nicht auf das Tagesgeschehen Gerichtete“²³⁴ auszeichnet sowie aus dem Zwang zur Innovation resultiert. Als Vertreter der „gehobenen Literatur“ nennt Timm Handke und Heißenbüttel und beschreibt dabei deren literarische Verfahren, die „die Wirklichkeit aus der Sprache abfiltern und die Irritation nur im sprachlichen Bereich, in der literarischen Methode aufzeigen, ohne daß dabei deren soziale Bedingtheit erkennbar würde.“²³⁵ Abgesehen davon, dass Handkes Verzicht auf den gesellschaftlichen Zusammenhang nach wie vor von Timm angegriffen wurde, dient der Hinweis auf die „gehobene Literatur“ als Beispiel vom „Extrem einer Literaturtendenz“, bei dem Literatur von wenigen für wenige geschrieben wird²³⁶:

Häufigkeit und Radikalität der Innovationen machen diese Literatur so schwerverständlich, daß sie – auch zeitlich – nur bewältigt werden kann von einem kleinen Kreis Eingeweihter, die über die notwendige Muße verfügen, das heißt eine gewisse Freiheit von den unmittelbaren Reproduktionszwängen haben.²³⁷

Nach Timms Sichtweise schenken die Schriftsteller der „gehobenen Literatur“ dem Lesepublikum wenig Beachtung, denn sie schreiben teilweise gemäß der Forderung der Literaturkritik nach Innovation anspruchsvolle Texte, die lediglich innerhalb des kleinen Kreises bzw. zumeist von den gehobenen Ständen rezipiert werden können. Für diese Lesegruppen wolle jedoch der engagierte Autor nicht schreiben.²³⁸

Unter „Trivilliteratur“ versteht Timm Texte, die sowohl formal als auch inhaltlich konstant sind. Das heißt, sie haben beispielsweise einen ungebrochenen Erzählfluss, eine einheitliche Erzählperspektive; reproduzieren Klischees; liefern eine Ersatzbefriedigung für die reale Welt; in ihren Inhalten werden also „geschickt systemkonforme Wünsche mit solchen, die einem echten Bedürfnis entspringen“, kombiniert.²³⁹ Angesichts der Rezeptionsreichweite – gemessen an der Auflagehöhe – stellt Timm fest, dass die „Trivilliteratur“ erfolgreich sei. Problematisch ist ihm zufolge die falsche Unmittelbarkeit, die solche Literatur reproduziert, die aber von der aufklärerischen Literatur zu entlarven ist.²⁴⁰ Um den Leser von solch falscher Unmittelbarkeit zu befreien, schlägt Timm vor, dass aufklärerische Literatur „sich zunächst einmal auf die Artikulation solcher Bedürfnisse einlassen, dann aber zeigen [müsste], wie solche Bedürfnisse befriedigt werden können, das

²³³ Da Timm den Begriff „gehobene Literatur“ in gegensätzlicher Relation zur „Trivilliteratur“ verwendet, lässt sich annehmen, dass er den Begriff im Sinne der „Hochliteratur“ bzw. „Höhenkammliteratur“ verstanden wissen will. Vgl. Nusser (2007).

²³⁴ Timm (1972a), S. 79.

²³⁵ Ebd., 82. Handkes Verfahren, mit den literarischen Innovationen Erkenntnisse zu vermitteln, betrachtet Timm als gescheitert, besonders weil die Irritation lediglich innerhalb des sprachlichen Bereichs bleibe und dass die Ursachen der Irritation in der literarischen Präsentation unsichtbar werden. Vgl. hierzu Williams (1999), S. 49.

²³⁶ Vgl. Timm (1972a), S. 82.

²³⁷ Ebd., 80.

²³⁸ Vgl. Ebd., 79.

²³⁹ Vgl. Ebd., 80.

²⁴⁰ Vgl. Ebd., 81.

heißt, sie müßte diese als *realisierbar* zeigen.²⁴¹ Ebenso betrachtet Timm die „Trivilliteratur“ als „Extrem einer Literaturtendenz“; er bezeichnet sie und die „gehobene Literatur“ zusammenfassend als „systemkonforme Unterhaltungsliteratur“, wobei er „Unterhaltung“ nicht als abwertend versteht und vielmehr den Fokus auf das Attribut „systemkonform“ legt.²⁴² Gemeint ist damit, dass die „gehobene Literatur“ gemäß dem Maßstab des Literaturbetriebs bzw. der Literaturkritik geschrieben wird und dass die „Trivilliteratur“ Wünsche der kapitalistischen Norm entsprechend beinhaltet.

Dass sich Timm zunächst in seinem Aufsatz mit zwei Literaturtendenzen beschäftigt hat, mag zum einen damit erklärt werden, dass er Literaturtendenzen erkunden möchte, die im Vergleich zur sozialistischen Literatur den zentralen Platz im damaligen westdeutschen Literaturbetrieb besetzen. Zum anderen sieht er sowohl in der „gehobenen Literatur“ als auch in der „Trivilliteratur“ Potenzial, welches für ein anderes literarisches Modell ergiebig sein könnte. Später stellt Timm in demselben Text eine alternative Romanform vor, die er als „negativen Entwicklungsroman“ bezeichnet. Dieser wird im Folgenden noch besprochen.

Um die eigene neue poetologische Position zu legitimieren, setzt Timm sich neben der Gegenüberstellung zweier Literaturtendenzen mit der „Aufklärungsliteratur“ auseinander. Es findet sich keine nähere Bestimmung, diese lässt sich nur aus den Kontexten ersehen. So heißt es etwa an einer Textstelle, Aufklärungsliteratur richte sich gegen eine derartige Ersatzbefriedigung in der „Trivilliteratur“ und strebe durch Irritation eine bewusstseinsbildende Wirkung auf den Leser an.²⁴³ Timm zieht die Agitprop-Literatur als Beispiel dieser literarischen Richtung in Betracht. Es gilt hier noch einmal zu betonen, dass Timm von den Möglichkeiten des Agitprop-Gedichts und des Agitprop-Theaterstücks überzeugt ist und nachdrücklich für diese plädiert. In diesem Aufsatz gibt er explizit zu, dass die Leistung der Agitprop im Laufe der antiautoritären Bewegung als begrenzt erwiesen sei.²⁴⁴ Trotzdem erklärt Timm die Agitprop-Literatur nicht wie andere zeitgenössische Schriftsteller nachdrücklich für irrelevant oder gescheitert,²⁴⁵ vielmehr argumentiert er noch gegen den Vorwurf der politischen Unwirksamkeit der Agitprop, kein Gedicht könne die Unternehmer enteignen, kein Straßentheater morgen den Generalstreik ausrufen.²⁴⁶ In Einklang mit dem Nachwort seines Gedichtbands akzentuiert er erneut die Aufgabe des politischen Gedichts,

²⁴¹ Ebd., 81f. (Hervorhebung im Original).

²⁴² Vgl. Ebd., 82.

²⁴³ Vgl. Ebd.

²⁴⁴ Vgl. Ebd., 83. Hielscher ist der Annahme, es müsse Timms Erfahrung gewesen sein, dass die Formen der Agitpropliteratur nur sehr kurzfristig wirken und Bewusstsein nicht verändern, sondern bloß eine bereits bestehende Meinung oder Haltung punktuell unterstützen können. Vgl. Hielscher (2007c), S. 69.

²⁴⁵ Enzensberger konstatiert etwa in seinem *Kursbuch*-Essay *Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend*, dass die revolutionäre Kunstproduktion wie etwa die Agitprop-Songs oder die Straßentheater folgenlos ist: „Die bisherigen Versuche, [...] die ‚Massen zu erreichen‘ sind gescheitert. Sie haben sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen.“ Vgl. Enzensberger (1968), S. 192.

²⁴⁶ Vgl. Timm (1972a), S. 83. In anderen Essays finden sich ebenfalls Argumente für die Agitprop-Literatur, etwa in *Aufklärung und Unterhaltung* bemerkt Timm, dass politische Lyrik aufklärerisch wirken oder zur Veränderung aufrufen könne; in anderen Aufsatz betont er, die Agitprop sei nicht überholt, sondern ihre Absolutsetzung. Vgl. Timm (1973), S. 201; vgl. Timm (1972b).

die verdrehte Sprache der „kapitalistischen Bewußtseinsindustrie“ spielerisch zu enthüllen. Damit lässt sich seine Revision der 68er-Auffassung erkennen.

Was der politischen Literatur bzw. Aufklärungsliteratur noch fehlt, ist Timm zufolge die spielerische Phantasie: „Wenn der Phantasie aber die Möglichkeit gezeigt wird, ihre Wünsche als realisierbar zu verstehen und wenn deutlich wird, was einer solchen Verwirklichung entgegensteht, dann wird daraus eine politische Kraft entspringen“.²⁴⁷ Damit drückt Timm die Notwendigkeit aus, eine „qualitativ neue Form der Literatur“²⁴⁸ zu finden.

In *Reflexion des Bewußtseins* hinterfragt Timm die geringe Anzahl der Romane im „Werkkreis der Literatur der Arbeitswelt“. Ihm zufolge werden kleinere literarische Formen zugunsten der politischen Bewegungen bevorzugt; die Form des Romans war hingegen „zu langatmig und ‚privat‘; er konnte zum Beispiel nicht wie das Gedicht und das Drama in der Öffentlichkeit vorgetragen werden.“²⁴⁹ Außerdem erfülle die politische Literatur das Bedürfnis des Lesepublikums nach Identifikation, Lebenshilfe und Unterhaltung nicht – hier drückt sich erneut die Orientierungsfunktion aus. Es fehle inhaltlich, so diagnostiziert Timm, „die Darstellung von Personen, die als gesellschaftliche Wesen verstanden werden, die also der gesellschaftlichen Veränderung unterliegen und diese zugleich vorantreiben.“²⁵⁰ Davon ausgehend postuliert er die Form des Romans, weil sie die Entwicklung einer Person handlungsgemäß aufzuzeigen vermag:

Aufgabe der Literatur wäre es, darzustellen, was der Entfaltung des Menschen zur Betätigung der menschlichen Wirklichkeit entgegensteht, das wäre die aufklärerische Funktion der Literatur, die sie mit der Theorie teilt, zugleich aber könnte sie unmittelbar Phantasie und Emotion ansprechen – was die Theorie kaum kann; sie könnte zeigen, wie sich die menschlichen Fähigkeiten frei entfalten können, indem sie Sehn, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen, Denken, Anschauen, Empfinden, Wollen, Tätigsein, Lieben in ihrer Darstellung aufnimmt und sie der deformierten Wirklichkeit entgegengestellt.²⁵¹

Wenn es die Entwicklung bzw. Veränderung eines Individuums in der Literatur darzustellen gilt, lässt sie sich Timm zufolge am deutlichsten in der Erzählhandlung umsetzen.²⁵² Gefordert sei die Form des Entwicklungsromans, der sowohl unterhaltend als auch

²⁴⁷ Timm (1972a), S. 86.

²⁴⁸ Timm (1972b).

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd. Timm stützt diese These auf Karl Marx' frühe ökonomisch-philosophische Manuskripte, in denen die Entstehung bzw. Entwicklung des totalen Menschen beschrieben wird. Das folgende Zitat von Marx zitiert Timm auch in *Zwischen Unterhaltung und Aufklärung*: „Der Mensch eignet sich sein allseitiges Wesen auf allseitige Art an, also als totaler Mensch. Jedes seiner *menschlichen* Verhältnisse zur Welt, Sehn, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen, Denken, Anschauen, Empfinden, Wollen, Tätigsein, Lieben, kurz alle Organe seiner Individualität, die die Organe unmittelbar in ihrer Form als gemeinschaftliche Organe sind, sind in ihrem *gegenständlichen* Verhalten oder in ihrem *Verhalten zum Gegenstand* die Aneignung desselben. Die Aneignung der menschlichen Wirklichkeit, ihr Verhalten zum Gegenstand ist die *Betätigung* der *menschlichen Wirklichkeit*; menschliche *Wirksamkeit* und menschliches *Leiden*, denn das Leiden, menschlich gefaßt, ist ein Selbstgenuß des Menschen.“ Marx/Engels (1968), S. 539f. (Hervorhebung im Original).

²⁵¹ Timm (1972a), S. 86.

²⁵² Vgl. Ebd., 87; vgl. hierzu Timm (1972b); vgl. auch Timm (1973), S. 202.

aufklärerisch sein kann.²⁵³ Da der Terminus jedoch für den typischen bürgerlichen Romantypus Bildungsroman bzw. Entwicklungsroman verwendet wird, fügt Timm das Attribut „negativ“ hinzu, also „negativer Entwicklungsroman“.²⁵⁴ Keineswegs ist „negativ“ hier im pejorativen Sinne zu verstehen, vielmehr lässt sich die Wortwahl als Anspielung auf Adornos *Negative Dialektik* verstehen. Es handelt sich dabei um ein angeblich alternatives literarisches Modell von subversiver Unterhaltungsliteratur,²⁵⁵ das mittels der Beschreibung der Veränderung der Wahrnehmungen, Gesten sowie Handlungen den Weg eines Individuums zu zeigen versucht, das aus seiner Isolation das kollektive Bewusstsein erreicht.²⁵⁶

Obwohl das Modell von der Verbindung zweier genannten Literaturtendenzen gestaltet wird, bemerkt Timm, dass für deren Realisation eine neue Form der Präsentation entwickelt werden müsse.²⁵⁷ Dementsprechend unterstreicht er, dass Sozialismus nicht nur „die verbesserte Fortsetzung progressiver Tendenzen der bürgerlichen Gesellschaft [ist], sondern ein qualitativ Neues, das sich auch literarisch nicht nur in neuen Inhalt, sondern davon untrennbar, auch in neuen Formen der Präsentation artikulieren muß.“²⁵⁸ Die wiederholte Hervorhebung der Neuheit seines literarischen Modells lässt sich einerseits als Timms Bemühung um eine Abgrenzung bzw. Verweigerung von der Literaturtendenz der „gehobenen Literatur“ bzw. von dem traditionellen Bildungsroman auffassen. Hier spiegelt sich wiederum der skeptische Verweigerungsstil wider. Andererseits kann Timms Hinwendung bzw. Übernahme des konventionellen bürgerlichen Romanmusters²⁵⁹ so gedeutet werden, dass er sich an die damalige Literaturlandschaft Mitte der 1970er Jahre, als sich Schriftsteller vom Politischen hin zum Künstlerischen wenden, allmählich anzupassen versucht hat.²⁶⁰

Im Aufsatz *Aufklärung und Unterhaltung* geht es grundsätzlich um dieselbe Überlegung zur „unterhaltsamen Aufklärungsliteratur“, die kürzer, weniger komplex, jedoch programmatischer formuliert wird. Der Essay spricht sich gleichfalls für eine massenwirksame Aufklärungsliteratur für Arbeiter sowie Angestellte aus und fordert die Anwendung spezifischer literarischer Techniken, etwa Figuren zur Identifikation, damit die

²⁵³ Baumgarten drückt 1967 in seinen poetologischen Vorlesungen bezüglich der Zukunft der politischen Literatur aus, dass diese in der „Weiterführung drastischerer, trivialer Erzählformen“ liegen könnte. Vgl. Baumgarten zit. n. Bullivant (1992), S. 287.

²⁵⁴ Vgl. Timm (1972a), S. 88.

²⁵⁵ Vgl. Williams (1999), S. 49.

²⁵⁶ Vgl. Timm (1972a), S. 88.

²⁵⁷ Vgl. Ebd.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Anhand von Timms *Heißer Sommer* betont Hoffmann, dass dem Optimismus des Protagonisten die geschlossene Romanform entspreche, für die sich Timm explizit auf die Arbeiterliteratur der 1920er Jahre beziehe. Darüber hinaus bemerkt er, dass sich Timm an das Muster des konventionellen Entwicklungsromans anlehne und zugleich „jenen naiven Bildungsoptimismus“ wiederaufleben lasse, sodass der Roman teilweise von der bürgerlichen Literaturkritik positiv aufgenommen wurde. Vgl. Hoffmann (2006), S. 25f. Zur weiteren positiven Rezeption seitens der bürgerlichen Kritiker vgl. Reinhold (1976b), S. 60.

²⁶⁰ Hoffmann konstatiert, dass es Timm wie anderen politisch aktiven Schriftstellern Mitte der 1970er Jahre ergangen sei, als sie wieder an ihre alten Arbeitsplätze zurückkehrten. Vgl. Hoffmann (2006), S. 26.

erstrebte Wirkung erreicht wird. Weitaus bemerkenswerter ist die Endpassage, in der Timm auf die Realisierung seiner These in Form eines studentischen Romans hinweist:

Einen kernigen Arbeiterroman könnte ich zum Beispiel momentan nicht schreiben, obwohl ich fünf Jahre gearbeitet habe, aber ich kann einen Roman aus dem Studentenmilieu und der Studentenbewegung schreiben. Ich kann versuchen, meinen Weg zu einem Klassenstandpunkt zu beschreiben, das heißt zur Solidarität mit der Arbeiterklasse. Vielleicht interessiert das auch einen Arbeiter.²⁶¹

Gemeint ist der erste Roman *Heißer Sommer*, der die 68er-Studentenbewegung aus der Perspektive des Studenten Ullrich thematisiert. Allerdings verfolgt der Roman Scheitler zufolge das Plädoyer für die Darstellung eines Individuums, das sich weniger für die Sozialisierung als vielmehr für sein eigenes „kompliziertes Seelenleben“ interessiert.²⁶² Insofern erinnere der Roman anstelle des „negativen Entwicklungsromans“ eher an die Bewegung der Neuen Innerlichkeit.²⁶³ Außerdem ist die Reichweite des Romans mit seiner studentischen Konstellation bei dem gezielten Lesepublikum, den Arbeitern, fragwürdig. Die Äußerung liest sich als Selbstverteidigung, bei der Timm seine Arbeit an einem Studentenroman statt an einem Arbeiterroman begründet. Die Hervorhebung des biographischen Hintergrunds bzw. die der eigenen Erfahrungen aus der Arbeiterwelt sorgt dafür, ihn mit anderen Arbeitern solidarisch zu verbinden. Gleichzeitig impliziert die Aussage seine Beteiligung an der Studentenbewegung. Damit präsentiert Timm seine Zugehörigkeit zu beiden Gruppen – Arbeiter sowie Studenten – versucht jedoch dabei, sich nicht vollkommen einer bestimmten Gruppe anzuschließen, sondern seine Teilhabe durch einige entsprechende Aspekte der jeweiligen Gruppen darzustellen. Dadurch entsteht eine Doppelung seiner Autorschaft.

Was diese Überlegungen zum „negativen Entwicklungsroman“ von den Essays über Agitprop-Literatur unterscheidet, ist die direkte Bezugnahme auf Marx' Schriften sowie die Akzentsetzung auf das Arbeiterpublikum – ein implizites Signal für die Verabschiedung vom SDS und die Hinwendung in die Richtung der kommunistischen Position. Durch seine Mitarbeit im SDS kommt Timm zur Erkenntnis, dass man von der Hochschule aus wenig ausrichten könne.²⁶⁴ Ferner spielt der Kontakt zu Kommunisten für Timms veränderte Einstellung gegenüber dem Kommunismus eine Rolle. Durch seine Mitarbeit bei der DKP-nahen Zeitschrift *Kürbiskern* lernt Timm Oskar Neumann, Herausgeber, ehemaliges KPD-Mitglied und KZ-Überlebender sowie Carlo Schelleman, Maler und Grafiker, aber auch einen Arbeiter kennen.²⁶⁵ Diese Erfahrung ist für ihn von besonderer Bedeutung: „Ich bin mit unsäglichen Vorurteilen in die DDR gefahren und habe feststellen müssen, daß die Vorurteile wirklich Vorurteile waren. [...] Da kommen sehr viele Sachen zusammen, einmal, daß ich den Antikommunismus vom Augenschein her abbauen konnte“.²⁶⁶ Nach der

²⁶¹ Timm (1973), S. 202.

²⁶² Vgl. Scheitler (2001), S. 92.

²⁶³ Vgl. Ebd.

²⁶⁴ Reinhold (1976a), S. 55.

²⁶⁵ Vgl. Hielscher (2007c), S. 79.

²⁶⁶ Reinhold (1976a), S. 56.

formellen Auflösung des SDS im Jahre 1970 entwickeln sich gemäß Kraushaar Strömungen aus der 68er-Bewegung, die den Marxismus wiederaufgreifen.²⁶⁷ Ihre politische Arbeit konzentriert sich weniger auf den universitären Bereich, vielmehr rückt sie näher in den Bereich der Betriebsarbeit; so stehen die Arbeiterschaft und die Frage der Bewusstseinsbildung im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der linksradikalen Gruppen.²⁶⁸

Die poetologische Erörterung über den Entwicklungsroman in den drei Aufsätzen spielt für die Ausarbeitung des Realismus-Programms der Verlagsgruppe AutorenEdition sowie Timms eigene poetologische Position der kommenden Jahre eine wesentliche Rolle. Mit ihnen setzt sich die vorliegende Arbeit hernach auseinander.

2.7 Kollektiver Auftritt: das Verlagsprojekt AutorenEdition und das Realismus-Programm

Noch im Jahre 1972 wurde Timm zusammen mit drei weiteren Autoren, namentlich Uwe Friesel, Richard Hey und Hannelis Taschau, Mitgründer und Herausgeber der Verlagsgruppe Münchner AutorenEdition.²⁶⁹ Dies ist eine Idee von Friesel, der sich seit 1971 mit Andreas Hopf über das Konzept austauscht.²⁷⁰ Die AutorenEdition ist ein Verlag innerhalb des Bertelsmann Konzerns mit einem Selbstbestimmungsmodell,²⁷¹ bei dem Autoren andere Autoren lektorieren und herausgeben.²⁷² Das Redaktionskomitee besteht aus vier freien Schriftstellern bzw. Herausgebern, einem Vertreter des Bertelsmann Verlags (Andreas Hopf) und einem gewählten Vertreter von Autoren, dessen Werk ediert wird.²⁷³ Da in der Edition nur ein einziger Vertreter des Verlags mitwirkt, stellt sich Parr zufolge das Verlagsprojekt „als eine typische Nach-68er Einrichtung dar, als Ergebnis der Umsetzung von Forderungen der 68er Kulturrevolution im Literaturbetrieb.“²⁷⁴ Der Eintritt in die AutorenEdition spielt für die Entwicklung des Autorschaftsentwurfs und Literaturverständnisses Timms – den politisch engagierten Autor, der bewusstseinsbildende aufklärerische und zur gesellschaftlichen Veränderung bewegende Literatur schreibt²⁷⁵ – eine besondere Rolle, da ihm die Verlagsgruppe eine Plattform zur Verarbeitung und Vermittlung seines Realismus-Konzepts bietet.²⁷⁶ Ähnlich drückt Geissler aus, dass das Modell AutorenEdition einen Differenzierungsprozess des Realismus in der Literatur markiere; sie gelte als eine Weiterentwicklung der Dortmunder Gruppe 61 und der Werkkreise der Literatur der Arbeitswelt.²⁷⁷

²⁶⁷ Vgl. Kraushaar (2001), S. 25.

²⁶⁸ Vgl. Ebd., 26.

²⁶⁹ Vgl. Hielscher (2007c), S. 72.

²⁷⁰ Vgl. Ebd.

²⁷¹ Neben der AutorenEdition gehören beispielsweise die Liberitäre Assoziation (Hamburg), die Verlage Wagenbach und Rotbuch (beide Berlin) zu den „neue[n], demokratisch-kooperativ organisierte[n], linke[n] oder alternative[n] Verlagsprojekte[n]“. Parr (2017), S. 251.

²⁷² Vgl. Hielscher (2007c), S. 72.

²⁷³ Vgl. Ebd., 72f.; vgl. Basker (1999b), S. 19f.

²⁷⁴ Parr (2017), S. 251.

²⁷⁵ Vgl. Basker (1999b), S. 19f.

²⁷⁶ Vgl. dazu Hage (1976), S. L7-1.

²⁷⁷ Vgl. Geissler (1976).

Die AutorenEdition unterscheidet sich von den oben genannten Autorengruppen maßgeblich dadurch, dass die Autoren in diesem verlegerischen Mitbestimmungsmodell weniger als Autor, sondern vielmehr als Verleger auftreten. Jedenfalls sei die Verlegergruppe mit ihrem Selbstbestimmungsmodell ohne den Stoß der antiautoritären Demokratisierung und der Innovation der Studentenbewegung sowie der gesellschaftlichen Veränderung undenkbar.²⁷⁸ Die AutorenEdition versteht sich als alternatives „Wirtschafts- und Arbeitsmodell“, welches kollektiv geführt wird und in dem keine Hierarchie besteht.²⁷⁹ Feldtheoretisch betrachtet lässt sich die AutorenEdition als soziales Kapital auffassen, das aus den „mit Gruppenzugehörigkeit verbunden[en] Chancen“ besteht, sich durchzusetzen. Mit der Bildung solcher Gruppen oder Kollektive „wird das soziale Kapital aller Gruppenmitglieder gebündelt und an diejenigen Individuen ‚delegiert‘, die den Gruppenwillen nach außen hin repräsentieren und im Namen der Gruppe handeln.“²⁸⁰ Mit dem kollektiven Auftritt kann man mehr Gehör finden. Obwohl es sich dabei um ein vergebliches Mitbestimmungsmodell von AutorenEdition handelt, war das Konzept für den zeitgenössischen Literaturbetrieb initiativ. Der Verlag erhielt somit große Aufmerksamkeit, sowohl als sie gegründet als auch aufgelöst wurde.²⁸¹

Mit der Arbeit am verlegerischen Programm einhergehend verfasste Timm Mitte der 1970er Jahre wichtige poetologische Beiträge für die Zeitschriften *Kürbiskern* und *Kontext*,²⁸² in denen das Realismus-Konzept herausgearbeitet wird. Erwähnenswert ist, dass sich jedoch bereits in seinen Überlegungen zur „unterhaltsamen Aufklärungsliteratur“ Bemerkungen über die literarische Darstellung der Realität sowie die Bemühung um eine realistische Literatur finden lassen: „Das Schreiben und Beschreiben wird sich weniger auf die Wahrnehmung von Realität, sondern auf die Realität selbst richten. Eine realistische Schreibhaltung wird der Form und dem Inhalt nach erforderlich.“²⁸³ Auch zeitlich parallel zu Timms essayistischen Auseinandersetzungen mit dem Modell des „negativen Entwicklungsromans“ bemüht sich die AutorenEdition um ein Literaturkonzept, das sich der Realität möglichst annähert und zugleich Menschen erreicht, von denen die gesellschaftlichen Veränderungen abhängig sind.²⁸⁴ Sie verfolgt also das Ziel, eine den Literaturbetrieb in Gang setzende Literatur zu überwinden, „die sich selbstgenügsam jeder gesellschaftlichen Bezogenheit enthält und gerade dadurch stabilisierende Funktion ausübt.“²⁸⁵ Das sind also die literarischen Richtungen, welche die Autonomie der Literatur fordern sowie die private Sphäre

²⁷⁸ Vgl. Hielscher (2007c), S. 72.

²⁷⁹ Vgl. Ebd.

²⁸⁰ Vgl. Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 168f.

²⁸¹ Die AutorenEdition wurde im August 1978 von der Bertelsmann-Gruppe aufgelöst, als die Herausgeber den Roman *Die Herren des Morgengrauens* von Peter O. Chotjewitz zu verlegen versuchten. Der Roman ist eine literarische Verarbeitung der RAF-Ereignisse, die Chotjewitz zu einem RAF-Sympathisant gemacht hatten. Zur Auflösung der AutorenEdition von Bertelsmann vgl. exemplarisch Raddatz (1978); vgl. Hielscher (2007c), S. 72ff.; vgl. Hammelchle (2010).

²⁸² Vgl. Schöll (2012), S. 29.

²⁸³ Timm (1973), S. 202.

²⁸⁴ Vgl. Reinhold (1976b), S. 67.

²⁸⁵ Ebd.

thematisieren und sich dabei vom Gesellschaftlichen abgrenzen. In den Leitworten jedes von der AutorenEdition edierten Bands lässt sich deren Programm finden:

Die Autoren-Edition wendet sich an einen großen Leserkreis. Veröffentlicht werden ausschließlich Romane, Erzählungen und Kurzgeschichten deutschsprachiger Autoren. Die gesellschaftlichen Probleme sollen anschaulich und unterhaltsam dargestellt werden. Angestrebt wird eine realistische Schreibweise. Nicht die Schreibschwierigkeit des Autors angesichts einer widersprüchlichen Realität, sondern die Realität selber ist das Thema der Autoren-Edition.²⁸⁶

Bullivant weist darauf hin, dass das Programm der AutorenEdition sowie das des Werkkreises der Literatur der Arbeitswelt an die „Rote-Eine-Mark-Reihe“²⁸⁷ des Bunds Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller (BPRS) der Weimarer Republik und den Romantypus des „Bitterfelder Wegs“²⁸⁸ der DDR anknüpfe,²⁸⁹ zumal die Kategorie der Unterhaltung und die gesellschaftliche Funktion der Literatur von der Verlagsgruppe gefordert werden. Bezüglich des verlegerischen Programms betont Volker Hage, dass es kein zusammenhängendes Realismus-Konzept aus der AutorenEdition gebe: „Immerhin lassen sich mit Not aus Timms Aufsatz ‚Realismus und Utopie‘ vier Ziele, die er sich selber setzt, herausfiltern“.²⁹⁰ Damit lässt sich verstehen, dass das Realismus-Programm der AutorenEdition den Überlegungen über den Realismus Timms zugrunde liegt. Allerdings argumentiert Reinhold, dass das realistische Konzept der AutorenEdition nicht als fertig betrachtet werden könne; es sei vielmehr zu der Zeit (um Mitte der 1970er Jahre) in der Diskussion.²⁹¹

Gemäß Reinhold fand die Debatte um den Realismus nicht allein innerhalb des sozialistischen Schriftstellerkreises statt; in den Feuilletonspalten der großen Zeitungen erschienen gleichfalls verschiedene Meinungsäußerungen zum Thema. Dass die Diskussion über den Realismus erneut in Gang gebracht wurde, lässt sich auf dem deutsch-französischen Dichtertreffen in Mondorf, Luxemburg und beim „Steirischen Herbst“ in Graz 1974 betrachten, bei dem Autoren die Frage des Realismus diskutierten. Angesichts der

²⁸⁶ Deckblatt jedes Bandes der im Bertelsmann-Verlag erscheinenden AutorenEdition zit. n. Ebd.

²⁸⁷ Bei der Reihe der Roten Eine-Mark-Romane handelt es sich um Bände vom Internationalen Arbeiter-Verlag (IVA) von 1930 bis 1933, die als „Unterhaltungsliteratur mit operativem Charakter“ bewusst konzipiert wurden. Gemäß Menger wird der Rote Eine-Mark-Roman im Unterschied zu den rein politisch-didaktischen Broschüren und Flugblättern sowie den operativen Kleinformen einerseits zur Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses der Arbeiter angewendet, andererseits als „agitatorische Waffe“ im politischen Kampf, etwa um das Klassenbewusstsein zu stärken und zur Aktion aufzurufen. Vgl. Menger (2016), S. 72.

²⁸⁸ Gemäß Aust ist der Bitterfelder Weg stellvertretend für eine angestrebte „sozialistische Kulturrevolution“ und markiert eine Phase der Kulturpolitik der DDR, in der die Überwindung der Kluft zwischen den Kulturschaffenden und den Werktätigen sowie die Mobilisierung der „arbeitenden Massen“ auf kulturellem Gebiet gefordert wurden. Die Erste Bitterfelder Konferenz fand im April 1959 in Bitterfeld statt. Nach der Konferenz wurde der Bitterfelder Weg schnell zum Leitwort der Kulturpolitik der DDR. Doch er verlor gleichfalls wieder schnell an Bedeutung und wurde spätestens 1964 mit der Zweiten Bitterfelder Konferenz aufgegeben. Vgl. Aust (2011), S. 41f.

²⁸⁹ Vgl. Bullivant (1992), S. 287.

²⁹⁰ Hage (1976). Auch Drews übt Kritik an diesem Gesichtspunkt: „[...] bei jenen *realistischen* Autoren, die sich noch nicht zusammenhängend theoretisch-programmatisch äußerten, aber 1973 als Gruppe in einem Verlag auftraten und denen eine Art kritischer Neo-Realismus gemeinsam ist“. Vgl. Drews (1976a), S. 154 (Hervorhebung im Original).

²⁹¹ Vgl. Reinhold (1976b), S. 67. Zur Diskussion um Realismus seit dem Ende der sechziger Jahre vgl. Reinhold (1976c), S. 197ff.

Veranstaltungen sprechen Bullivant und Briegleb von „Scheindebatte“, die die Schriftsteller aus dem Kreis der AutorenEdition ausgelöst haben.²⁹² Wie, fragen sie weiter, „konnte man einen Programmsatz ernst nehmen, der allen Büchern der Edition eingedruckt wurde und alle Problemdebatte [sic] um eine realistische Schreibweise plump oder naiv unterließ“?²⁹³ Die Erklärung für diese Reaktion auf die wiederholte Realismus-Debatte bieten Bullivant und Briegleb unter Bezugnahme auf den soziokulturellen Hintergrund der siebziger Jahre: Einerseits frische der von Timm genannte „politische Realismus“ auf dem damaligen unpolitischen Literaturmarkt und im entpolitierten „Kulturgespräch“ einen „Diskussionszusammenhang“ auf.²⁹⁴ Andererseits haben einige „emporstrebende Vertreter des Literaturbetriebs“ dadurch die Gelegenheit, mithilfe der Hervorhebung eines „problembewußt ästhetik-spezifischen Grundkonsens“ eine linke Gruppierung politisch zu isolieren.²⁹⁵ Hierzu bemerken sie, dass „dies gelang, weil das geringe ästhetische Niveau der AutorenEdition dem Vorschub leistete.“²⁹⁶ Die Diskussion über den Realismus beim Dichtertreffen in Mondorf und Graz ist in dem von Peter Laemmle herausgegebenen Band *Realismus – welcher?* dokumentiert. Ausgewählt sind repräsentative Pro- und Kontrapositionen, zu denen Uwe Timms und Jörg Drews Beiträge jeweils die Grundlage bilden. Es sind insgesamt vier Texte: *Realismus und Utopie* und *Von den Schwierigkeiten eines Anti-Realisten* von Timm; *Wider einen neuen Realismus* und *Ein paar notwendige Anmerkungen zu Uwe Timms „Realismus und Utopie“* von Drews.

In *Realismus und Utopie*²⁹⁷ setzt sich Timm erneut mit der politischen Theorie von Marx und der literarisch-ästhetischen von Adorno auseinander, insbesondere mit Marx' Hauptwerk *Das Kapital* und Adornos berühmtem Aufsatz *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*.²⁹⁸ Der Beitrag solle gemäß Galli als Timms provisorische Bilanz und als politisch-literarisches Programm für die nächsten Jahrzehnte verstanden werden.²⁹⁹ Es gilt an dieser Stelle vorzumerken, dass Timm 1973 in die DKP eintritt. Diese politische Station zusammen mit der Rezeption von Marx' *Kapital* als „theoretische Grundlage für die Klärung politischer Aufgaben und Problemstellungen“³⁰⁰ nach der Auflösung der Studentenbewegung prägt seinen Standpunkt in diesem Aufsatz deutlich. Timms Ausgangspunkt und seine Argumentation beruhen explizit auf Marx' kritischer Analyse des „Fetischcharakters der Ware“.³⁰¹ Denn innerhalb der linksradikalen Strömungen glaube man, in der Warenanalyse

²⁹² Vgl. Bullivant/Briegleb (1992), S. 328.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Vgl. Ebd.

²⁹⁵ Vgl. Ebd.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Der Aufsatz erschien zuerst 1975 in *Kürbiskern* 1 (1975), 91–101. Die vorliegende Arbeit zitiert jedoch aus dem Sammelband *Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff* herausgegeben von Peter Laemmle. Darin sind Diskussionsbeiträge über die Frage des Realismus zwischen 1970 und 1975 gesammelt.

²⁹⁸ Vgl. Galli (2012), S. 22.

²⁹⁹ Ebd., 23.

³⁰⁰ Kraushaar (2001), S. 26.

³⁰¹ In einem Abschnitt über den Fetischcharakter der Ware beschreibt Marx: „Das Geheimnisvolle der Warenform besteht also einfach darin, daß sie den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eignen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst, als gesellschaftliche Natureigenschaften

einen „Schlüssel zur Behandlung tagespolitischer Fragen ebenso wie langfristig strategischer Zielsetzungen finden zu können.“³⁰² Hier handelt es sich erneut nachdrücklich um die „Reaktivierung“ des Marxismus.³⁰³

Timm verweist zunächst auf die Kritik am Realismus³⁰⁴ von Adorno und von Drews, die die realistische Methode als Darstellungsmittel von Realität für überholt bzw. unangemessen erklären. Adorno attackiert derartige Romane, die sich um eine Darstellung „realistischer“ Bilder der Geschehnisse bemühen, denn „der Versuch, das Rätsel des äußeren Lebens zu dechiffrieren, der eigentliche Impuls des Romans, geht über in die Bemühung um das Wesen, das gerade in der von Konventionen gesetzten, vertrauten Fremdheit nun seinerseits bestürzend, doppelt fremd erscheint.“³⁰⁵ Gemäß Adorno reproduziere die zeitgenössische realistische Literatur nur die „Fassade“ der Gesellschaft, deren „wesentliche Gesetze“ der Unvorstellbarkeit zugrunde liegen und daher nicht darstellbar sind.³⁰⁶ Basierend auf Adorno behauptet Drews, die Antriebskräfte sowie die Organisationsformen von Gesellschaft seien mehrfach abstrakter geworden, sodass sie sich nicht mehr realistisch erzählen lassen.³⁰⁷

Für Timm lässt sich die Ursache für die „Kompliziertheit der Wirklichkeit“ und die „Möglichkeit einer adäquaten Darstellung“ in der Literatur auf einer „sozioökonomischen Ebene“ verdeutlichen.³⁰⁸ So bezieht er sich auf Marx' Warenanalyse und konstatiert, dass die Kritiker des Realismus den „zweischlächtigen Charakter der Ware“ sowie der „warenproduzierenden Gesellschaft“ verkennen und den „Aspekt des Mysteriösen“ der Ware verallgemeinern.³⁰⁹ Das heißt, die Kritiker haben vermeintlich den Grad der Entfremdung so absolut befestigt, dass die „Wirklichkeit“ nicht mehr erkennbar und darum auch nicht darstellbar sei. Dagegen glaubt Timm, dass die realistische Literatur „das Wesen der Realität zu erfassen“ und deren beide Aspekte zu zeigen vermag.³¹⁰ So plädiert er: „Die Aufgabe des Realismus ist gerade, das Wesen einer Gesellschaftsform, das heißt der

dieser Dinge zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein außer ihnen existierendes gesellschaftliches Verhältnis von Gegenständen.“ Marx (1989), S. 101. Reitz spricht von einem „verkehrte[n] Bewusstsein marktwirtschaftlicher Akteure über ihre Lebensverhältnisse“ und erklärt ferner mit Bezug auf die Alltagserfahrung, dass solange man praktisch auf Austausch angewiesen sei, nicht zuerst nach der Arbeit der anderen frage, sondern nach dem Preis des Gegenstands. Ihm zufolge lasse solche Betrachtungsweise Soziales in Dingform und das geschichtlich Veränderbare als alternativlos erscheinen. Vgl. Reitz (2014), S. 100f.

³⁰² Kraushaar (2001), S. 26.

³⁰³ Vgl. Ebd.

³⁰⁴ Realismus ist einer der meistgebrauchten, komplexesten und zugleich problematischsten Begriffe. Gemeint sein kann im Rahmen der Gegenwartsliteratur seit 1970 „die regulierte Schreibart des sozialistischen Realismus ebenso wie jene Wirklichkeits- und Alltagsnähe [...], die Literatur der Arbeitswelt der 68er Generation oder der eher experimentell wirkende ‚Sprachrealismus‘ eines Helmut Heißenbüttel“, so Scheitler. Allerdings ist der Begriff ihm zufolge nicht im Sinne der „idealisierte[n] Naturnachahmung, wie sie der poetische Realismus des 19. Jahrhunderts anstrebte“, zu verstehen. Scheitler (2001), S. 86; vgl. hierzu Ritzer (2007), S. 217; Weidhase/Kauffmann (2007), S. 628.

³⁰⁵ Adorno (1974), S. 43.

³⁰⁶ Vgl. Ebd.; vgl. hierzu Timm (1976a), S. 139f. Hier bezieht sich Adorno grundsätzlich auf literarische Texte, die das Entsetzen des Holocaust darzustellen versuchen.

³⁰⁷ Vgl. Timm (1976a), S. 139f.; vgl. hierzu Drews (1976a), S. 154; vgl. Bullivant (1995), S. 232.

³⁰⁸ Vgl. Timm (1976a), S. 140.

³⁰⁹ Vgl. Ebd., 141. Timm übernimmt den Begriff des „Mysteriösen“ aus Karl Marx' Beschreibung über den Fetischcharakter der Ware. Diesen sowie weitere Bezeichnungen wie mystisch und rätselhaft verwendet Marx im Zusammenhang mit dem Begriff des Fetischs.

³¹⁰ Vgl. Bullivant (1992), S. 289.

Wirklichkeit, aus deren Erscheinungsform heraus darzustellen.“³¹¹ Davon ausgehend legt Timm seinen poetologischen Entwurf des „politischen Realismus“ vor: Erstens stehen im Mittelpunkt der Literatur „konkrete Menschen“, „die tätig sind, das heißt arbeiten, also selbst wieder Realität herstellen“.³¹² Die Entwicklungen dieser Menschen sind darzustellen, aber auch die historische und gesellschaftliche Dimension. Zweitens habe die realistische Literatur die Isolation der Menschen zu zeigen, zugleich die Möglichkeit der Solidarität und Bewusstwerdung.³¹³ Als Abgrenzungsversuch vom bürgerlichen Realismus³¹⁴ betont Timm drittens, dass die Figuren seiner realistischen Literatur „nicht nur eine kritische Haltung gegenüber der gesellschaftlichen Realität einnehmen, sondern daß sie eine bewußte Veränderung dieser Gesellschaft versuchen.“³¹⁵ Für Timm sollte Literatur Perspektiven aufzeigen. Was er mit dem „politischen Realismus“ noch in Verbindung bringt, ist die Vorstellung des Utopischen, welches er als „Momente in der gegenwärtigen Realität“ versteht, die auf ein Zukünftiges deuten.³¹⁶ Timms Vorstellung vom Utopischen verdankt sich der Studentenbewegung, die Lüdke zufolge eine utopische Dimension erschlossen hat: „grundlegende, mithin radikale gesellschaftliche Veränderung nicht allein als notwendig, sondern als mögliche [sic] begriffen.“³¹⁷ Als Beispiel werden Werke anderer Autoren aufgeführt, wie etwa Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, Franz Josef Degenhardts *Brandstelle*, Peter Schneiders *Lenz* sowie Martin Walsers *Die Gallistl'sche Krankheit*. Diese literarische Realisierung der theoretischen Überlegungen über den Entwicklungsroman werden innerhalb des sozialistischen Sympathisantenkreises positiv aufgenommen.³¹⁸ Bemerkenswert ist zudem, dass Parr das von Timm geprägte Realismus-Programm als „volkspädagogisch“³¹⁹ bezeichnet. Dabei äußert er, dass die AutorenEdition damit

eine in doppelter Hinsicht realistische Schreibweise [anstrebte]: Es ging ihr um größtmögliche politische Effektivität zur Erreichung eines größtmöglichen Adressatenkreises auf dem Wege realistischer Darstellung von ebenso realistischen (auf die aktuelle Lebenssituation bezogen) Themen und das auch noch in gut lesbaren Form.³²⁰

³¹¹ Timm (1976a), S. 141.

³¹² Ebd., 143. Gemäß Scheitler spricht Timm mit seinem „politischen Realismus“ „handlungsorientierte sozialistische Entwicklungsromane, die die Problematik Individuum und Gesellschaft thematisieren, modellhafte Einzelschicksale, eine klare Sprache“ an. Scheitler (2001), S. 90/91.

³¹³ Vgl. Timm (1976a), S. 144.

³¹⁴ Den „bürgerlichen Realismus“ hat Timm in seinem Beitrag nicht näher bestimmt. Aus dem Zusammenhang seiner poetologischen Texte lässt sich jedoch verstehen, dass er den Begriff des „bürgerlichen Realismus“ als Gegensatzpaar seines „politischen Realismus“ verwendet. Die vorliegende Arbeit vertritt die Meinung, dass Timms „bürgerlicher Realismus“ als Epochenbegriff insofern betrachtet werden kann, als dieser in Relation zum klassischen Muster des Bildungsromans der Epochen des Realismus auftritt. Damit entstehen also zwei Gegensatzpaare bei Timm: das eine zwischen „bürgerlichem“ und „politischem Realismus“ und das andere zwischen „bürgerlichem Entwicklungsroman bzw. Bildungsroman“ und „negativem Entwicklungsroman“. Vgl. Weidhase/Kauffmann (2007), S. 628/629; vgl. hierzu Hettche (2006); vgl. ferner Bullivant (1995), S. 233.

³¹⁵ Timm (1976a), S. 145.

³¹⁶ Vgl. Ebd., 144; vgl. Schöll (2012), S. 29.

³¹⁷ Vgl. Lüdke (1977), S. 9.

³¹⁸ Vgl. Bullivant (1992), S. 289.

³¹⁹ Vgl. Parr (2017); Parr (2019).

³²⁰ Parr (2017), S. 253.

In diesem verlegerischen Programm lassen sich erneut rezeptionsästhetische Kategorien erkennen. Daraus kann man den Rückschluss ziehen, dass Timms poetologische Entwürfe von rezeptionsästhetischen Reflexionen ausgehen und in die Produktionsästhetik münden.

Im Unterschied dazu wird die Forderung nach einer realistischen Literatur der AutorenEdition von Drews scharf kritisiert. Wenn es sich um eine „spezifische Art der Findung und Darstellung von Wahrheit“³²¹ handelt, so könne nicht mit politischen Gründen bestimmt werden. Es bestehe Drews zufolge die Gefahr, dass wenn man die Forderung nach Realismus nicht sehr genau definiere, diese nur auf eine Auswechslung der politischen Vorzeichen hin zu einer zu Trivialmustern herabgekommenen Literatur hinauslaufe.³²² Was Drews für problematisch an diesem poetologischen Programm hielt, sei eine „*pur inhaltliche*“³²³ Bestimmung des „politischen Realismus“, sodass die ästhetischen bzw. handwerklichen Aspekte nicht in Betracht gezogen werden:

Bei Timm ebenso wie bei Friesel oder Scharang wird von einer politischen Position aus gedacht, argumentiert, plädiert (von einer Position aus, die ich, wie Timm und Friesel wohl wissen, politisch weitgehend teile), aber das Ästhetische, das Künstlerische, das Literarisch-Technische, alles was einem Schriftsteller in Hinblick auf seine spezifische Tätigkeit wahrhaft *materialistisch* zu durchdenken aufgegeben ist, will er nicht bei avancierter politischer Absicht auf das Niveau schlechten Handwerks zurückfallen – das bleibt dabei weitgehend außer acht. Es geht aber nicht mehr an, bestimmte Inhalte als wünschenswert zu bezeichnen und sich dann kaum Gedanken zu machen über die Möglichkeiten der sprachlichen Darstellung dieser Inhalte.³²⁴

Obleich Drews nebenbei bekennt, dass er den politischen Standpunkt mit Timm und Friesel teilt, kritisiert er die einseitige Berücksichtigung des politischen Inhalts, sodass der Aspekt des Handwerklichen der literarischen Arbeit außer Acht gelassen wird. Drews und weitere Kritiker des „politischen Entwicklungsromans“ beurteilen ferner den Programmsatz der Verlagsgruppe so, dass dieser die Voraussetzungen und Kennzeichen des historischen literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts blind bis ins 20. Jahrhundert übertrage:

[D]ie Schwächen dieser Romane [lagen] [...] in der Anwendung einer überholten Einfühlungstechnik aus dem Roman des neunzehnten Jahrhunderts, der, statt sozialökonomische Gesetzmäßigkeiten zu erhellen, „an der schmalen Rollenperspektive eines Helden und seiner Seelenreise“ festhalte.³²⁵

Das Jahr 1976 war angesichts der essayistischen Produktion eines der produktivsten Jahre Timms. Neben den programmatischen Aufsätzen im Realismus-Sammelband veröffentlichte er noch fünf weitere Texte. Mehrheitlich thematisieren diese wiederholt den Realismus und die Form des Entwicklungsromans, in *Über den Dogmatismus in der Literatur die Literatur* etwa werden der „neue Subjektivismus“, die autonome Literatur mitsamt deren vertretenden Autoren kritisiert – gewohnte Namen wie Peter Handke und Hans Christoph Buch werden attackiert, aber auch Nicolas Born und Karin Struck bleiben nicht verschont.³²⁶ Es gilt an dieser Stelle hervorzuheben, dass Timm das Konzept des Subjektivismus nicht völlig ablehnt. Eher postuliert er die Einbeziehung von Subjektivität bzw. Individualität in die Literatur,³²⁷

³²¹ Drews (1976a), S. 158.

³²² Vgl. Ebd.

³²³ Drews (1976b), S. 180 (Hervorhebung im Original).

³²⁴ Ebd. (Hervorhebung im Original).

³²⁵ Bullivant (1992), S. 290; vgl. dazu Piwitt (1975), S. 44.

³²⁶ Vgl. Timm (1976b), S. 25.

³²⁷ Vgl. Ebd., 24.

jedoch nicht im Sinne von Privatem, „das sich vom Gesellschaftlichen abgrenzt, sondern immer auch komplementär die Gesellschaft, mit der das Individuum in einem dialektischen Wechselverhältnis steht.“³²⁸ Im gleichen Jahr erschien zusätzlich die Hauszeitschrift der AutorenEdition, *kontext*, die Uwe Timm zusammen mit Gerd Fuchs herausgegeben hat.³²⁹ Abgesehen davon, dass sich ein wiederholtes Plädoyer für die Umsetzung des Realismus in die literarischen Texte findet, werden Klagen gegen Institutionen des zeitgenössischen Literaturbetriebs und deren „bürgerliche[] Werte“ sowie deren Exklusion der realistischen Literatur bzw. Literatur der Arbeitswelt geführt:

Doch wurde nicht die Literatur der kritischen Realisten zur offiziellen erklärt, auch nicht die Literatur von Schriftstellern wie Max von der Grün etwa, sondern eine Literatur, wie sie am prononciertesten vertreten wird durch Peter Handke. Jahrelang verharren Verlage, Medien, Akademien und Preisrichterkollegien in Verzückung.³³⁰

Zeitgleich zu der Fülle von programmatischen Aufsätzen über den „politischen Realismus“ entstand noch ein Text, als Timm anfang, sich dem zweiten Romanprojekt *Morenga* über den Herero- und Nama-Aufstand und die deutsche Kolonie zu widmen. Dieser erste Reisebericht *Wo die Weißen schwarz sehen. Eindrücke einer Recherchereise nach Namibia im Jahre 1976* unterscheidet sich offenkundig sowohl hinsichtlich der thematischen als auch der formalen Aspekte von anderen Beiträgen aus dem gleichen Jahr; er markiert den Wandel des essayistischen Stils von Uwe Timm. Statt der Thematisierung der innenpolitischen Angelegenheiten und des Aufrufs auf realistische Literatur wendet sich Timm zu einer „bewussten Ich-Setzung“.³³¹ Im Text erzählt ein reisendes Ich von seinen Erlebnissen, die es während der Recherchereise für den zweiten Roman gemacht hat. Der inhaltliche Fokus liegt also nicht mehr unmittelbar auf der zeitgenössischen Innenpolitik der Bundesrepublik, sondern eher auf auswärtigen Problemen. Fremderfahrung ist Timms neue literarische Beschäftigung. Ausführlich wird der Namibia-Reisebericht zusammen mit weiteren Reiseberichten im Kapitel 3 untersucht.

2.8 Zusammenfassung

Im Zeitraum zwischen Ende der sechziger Jahre und Mitte bzw. Ende der siebziger Jahre inszeniert sich Uwe Timm eindeutig als linkspolitisch engagierter, zuweilen kommunistischer Autor. Dies lässt sich von seinen essayistischen Texten ablesen. Bereits in literarischen sowie filmischen Rezensionen, die vor dem literarischen Debüt Timms veröffentlicht wurden, lässt

³²⁸ Ebd., 24f. Schöll bemerkt zu Timms partieller Einbeziehung der zeitgenössischen Idee der „Neuen Subjektivität“ in seine poetologische Überlegung zu „politischem Realismus“, dass die „Idee einer ‚Neuen Subjektivität‘ [...] mit diesem Konzept [politisch-utopisch] insofern vereinbar [ist], als das Individuelle, Subjektive im politischen Realismus Timms durchaus seinen Platz findet. Selbst das Autobiografische, wo es nicht auf das nur Private ‚zusammenschnürt‘, sondern Erfahrung und Veränderungswillen des auktorialen Subjekts in den Blick nimmt und somit zum Impetus gesellschaftlicher Wandlung wird, integriert Timm in sein poetologisches Konzept.“ Schöll (2012), S. 29; vgl. hierzu Timm (1976c), S. 121.

³²⁹ Vgl. Hage (1976), S. L7-1.

³³⁰ Timm/Fuchs (1976), S. 7.

³³¹ Galli (2012), S. 24.

sich der Einfluss der marxistischen sowie der Frankfurter Kritischen Theorie erkennen.³³² Angesichts seines Sprachgebrauchs kommen beispielsweise sozialwissenschaftliches bzw. marxistisches Vokabular wiederholt in beinahe jedem Text vor. Linksgerichtete Ideologie liegt durch und durch auf der Hand. Wenngleich Timm bei seinen Aufsätzen politisch bzw. ideologisch vorgeht, argumentiert er im Rahmen des literarischen Felds. Gegenstände bzw. Thematiken seiner kritischen Auseinandersetzungen sind durchaus Teile der Institutionen des Literaturbetriebs. Als gutes Beispiel ist in dieser Hinsicht Timms Kritik an Günter Grass zu nennen. Obwohl es sich bei diesem Text um eine Kritik an dessen Wahlkampfreden und politischem Engagement handelt, wird Grass noch als Schriftsteller, besser gesagt, politischer Schriftsteller wahrgenommen: Timm setzt ihn und andere politisierte Autorenkollegen gleich.

In den Schriften dieses Zeitraums ist primär die Rede von der Politisierung der Literatur: von den poetologischen Thesen der Agitprop-Gedichte über das Plädoyer für den „negativen Entwicklungsroman“ bis zum Realismus-Programm³³³ der AutorenEdition. Sowohl Agitprop-Gedichte als auch -Theaterstücke werden eher als Auftakt für die danach folgende Diskussion in der Zeitspanne der Protestbewegung verstanden, während sich der „negative Entwicklungsroman“ nicht mehr auf Straßenaktionen bezieht. Trotz ihrer formal-ästhetischen und funktionalen Unterschiede zielt Timms Literatur auf die Bewusstseinsveränderung bei Arbeitern als beabsichtigtes Lesepublikum. Allerdings lässt sich aus Timms Äußerungen feststellen, dass sich seine Überzeugung von den Möglichkeiten der Literatur verändert hat, je weiter sie sich von der Studentenbewegung entfernt. Bezüglich der medialen Erscheinungsform bedient sich Timm des Essays zwecks politisch-poetologischer Forderung, aber auch der Äußerung von Kritik an Akteuren des literarischen Felds sowie der Durchführung einer Debatte. Da sich Timm noch am Rande des Literaturbetriebs befindet, folgt er bestimmte Regeln des Felds, indem er die anerkannten Kommunikationsmedien in Gebrauch bringt.

Symptomatisch für die Verfahren der Selbstdarstellung, wie sie sich in den Primärtexten dieses Zeitraums beobachten lässt, sind die Zusammenarbeit und der kollektive Auftritt, welche von der Vorstellung des solidarischen Zusammenhalts der 68er-Bewegung geprägt werden. Um sich als eine starke Opposition gegenüber den etablierten Autoren zu positionieren, bilden die jüngeren Autoren eine Allianz, die gemeinsame ästhetische oder politische Vorstellungen teilt. Diese Nachwuchsautoren befinden sich in den frühen Karrierejahren noch an der Peripherie der literarischen Szene der BRD – eine Zusammenarbeit und ein kollektiver Auftritt wäre für die Positionierung auf dem literarischen Feld von Vorteil. Solche schriftstellerische Zusammenarbeit ist keineswegs neu – sie lässt sich bereits in vergangenen Jahrhunderten finden.³³⁴ Ähnlich paradigmatische Modelle einer Autorenvereinigung nach 1945 sind offenbar die Gruppe 47, die Dortmunder Gruppe 61 und der Werkkreis Literatur der Arbeitswelt.

³³² Vgl. Ebd., 24f.

³³³ Im Nachhinein distanziert sich Timm explizit von der Vorstellung des Realismus. Auf die Frage, ob er sich selbst als „realistischen Autor“ benennen würde, antwortet Timm: „Ich finde man sollte diesen Begriff ganz weglassen. Er war eine Zeit lang ein richtiger Kampfbegriff, der vor allem auch von bestimmten Feuilletonisten benutzt wurde, um herabsetzend zu sagen: ‚Das kann man nicht mehr so schreiben.‘“ Kammler (2010), S. 12.

³³⁴ Vgl. Plachta (2008), S. 33ff.

Neben den Bemühungen um eine Abgrenzung von anderen Literaturtendenzen und deren Vertretern distanziert sich Timm von vielen linksgerichteten Gruppen. Tatsächlich ist seine Autorrolle ambivalent, denn er unterscheidet sich beispielsweise von Enzensberger und Weiss, sieht sich jedoch nahe an der Tradition von Brecht, Böll, Koeppen und Andersch.³³⁵ Innerhalb der DKP ist Timm deren „demokratischer Zentrismus“ und die Abhängigkeit von der DDR verdächtig;³³⁶ seine Rolle als Herausgeber der AutorenEdition im Bertelsmann-Konzern wurde von beiden politischen Richtungen kritisiert.³³⁷ Vor diesem Hintergrund lässt sich seine Selbstpositionierung als ambivalent beschreiben. So gesehen wollte Timm nicht fest zu einem bestimmten Zusammenschluss gezählt werden. Er zieht sich explizit von vielen „bürgerlichen“ Autoren zurück, bezieht sich jedoch auf einige. Er identifiziert sich mit Arbeitern, war selbst einmal einer, konnte diese aber durch Flugblätter und Agitprop-Literatur nicht erreichen. Er nähert sich der Studentenbewegung an, hält dazu jedoch einen gewissen Abstand.³³⁸ Diese Hybridität ist sowohl in seinen literarischen Texten als auch in anderen öffentlichen Medien präsent.

³³⁵ Vgl. Hielscher (2007c), S. 80.

³³⁶ Vgl. Ebd.

³³⁷ Vgl. Ebd.

³³⁸ Bei einem Interview akzentuiert Timm seine bewusste distanzierte Teilnahme an politischen Aktionen nachträglich: „Ich bin in der Studentenbewegung nie so aufgegangen, daß ich nicht auch deren Merkwürdigkeiten mit wahrgenommen hätte. Es hängt wohl auch damit zusammen, ich habe in dieser Studentenbewegung keine Rolle als Sprecher gehabt. Es ist schon richtig, ich war überzeugt und habe mich auch an vielen Aktionen beteiligt, aber sonderbarerweise war bei mir auch immer so eine Distanz des Betrachters, des Beobachters, auch Selbstbeobachters da, ohne daß ich jetzt am Anfang vorgebracht hätte, später etwas darüber zu schreiben. Ich bin also nicht an die Ereignisse herangegangen mit der Absicht, einen Roman zu schreiben oder überhaupt eine Chronistenrolle zu übernehmen. [...] Ich war darin verwickelt, aber mit einer gewissen Distanz.“ Durzak (1995b), S. 311.

3. Der Autor als Ethnologe: zur Selbstdarstellung in den Reiseberichten

3.1 Der Reisebericht und die Selbstdarstellung

Reiseliteratur ist eine Kollektivbezeichnung für „Darstellungen der tatsächlichen oder erfundenen Reisen.“³³⁹ Der Begriff umfasst Holdenried zufolge zwei weitere Untergruppen: Einerseits handelt es sich dabei um Gebrauchstexte, die nützliche Informationen bzw. Empfehlungen für Reisende enthalten, wie etwa Apodemik, Pilgerführer oder Reiseführer.³⁴⁰ Andererseits findet sich der Begriff in einer literarischen und literaturwissenschaftlichen Verwendung, in die sich die literarische Reisebeschreibung, der literarische Reisebericht, die Reiseerzählung sowie der Reiseroman einordnen.³⁴¹ Auf diesen literarischen Formen der Reiseliteratur liegt der Fokus des vorliegenden Kapitels. Die Reiseerlebnisse aus der letzteren Untergruppe – seien es tatsächliche oder erfundene – werden in den genannten Texten literarisch gestaltet. Häufig erscheinen solche Reisebeschreibungen in Verbindung mit anderen literarischen Formen, etwa dem Abenteuerroman, dem Bildungsroman und der Autobiographie.³⁴² Michael Kowaleski spricht ebenso von einer heterogenen Natur dieser Textsorte und bemerkt dabei, dass der Reisebericht „freely from the memoir, journalism, letters, guidebooks, confessional narrative, and, most important, fiction“³⁴³ übernimmt. Ebenso unterstreicht Jäger die formale Unverbindlichkeit der Reisebeschreibung, die „als Tagebuch [...], als Brief (Korpus), als Situationenverzeichnis oder -chronik, als episodisch ausgeschmückte Reiseerzählung etc.“³⁴⁴ erscheinen kann.

Im Zentrum der kontinuierlich umstrittenen Diskussionen um die Definition des Reiseberichts, die in fast allen Einführungstexten angemerkt werden,³⁴⁵ steht die Kernfrage der Unterscheidung dieser changierenden Textsorte, denn diese befindet sich an der Grenze zwischen (natur-)wissenschaftlicher Beobachtung und Fiktion oder, besser gesagt, zwischen Fakten und Fiktion.³⁴⁶ Die Überlappung zwischen der sachlichen und der fiktionalen Beschreibung einer Reise resultiert Youngs zufolge aus der gegenseitigen Übernahme der beiden Modelle: Viele Romane übernehmen Darstellungsmethoden aus dem Bereich des Reiseberichts, um die unternommene Reise des Protagonisten als glaubwürdig zu

³³⁹ Holdenried (2006a), S. 336.

³⁴⁰ Vgl. Ebd.; vgl. hierzu Jäger (2007), S. 258.

³⁴¹ Vgl. Holdenried (2006a), S. 336.

³⁴² Vgl. Ebd.

³⁴³ Kowaleski (1992), S. 7.

³⁴⁴ Jäger (2007), S. 258.

³⁴⁵ Vgl. Youngs (2013), S. 1–7.

³⁴⁶ Vgl. Forsdick (2009), S. 58; vgl. dazu Youngs (2013), S. 3.

etablieren.³⁴⁷ Desgleichen bedienen sich Reiseschriftsteller narrativer Strukturen und literarischer Techniken zur Darstellung ihrer Reisen.³⁴⁸ Innerhalb der Reiseliteraturforschung bestehen Positionen, die tatsächliche Reiseerlebnisse als rekonstruiert rezipieren und eine „grundsätzliche Fiktionalität“ sämtlicher Texte über das Reisen annehmen.³⁴⁹ Barbara Korte vertritt etwa solche Positionen. Sie argumentiert gegen die Bestimmung der Reiseschriften nach der Kategorie der Authentizität, dass die erzählte Reise tatsächlich stattfindet. Ihrer Auffassung nach ist eine solche Eingrenzung ausschließlich auf das angewiesen, das lediglich außerhalb des Textes per se geprüft werden könne.³⁵⁰ Trotz der Zustimmung einiger Reiseliteraturforscher positioniert sich Peter Hulme gegen die Fiktionalität des Reiseberichts. Seine These setzt voraus, dass Autoren von Reiseberichten den beschriebenen Ort bereist haben müssen.³⁵¹ Dabei betont er die ethische Dimension des Wahrheitsanspruchs der Reiseschriftsteller:

All travel writing involves an explicit or implicit truth claim: writers claim to have been in the places they describe. If they are subsequently discovered not to have been, then their work is discredited. [...] It [Mungo Parks *Travel in Africa*] would be moved to that slightly uneasy category of imagery voyages.³⁵²

Für Hulme sei der Reisebericht zwar sprachlich so konstruiert, dass er als Literatur betrachtet werden, jedoch nicht erfunden werden könne, ohne dabei seine Designation zu verlieren. Der Reisebericht sei Hulme zufolge keine Fiktion.³⁵³ Hulmes These ist für die Analyse eines Reiseberichts sehr eng formuliert³⁵⁴, denn oftmals übernimmt der Text fiktionale Methoden, etwa „an episodic structure, picaresque motifs, and (most significantly) the foregrounding of a narrator.“³⁵⁵ Außerdem werden die meisten Reiseberichte aus der Ich-Perspektive erzählt und bestehen aus sachlichen Berichten über die Reise, die der Erzähler angeblich unternommen hat.³⁵⁶ Der Ausschluss solcher Fiktionalitätsauffassungen würde die Analyse der Wesensmerkmale des Reiseberichts beeinträchtigen.

Die meisten Reiseberichte zeichnen sich durch zwei Darstellungsaspekte aus: die Beschreibung der Ferne bzw. des Anderen einerseits, die damit einhergehende Schilderung des Nahen oder des Eigenen andererseits.³⁵⁷ Bei der Begegnung mit anderen Kulturen ist der Vergleich mit der eigenen Kultur eine Bemühung um Annäherung – also ein Versuch, mit dem Unbekannten und zugleich mit sich selbst zurechtzukommen. Carl Thompson bezeichnet diese doppelte Beschreibung mit „Reporting the World“ und „Revealing the self“

³⁴⁷ Vgl. Youngs (2013), S. 4.

³⁴⁸ Vgl. Ebd.

³⁴⁹ Görbert (2014), S. 9; vgl. dazu die Position von Korte (1996), S. 14.

³⁵⁰ Vgl. Korte (2000), S. 10; vgl. hierzu Youngs (2013), S. 5.

³⁵¹ Vgl. Youngs/Hulme (2007), S. 3.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Vgl. Ebd., 4.

³⁵⁴ Vgl. Görbert (2014), S. 9ff.

³⁵⁵ Kowaleski (1992), S. 13.

³⁵⁶ Vgl. Youngs (2013), S. 3. Youngs verwendet an der Stelle den Begriff „author-narrator“ zur Hervorhebung des Erzählers, der zugleich der Verfasser des Reiseberichts ist.

³⁵⁷ Vgl. Thompson (2011), S. 10.

und erläutert zunächst, dass es zu den Hauptaufgaben der meisten Reiseberichte gehört, „to bring news of the wider world, and to disseminate information about unfamiliar peoples and places.“³⁵⁸ Gleichwohl merkt er an, dass die Mitberücksichtigung der autobiographischen Qualität bei der Analyse des Reiseberichts von großem Belang ist: „a more general critical assumption that travel writing is usually, or properly, a highly autobiographical form and a genre that is typically just as concerned to explore and present the subjectivity of the traveller-narrator as it is to explore and report the world.“³⁵⁹ Von dieser Zweiteilung geht Görbert aus und beschreibt zutreffend die Annäherungsverfahren der Reiseschriftsteller mit zwei unterschiedlichen Methoden, durch die sich der Reisebericht auszeichnet: Zum einen erfolgt die Fremddarstellung mittels der sogenannten „journalistischen“³⁶⁰ Methode, indem fremdkulturelle Objekte bzw. Materialien gesammelt, präsentiert und bewertet werden.³⁶¹ Zum anderen kommt die Selbstdarstellung mithilfe der Strategie eines „foregrounding of the narrator“ zum Vorschein, genauer durch die autobiographische Erzählweise, die neben der Erkundung der Fremde eine Reflexion des Selbst ermöglicht.³⁶²

Ausgehend von der Zweiteilung der reiseliterarischen Schreibweise gemäß Görbert begreift die vorliegende Arbeit Uwe Timms Reiseberichte,³⁶³ die im Folgenden als solche bezeichnet werden, als „Medium der Autorschaft“. Der Autor stellt sich im Zuge der Abhandlung über die Fremde durch eine autobiographische Erzählweise dar. Allerdings handelt es sich bei den Reiseberichten Timms, so will die Arbeit argumentieren, weniger um journalistische Annäherungsverfahren als vielmehr um ethnographische Herangehensweisen – insbesondere diejenigen, die im Zuge der „interpretativen Wende“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts oder der sogenannten „postmodernen Ethnologie“ bzw. der „postmodernen Anthropologie“ privilegiert sind.³⁶⁴ Zu diesem Punkt bringt Rob Nixon 1992 zu Recht zur Sprache: Zum einen findet man in der heutigen Reiseliteratur das Changieren zwischen „a semiethnographic, distanced, analytic mode“ zum anderen „an autobiographical, subjective, emotionally entangled mode.“³⁶⁵ Das Ethnographische bzw. Anthropologische bei Timm lässt sich hervorheben, indem die meisten seiner Reisen den ehemaligen Routen der deutschen bzw. europäischen Reise- und Kolonialtradition folgen,³⁶⁶ wie etwa nach Namibia, das ehemalige Deutsch-Südwestafrika, nach Italien und nach Paraguay. Außerdem sind in seinen Reiseberichten neben den Versuchen, fremde Kulturen und Menschen zu

³⁵⁸ Ebd., 62.

³⁵⁹ Ebd., 97.

³⁶⁰ Görbert bezieht sich auf die von Cynthia Dial hervorgehobene Rolle des Reiseschriftstellers als Journalisten. Allerdings ist Youngs der Meinung, dass Dial zwei Rollen der Reiseschriftsteller erklärt, um die problematische Unterscheidung zwischen den Aspekten der Fakten und der Fiktion der Reiseschrift zu vermeiden: Zum einen ist es die Rolle des Journalisten, die durch Fakten, Meinungen, Beobachtungen und gesammelten Informationen bestimmt ist. Zum anderen die des Autors, die „a persuasive story in a creative way“ erzählt. Dial zufolge sei die Kreativität keine Unwahrheit, sondern ein Mittel, das auf die Lesbarkeit der Reiseschrift abziele. Vgl. Youngs (2013), S. 150ff.

³⁶¹ Vgl. Görbert (2014), S. 205f.

³⁶² Vgl. Ebd., 206.

³⁶³ Uwe Timm selbst verwendet den Begriff Reisebericht als Bezeichnung seiner Reise nicht. Meistens erhalten die Niederschriften unterschiedliche Überschriften, die eine Reise signalisieren, wie etwa *Reise nach Paraguay* oder *Römische Aufzeichnungen*.

³⁶⁴ Vgl. Gretz (2013), S. 70ff.

³⁶⁵ Nixon (1992), S. 15; Vgl. hierzu Thompson (2011), S. 87f.

³⁶⁶ Vgl. Germer (2012), S. 147.

studieren, die selbstreflexiven Überprüfungen der eigenen Fremdvorstellung erkennbar, was sich als ethnographische Haltung ablesen lässt. Inwiefern sich Timm anhand der Reiseberichte als ethnologischer Autor präsentiert, gilt es im Folgenden zu zeigen. Zunächst sollen aber kurz die Werkkontexte erläutert werden, bevor die ethnologische Theorie näher beleuchtet wird.

3.2 Zum Werkkontext der Reiseberichte Timms

Seit den späten siebziger bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts ist Timm eher literarisch als essayistisch produktiv, seine Werke sind sehr vielfältig – der Umfang beinhaltet nicht nur Roman und Gedicht, sondern auch Kinderbuch, Hörspiel und Drehbuch für das Fernsehen. Allein in den 1980er Jahren erschienen drei seiner insgesamt vier Kinderbücher. Im deutlichen Widerspruch zur literarischen Veröffentlichung reduziert sich die Anzahl der essayistischen Beiträge, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht werden. Die Erscheinungsorte der wenigen Aufsätze wandeln sich ebenso augenfällig: Anders als in der ersten Hälfte der 1970er Jahre, in der Timms politisch-literarische Aufsätze in *Kürbiskern* veröffentlicht wurden, steht kein einziger Aufsatz der 1980er Jahre in dieser linken Zeitschrift, obwohl sie sich erst 1987 auflöst. Bei einem Großteil der Texte, die noch in der *Deutschen Volkszeitung* erschienen, handelt es sich ausschließlich um Vorabdrucke bzw. Auszüge aus seinen literarischen Werken. Parallel zu der auffallenden Abnahme der Beiträge in linksgerichteten Periodika werden zwei Aufsätze im *Spiegel* publiziert, bei denen es sich um Rezensionen zu zwei übersetzten Büchern eines südafrikanischen und eines portugiesischen Autors handelt.³⁶⁷ Obgleich es lediglich um zwei literarische Besprechungen geht, gelten diese Veröffentlichungen im *Spiegel* als wichtiger Schritt für den Autor, denn sie macht vor allem seine Anerkennung durch den bürgerlichen Literaturbetrieb kenntlich.³⁶⁸

Die geringere Anzahl der essayistischen Texte lässt sich erstens durch einen Wandel in der literarischen Szene der Bundesrepublik begründen. Bereits seit der letzten Hälfte der 1970er Jahre wird die Literaturlandschaft vom resignierenden Rückzug der politisierten Schriftsteller bestimmt³⁶⁹; viele von denen isolieren sich mehr und mehr von der gescheiterten antiautoritären Bewegung.³⁷⁰ Es scheint, dass sich Literatur bzw. Kunst und Politik nicht länger verflechten; der Glaube an das Potenzial der Literatur, gesellschaftliche Veränderungen hervorzurufen, wird von der Praxis korrigiert. Die führenden Persönlichkeiten der früheren Generation, sprich die Gruppe 47, verlieren ihre dominierende Position, denn die politische Einmischung der Schriftsteller ist dementsprechend nicht mehr gefragt. Essayistische Meinungsäußerungen von Intellektuellen bzw. Autoren angesichts politischer Angelegenheiten sind nun nicht mehr als unerlässlich zu erfassen. Timm, der sich

³⁶⁷ Bei den Rezensionen im *Spiegel* geht es zum einen um den Beitrag *Ein ganzes und ein halbes Huhn* (1985), zum anderen um den Text *Krieg am Ende der Welt* (1987). Im Ersten bespricht Timm das Buch *Wahre Bekenntnisse eines Albino-Terroristen* vom weißen südafrikanischen Autor Breyten Breytenbach, der engagierter Gegner der Apartheidpolitik war. Im anderen Beitrag rezensiert Timm den Roman *Der Judaskuss* von Lobo Antunes, einem portugiesischen Autor. Vgl. Timm (1985); vgl. Timm (1987).

³⁶⁸ Vgl. Galli (2012), S. 18ff.

³⁶⁹ Vgl. Buselmeier (1977), S. 158.

³⁷⁰ Vgl. Ebd., 159.

der essayistischen Form für sein politisch-literarisches Plädoyer bedient, wendet sich Anfang der 1980er Jahre von seiner frühen „Essayistik à la ‚Kürbiskern“³⁷¹ ab. Sein letzter Beitrag *Sensibilität für wen?* in dieser Zeitschrift erschien noch im Jahre 1976, in dem auch das erste Zeichen für seine Zuneigung zur literarischen Schreibweise zutage kommt: Augenfällig ist die zunehmende Verwendung des „ich“. Im Vergleich zu den vergangenen politischen Beiträgen, in denen Timm zugunsten der sachlichen Darstellung eines Gegenstands einerseits,³⁷² der Entkräftung des Vorwurfs der Subjektivität andererseits das „ich“ eher zu vermeiden scheint,³⁷³ lassen sich Formulierungen mit „ich“ in diesem Text häufiger finden, insbesondere im Zusammenhang mit persönlichen emotionalen Dingen, wie etwa mit den eigenen Erfahrungen und Erzählungen, welche als Beispiel oder zur Bekräftigung seiner Argumente dienen: „Ich habe die Erfahrung gemacht“³⁷⁴ und „Ich war beispielsweise sehr verletzlich, ohne das zu zeigen, im Gegenteil, ich versteckte das durch forsches Auftreten.“³⁷⁵ Die literarische Schreibweise lässt sich im Reisebericht *Wo die Weißen schwarz sehn* deutlich erkennen.

Damit einher geht zweitens Timms Austritt aus der DKP, durch den seine abnehmende Aufsatzpublikation bedingt ist. Sein Parteiaustritt im Jahr 1981 ist bemerkenswert, weil er eine Hinwendung zu einer „politisch wesentlich undogmatischeren Haltung“³⁷⁶ andeutet, die man vermehrt an Timms publizistischen Aktivitäten ablesen kann. Im Nachhinein begründet der Autor seinen Austritt mit dem unkritischen Verhältnis der Partei zur DDR.³⁷⁷ Allerdings erklärt er die Hinauszögerung des Austritts trotz seiner nicht mehr entsprechenden politischen Überzeugung mit den Berufsverboten und dem sogenannten Radikalenerlass während der Ära Brandt:

Es gab Berufsverbote. Man fühlte sich solidarisch mit den Betroffenen. In meiner Parteigruppe waren vier Leute, die nicht Lehrer werden konnten. Das kann man sich heute nicht mehr vorstellen, dass es Hunderttausende von Befragungen gab. Die Leute wurden hiniert und auf ihre verfassungskonforme Haltung befragt. Einer der großen politischen Fehler der SPD.³⁷⁸

³⁷¹ Galli (2012), S. 19.

³⁷² Vgl. Kruse (2007), S. 106.

³⁷³ Vgl. Steinhoff (2007), S. 171. Steinhoff bemerkt, dass im Zuge der Studentenbewegung die literaturwissenschaftliche Hermeneutik zunehmend als subjektiv, spekulativ und ideologisch kritisiert worden und, dass eine graduelle Umakzentuierung ins Objektivierende zu beobachten sei.

³⁷⁴ Timm (1976c), S. 118.

³⁷⁵ Ebd., 120. In *Sensibilität für wen?* spricht Timm von der gesellschaftlichen Sensibilität. Er fordert demnach, dass man das Private bzw. das Subjektive als gesellschaftlich bedingt verstehen lerne und dass man über seine Probleme offen reden könne, ohne Angst, dass die anderen diese Offenheit ausnutzen würden, weil man wisse, dass man mit seinen Problemen nicht allein sei, sondern dass die anderen ähnliche Probleme haben. Es geht Timm zufolge um den „Mut zur Subjektivität.“ So erklärt es sich, dass der Ich-Gebrauch in Einklang mit Forderung eingesetzt wird.

³⁷⁶ Hermand (1995), S. 53. Hermand betrachtet Uwe Timms Position in seinem ersten (*Heißer Sommer*) und dem zweiten Roman (*Morenga*) und stellt fest, dass zwischen den beiden Büchern eine auffällige Entscheidung des Autors zu erkennen sei, sich von der DKP zu distanzieren. Denn in *Heißer Sommer* werde „ein politischer Kurs [laut], der auf ein eindeutig sozialistisches Programm hinausläuft“, während dieses in *Morenga* kaum noch zu erfassen sei.

³⁷⁷ Vgl. Buß/Hammellehle (2011).

³⁷⁸ Ebd.

Timm stimmt mit der Haltung der DKP gegenüber der DDR immer weniger überein. Dies zusammen mit weiteren Gründen führt zunächst zum Gefühl der Einengung und, hiermit kommt man auf den dritten Umstand, zu einer „Flucht“, um Timm zu zitieren, nach Italien: „Aus der Distanz von fast zwanzig Jahren gesehen, wird nur um so deutlicher, daß es damals auch eine Flucht war, eine Flucht aus der dogmatischen Enge der marxistischen Diskussion und aus der zeitraubenden, mit viel Ärger verbundenen Arbeit in der AutorenEdition“ (RA 160).³⁷⁹ Während des Rom-Aufenthalts zwischen 1981 und 1983 hat Timm über seine ästhetische sowie politische Positionierung nachgedacht, die in seinem autobiographischen Band *Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen*, insbesondere in der Auseinandersetzung mit dem Werk Gramscis reflektiert dargestellt wird. Seine Selbstfindung bzw. Selbstüberprüfung resultiert in einem politischen, aber auch ästhetischen Wandel, der sich aus seinen Publikationen dieses Jahrzehntes erschließen lässt.

Die vorliegenden Umstände spielen nicht nur für die Abnahme der Aufsatzveröffentlichungen eine wesentliche Rolle, sondern markieren dabei den geschichtlichen Hintergrund der Selbstdarstellung Timms. Wie bereits oben erwähnt, distanziert sich Timm zunächst in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre und dann vermehrt in den achtziger Jahren von den innenpolitischen Angelegenheiten der Bundesrepublik und wendet sich der Außenpolitik, den fremden Kulturen und den internationalen Angelegenheiten zu. Mit Blick auf seine Publikationsreihe dieses Zeitraums fällt besonders das Interesse Timms an anderen Kulturen auf: drei Romane mit fremden Schauplätzen (*Morenga*, *Der Schlangenbaum*, *Kopffäger*), wohin der Autor selbst reiste, um Materialien für die Bücher zu sammeln, drei aus der Recherche entstandene (*Wo die Weißen schwarz sehen*, *Reise nach Paraguay*, *Das Nabe, das Ferne*) und zwei weitere Reiseberichte (*Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen* und *Eine Stadt, zwei Häuser*), fünf Rezensionen übersetzter Literatur aus verschiedenen Kontinenten, ein von Timm herausgegebenes Fotobuch von deutschen Kolonien (*Die deutschen Kolonien*). Neben den Veröffentlichungen ist das Jahrzehnt wesentlich von auswärtigen Tätigkeiten geprägt: dem Aufenthalt in Rom (1981–1983) und in New York (1988),³⁸⁰ dem „Writer-in-Residence“ an der University of Warwick, Großbritannien (1981), an der University of Swansea, Wales (1994) und an der Washington University, St. Louis, USA (1997).

Die Faszination für fremde Kulturen und Menschen, die sich Timm zufolge schon seit seiner Kindheit entwickelt und sich während der Studentenbewegung geschärft hat, hinterlässt ihre Spuren bereits im Romanerstling *Heißer Sommer*. Der Protagonist Ullrich Krause versucht, das Denkmal für Hermann von Wissmann, „den ersten Westostdurchquerer des südlichen Afrika, den ersten Forschungsreisenden, der den Verlauf des Kasais und anderer Kongonebenflüsse für Europa feststellte und der dafür 1895 den Posten des Kolonialgouverneurs von Deutsch-Ostafrika erhielt“,³⁸¹ vom Sockel zu stürzen. Zudem bemerkt Timm in einem Interview, dass erst bei der Beschreibung der Denkmalabsturz-

³⁷⁹ Es handelt sich dabei um ein Nachwort „Das plötzliche Verschwinden der Katzen“, um das die vom Autor neu durchgesehenen Ausgabe im Jahre 2000 erweitert wird. Timm, Uwe (2010): *Römische Aufzeichnungen*. 3. Aufl. München: dtv, S. 159–167.

³⁸⁰ Als Stipendiat des New-York-Stipendiums des Deutschen Literaturfonds.

³⁸¹ Norris (1995), S. 278.

Szene in *Heißer Sommer* seine Kindheitserinnerungen an Erzählungen über den Herero- und Hottentotten-Aufstand sowie dessen Niederschlagung ins Bewusstsein dringen.³⁸²

Tatsächlich gibt es verschiedene soziokulturelle Zusammenhänge, die Timms Habitus und die von jenem geleiteten Einstellungen und Handlungsweisen, in diesem Fall seine Themenwahl, prägen. Man denke zunächst an den Antimperialismus – eine der drei grundlegenden Kritiken der Achtundsechziger.³⁸³ Auf den ersten Blick mag Timms thematische Hinwendung von der Darstellung der studentischen Protestbewegung zur kolonialen Vergangenheit Deutschlands als abrupte Wende wahrgenommen werden. Jedoch lässt sich das Befassen mit den Verbrechen an den Herero und Nama bei näherem Hinsehen eher als Ergebnis der Kritik am Kolonialismus sowie der Identifikation mit der „Dritten Welt“ seitens der Studenten verstehen.³⁸⁴ Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass zwei entscheidende Kriege, nämlich der Algerien- und der Vietnamkrieg, parallel zur Herausbildung der Protestbewegung stattfanden und für die antiimperiale Haltung der Achtundsechziger eine bedeutende Rolle spielten.³⁸⁵ Bemerkenswert ist darüber hinaus die Tatsache, dass Timm sich bereits vor dem Verfassen des Romans *Morenga* in den siebziger Jahren aktiv an der Anti-Apartheid-Bewegung beteiligt, bei der er verschiedene Exilierte bzw. geflüchtete Guerilleros kennengelernt hat.³⁸⁶ Durch den Kontakt zu diesen Mitgliedern der Bewegung macht Timm mit weiteren Schlüsselpersonen Bekanntschaft, wie etwa den Mitgliedern des SWAPO und einem Nachkommen „desjenigen Witbooi, der gegen die deutschen Kolonialmacht gekämpft [hat].“³⁸⁷

Angesichts der westdeutschen Literatur lässt sich seit Mitte der sechziger Jahre ebenso eine vermehrte Aufmerksamkeit auf die außereuropäischen Kulturen und Menschen feststellen, welche durch den Vietnamkonflikt ausgelöst wird.³⁸⁸ Allerdings gehen, so Hoffmann weiter, aus der politisierten Fremdheitsbetrachtung in eine doppelte Ferne gerückte Probleme hervor: Die Auseinandersetzung mit dem Thema Fremde mittels des Schemas einer marxistischen Ideologie verhindere die Sicht auf die konkreten Strukturen der jeweiligen Kulturen und führe dazu, dass die Beziehung zwischen den einzelnen Ländern bzw. deren Bewohnern durch die Kategorien der Ausbeutung und Unterdrückung nur abstrakt betrachtet werde.³⁸⁹ Mehr noch: Mit Bezug auf zwei Theaterstücke von Peter Weiss, *Gesang vom Lusitanischen Popanz* (1967) und das sogenannte *Viet Nam Diskurs* (1968) betrachtet Hoffmann die Thematisierung des Kolonialismus und des Imperialismus der deutschen Autoren anhand der Geschichte anderer europäischer Länder als seltsam und vermutet, dass

³⁸² Vgl. Durzak (1995b), S. 321.

³⁸³ Vgl. Kraushaar (2001), S. 15.

³⁸⁴ Vgl. hierzu Hamann/Timm (2003), S. 458.

³⁸⁵ Kamyä geht davon aus, dass die besondere politische Lage Deutschlands, das seit der Niederlage des Ersten Weltkriegs keine Kolonien mehr hatte, seitens der Studenten eine Verurteilung des Imperialismus im Allgemeinen und der französischen Politik in Algerien und in anderen Kolonien im Besonderen begünstigt habe. Vgl. Kamyä (2005), S. 56.

³⁸⁶ Vgl. Hamann/Timm (2003), S. 451.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Vgl. Hoffmann (2006), S. 211.

³⁸⁹ Vgl. Ebd., 211f.

dieses Phänomen zu einem der Gründe für das Verfassen des Romans *Morenga* von Timm zähle, in dem es um die Kolonialpolitik des Deutschen Reichs gehe.³⁹⁰

Das Interesse an der Fremde tritt in Timms literarischen Texten häufig hervor, sodass einige Literaturkritiker und -wissenschaftler ihm die Rolle des Ethnologen bzw. Anthropologen sowie des postkolonialen Autors zuschreiben. Andreas Meier geht beispielsweise in seinem Beitrag auf die Spuren einer literarischen Anthropologie am Beispiel von Timms Werken: *Der Man auf dem Hochrad, Kopffäger, Rot, Johannismacht* und *Am Beispiel meines Bruders* ein.³⁹¹ Er ist der Auffassung, dass Literatur mit der Form der „identitätsstiftenden Funktion des Erzählens“, von der Timm in den Paderborner Vorlesungen spricht, eine anthropologische Dimension bekomme.³⁹² In einem Aufsatz mit dem Titel *The Writer as Anthropologist: The Work of Uwe Timm*³⁹³ untersucht Bullivant das Ethnologische in den literarischen Texten Timms. Er argumentiert, dass sich der Autor anfänglich nicht bewusst vornimmt, über Anthropologie zu schreiben und weist dabei auf Ted Norris' dementsprechende Attribuierung³⁹⁴ hin: „Norris was, in fact, the first scholar to address this element [the anthropological aspect] in Timm's work, which Timm himself was to write about at length in his Paderborn Lectures, published in 1993 as *Erzählen und kein Ende*.“³⁹⁵ In seinem Aufsatz über Literatur und Ethnologie des 20. Jahrhunderts argumentiert Ted Norris, dass Timm zu den wenigen Autoren gehört, die „ihre persönlichen Begegnungen mit dem kulturell Anderen in einer literarischen Form ethnologisch [...] deuten.“³⁹⁶ Die Annäherungsverfahren Timms in seinen Büchern, sei es in seinen Romanen, Reiseberichten oder philosophischen Reflexionen, zeigen Hinweise auf den Einfluss ethnologischer Methoden und Hypothesen auf.³⁹⁷ Allerdings ist Timms Haltung gegenüber der ethnologischen Theoriebildung Norris zufolge un schlüssig, denn er versuche nicht, „selbstherrlich sich ihrer zu bemächtigen oder sie zu korrigieren. Vielmehr bewundert er ihre methodischen Ansätze, versucht die Literatur parallel zu ihr zu führen und hofft, sich von ihr bereichern zu lassen.“³⁹⁸ In Anbetracht des Postkolonialismus stellt Gabriele Dürbeck die These auf, dass von Timms zweiten Roman *Morenga* (1978) ein entscheidender Anstoß für die Wiederbeschäftigung mit dem deutschen Kolonialismus ausgehe.³⁹⁹ Dieser wird außerdem von einem dreiteiligen Fernsehfilm von Egon Günther mit dem gleichen Titel sowie von dem Fotoband *Die deutschen Kolonien* begleitet.

Ausgehend von der Fremdzuschreibung der ethnologischen und postkolonialen Qualitäten, die besonders in den Texten der achtziger Jahre präsent sind und von der These, dass diesen Texten ethnologische Methoden zugrunde liegen, will die vorliegende Arbeit

³⁹⁰ Vgl. Ebd., 212.

³⁹¹ Vgl. hierzu Meier (2007).

³⁹² Vgl. Ebd., 241ff.

³⁹³ Vgl. Bullivant (1999).

³⁹⁴ Vgl. Norris (1995).

³⁹⁵ Bullivant (1999), S. 39 (Hervorhebung im Original).

³⁹⁶ Norris (1995), S. 267.

³⁹⁷ Vgl. Ebd., 277.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Vgl. Dürbeck (2017), S. 39.

argumentieren, dass Timm sein neues Literaturprogramm und schriftstellerisches Selbstverständnis vor dem Hintergrund der postmodernen Anthropologie und später des Postkolonialismus entwickelt. Dabei gilt es zu überprüfen, inwiefern Timm das Ethnologische bzw. Postkoloniale in seinen Reiseberichten auftreten lässt und auf welche Weise er sich dieser Qualitäten für seine Neupositionierung bedient. Hierfür werden im Folgenden ausgewählte Reiseberichte von Uwe Timm in Betracht gezogen. Doch bevor diese Texte näher beleuchtet werden, erscheint zunächst die Besprechung des Konzepts der postmodernen Anthropologie und des Postkolonialismus für die folgende Analyse unabdingbar.

3.3 Das Konzept der postmodernen Anthropologie⁴⁰⁰

Da diese Arbeit davon ausgeht, dass sich Timms Auseinandersetzung mit dem kulturell Anderen auf das Konzept der postmodernen Anthropologie bezieht, wäre es sinnvoll, zunächst einmal einige ausgewählte Aspekte des Konzepts zu skizzieren. Die postmodernen Ideen finden dank des vorläufigen sogenannten „interpretive approach“ oder der „interpretativen Wende“⁴⁰¹ Eingang in die Wissenschaft der Anthropologie.⁴⁰² Diesen Ansatz vertreten sehr weit gefasst zwei wichtige Anthropologen, der britische Sozialanthropologe Edward E. Evans-Pritchard und der amerikanische Kulturanthropologe Clifford Geertz. Evans-Pritchard stellt die Vorstellung der Anthropologie als naturwissenschaftliche Disziplin gemäß Radcliff-Brown infrage und argumentiert für eine Betrachtung des Fachs als Geschichtswissenschaft oder allgemeiner als Zweig der Geisteswissenschaften.⁴⁰³ Seine Position gegen den Funktionalismus bzw. die Ablehnung der naturwissenschaftlichen Methoden bereitet dem postmodernen Konzept den Weg in die Anthropologie. Bei dem zweiten von Clifford Geertz vertretenen interpretativen Ansatz ist das Wesentliche das Verstehen kleinerer Details einer Kultur durch die sogenannte Methode der „dichten Beschreibung“ oder „Thick Description“. Diese „versteht sich als detaillierte Beobachtung und Aufzeichnung kultureller ‚Daten‘, die (so die Annahme) ihre Deutung immer schon implizieren soll.“⁴⁰⁴ Zur Explikation des von Gilbert Ryle entlehnten Konzepts führt Geertz Beispiele an, die eben auch von Ryle stammen. Geertz zufolge ist die Unterscheidung zwischen dem Zwinkern und Zucken des Augenlides durch ein bestimmtes Kontextwissen bedingt, denn das erstere sei als eine symbolische Haltung zu verstehen, die eine Mitteilung

⁴⁰⁰ Die Traditionen der Ethnologie, der Sozial- und der Kulturanthropologie unterscheiden sich voneinander. Die jeweilige Bezeichnung entstand aus einer unterschiedlichen „nationalen Wissenschaftstradition“. So wird etwa „Kulturanthropologie“ gemäß der amerikanischen Tradition in Deutschland „Ethnologie“ und in England „Social Anthropology“ genannt. Der Einfachheit halber verwendet diese Arbeit den Begriff „Anthropologie“ als Sammelbegriff für die „Wissenschaft vom kulturell Fremden“, unter der sich Ethnologie, Sozial- und Kulturanthropologie subsumieren lassen. Vgl. Gretz (2013), S. 70; vgl. Dracklé (1999), S. 220; vgl. hierzu Fischer (1999), S. 105.

⁴⁰¹ Diese anthropologische Herangehensweise wird an anderer Stelle zusammen mit dem symbolischen Ansatz als „symbolic and interpretive anthropology“ bzw. „interpretative Ethnologie“ bezeichnet. Vgl. hierzu Barnard (2000), S. 158ff.; vgl. auch Johnson (2013); vgl. ferner Stellrecht (1993).

⁴⁰² Vgl. Barnard (2000), S. 158f.

⁴⁰³ Vgl. Evans-Pritchard (2004), S. 7; vgl. ferner Barnard (2000), S. 162; vgl. James (2013) insb. unter „A humanities approach“.

⁴⁰⁴ Antor (2013), S. 137; Vgl. dazu Petzschmann (2013), S. 391.

transportiert, während das letztere lediglich ein Reflex sei. Anhand dieser Beispiele ist eine dichte Beschreibung also „eine Beschreibung, die – aus einem gegebenen Kontextwissen heraus – die Mitteilung erfasst, die zwinkernd, das heißt *symbolisch*, übermittelt wird.“⁴⁰⁵ Geertz' Auffassung nach ist der Gegenstand der Anthropologie lediglich mittels der dünnen, einer genauen Beschreibung der Ereignisse, und dichten Beschreibung, einer Interpretation der Handlungen im Rückgriff auf kulturspezifische Referenzsysteme, nachvollziehbar.⁴⁰⁶ Das Konzept der dichten Beschreibung bildet also den Kern der interpretativen These Geertz'. In seinem anderen Werk *Works and Lives. The Anthropologist as Author* (1988) untersucht Geertz die Verwendung der Metaphorik in den ethnographischen Schriften von Evans-Pritchard, Malinowski, Lévi-Strauss und Benedict und vertritt dabei die Ansicht, dass Anthropologie einfach „a kind of writing“ ist. Diese Einsicht bzw. Erkenntnis von der Wichtigkeit des Schreibens gilt als eine der bedeutendsten postmodernen Herausforderungen für die Anthropologie.⁴⁰⁷

Obgleich die Definitionen der Postmoderne alles andere als einheitlich sind, zeichnet sich die postmoderne Anthropologie durch zwei gemeinsame wichtige Kritiken aus, die zugleich die konzeptuellen Eigenschaften dieses Ansatzes konturieren. Erstens handelt es sich um die epistemologische Kritik an positivistischen und empirischen Methoden, die u.a. den Feldforschern einer fremden Kultur einen „omnipotenten Status“ verleihen.⁴⁰⁸ Das heißt, postmoderne Anthropologie lehnt die Annahmen der ethnologischen Autorität seitens der Anthropologen sowie die der Vollständigkeit einer ethnographischen Beschreibung ab.⁴⁰⁹ Sie stellt zugleich eurozentrische, nach Wahrheit suchende Wissensformen infrage. Viele Kulturanthropologen werden aufgrund ihrer unkritischen Herangehensweisen sowie ihrer Annahmen attackiert, dass Kulturen und deren Völker objektiv verstanden werden können.⁴¹⁰ Ein anderes mit der epistemologischen Kritik der postmodernen Anthropologie zusammenhängendes Konzept ist der sogenannte „Orientalismus“ bzw. die „Orientalistik“. Der Begriff erhielt durch die 1978 erschienene gleichnamige Schrift von Edward Said eine neue Bedeutung. Diese wird sehr weit verbreitet und schafft darüber hinaus Grundlagen für die postkolonialen Theorien. Im Zeichen von Michel Foucault und Antonio Gramsci begreift Said den Orientalismus „als einen vom Okzident entwickelten Diskurs über den Orient, der durch die abwertende Darstellung des Anderen die eigene Identität profiliert und privilegiert, um imperiale Hegemonieansprüche auf die so abgegrenzte Welt zu rechtfertigen.“⁴¹¹ Suids Thesen üben eine prägende Wirkung auf die Anthropologie aus, denn die Disziplin hat ihren Ursprung in der territorialen Expansion europäischer Nationen. Die Folgen dieser anfänglichen Beziehung zwischen Kolonialismus, Postkolonialismus und

⁴⁰⁵ Gottowik (2007), S. 129 (Hervorhebung im Original).

⁴⁰⁶ Vgl. Ebd., 130. Zur Veranschaulichung der dünnen und dichten Beschreibung bemerkt Gottowik wie folgt: „nämlich zwischen der Beschreibung der Ereignisse auf der einen Seite und der Bezugnahme auf die jeweiligen Codes der beteiligten Franzosen, Berber, Juden auf der anderen; ersteres (also dünne Beschreibung) ist notwendig, um dem Leser eine Vorstellung davon zu geben, was sich überhaupt vor Ort ereignet hat, letzteres (also dichte Beschreibung) ist unabdingbar, um die verworrenen Ereignisse aufzuklären.“

⁴⁰⁷ Vgl. Barnard (2000), S. 163f.

⁴⁰⁸ Vgl. Lukas (2013), S. 642; vgl. hierzu auch Mayer (2013), S. 618.

⁴⁰⁹ Vgl. Barnard (2000), S. 168f.

⁴¹⁰ Vgl. Lukas (2013), S. 642.

⁴¹¹ Kreuzer (2013), S. 578.

Anthropologie bringt Peter Pels deutlich zum Ausdruck: „The discipline descends from and is still struggling with techniques of observation and control that emerged from the colonial dialectic of Western governmentality.“⁴¹²

Dieses Konzept des Orientalismus ist eng verknüpft mit der zweiten Kritik der postmodernen Anthropologie, bei der es sich um eine hermeneutische Kritik an ethnologischer Forschung und ethnographischem Schreiben handelt. Der wichtigste Anstoß für die textuelle Kritik und die daraus folgende Neubewertung der Anthropologie ist Clifford Geertz' *The Interpretation of Cultures*, in dem er das oben erläuterte Konzept der dichten Beschreibung entwickelt, welche die Betrachtung des Anthropologen als Schreibenden akzentuiert und damit für eine interpretative Ethnologie plädiert. Die formale Struktur wird zugunsten des selbstreflexiven Erzählens seitens des Anthropologen abgelehnt⁴¹³, was wiederum zu der Neuauffassung der Ethnographie als Lesen bzw. Deutung eines kulturellen „Textes“ führt. *The Interpretation of Cultures* macht den Weg für die „textualist“ Anthropologie frei, die u.a. erneut von Saids Orientalismus angeregt wird. Die Folge ist die Behandlung der Anthropologie per se als Text, „a genre of writing that could, and should, be submitted to the rigour that literary criticism has brought to other texts.“⁴¹⁴ Diese deutlichen Einflüsse der Postmoderne auf die Anthropologie, insbesondere an die Kulturanthropologie lassen sich verstärkt Mitte der achtziger Jahre durch das Erscheinen vieler entscheidenden Texte erkennen, die für die Etablierung dieser Tendenz dienen.⁴¹⁵ Einer der frühesten und bedeutendsten postmodernen Texte der Anthropologie ist *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* von James Clifford und George E. Marcus (1986), der auf der 1984 in Santa Fe, New Mexico stattgefundenen Konferenz „The Making of Ethnographic Texts“ basiert.⁴¹⁶ Der Band löst innerhalb der Disziplin einige Debatten aus, denn er belebt das anthropologische Denken über die Anderen in einer Art und Weise wieder, in der die anthropologische Repräsentation die Meinung des Anderen konstruiert.⁴¹⁷ Damit einhergehend eröffnet der Band Neubewertungen verschiedener Aspekte, wie etwa der ethnographischen Autorität, der Rhetorik der ethnographischen Texte sowie der Rolle des Ethnographen.⁴¹⁸ Dies ist ein bemerkenswertes Indiz für die zunehmende Anerkennung der Bedeutung des ethnographischen Schreibens innerhalb der Anthropologie.

Die Debatten um *Writing Cultures* eröffnen darüber hinaus neue Konzepte bzw. Ansätze im Umgang mit der Textualität, nämlich das Konzept der (Selbst)Reflexivität. Das Aufkommen der Reflexivität in der Anthropologie, die von einigen Wissenschaftlern als „reflexive turn“ bezeichnet wird, bezieht sich zunächst auf die sogenannte „Krise der Repräsentation“ bzw.

⁴¹² Pels (1997), S. 165; vgl. hierzu Rea (2010).

⁴¹³ Vgl. Rea (2010), S. 192.

⁴¹⁴ Ebd., 193.

⁴¹⁵ Zu weiteren wichtigen Texten dieser Tendenz zählen *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* von George E. Marcus und Michael M. J. Fischer (1986), *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World* von Stephen A. Tyler (1987) sowie *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* von James Clifford (1988). Vgl. hierzu auch Lukas (2013), S. 642; vgl. Barnard (2000).

⁴¹⁶ Vgl. Barnard (2000), S. 169.

⁴¹⁷ Vgl. Rea (2010), S. 194.

⁴¹⁸ Vgl. Lukas (2013), S. 643.

die von Geertz gestellte Frage: „Wie lassen sich fremde Kulturen in wissenschaftlichen Darstellungen angemessen darstellen?“⁴¹⁹ Die Reflexivität beeinflusst insbesondere die Vorstellung von Feldforschung, die von jeher als Zentralmethode der Wahrheitserkundung anderer Kulturen gilt.⁴²⁰ Reflexivität wird in der ethnographischen Forschung angesetzt, um Einblicke zu erzeugen, Muster zu etablieren und die recherchierten Themen ans Licht zu bringen,⁴²¹ vor allem aber auch um die Autorität der Ethnographen zu unterminieren.⁴²² Reflexivität entsteht bei der Begegnung mit der fremden Kultur, indem man die eigene Kultur mit der des Anderen vergleicht. Barnards Auffassung nach könnte allerdings explizite Reflexivität schnell zu einem Extremfall werden:

At the extreme, there is explicit comparison of one's own culture, described through one's *self* as exemplar, and through the „self“ as vehicle imposed upon the culture purportedly described. In this case, the culture under description can become mere background for the anthropologist's exploration of his or her own cultural and social identity. [...] The danger of losing the „other“ for the emphasis on the „self“ became all too easy, as extreme reflexivity became at worst a fetish and at best a theoretical perspective (reflexivism) in its own right.⁴²³

Reflexivität ist allerdings für die Wissenschaft der Anthropologie nicht ganz und gar neu. Lévi-Strauss beispielsweise bezieht bereits vor dem „reflexive turn“ autobiographische Auskünfte in seinen ethnographischen Text *Tristes Tropiques* (1955) mit ein, obwohl der autobiographische Teil von den ethnographischen und theoretischen Überlegungen getrennt ist.⁴²⁴ Die Hervorhebung der Reflexivität löst mittelbar und unmittelbar weitere Diskussionen innerhalb der Disziplin bezüglich des ethnographischen Schreibens aus, wie etwa die um das Verhältnis zwischen Autobiographischem und Anthropologischem.⁴²⁵

In der ersten Phase seiner Auseinandersetzung mit der Thematik des Fremden sind Timms Prämissen für das Schreiben über fremde Kulturen noch relativ unscharf. Vorwiegend greift er den europäischen Kolonialismus kritisch an. Im Mittelpunkt der ersten Reiseberichte stehen vor allem Kritiken an der Herrschaft politischen Einmischung und wirtschaftlichen Ausnutzung der westlichen Mächte sowie an der Militärdiktatur. Im Laufe seiner Auseinandersetzung mit dem Antiimperialismus bzw. mit der Thematik des Fremden entwickelt Timm vor dem Hintergrund der postmodernen Anthropologie eine neue poetologische Prämisse und überprüft zugleich sein schriftstellerisches Selbstverständnis. Dieses nimmt durch die Reisen zu verschiedenen Orten allmählich Gestalt an. Zugleich spiegelt sich seine ethnologische Autorschaft wider. Inwiefern Timm sich als ethnologischer Autor darstellt, gilt noch im Folgenden zu zeigen.

⁴¹⁹ Forster (2014), S. 591; Vgl. Geertz (1973), S. 3ff.

⁴²⁰ Vgl. Lukas (2013), S. 642.

⁴²¹ Vgl. Venkatesh (2013), S. 4.

⁴²² Vgl. Ebd.

⁴²³ Barnard (2000), S. 164f. (Hervorhebung im Original).

⁴²⁴ Vgl. Ebd., 165.

⁴²⁵ Zur Überlegung über das Verhältnis zwischen Autobiographie und Anthropologie vgl. exemplarisch Okely (1992). Für die Definition und Begriffsgeschichte vgl. bspw. Waterston (2013).

3.4 *Wo die Weißen schwarz sehen. Eindrücke einer Recherchereise nach Namibia im Jahre 1976*

Noch im Jahre 1976, mitten unter programmatischen Beiträgen des politischen Realismus, erschien der Text *Wo die Weißen schwarz sehen. Eindrücke einer Recherchereise nach Namibia im Jahre 1976*⁴²⁶ – während der Fremdverwaltung durch Südafrika hieß das Land noch Südwestafrika. Timm verfasste diesen Reisebericht, als er auf Reisen in Namibia für den Roman *Morenga* recherchierte.⁴²⁷ In den Quellenangaben der Sammlung *Uwe Timm Lesebuch*, in der 2005 der Reisebericht nachgedruckt wird, kommentiert der Autor nachträglich, dass er aufgrund des Romans *Morenga* sowie dessen Fernsehverfilmung von Südwestafrika zur unerwünschten Person erklärt worden sei:

Vielleicht haben damals, und das wünscht man sich als Autor, ja auch der Roman *Morenga* und seine Verfilmung zumindest in Deutschland dazu beigetragen, das Bewusstsein für die Probleme dieses Landes und seiner Befreiungsbewegung zu schärfen. Das damalige südafrikanische Apartheidsystem hatte jedenfalls verstanden und erklärte den Autor Timm zur *persona non grata*. Immerhin *ex negativo* ein kleiner Beweis für die Wirksamkeit von Literatur. Der positive Beweis für eine solche Wirksamkeit läßt sich nicht erbringen, er bleibt meist Wunsch und Behauptung. U. T.⁴²⁸

Bemerkenswert in diesem nachträglichen Kommentar ist, dass der Autor den Wunsch erwähnt, durch (seine) Literatur das Bewusstsein der Gesellschaft für internationale Situationen zu schärfen – allerdings nicht im Sinne der sofortigen Bewusstseinsänderung. Vielmehr fühlt sich der Autor verpflichtet, einen Beitrag zur gesellschaftlichen Sensibilisierung gegenüber solchen Problemen zu leisten. Obwohl diese paratextuelle Bemerkung fast 30 Jahre nach der Erstveröffentlichung des Reiseberichts gemacht wird, ist das Selbstverständnis des politischen Autors im Nachhinein noch präsent.

Diese Reiseeindrücke gelten als der erste Reisebericht Timms und machen dabei das erste Anzeichen für seine thematische sowie poetologische Wendung kenntlich. Distinktiv unterscheidet sich der vorliegende Text von anderen Aufsätzen Timms aus dem gleichen Jahr, nicht nur im Hinblick auf die von Galli als „(außen-)politisch-ethnografisch“ bezeichnete Thematik,⁴²⁹ also die Auseinandersetzung mit der fremden Kultur und zugleich der deutschen Kolonialgeschichte, sondern auch im Hinblick auf die Sprache und die Form: Der skeptische Ton, die von politischer Ideologie geprägte Argumentation und der durch Begriffe der Kritischen Theorie und des Marxismus gekennzeichnete intellektuelle Stil⁴³⁰ der vorangegangenen Texten fehlen hier, stattdessen wird der Reisebericht von einem literarischen Ich erzählt, sodass er Galli zufolge als ein Stück Kunstprosa rezipiert werden könne.⁴³¹ Tatsächlich liefert Timm eine künstlerische Beschreibung seines

⁴²⁶ Der Aufsatz erschien zuerst 1976 in *konkret* und wurde im Jahre 2005 in der Sammlung *Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben* erneut gedruckt. Alle folgenden Seitenverweise und Zitate beziehen sich auf die letztere Ausgabe.

⁴²⁷ Gemäß Kamya stellte Timm mithilfe eines Stipendiums ein Jahr lang in Namibia Recherche über deutsche Kolonialgeschichte an. Vgl. Kamya (2005), S. 105; vgl. hierzu insb. Kap. 1.2 in Nicklas (2015), S. 201ff.

⁴²⁸ Hielscher (2005), S. 476 (Hervorhebung im Original).

⁴²⁹ Vgl. Galli (2012), S. 19.

⁴³⁰ Vgl. Kap. 2.3 und 2.5 der vorliegenden Arbeit.

⁴³¹ Vgl. Galli (2012), S. 24.

Recherchebesuchs, die in seinem literarischen Text auch anderweitig auftreten könnte. Bildliche Passagen sind deutlich erkennbar, wie etwa: „Am Fenster meines Hotelzimmers sitzend sehe ich den Sonnenuntergang hinter den fernen Komab-Bergen, die in ihrem violetten Blau so nahe sind wie auf einem Bild von Caspar David Friedrich“ (UTL 54) und „Die Straßen vor dem Hotel ist menschenleer. Ich sitze am Fenster und sehe: Ferne, die scharfen Konturen des Gebirges, diese satte tiefe Farbigkeit“ (Ebd.).⁴³² Eine solche literarische Beschreibung innerhalb des von vielen als essayistisch bezeichneten Texts lässt sich zum ersten Mal bei Timm erkennen. Diese Kombination von Literarischem und Essayistischem, welche in der kritischen Reflexion des Kolonialismus zu finden ist, markiert einen Wendepunkt in Timms essayistischer Produktion. Was vielleicht nicht mit den eingangs erwähnten zweifachen Aspekten der reiseliterarischen Darstellung übereinstimmt, ist, dass es sich weniger um eine autobiographische Erzählweise im strengen Sinn als vielmehr um einen kritischen Kommentar des Reisenden handelt. Hier hat der Ich-Erzähler die Funktion der Verbindung; er fungiert als Brücke zwischen dem Essayistischen und dem Literarischen im Text. Diese Spuren der literarischen Essayistik Timms werden in folgenden Texten eingehend untersucht.

In diesem Text berichtet ein Ich-Erzähler von seinem Besuch in Windhuk, Namibia. Er beginnt zunächst mit einer kurzen Beschreibung des Wegs zum Fort sowie des Forts an sich. Unmittelbar danach werden Kindheitserinnerungen des Ich-Erzählers sowie die Figur des Vaters inszeniert:

Im Bücherschrank meines Vaters standen: *Unsere schönen alten Kolonien* und *Die Kolonien warten*. Später schenkte mir mein Vater *Das Volksbuch der Kolonien* zum Geburtstag, ein Buch, das er, wie er damals erzählte, nach langem Suchen antiquarisch gefunden hatte. Ich muß damals vierzehn geworden sein, glaube ich (UTL 53).

Die Aufzählung der Bücher mithilfe des autobiographischen Bezugs betont die Vertrautheit des Ich-Erzählers mit der deutschen Kolonialgeschichte. Die Titel der ausgewählten Bücher implizieren dabei, dass er in einem vom Kolonialismus geprägten Milieu aufgewachsen ist: Der Vater besitzt Bücher über die deutschen Kolonien und schenkt seinem Sohn zum 14. Geburtstag einen antiquarischen Band – als würde er die koloniale „Erbschaft“ an die jüngere Generation weitergeben. Die Erinnerung an diese Bücher und das Interesse des Vaters an Kolonialismus zeigen besonders, wie eine europäische koloniale Fantasie sowohl auf der privaten (Familie), als auch der öffentlichen (Bücher) Gedächtnis-Ebene gestaltet und reproduziert wird. Allein der Titel *Unsere schönen alten Kolonien* weist bereits auf die Vorstellung des Besitzanspruchs sowie die nostalgische Sehnsucht nach den ehemaligen Kolonien hin. Dass sich der Vater darüber hinaus Zeit nimmt, ein Antiquariat zu durchsuchen und letztendlich ausgerechnet dieses Buch gekauft hat, impliziert seinen Hang zur kolonialistischen Vorstellung. Mehr noch: Diese zitierte Passage erlaubt dabei Auskünfte über den Habitus des Ich-Erzählers, welcher gemäß Bourdieu kollektiv und gesellschaftlich geformt ist. Die Sozialisation innerhalb eines von kolonialistischen Mentalität determinierten Umfelds bedingt die spätere Neigung des Ich-Erzählers zum Thema Fremde sowie zur

⁴³² Vgl. dazu Ebd.

antikolonialistischen Haltung.⁴³³ Die autobiographische Bezugnahme auf das Bücherregal des Vaters entspricht des Weiteren der Strategie des „Foregrounding of the narrator“, insofern der Ich-Erzähler im Rahmen des Kolonialismus biographisch konturiert wird. Der Leser erfährt mehr von ihm und wird somit für die kommende Reflexion über den Kolonialismus vorbereitet.

Im Namibia-Reisebericht lässt sich postkoloniale Kritik erkennen, die sogar zwei Jahre vor dem Erscheinen des einflussreichen und als Ursprung der postkolonialen Theorien geltenden Bands *Orientalism* (1978) von Edward Said geübt wird. In einem anderen Aufsatz über den Schaffensprozess von *Morenga* bemerkt Timm selbst, es sei ihm bewusst, dass sein Interesse an Südwafrika vor dessen Aktualität entstanden sei.⁴³⁴ Die postkoloniale Kritik im Bericht spiegelt sich unter vielfältigen Aspekten wider: erstens in der Schilderung der Landschaft und der Architektur, wie etwa: „Tintenpalast, der ehemalige Sitz des kaiserlichen Gouverneurs, ein klotziger Kasernenbau, und die deutsche evangelische Kirche“ und „Jugendstilvillen der Jahrhundertwende mit ihren hochgezogenen Fassaden, mit Rankenwerk, Voluten, Erkern“ (UTL 53/54). Die Beschreibung des Äußeren, also der Bauten aus der Kolonialzeit, sorgt dafür, dass insbesondere die hinterlassenen, noch sichtbaren Spuren der deutschen Kolonie und der damit einhergehenden Schutztruppe zum Vorschein kommen. Der reisende Ich-Erzähler geht zunächst auf die koloniale Architektur ein, weil diese bei der ersten Betrachtung des Landes am auffälligsten erkennbar ist.

Zweitens greift der Ich-Erzähler auf die wirtschaftlichen Spuren oder gar die Einmischung des Westens zurück, indem er die Begegnung mit einem Engländer als Ausgangspunkt seiner Kritik an der Ausbeutung des Westens nimmt, welche noch bis zum Zeitpunkt seiner Reise zu finden ist. Dieser Engländer versucht, dem Erzähler Heroin und Goldbarren anzubieten mit der Begründung, dass sie in Europa beim Verkauf 300 bis 400 Prozent Gewinn bringen könnten. „Er macht im stark verkleinerten Maßstab das, was die südafrikanischen Konzerne mit amerikanischer Kapitalbeteiligung im Großen machen. Sie holen aus diesem rohstoffreichen Land heraus, was herauszuholen ist, stecken aber nichts mehr hinein, das heißt, sie investieren nichts mehr“ (UTL 55). Nicht nur greift der Erzähler den einzelnen Engländer an, sondern nimmt diesen als Anlass für weitere Kritik an westlichen Staaten, nämlich an der politischen Einmischung. Hierzu werden historische Ereignisse genannt, die unmittelbar mit der deutschen Kolonialgeschichte zusammenhängen: der Aufstand der Herero und Nama. Auch ein zugehöriger Name wird neben den beiden Revolten hervorgehoben: Morenga bzw. Marengo, ein Afrikaner, der Anfang des 20. Jahrhunderts gegen die Weißen kämpfte. Diese historische Figur wird in dem

⁴³³ In einem Interview spricht Timm über seine Beteiligung am Sturz des Wissmann-Denkmal in Hamburg und dass ihm erst später beim Verfassen seines Romans *Heißer Sommer* bewusst war, wie eng der Kolonialismus lange vor der Studentenbewegung mit seinem Leben verbunden war: „Beim Schreiben fiel mir auf, daß ich weit mehr im Kopf habe als diese politische Demonstration, die es damals war, nämlich daß ich sehr viel von meiner eigenen Erziehung und kulturellen Internalisierung damit verbinde, z.B. das Zeitverständnis, das dort [Namibia] ein ganz anderes war als unser hiesiges, das auf Schnelligkeit ausgerichtet ist. So bin ich dazu gekommen, über Morenga zu schreiben. Das ist sozusagen eine Reise in meine Vergangenheit, meine Kindheit, mein Bewußtsein – eine Entdeckungsreise ins eigene Bewußtsein, aber ganz aus der historischen und geografischen Ferne.“ Stoehr (1995), S. 336.

⁴³⁴ Timm (1978), S. 20.

gleichnamigen historischen Roman Timms behandelt.⁴³⁵ Nachdrücklich berichtet wird der Tod Morengas, der von englischen Truppen mit Unterstützung der Deutschen erschossen wurde. Die Folgen der Aufstände beschreibt der Ich-Erzähler programmatisch:

Damals hat man den Überlebenden nicht nur ihr Land und ihr Vieh genommen, sondern man hat ihnen darüber hinaus ihre Geschichte, ihre Kultur, ihre Identität geraubt. Es entstand ein neues Bewußtsein, das des Kolonisierten, das sich selbst den weißen Herren unterlegen wissen soll: feige, faul und kulturlos zu sein. Dazu bestimmt, zu dienen und zu arbeiten (UTL 56).

Der antikolonialistische Standpunkt des europäischen Ich-Erzählers tritt in dem zitierten Kommentar zutage: Er sympathisiert mit den Kolonisierten und sieht daher die Schuld beim Westen. Der Fokus seiner Herrschaftskritik liegt auf den Folgen der Unterdrückung und Ausbeutung der ehemaligen Kolonisierten und deren Land. Mittels der Climax, etwa „ihre Geschichte, ihre Kultur, ihre Identität geraubt“, „ein neues Bewußtsein, das des Kolonisierten“ und „kulturlos“ wird das Bild der westlichen Kolonisatoren abwertend präsentiert. Aus heutiger Sicht mag man die Kritik zwar als gegeben annehmen, sie war jedoch vor der Entstehung der postkolonialen Denkansätze in der Bundesrepublik noch relativ neu.

Drittens wendet sich der Ich-Erzähler von der kritischen Beurteilung der politischen Einmischung zur Kritik an der Rassenideologie und dem europäischen Unverständnis für fremde Kulturen. Der Vorwurf der Faulheit gegen die Kolonisierten wird als Beispiel dafür angeführt, wie die Kolonisatoren die kulturell Anderen nach eigenen Werthaltungen beurteilen: „Die Schwarzen sind faul, sagen sie [die Weißen] und zeigen auf die schlafenden Farmarbeiter“ (UTL 57). Dagegen argumentiert der Erzähler:

Aber wozu arbeiten, da es für den Afrikaner kaum Aufstiegsmöglichkeiten gibt, da er nur den sechsten Teil des Lohnes bekommt, den ein weißer Arbeiter für die gleiche Arbeit erhält. Warum soll er sich für die reichen weißen Herren kaputt machen? Faulheit ist der einfachste und individuellste Protest gegen die Ausbeutung der Weißen. Faulheit ist zugleich aber auch der Begriff, der das europäische Unverständnis für eine andere, fremde Kultur signalisiert, die nicht auf Konkurrenzverhalten und Leistungsdenken basiert (Ebd.).

Abgesehen von der scharfen Kritik am europäischen Kolonialismus stellt diese Passage zugleich dar, dass der Ich-Erzähler sich im Bereich der Rassenideologie auskennt. Denn in dieser Textstelle spricht er von der „naturbedingte[n] Überlegenheit der weißen Rasse“ (Ebd.), dem im englischsprachigen Raum verwendeten Begriff „White Supremacy“ zur Bezeichnung rassistischer ideologischer Systeme, zu denen die südafrikanische Apartheid zählt. Trotz der mit den Kolonisierten sympathisierenden Anti-Apartheid-Position kann der Erzähler, der selbst Europäer und in der europäischen Kultur aufgewachsen ist, nicht komplett aus der europäischen Denkweise entkommen. Dies beweist die Bemerkung über die wenigen „Aufstiegsmöglichkeiten“ des Afrikaners, welche wiederum auf die europäische Konkurrenzmentalität rekurrieren.

⁴³⁵ Die historische Person hieß Jakob Marengo. Den Namen „Morenga“ verwendeten nur die damaligen Deutschen. Timm begründet seine Titelwahl damit, dass sein Roman aus der Sicht der Deutschen erzählt wird: „Damit mußte ich auch deren Nomenklatur beibehalten.“ Vgl. Hamann/Timm (2003), S. 454.

Das Verhältnis zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten wird im Zuge der Reisebeschreibung weiterhin akzentuiert, indem die Darstellung beider Gruppen direkt nebeneinandergestellt wird:

Herbstlich kühl werden die Nächte im Mai, und schon hat es den ersten Frost gegeben, unten am Fluß. Der Wind treibt Papierfetzen über die sandige Ebene. Sie [Kontraktarbeiter] haben Papier und Pappe gesammelt und in einem Teerfaß ein Feuer angezündet. Schweigend stehen sie, dichtgedrängt, in Kitteln und Arbeitskleidung um das Faß, halten die Hände über das Feuer. Rot zuckt der Widerschein des Feuers über ihre Gesichter. Unten, im Tal der Stadt, in der *Kaiserkrone*, zuhause werden sie das für eine Übertreibung halten, singt ein deutscher Stammtisch: *Heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt* (Ebd., Hervorhebung im Original).

Im Gegensatz zu den unterlegenen Einheimischen wird hier das Bild der Kolonisatoren erneut dargestellt, jedoch ohne weitere kritische Anmerkungen. Die Nebeneinanderstellung zweier Gruppen verleiht dabei kontrastive Eindrücke, nicht nur in Anbetracht der Lebensverhältnisse, sondern auch der Haltung. Am Ende des Reiseberichts beschreibt der Ich-Erzähler seine Begegnung mit drei Afrikanern, als er allein auf einer ruhigen Geschäftsstraße spazieren geht. Dem Erzähler wird zum ersten Mal seine Angst vor den Afrikanern bewusst:

Da kommen mir, es ist kurz vor der Sperrstunde, drei Afrikaner entgegen, und ich ertappe mich dabei, wie ich nach einem Grund suche, die Straßenseite zu wechseln. Aber auf der anderen Straßenseite ist nichts zu sehen als die öde Betonmauer des Hauptpostamtes. Während ich den drei Afrikanern langsam entgegengehe, wird mir erstmals etwas ganz Selbstverständliches, zuvor kaum Beachtetes, quälend bewußt: die Farbe meiner Haut, wie ein Kainszeichen der Gewalt und zugleich deren Gegenteil: Angst. Diese Angst, die Angst der Herren, sitzt in diesem Land den Weißen im Genick (UTL 58/59).

Die vorliegende Szene rückt insbesondere die Selbstreflexion des Ich-Erzählers ins Blickfeld, wie dieser sich zunächst instinktiv gegenüber den Fremden verhält. Zugleich aber kommt er zu der Einsicht, dass er auch weiß ist. Diese Reaktion auf das eigene Weißsein ermöglicht einen Perspektivwechsel von der objektiven Betrachtung bzw. Beschreibung des Imperialismus und dessen Folgen zur Reflexion des Selbst als Subjekt des Rassismus. Es ist die Problematik der „neutralen“ Position der weißen Reisenden bzw. der Forschenden, die „sich selbst als objektiv Analysierende und neutral Außenstehende [...] platzieren.“⁴³⁶ Ein solcher objektiver Blick könnte Wollrad zufolge zur „ahistorische[n] Essentialisierung von Weißsein“ führen.⁴³⁷ Obwohl sich der Ich-Erzähler im Namibia-Reisebericht nicht weiter mit der eigenen Position als Weißer auseinandersetzt, gibt es Anzeichen für eine selbstreflexive Befassung mit dem eigenen Weißsein. Im ersten Reisebericht ist der postkoloniale Denkansatz im Zeichen der antirassistischen Kritik unverkennbar. Im Mittelpunkt des Textes steht die Kritik am europäischen Kolonialismus, eine Kritik an Europäern von einem Europäer. Die Selbstreflexion der eigenen postkolonialen Denkweise bleibt allerdings unklar. Außerdem ist die Fremddarstellung mittels der ethnologischen Methoden nicht präsent. Denn die Einheimischen werden lediglich für die Darstellung des Verhältnisses zwischen den Kolonisatoren und den Kolonisierten hervorgehoben. Die

⁴³⁶ Wollrad (2004), S. 192.

⁴³⁷ Bendix (2006); Vgl. hierzu Wollrad (2005).

Struktur der Reisebeschreibung entspricht der Bemerkung Holdenrieds in zutreffender Weise, nämlich dass bei den literarischen Reiseberichten der Moderne die Reise „aus dem Erzählzentrum an den Rand“ gerät und mehr den Anlass als das Ziel der literarischen Reflexion darstellt.⁴³⁸

3.5 Reise nach Paraguay

Der zweite Reisebericht *Reise nach Paraguay* entstand gemäß der Quellenangabe in der Sammlung *Uwe Timm Lesebuch* im Jahre 1985 und wurde 1987 erstmals in einem von Armin Kerker herausgegebenen Sammelband *Im Schatten der Paläste* veröffentlicht.⁴³⁹ Die Lateinamerikareisen von Argentinien nach Paraguay⁴⁴⁰ unternahm Timm, um „für die weitere Arbeit am ‚Schlangenbaum‘ weitere Informationen und Eindrücke zu sammeln.“⁴⁴¹ Der Roman erschien auch im Jahre 1987 und wählt Argentinien als Schauplatz. Im Paraguay-Reisebericht finden sich Landschaftsbeschreibung sowie Aufzeichnungen von Begegnungen des Ich-Erzählers mit den Menschen in diesem Land. Jedoch handelt es sich dabei vorherrschend um die Kritik am Stroessner-Regime sowie an der Militärdiktatur, die Paraguay jahrhundertlang regierte. Die Auseinandersetzung mit der paraguayischen Diktatur enthält großteils geschichtliche Beschreibungen der Ären der Diktatur, die die Zeit von José Gaspar de Francia (Amtszeit: 1814–1840) über Carlos Antonio López (Amtszeit: 1844–1862) und seinen Sohn Francisco Solano López (Amtszeit: 1862–1870) bis hin zu Alfredo Stroessner (Amtszeit: 1954–1989) umfasst – einen Streifzug durch die paraguayische Diktaturgeschichte. Diese Darstellung wird sowohl explizit als auch implizit mit kritischen Bemerkungen und an manchen Stellen mit Metakommentaren des Ich-Erzählers begleitet. Letztere sind beispielsweise in Form eines Literaturhinweises zu finden: „Wer sich darüber [über Schmuggel zwischen Paraguay und den angrenzenden Ländern] genauer informieren will, kann das in dem Roman *Die Reisen meiner Tante* von Graham Greene nachlesen“ (UTL 132, Hervorhebung im Original). Im Vergleich zu *Wo die Weißen schwarz sehen* ist der Paraguay-Reisebericht weniger programmatisch. Außerdem lassen sich antikoloniale bzw. postkoloniale Elemente kaum erkennen, eher eine antiautoritäre Kritik am Militärregime. Dies könnte dadurch erklärt werden, dass es in Amerika nie deutsche Kolonien gegeben hat. Daher könne hier eher nicht die Rede von der Sichtweise der ehemaligen Kolonisatoren sein.⁴⁴² Bereits eingangs der Reisebeschreibung wird die dominierende Anwesenheit des Präsidenten Stroessner in Paraguay spöttisch angemerkt:

⁴³⁸ Vgl. Holdenried (2006a), S. 336.

⁴³⁹ Timm, Uwe (2005): Reise nach Paraguay. In: Martin Hielscher (Hg.): *Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben*. München: dtv, S. 129–147. Alle folgenden Seitenverweise und Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁴⁴⁰ „In Südamerika hält Timm sich wiederholt in Argentinien auf, aber auch Brasilien und Paraguay hat er bereist, und die konkrete Anschauung spiegelt sich in *Der Schlangenbaum* wider, auch wenn der Schauplatz der Haupthandlung nicht namentlich genannt ist.“ Rall (1998), S. 158f.

⁴⁴¹ Hielscher (2007c), S. 119.

⁴⁴² Rall weist ferner darauf hin, dass Lateinamerika „sowohl Opfern als auch Tätern des Naziregimes eine neue Heimat geboten hat.“ Diese Tatsache sollte ihr zufolge mitberücksichtigt werden, da Deutschland in der kolonialen Vergangenheit Europas von Lateinamerika nicht als Ausnahme gesehen werde. Vgl. Rall (1998), S. 156.

Die Maschine landet auf dem Aeropuerto Presidente Stroessner. Gleich nach der Ankunft, im Flughafengebäude, einem großen Neubau, kann man ihn sehen: überlebensgroß, in Öl, er reicht über zwei Stockwerke und sieht aus wie ein bayrischer Gastwirt, den man in einen Frack gezwängt hat, die Präsidentenschärpe über dem mächtigen Bauch, einen großen Orden an der Brust, die blauen Augen leuchten, El Excelentísimo, der Präsident der Republik Paraguay, der General des Heeres, der Oberkommandierende aller Streitkräfte, der oberste Richter seines Landes – Don Alfredo Stroessner. Sein Name und sein Bild werden einen von nun an im Lande begleiten (UTL 129).

Diese Textpassage stellt den ersten Blick auf das Land sowie dessen Staatsoberhaupt dar und informiert zugleich, welche politischen Aufgaben bzw. Rollen Stroessner besitzt. Die Darstellung versucht, Stroessner lächerlich zu machen und impliziert zugleich die kritische Haltung des Ich-Erzählers gegenüber dem Präsidenten. Tatsächlich wird den ganzen Reisebericht hindurch von Gewalttaten, vom permanenten Ausnahmezustand, von der korrumpierten Wirtschaftsverwaltung, vom Ausverkauf des Landes der Campesinos sowie von der erzwungenen Auflösung der staatlichen Datenbank während des Stroessner-Regimes berichtet. Doch die politische Kernaussage befindet sich am Textende, wo der Ich-Erzähler zunächst auf die Einladung zu Stroessners Staatsbesuch in der Bundesrepublik hinweist. Im Juli 1985 sollte El Excelentísimo Stroessner auf Einladung des Bundeskanzlers Helmut Kohl nach Bonn kommen.⁴⁴³ Da die Familie des Präsidenten aus dem bayrischen Hof stammt, hat er „immer wieder signalisiert, er wolle das Land seiner Ahnen bereisen.“⁴⁴⁴ Privat war er nur einmal in der Bundesrepublik, 1973 bei einem Besuch in Bayern. Schließlich hat der paraguayische Präsident den Besuch abgesagt, weil er weder Termine beim Bundespräsidenten noch beim Außenminister erhalten hat. Der Ich-Erzähler nimmt diese Einladung zum Staatsbesuch Stroessners zum Anlass, die Aufmerksamkeit für die Opfer des Regimes zu erhöhen:

Insofern ist auch der Staatsbesuch des Präsidenten eine Chance – woran die bundesdeutschen Gastgeber natürlich nicht gedacht haben: Er selbst, als Repräsentant der Gewalt, erinnert auch an seine Opfer. Über sie muß man reden. Und erst dann kann man auch von der Schönheit des Landes und seinen Eigentümlichkeiten erzählen, von der wunderschön klingenden Sprache, dem Guaraní, von den Ruinen der Jesuitensiedlungen, von dem Gran Chaco, von den Mennoniten, die dort gerodet haben, und von jenen Indianern, die Plattdeutsch sprechen. Davon soll ein andermal die Rede sein (UTL 147).

Dieser Kommentar bringt insbesondere den Kern des Paraguay-Reiseberichts zutage. Im Zentrum der Reiseaufzeichnung stehen also weniger die Darstellung der Reise, der Landschaft, der paraguayischen Kultur sowie der Urbewohner. Vielmehr richtet sich ihr Augenmerk auf die Geschichten der Unterdrückten bzw. auf die Opfer der Diktatur. Die politische Zielsetzung des Textes sowie das Interesse des Ich-Erzählers werden im letzten Abschnitt sichtbar. Deutlich hat Timm den Reisebericht in eine kritische Reflexion umfunktioniert.⁴⁴⁵

⁴⁴³ Spiegel-Redaktion (1985b).

⁴⁴⁴ Spiegel-Redaktion (1985a).

⁴⁴⁵ Rall ist der Meinung, dass *Reise nach Paraguay* sich nicht als „Report einer Vergnügungsreise“ verstehen lässt. Sie betont, der Text habe ein politisches Ziel und er sei „geschrieben, unmittelbar, bevor der damalige Regierungschef Paraguays, Alfredo Stroessner, die Bundesrepublik Deutschland besuchen wollte. [...] Timm wollte deutsche Leser mit seinem Artikel informieren und Wahrheiten über das Stroessner-Regime verbreiten.“

Abgesehen von der Thematisierung der paraguayischen Militärdiktatur unterscheidet sich der Paraguay-Reisebericht von dessen Vorgänger deutlich darin, dass es mehr Erzählungen und Geschichten der auf der Reise angetroffenen Menschen gibt. Dies lässt sich als Indiz für die ethnographische Herangehensweise auffassen. Um heterogene Auskünfte über das Leben unter dem Militärregime zu erhalten und zu verstehen, spricht der Ich-Erzähler mit verschiedenen Leuten aus unterschiedlichen sozialen Hintergründen, sowohl mit den Einheimischen wie auch den Auswärtigen. Denn für das Verstehen einer Kultur, insbesondere in Anbetracht der kulturabhängigen Wertevorstellungen und einheimischen Einstellungen zu bestimmten Themen, ist die Kommunikation mit der dort lebenden Bevölkerung von Belang. In seinem Essay *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture* betont Clifford Geertz an einer Stelle ebenfalls die Bedeutung des Gesprächs mit Menschen für die ethnographische Forschung. Nicht „speaking for“, sondern „speaking to“ sei das Anliegen der Position Geertz⁴⁴⁶:

We are not, or at least I am not, seeking either to become natives (a compromised word in any case) or to mimic them. [...] We are seeking, in the widened sense of the term in which it encompasses very much more than talk, to converse with them, a matter a great deal more difficult, and not only with strangers, than is commonly recognized.⁴⁴⁷

Eine der verbreitetsten Methoden der ethnologischen Feldforschung neben der „teilnehmenden Beobachtung“ ist das ethnographische Interview, dessen sich der Ich-Erzähler bei der Datenerhebung, also dem Sammeln der Informationen und Eindrücke, anscheinend bedient. Allerdings handelt es sich im Reisebericht nicht um eine systematische Befragung mit Listen und Fragebögen. Vielmehr werden Gespräche bzw. Teile von Gesprächen wiedergegeben, bei denen dem Ich-Erzähler Geschichten erzählt werden. Gemäß Blommaert und Jie ist das ethnographische Interview keine Frage-Antwort-Konstellation, bei der nur der Befragte im Mittelpunkt steht.⁴⁴⁸ In *Learning How to Ask* weisen die beiden Autoren auf das dialogische Kennzeichen eines Interviews hin, das auf Charles Briggs' Aspekten des ethnographischen Interviews beruht. Blommaert und Jie betonen, dass die Haltung eines Zuhörers zum Weiterreden des Befragten verhilft.⁴⁴⁹ Diese Haltung lässt sich aus der Wiedergabe der Gespräche erschließen, wie etwa in der Beschreibung der Ankunft des Ich-Erzählers: „Der Taxifahrer [...] erzählt mir, daß in dieser Gegend Somoza ermordet worden sei, und als ich nachfrage, macht er einen kleinen Umweg“ (UTL 130), bei dem ersten Treffen mit dem Hotelbesitzer, der „mir dann auch gleich ungefragt [sagt]: Die Bevölkerung in Paraguay ist zufrieden, Sie können sich selbst überzeugen“ (UTL 131) oder im Gespräch mit Ricardo: „Es ist die Zufriedenheit derer, die nichts anderes kennen, sagt mir später Ricardo, einer jener Journalisten, die bei der Zeitschrift ABC Color gearbeitet [haben]“ (Ebd.).

[...] Er fühlte daher die Verpflichtung, darüber zu publizieren, was wirklich in Paraguay passierte.“ Vgl. Rall (1998), S. 159.

⁴⁴⁶ Vgl. Geertz (1973), S. 13.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Vgl. Blommaert/Jie (2010), S. 49.

⁴⁴⁹ Vgl. Ebd., 46.

Tatsächlich werden fast alle mittels der mündlichen Kommunikation erhaltenen Informationen in Form eines Gesprächs dargestellt, bei dem der Ich-Erzähler überwiegend die Rolle des Zuhörers übernimmt. Diese Haltung drückt sich zudem in den verwendeten Formulierungen aus: Bei der Wiedergabe der Konversation verzichtet der Erzähler auf den Ich-Gebrauch. Um sich als Rezipient bzw. Zuhörer der Geschichten nachdrücklicher darzustellen, lässt er sich als Objekt des Satzes auftreten. Damit wird das Selbst des Erzählers abgeschwächt und gleichzeitig treten die Befragten in den Vordergrund. Dadurch entsteht der Eindruck, dass es sich nicht streng um eine strukturierte Befragung handelt, sondern um eine alltägliche Kommunikationssituation.

Ein weiterer grundlegender Aspekt des ethnographischen Interviews, den Blommaert und Jie von Briggs übernommen haben, ist die Bedeutung der Anekdoten (The importance of anecdotes).⁴⁵⁰ Immer wenn man erzählt, baut man das Erzählen auf kleine oder große Geschichten auf, die als Anekdoten bezeichnet werden können.⁴⁵¹ Obwohl einige Wissenschaftler diese für irrelevant halten, sind Anekdoten gemäß Blommaert und Jies „the raw diamonds in fieldwork interviews. They are often your best and most valued ‚facts‘.“⁴⁵² Denn sie stellen nicht nur Wissen zur Verfügung und ordnen es auf bestimmte Art und Weise, sondern sie deuten dabei bereits an, wie der Anekdotenerzähler zu einem bestimmten Wissen steht.⁴⁵³ Ein gutes Beispiel aus dem Paraguay-Reisebericht ist die Textpassage, die das Gespräch zwischen dem einheimischen Bauern und dem reisenden Ich während der Busfahrt beschreibt:

Der Mann neben mir spricht ein Spanisch, das ich so gut wie nicht verstehen kann. Wahrscheinlich ist es mit Guaraní vermischt. Er fragt mich, woher ich komme, wohin ich will, was ich beruflich mache. Ich versuche ihm das zu erklären, zeige ihm Fotos, meinen Paß. Er erzählt, daß er nach Encarnación will, er sagt, er habe immer gearbeitet, wie zum Beweis zeigt er seine Hände, riesige Schaufeln, schwielig, eingerissene Fingernägel. Jetzt hat man ihm das Land weggenommen. Wie es dazu gekommen ist, kann ich nicht verstehen. Aber die Polizei hat ihn vertrieben. Er will in Encarnación zu einem Anwalt. Vielleicht kann der Anwalt etwas für ihn tun. Er zeigt einen Zettel mit einer Adresse und einem Namen, der mir natürlich nichts sagt. An diesem Zettel, an diesem Namen hängt die Hoffnung des Mannes (UTL 142/143).

In der Situation, in der aufgrund der Sprachbarriere, die Kommunikation erschwert wird und man nicht vollständig miteinander kommunizieren kann, könnte man das Interesse an der Konversation schnell verlieren. Doch dies scheint hier nicht der Fall zu sein. Der Ich-Erzähler beschreibt seine Bemühung, sich mithilfe der Fotos und des Reisepasses verständlich zu machen und zeigt zugleich den Willen, dem Gespräch bzw. der Erzählung zu folgen. Obwohl die Anekdote des Mannes für manche als belanglos erscheinen mag, weil sie verwirrt erzählt wird, bringt sie bei näherem Hinsehen die Lebensverhältnisse unter der Militärdiktatur ans Licht.

Die Erzählung des Mannes fängt damit an, dass er sich auf dem Weg nach Encarnación befindet. Allerdings wird nicht unmittelbar begründet, was er dort machen möchte.

⁴⁵⁰ Vgl. Briggs (1968) zit. n. Ebd., 43.

⁴⁵¹ Vgl. Ebd., 52.

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ Vgl. Ebd.

Stattdessen spricht er von der mühsamen Arbeit, die er durch seine schwieligen Hände beweist. Dies verschafft den Zugang zum Verstehen des Lebens unter dem Stroessner-Regime und stellt dabei die Beziehung her zwischen einer individuellen misslichen Lage und deren größeren Einflussfaktoren.⁴⁵⁴ Obgleich der Ich-Erzähler den Anwalt nicht kennt, dessen Namen auf dem Zettel steht, versteht er wahrlich die Hoffnung des Mannes. Das Aufzeichnen bzw. die Darstellung des Gesprächs im Reisebericht impliziert, dass sich der Erzähler der Wichtigkeit solcher kleineren Geschichten bewusst ist. Dies deutet darüber hinaus auf die ethnographische Herangehensweise des Erzählers hin.

Angesichts der formalen Aspekte ist hier bemerkenswert, dass die Funktion des Reiseberichts, sowohl beim Namibia-, als auch beim Paraguay-Text umgedeutet wird. Wie bereits eingangs kurz erwähnt, hängen die Wissenschaft der Ethnologie, aber auch die Form des Reiseberichts eng mit dem Kolonialismus bzw. Imperialismus zusammen. Gretz hebt demgemäß hervor, dass die Vorgeschichte der Ethnologie bereits in der Antike und im Mittelalter konstitutiv an Literatur gebunden sei, „weil die Darstellung fremde Völker und Kulturen (wie z.B. bei Herodot, Ibn Battuta und Marco Polo) im Kontext literarischer Reisebeschreibungen erfolgt.“⁴⁵⁵ Auf ähnliche Weise bemerkt Tim Youngs, dass die Reiseliteraturforschung seit der Publikation von Edward Saids *Orientalism* (1978), Sara Mills' *Discourses of Difference* (1991) und Mary Louise Pratts *Imperial Eyes* (1992), um nur einige zu nennen, sich weitgehend mit der Enthüllung der Verwurzelung des Genres im merkantilen, kolonialen und imperialen Expansionsprojekt befasst.⁴⁵⁶ Timm greift dieses ehemalige Medium der Kolonisatoren auf und schenkt ihm eine neue Bedeutung, indem er ausgerechnet darin Kritik am Kolonialismus, aber auch an der Militärdiktatur übt. Dadurch erhält der Reisebericht eine kritische Funktion und wird somit zum Ort, an dem Timm seine antikolonialistische und antiautoritäre Position darstellt.

Es finden sich sowohl Fremd- als auch Selbstdarstellungen in den beiden Reiseberichten. Im Hinblick auf die Fremddarstellung liegt der Fokus auf den politischen Aspekten in der Betrachtung und der Beschreibung der Fremde, etwa die Schilderung der kolonialistischen Spuren im Spiegel der Architektur im Namibia-Reisebericht und die spöttische Beschreibung des Bilds von Stroessner im Flughafen Asunción. Mit der Fremddarstellung bringt der Erzähler also die Folgen des Kolonialismus und der Diktatur in den Vordergrund. Bei der Selbstdarstellung handelt es sich weniger um die Selbstprüfung bzw. Selbstreflexion, als vielmehr um die Inszenierung des eigenen außenpolitischen Standpunkts, von dem aus man Kritik übt. Allerdings ist der Anteil der Selbstdarstellung in den Texten im Vergleich zur Fremddarstellung gering. Abgesehen von der kritischen Meinungsäußerung des Ich-Erzählers über die wirtschaftliche sowie politische Einmischung der Weißen in Namibia einerseits, über die Einladung Stroessners zum Staatsbesuch nach Deutschland andererseits, lässt sich die Selbstreflexion des Ich-Erzählers lediglich an einer weiteren Textstelle deutlich festmachen, nämlich der Begegnung des Ich-Erzählers mit drei Afrikanern im Namibia-

⁴⁵⁴ Vgl. Ebd., 55.

⁴⁵⁵ Gretz (2013), S. 70.

⁴⁵⁶ Vgl. Youngs/Hulme (2007), S. 7f.

Reisebericht. Eine solche Darstellung des eigenen Selbst findet sich vermehrt in den folgenden Reiseberichten.

3.6 *Vogel, friß die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen*

Der Band *Römische Aufzeichnungen* erschien 1989 zunächst unter dem Titel *Vogel, friß die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen*. Die im Jahre 2000 vom Autor neu durchgesehene Ausgabe wird um das Nachwort „Das plötzliche Verschwinden der Katzen“ erweitert und der Titel bis auf den Zusatz gekürzt. Es ist das erste autobiographische Schreiben Uwe Timms, in dem es in erster Linie um seine Erlebnisse während des Aufenthalts in Rom von 1981 bis 1983 geht. Das Buch enthält tagebuchartige Aufzeichnungen, die sich in 29 betitelte Kapitel einschließlich des Nachworts gliedern lassen. Inhaltlich könnte der Text in zwei Hauptteile aufgeteilt werden: Der erste ist eine reiseliterarische Reflexion über die Stadt Rom und deren Bewohner, während der zweite drei essayistische Kapitel umfasst⁴⁵⁷ und von geistigen Erlebnissen berichtet.⁴⁵⁸ Die beiden Teile werden von einem Ich-Erzähler berichtet, der Schriftsteller von Beruf und Deutscher ist: „[I]ch hatte als Beruf ja scrittore angegeben, [...] tedesco und scrittore“ (RA 23). Die Aufzeichnungen umfassen Alltagsbegebenheiten, Begegnungen mit Italienern, Erinnerungen an die eigene Kindheit und an das Leben in Deutschland, Überlegungen zu seinen derzeitigen Lektüren sowie Gedanken über Politik, Kunst und Literatur. Da sich die Italien-Aufzeichnungen durch das explizite Changieren zwischen dem Ethnologischen und dem Autobiographischen auszeichnen, sind sie für die Untersuchung der ethnologischen Autorschaft tauglich.

Auf den ersten Blick signalisiert der zum Titel gewordene Untertitel *Römische Aufzeichnungen*, dass der Text auf persönlichen Erfahrungen basiert, die schriftlich fixiert werden. Eine solche Vorgehensweise impliziert insbesondere die Bemühung um Glaubwürdigkeit sowie um die Autorität als Augenzeuge bzw. Berichtender, sodass die Aufzeichnungen einerseits Bezug zur erlebten Wirklichkeit haben und andererseits vor dem Lesepublikum authentisch wirken.⁴⁵⁹ Diese Strategie findet sich sowohl in der traditionellen als auch in der modernen Reiseliteratur im Gegensatz zu der reiseliterarischen Tradition des Empirismus.⁴⁶⁰ In der postmodernen Anthropologie wird u.a. die Autorität des schreibenden Ethnologen infrage gestellt, was zur selbstreflexiven Auseinandersetzung mit dem kulturell Anderen führt. Mit Blick auf die formale Struktur des Texts lassen sich bereits Anzeichen des Ethnologischen erkennen: Viele Kapitel sind mit ethnographischen Überschriften versehen, wie etwa „Erste Einblicke“, „Erkundungen I, II, III, IV“, „Ausblick I, II, III“. Noch deutlicher wird ein Kapitel mit „Das Auge des Ethnologen“ betitelt. Derartige Benennungen sorgen dafür, dass der Gesamttext sachlicher sowie Ethnographie-näher erscheint. Außerdem wird dadurch die Struktur der Annäherung sichtbar. Sein Interesse an der Stadt Rom und die Absicht, sich der italienischen Kultur anzunähern, erwähnt der

⁴⁵⁷ Vgl. Pickerodt (1989).

⁴⁵⁸ Vgl. Poznanski (2008), S. 280. In ihrem Beitrag teilt Simonetta Sanna die Aufzeichnungen in drei Teile ein. Vgl. Sanna (1995), S. 173f.

⁴⁵⁹ Vgl. Thompson (2011), S. 86f.

⁴⁶⁰ Vgl. Ebd., 86.

Autor Uwe Timm deutlich im Nachwort: „Ich hatte mir seit meiner Schulzeit gewünscht, in dieser Stadt zu leben, nicht nur als Tourist, sondern für eine längere Zeit. Einfach einmal besuchsweise hinzufahren, hatte ich mir verboten. So kam es zu diesem Umzug“ (RA 159/160). Eine solche nachträgliche Bereitstellung der biographischen Hintergrundgeschichte sowie die Bestätigung des Autors sorgen für die Authentizität der Reise bzw. des Aufenthalts, dass diese auch tatsächlich stattgefunden hat, mit anderen Worten bewirken sie einen Realitätseffekt des vorliegenden Reiseberichts.

Bei den *Römischen Aufzeichnungen* handelt es sich im Großen und Ganzen um eine Auseinandersetzung mit dem Alltag bzw. der Alltäglichkeit, die ebenso als Zentrales der ethnologischen Forschungen gilt.⁴⁶¹ Deren Behandlung erfolgt mittels einer fundamentalen ethnographischen Methode der teilnehmenden Beobachtung, die Musante wie folgt erläutert: „a researcher takes part in the daily activities, rituals, interactions, and events of a group of people as one of the means of learning both the explicit and tacit aspects of their life routines and culture.“⁴⁶² Die Beobachtungen ermöglichen dem Forscher, die existierenden Situationen mittels seiner fünf Sinne zu beschreiben und dadurch „ein geschriebenes Foto“ der untersuchten Situation zur Verfügung zu stellen.⁴⁶³ Diese Methode der teilnehmenden Beobachtung wird von Bronislaw Malinowski in die Disziplin der Anthropologie eingeführt.⁴⁶⁴ Sie bringt nicht einfach eine methodologische Technik mit sich, sondern vielmehr einen neuen Umgang mit dem anthropologischen Untersuchungsgegenstand,⁴⁶⁵ was zur Überwindung funktionalistischer Theorien und zu einer Hinwendung zu interpretativen Ansätzen führt. Bei einem solchem Zugang stammen die gesammelten Daten bzw. Beobachtungen aus den subjektiven bzw. biographischen Erlebnissen der Ethnologen und sind daher von vornherein als interpretiert zu verstehen. Durch die teilnehmende Beobachtung rücken die kulturellen Annahmen des Beobachters wieder in den Vordergrund.⁴⁶⁶

Im Italien-Reisebericht erfolgt die teilnehmende Beobachtung explizit mithilfe der Sinneswahrnehmung, d.h. die Begegnungen mit den kulturell Anderen werden durch alle fünf klassischen Sinne des Menschen dargestellt, nämlich auditive, olfaktorische, gustatorische, visuelle sowie taktile Wahrnehmungen. Diese lassen sich in der beschreibenden Darstellung seiner alltäglichen Begegnungen mit dem Ungewöhnlichen erkennen, insbesondere durch vielfältige Ausdrücke, die sinnliche Wahrnehmungen implizieren. Bereits bei seiner Ankunft in Rom werden die Sinne des Erzählers erweckt:

Die Kinder kommen und wollen mir als erstes den Brunnen zeigen [...]. Ich muß die Arme hineinstecken, ein eiskalter Schock, dann muß ich ihnen die Arme zeigen. Sie streichen mir gegen den Strich über die Armhaare, die sich aufgestellt haben, ein kitzelndes, durchdringendes Schaudern. [...] Liegen nachts im Bett ohne Decke, nackt. In München laufen sie jetzt in Mänteln durch die Straßen. Aus dem Garten steigt ein Duft, schwer und süß wie ein Parfum, der Duft von einem blühenden

⁴⁶¹ Vgl. Gretz (2013), S. 70.

⁴⁶² Musante (DeWalt) (2015), S. 251.

⁴⁶³ Erlandson u.a. (1993) zit. n. Kawulich (2005).

⁴⁶⁴ Vgl. Musante (DeWalt) (2015), S. 251.

⁴⁶⁵ Vgl. Macdonald (2001), S. 62.

⁴⁶⁶ Vgl. Ebd.

Busch, dessen Namen wir nicht kennen. Das Kreischen der Katzen, Fernschl arm, jemand singt, Stimmen, Gelächter, von fern der Verkehrsl arm, nahe das Schlürfen des Ablaufs am Brunnen, hin und wieder das Aufheulen einer Sirene von einem geparkten Auto (RA 12/13).

Die Textpassage über die ersten Erlebnisse in Rom beschreibt zu Recht die gesteigerte Sinneswahrnehmung des Erzählers. Hier treten ihm drei sinnliche Erlebnisse auf einmal entgegen: das Fühlen der Kälte, das Riechen eines unbekanntes Blumenduftes und das Hören verschiedener Geräusche bzw. Stimmen. In einer ungewöhnlichen fremden Umgebung werden die Sinne oftmals sensibler bzw. aktiver, als wenn man sich in einem bekannten Umfeld befindet, wie etwa im eigenen Zuhause. Die intensivere Wahrnehmung resultiert einerseits aus den Versuchen, sich in der neuen Umgebung zurechtzufinden sowie auf unerwartete Ereignisse vorbereitet zu sein. Andererseits – ist man weltoffen – wird die Fremde genauer und aufmerksamer wahrgenommen, denn auf diese Weise wird die Fremde allmählich begreifbar.

Die nächste Beschreibung sinnlicher Wahrnehmungen findet auf dem Markt auf der Via Scuderie statt – wiederum an einem alltäglichen Ort. Dort betrachtet der Ich-Erzähler St nde und deren Waren, die er zunächst aufzählt: „Auf den Holztischen liegen, sorgfältig nach Größe und Farbe sortiert, Äpfel, Birnen, Tomaten, Avocados, Apfelsinen, Zitronen, dazwischen Sellerie, Salatk pfe, Lauchstangen und Gurken, alles größer als zu Hause, die Farben Intensiver“ (RA 19). Bei der Beobachtung werden automatisch die bereits bekannten Obst- und Gemüsearten mit den aus der Heimat verglichen. Dadurch kommen unterschiedliche Einzelheiten zum Vorschein:

Was hier in den feinsten Abstufungen rot und gelb leuchtet, ist bei uns ein Grün mit rötlichen oder gelben Tönungen, Bananen, die wie Gurken schmecken, splitternde Birnen, winzige, vor ihrer Entfaltung herausgerissene Salatk pfe, Tomaten aus den holländischen Gewächshäusern, die so künstlich schmecken, wie sie aussehen, kugelrund und kunststoffrot (RA 20).

Einige Wörter wie „leuchtet“ und „kunststoffrot“, aber auch die Wortwahl für die Farbnuancen helfen bei der Verschärfung der Beschreibung der visuellen Erlebnisse und unterstreichen erneut die bedeutende Rolle der Sinneswahrnehmung für das Begreifen des Fremden.

Bei der Betrachtung der Obst- und Gemüsearten kommt der Erzähler auf das Tastgefühl zu sprechen: „Zwischen den Tischen gehen die Frauen und Mädchen, in leichten offenen Kleidern, die zarten Einschnitte der Slips, Männer, die im Vorbeigehen Brüste, Oberarme und Hintern streifen, wie zufällig, aber doch gezielt, eine Lust an Berührung, dem Befühlen, dem Tastsinn“ (RA 19/20). Die Beschreibung dieser häufig übersehenen alltäglichen Szene benötigt eine genaue Beobachtung, es ist die Aufmerksamkeit eines Ethnologen auf den bereisten Ort und die dort lebende Bevölkerung. Wie bei vielen anderen Betrachtungen zieht der Ich-Erzähler einen Vergleich zweier Kulturen – diesmal jedoch wird anstelle der Schilderung der deutschen Allgemeinvorstellung von Berührung die eigene Kindheitserinnerung an die „verborgen-verbotene Wahrnehmung“, also eine autobiographische Geschichte, hinzugefügt:

Mein Vater: Fummel nicht, fa das nicht an, Hände auf die Bettdecke, Hände auf den Tisch; das ewige Waschen der Hände, das Säubern der Fingernägel; schließlich sah man sich vor, faßte nicht mehr alles

an, berührte nicht mehr jeden, war irritiert, wurde man berührt, zuckte innerlich zusammen, so wie in den überfüllten U-Bahnen, Bussen, Aufzügen, jeder versuchte, sich in sich zu verkriechen (Ebd.).

Die Reise nach Italien ist für den Ich-Erzähler nicht nur die Erfüllung seiner Kindheitswünsche, sondern gilt auch als Emanzipation bzw. Wiederbelebung seiner eigenen Sinneserfahrung,⁴⁶⁷ die durch strenge Erziehung zunächst verboten und allmählich durch ihn selbst verdrängt wird, als er erwachsen ist. Mittels der Gegenüberstellung tritt das deutsche Gegenbild zur italienischen Lust an Berührung in Erscheinung. Dargestellt wird Deutschland im Reisebericht als Ort, an dem die Sinne, vor allem der Tastsinn, ständig unterdrückt werden. Ein ähnliches Gefühl der Einengung in der Heimat drückt der Ich-Erzähler bereits im ersten Kapitel „Die Vernichtung der Zettelkästen“ vor dem Reiseaufbruch aus: „In den letzten Monaten mußte ich mich mit einer immer größeren Kraft zum Lesen der Manuskripte zwingen, bekam immer häufiger Wutanfälle, sprang auf und rannte ins Freie“ (RA 7). Im Nachwort des Autors findet sich entsprechend ebenso eine Darstellung der Einschränkung von Gefühlen und von seinem Willen zum Fliehen: „eine Flucht aus der dogmatischen Enge der marxistischen Diskussion und aus der zeitraubenden, mit viel Ärger verbundenen Arbeit in der AutorenEdition“ (RA 160).

Neben den obigen Textbeispielen der sinnlichen Wahrnehmung zeigt das Kapitel „Versuch über eine Ästhetik des Spaghetti-Essens“ die Fremderfahrungen durch ethnographische Beobachtung par excellence an. Es handelt sich dabei zunächst um Fragen nach der Geschichte der Spaghetti in Italien, deren Herkunft, Entwicklung und Ausbreitung, gefolgt von Überlegungen über das Wesen der Spaghetti, etwa „mit diesem häßlichen Knacks, mit dem man auch heutzutage den Spaghetti leider immer noch in entlegenen nord- und mitteldeutschen Gebieten das Genick bricht, womit sie aufhören, Spaghetti zu sein“ (RA 75/76) und das Spaghetti-Essen als Genuss:

weil die Spaghetti [...] gerade durch ihre Dünne und Länge den Sugo besser verteilt aufnehmen, so daß eine Mischung von fest und flüssig entstand, die ein weitverteiltes Schmecken der Geschmacksknospen garantierte, mit einer dazu notwendigen Verbindung und Untermischung von Luft; denn dieses Schmecken ist zugleich – wie bei kaum einem anderen Gericht – mit einem höchst lustvollen Ertasten der Speise durch Lippen, Zunge und Gaumen verbunden, diese glatten, dünnen und weichen Spaghetti, die weich, aber nicht matschig sein dürfen, noch gerade im Biß spürbar, also al dente, vereinen in einer verfeinerten Form eben dies: das Beißen und das Saugen, es ist die Erinnerung an vergangene lustvoll orale Zeiten (RA 77).

Die detailreiche Beschreibung des Spaghetti-Essens erfolgt hauptsächlich mittels der gustatorischen Wahrnehmung, indem der Ich-Erzähler die zentralen Organe für das Schmecken, seien es die Lippen, die Zunge, der Gaumen oder die Geschmacksknospen, in einer kurzen Passage einsetzt, um ein deutlich nachvollziehbares Bild entstehen zu lassen – wie eine Nahaufnahme des Spaghetti-Essens. Die gründliche Schilderung dieses alltäglichen Vorgangs erlaubt es dem Leser dabei, Einsicht in jene kulturspezifische Tätigkeit der Italiener zu gewinnen. Obwohl in dieser Passage der Geschmacksinn die vorrangige Rolle spielt, können die Sinneserfahrungen der Fremde nicht komplett getrennt beschrieben werden. Sinnliche Wahrnehmungen vollziehen sich fast gleichzeitig, man nimmt also alles auf einmal

⁴⁶⁷ Vgl. Sanna (1995), S. 178f.

wahr, nicht eines nach dem anderen. So sieht man beispielsweise die Dünne und Länge der Spaghetti, spürt die bissfesten Nudeln und hört sich selbst, diese in den Mund einsaugen.

Das Schreiben über die Fremde kann kaum ohne einen Vergleich mit dem Bekannten bzw. dem Eigenen unternommen werden, vor allem wenn man sich mit einer nahestehenden Kultur auseinandersetzt. Darüber bemerkt Barnard deutlich: „Those who work in societies closely related to their own, either culturally or geographically, tend to make comparisons to their own society more explicit in their writings.“⁴⁶⁸ Tatsächlich wird häufig die Fremddarstellung im Rom-Reisebericht der Darstellung des Eigenen gegenübergestellt, zumal Italien in Südeuropa liegt und dessen Kultur trotz leicht abgewandelter Formen mehr Gemeinsamkeiten mit der deutschen Kultur und Mentalität hat als etwa mit der namibischen. Das Eigene umfasst nicht nur kollektive Geschichten, bei denen das Selbst als Vertreter seiner eigenen Kultur fungiert, sondern auch den autobiographischen Hintergrund des reisenden Ich-Erzählers. Letzterer taucht in Form des Nachdenkens über die eigene kulturelle und soziale Identität auf.⁴⁶⁹ Doch handelt es sich dabei um eine selbstreflexive Auseinandersetzung, die in *Römische Aufzeichnungen* über die „körperliche“ Fremderfahrung durch sinnliche Wahrnehmung hinausgeht. Im Rom-Reisebericht werden der Italien-Topos bzw. das -Klischee sowie die deutsche Tradition der Italienreise thematisiert. Infrage gestellt werden in den Reiseberichten also die deutsche Fremdvorstellung und -darstellung. Eine solche Abhandlung über die eigene „geistige“ Fremderfahrung ermöglicht zugleich eine Selbstprüfung als inneren Vorgang.

Bereits im ersten Kapitel finden sich Anzeichen des Italienparadigmas, die zeigen, dass *Römische Aufzeichnungen* der reiseliterarischen Tradition deutscher Schriftsteller folgen. Es ist also kein Zufall, dass die Ausgangssituation auf das klassische reiseliterarische Vorbild rekurriert: Goethes *Italienische Reise*. Die eingangs beschriebenen Gefühle des Ich-Erzählers in *Römischen Aufzeichnungen* – der unangenehme Arbeitsalltag, der Zwang zum Manuskriptlesen und häufige Wutanfälle (RA 7), welche den Ich-Erzähler zu einer Reise nach Italien im September um 3 Uhr morgens drängen – entsprechen der Schilderung seines Italienreise-Vorgängers.⁴⁷⁰ Ebenfalls fluchtartig um 3 Uhr morgens, bricht Goethe zwei Jahrhunderte zuvor zur italienischen Reise auf: „D. 3. September früh 3 Uhr stahl ich mich aus dem Karlsbad weg, man hätte mich sonst nicht fortgelassen. Man merkte wohl, daß ich fort wollte; [...] ich ließ mich aber nicht hindern, denn es war Zeit.“⁴⁷¹

In der Biographie Uwe Timms bemerkt Martin Hielscher, der Autor habe während seines Romaufenthalts zweimal *Italienische Reise* gelesen.⁴⁷² Diese von Timms Lektor und Biograph gegebene Auskunft drückt dabei die Tatsache aus, dass er sich mit dem Kanon der deutschen

⁴⁶⁸ Barnard (2000), S. 164.

⁴⁶⁹ Barnard stellt fest, dass es sich bei solchem expliziten Vergleich der eigenen Kultur mit einer fremden am Beispiel des Selbst um eine extreme (Selbst-)Reflexivität handele: „At the extreme, there is explicit comparison of one’s own culture, described through one’s *self* as exemplar, and through the ‚self‘ as vehicle imposed upon the culture purportedly described. In this case, the culture under description can become mere background for the anthropologist’s exploration of his or her own culture and social identity. This is the case of extreme reflexivity.“ Vgl. Ebd.

⁴⁷⁰ Vgl. Hielscher (2007c), S. 99.

⁴⁷¹ Goethe (1978), S. 10.

⁴⁷² Hielscher (2007c), S. 99.

Reiseliteratur befasst hat. Darüber hinaus lässt sich mithilfe einer paratextuellen Äußerung erschließen, dass es bei dem Reisebericht über Italien um eine bewusste Auseinandersetzung des Autors mit den Italien-Topoi bzw. den Italien-Klischees geht: „Über Rom zu schreiben ist immer von der Gefahr begleitet, auch die gängigen Rom-Klischees mitzutransportieren“ (RA 160). Mit einer solchen Erklärung wird das klare Bewusstsein nachträglich bekräftigt und der Auseinandersetzungsversuch ausdrücklich betont. Im Reisebericht geht der reisende Ich-Erzähler den Spuren der zum Topos gewordenen Italienreise bzw. -wahrnehmung nach, indem er zunächst das klassische Erzählmuster, etwa die Ausgangssituation von Goethes *Italienischer Reise*, verfolgt. Zur Positionierung innerhalb des literarischen Feldes setzen sich Autoren gemäß Kyora durch verschiedene Praktiken in Beziehung zu anderen Feldteilnehmern und schaffen zugleich in den Praktiken Bedeutung und Identität.⁴⁷³ So ist es für den Autor notwendig, von konventionalisierten Modellen Gebrauch zu machen, denn zum einen verfügt der Autor über eine gewisse Präfiguration,⁴⁷⁴ die er sich durch den literarischen Sozialisationsprozess angeeignet hat; zum anderen gilt es bei der Auseinandersetzung mit der Konvention zu beachten, von traditionellen Mustern auszugehen. So erklärt es sich, dass in *Römischen Aufzeichnungen* zunächst Bezug auf die deutsche Tradition der Italienreise genommen wird, um von dieser auszugehen und sich damit eingehend zu beschäftigen. Auf diese Weise kann der Autor sich selbst in die Gesellschaft der Reiseschriftsteller-Vorgänger einordnen und zugleich eine abweichende Position sichern.

Trotz der Anlehnung an das klassische Italienparadigma als das Land deutscher Sehnsucht versucht der Ich-Erzähler, sich bzw. einen Ausschnitt der eigenen Lebensgeschichte in den Bericht einzubringen. Diese spiegelt sich durch die Erinnerung an die „Italien-Urträume“⁴⁷⁵ des Erzählers wider, wenn er sich beim Anblick eines Orangenbaums vor seinem Fenster an eine Szene aus seiner Kindheit erinnert:

Die Archäologie der Wünsche. Saß 1946, im Winter, in der Küche, dem einzig beheizbaren Raum in der Wohnung, die wir mit zwei anderen Mietern teilen mußten, und übte schreiben. [...] Da kam der Vater in die Küche, verbarg etwas hinter dem Rücken. Mit einer schnellen Bewegung legte er eine Frucht auf mein Heft, eine nie gesehene Frucht, von der ein nie gerochener Duft ausging, die Schale porig und doch glatt, lag sie mir in der Hand, und nach einem kurzen Zögern biß ich in die Frucht. Eine die Zunge überziehende Bitterkeit. Die Erwachsenen lachten. Fräulein Scholle nahm die Frucht, schnitt sie auf, klappte die Scheiben auseinander, und die Orange lag da wie eine Blüte, eine Seerose, deren Inneres so schmeckte, wie die Schale leuchtete (RA 13/14).

Die Orange wird hier zum Sinnbild des Landes voller Sinnlichkeit und Genuss.⁴⁷⁶ Sie wie auch die Feige (RA 21) werden im Text als typische Symbole Italiens⁴⁷⁷ dargestellt und bringen gleichzeitig das Klischee des Landes nach deutscher Vorstellung zum Vorschein. Die beiden Früchte beleben zunächst unmittelbar die sinnlichen Wahrnehmungen des jungen Ich-Erzählers (visuell: „nie gesehene Frucht“, olfaktorisch: „nie gerochener Duft“,

⁴⁷³ Vgl. Kyora (2014), S. 13.

⁴⁷⁴ Vgl. Nünning (2008), S. 15.

⁴⁷⁵ Poznanski (2008), S. 281.

⁴⁷⁶ Vgl. Hielscher (2007c), S. 101; vgl. hierzu auch Germer (2012), S. 245f.

⁴⁷⁷ Vgl. Kuruyazici (2003), S. 46.

taktil: „die Schale porig und doch glatt“ und gustatorisch: „überziehende Bitterkeit“) und prägen sich wiederum in seine Kindheitserinnerung ein.⁴⁷⁸ Diese Überreste der kindlichen Wünsche oder die „Archäologie der Wünsche“, die die Sehnsucht nach dem fernen Italien des Ich-Erzählers signalisieren, werden bei der Ankunft in Rom vergegenwärtigt. Mit der Schilderung der Urträume-Szene lässt der Erzähler seine spezielle Neigung für das Land als autobiographisch bedingt erscheinen.

Abgesehen davon werden Rom-Klischees und Italienbilder aus deutscher Sichtweise thematisiert.⁴⁷⁹ Im Kapitel „Zum I. Mal“ beispielsweise werden „klassische“ Italienbilder aufgezählt: „Sonne, Wasser, blauer Himmel, aber klauen wie die Raben, Papagalli, Spaghettifresser [...]. Käse auf den Nudeln, sagt meine Mutter, kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, Parmesan, was für ein Wort, und Broccoli, die enormen Titten der Sofia Loren“ (RA 31). Auch die „Geschichten von den Diebstählen und Raubüberfällen“ (RA 37), die das Ich für ein typisches Klischee der ewigen Stadt Rom hält, sind ihm nach einer Woche tatsächlich widerfahren.

Wie bereits anfangs erwähnt, lassen sich die *Römischen Aufzeichnungen* in zwei Teile untergliedern. Der zweite Teil, von dem jetzt die Rede ist, besteht aus drei essayistischen Kapiteln, in denen auf drei historische Persönlichkeiten aus verschiedenen Bereichen Bezug genommen wird: Antonio Gramsci (Politik), Caravaggio (Malerei) und Heinar Kipphardt (Literatur). In diesem Teil des Rom-Reiseberichts rücken die Fremddarstellungen sowie die Reisebeschreibungen mehr und mehr in den Hintergrund. Meistens werden sie lediglich zum Anlass für die weitere geistige Reflexion genommen, bei der der Ich-Erzähler zu seiner eigenen Autorschaft und seinem Literaturverständnis Stellung nimmt. Dies erfolgt, indem sich der Erzähler der biographischen Bezugnahme auf historische Persönlichkeiten bedient, oder besser gesagt mittels der Einfügung von Fragmenten „aus den Biographien mehr oder minder bekannter Persönlichkeiten der Geschichte oder Gegenwart, aus dem Umfeld der Autoren oder aus ihrem eigenen Leben.“⁴⁸⁰ Solche biographischen Annäherungen, so Niefanger, sind von Belang, weil sie als „ästhetisches Plus der fiktionalen Erzähltexte“⁴⁸¹ erscheinen. Dennoch ist damit die Faktizität des Erzählten nicht gewährleistet. Diese biographischen Materialien bezeichnet Niefanger als „Biographeme“ und bestimmt sie näher: „Die Intarsien, als kleinste biographische Einheiten in narrativen Texten, kann man als Biographeme fassen; stammen sie aus dem Leben des Autors, könnte man präziser von Autobiographemen sprechen.“⁴⁸²

Das erste essayistische Kapitel „Gramscis Traum“ behandelt den italienischen sozialistischen Theoretiker Antonio Gramsci, dessen Biographie und sozialistische Theorie. Zunächst gilt es an dieser Stelle anzumerken, dass der Titel der Erstausgabe *Vogel, friss die Feige nicht* unmittelbar mit dem Theoretiker verbunden ist. Er ist eine deutsche Übersetzung des

⁴⁷⁸ Vgl. Sanna (1995), S. 177.

⁴⁷⁹ Vgl. Ebd., 182f.

⁴⁸⁰ Niefanger (2012), S. 289.

⁴⁸¹ Ebd., 290.

⁴⁸² Ebd., 290 (Hervorhebung im Original).

italienischen Lieds *Lassa sa figu, puzzone*, welches Gramsci seinem Sohn Delio beizubringen versuchte, als er ihn etwas Sardisch lehren wollte (RA 100).⁴⁸³ Der Ich-Erzähler beginnt erzählend bzw. schreibend mit der Auseinandersetzung mit Gramsci, als er den protestantischen Friedhof in Rom besucht, auf dem auch Gramsci begraben liegt. Den Namen hat er jedoch schon in seiner Studienzeit gehört, genauer während der Studentenbewegung. So beginnt das fragmentarische Nachbilden von Biographie, und damit erscheint der Erzähler als Biograph, der die Lebensgeschichte einer bedeutenden Persönlichkeit erzählt. Allerdings werden Gramscis Biographie und Zitate aus seinen politischen Schriften nicht lediglich wiedergegeben, sondern parallel zu den Lebensstationen bzw. Erinnerungen des Ich-Erzählers gestellt, vor allem zu der Erinnerung an seine Teilnahme an den politischen Aktivitäten der studentischen Protestbewegung. Bemerkenswert ist, dass der Erzähler die Gefängniszeit von Gramsci sowie die dadurch entstandenen Gefängnishefte hervorhebt, in denen die revolutionäre Theorie aufgearbeitet wird. Das Augenmerk des Erzählers richtet sich dabei auf zwei Schlüsselbegriffe aus Gramscis Überlegungen: die Konsensbildung einerseits, das Alltagsbewusstsein andererseits. In seiner Untersuchung des Machterhalts einer Klasse kommt Gramsci zu der Überzeugung, dass zwei Aspekte von besonderem Belang sind, nämlich das Herrschen, zu dem die reale Macht, also der Staatsapparat, zählt und das Führen, welches „eine ideologische Konzeption der herrschenden Klasse [voraussetzt], die den Konsens zwischen Herrschenden und Beherrschten bewirkt“ (Ebd.). Letztere ist für Gramsci sehr wichtig, denn die Macht allein sei für eine dominierende Klasse nicht ausreichend. So stehen in seiner Theorie „die Lebens- und Denkweisen, die Bedürfnisse, die Moral, die Sitten, kurz das Alltagsbewußtsein“ (RA 101) im Mittelpunkt.

Die Befassung mit den politischen Fragen Gramscis sowie dessen theoretischen Überlegungen ermöglicht dem Erzähler, über seine eigene frühere politische Haltung zu reflektieren. Er geht dem politischen Standpunkt aus jener Zeit nach, in der der Kampf um eine neue Gesellschaft und die damit einhergehende Kritik an den Konservativen im Zentrum stehen; er verfolgt aber auch das Scheitern der Studentenbewegung sowie das der DKP. Die Forderungen der Achtundsechziger, wie etwa: „neue gleichberechtigte Beziehungen zwischen den Geschlechtern, Verzicht auf unnötigen Konsum, eine neue Pädagogik, die auf repressive und autoritäre Einübungen verzichtet, der Versuch, die Literatur aus ihrem Elfenbeinturm zu befreien“ (RA 103) kommen dem Erzähler durch zeitliche und räumliche Distanz zu den Ereignissen merkwürdig vor: „Kurios erscheint das heute nur einem ermüdet abgeklärten Denken – denn all die Gruppen, AGs, AOs wollten ja nicht nur irgend etwas verbessern [...], sondern sie wollten etwas ganz Neues, qualitativ andere, emanzipierte Lebensformen, also erweiterte Bedürfnisse“ (RA 104). Der Erzähler kommt, beruhend auf Gramscis Überlegung, zu der Einsicht, dass solche Forderungen nicht konsensfähig sind und daher unrealisierbar. Auf ähnliche Weise betrachtet er die Sollbruchstelle der DKP, die den Sozialismus nicht als „eine Erweiterung hiesiger fortschrittlicher Möglichkeiten“ (RA 105) gezeigt hat. Stattdessen lehnt sie sich an den angeblich vorbildlichen DDR-Sozialismus an, welcher wiederum in der westdeutschen Bevölkerung nicht konsensfähig ist (Ebd.).

⁴⁸³ Vgl. hierzu die Erläuterung zum Titel der Aufzeichnungen Germer (2012), S. 250.

Neben dem Nachdenken über das vergangene Leben und die politische Haltung lösen die Biographeme sowie Zitate aus den politischen Schriften Gramscis die Reflexion über das Literaturverständnis des Ich-Erzählers aus. So arbeitet er sich vor dem Hintergrund des Begriffs Bewusstsein bzw. Alltagsbewusstsein die Aufgabe der Literatur erneut heraus⁴⁸⁴:

Wäre das nicht die Aufgabe von Literatur, die sich politisch versteht, das kollektiv Verdrängte ins Bewußtsein zu heben und die geheimen Wünsche zu erforschen, indem sie die Bedürfnisse zur Sprache bringt, die Alltagsgewohnheiten mit dem Blick des Ethnologen studiert? Literatur, die sich nicht schöngeistig mit den bestehenden Verhältnissen versöhnt, müßte *sinnliche Aufklärung* sein, könnte in der Sprache und mit der Sprache, wie Gramsci schreibt, *den Zusammenbruch des Banalen, die Zerstörung von Gefühlen und Meinungen verursachen*. Literatur könnte, weil sie dem Subjekt neue Möglichkeiten – kognitive und emotionale – gegenüber dem just milieu einräumt, diesem alltäglichen, überall zudringlichen Gerede, Gebrabbel, Geschrei, dem Zureden, Bereden, Herumreden und Überreden, also dieser von der Macht und den Herrschaftsinteressen in die Pflicht genommenen Sprache, entgegentreten und einen Freiraum schaffen. In Zeiten, in denen Abdunklung angesagt ist, könnte Literatur, die nicht selbst zur Verdunkelung beitragen will, etwas lustvoll Subversives haben (RA 106/107, Hervorhebung im Original).

Gramsci erscheint hier im Zitat als Auslöser und zugleich als Anhaltspunkt der politischen Programmatik des Erzählers, die sein Literaturverständnis konstituiert, ergänzt und erweitert. Angestrebt ist also die lustvoll subversive Literatur, die die Alltagsgewohnheiten durch das Auge des Ethnologen erzählt. Hier verbindet der Erzähler Gramscis Methode, das Bewusstsein bzw. die Entstehung des Alltagsbewusstseins zu erforschen (RA 109, 110) und dessen Erkenntnis, „daß Kultur und Bewußtseinsprozesse flexibel, also auch beeinflussbar sind“ (RA 110) mit der ethnographischen Forschungsmethode.

Mit dieser Aussage werden die anfangs durchgeführte Annäherung und Auseinandersetzung mit den römischen Alltagsbegebenheiten sowie deren Funktion als „Wiederbeleber der Sinne“ poetologisch bearbeitet und festgestellt.⁴⁸⁵ Diese poetologischen Überlegungen stützen sich auf die ethnographische Erkundungsmethode der teilnehmenden Beobachtung, die das Alltagsbewusstsein studiert. Neben der Thematisierung des eigenen Literaturverständnisses findet hier eine Akzentverschiebung statt. Das biographierte Objekt Gramsci wird mit der Hervorhebung der poetologischen Überlegung in den Hintergrund gerückt und stattdessen erlangt das erzählende Subjekt, der Biograph, Aufmerksamkeit. Damit lassen sich die Biographeme Gramscis als Anhaltspunkt bzw. Auslöser der Neubewertung und Überprüfung des Ich-Erzählers verstehen. Die Auseinandersetzung des essayistischen Kapitels mit der Herrschaftsideologie weist eine Ähnlichkeit mit dem Namibia-Reisebericht auf, in dem allerdings von der Aufarbeitung des Kolonialismus die Rede ist. Außerdem lässt sich dieses Kapitel als Vorarbeit der poetologischen Position verstehen, die ausführlich in den Paderborner Vorlesungen dargestellt wird.

Beim zweiten essayistischen Kapitel „Caravaggio oder die Emanzipation des Sehens“ handelt es sich vornehmlich um Caravaggios Biographie, dessen Malerei und dessen neue Malweise. Die Lebensgeschichte Caravaggios wird zunächst im Anschluss an die Beschreibung der Piazza del Popolo erzählt – eines Platzes, den die Kirchen säumen und auf dem sich ein

⁴⁸⁴ Vgl. Sanna (1995), S. 179f.

⁴⁸⁵ Vgl. Ebd., 180.

Obelisk befindet. Noch einmal fungieren die Reise- und die Ortsbeschreibung als einleitender Anlass zur innerlichen Reflexion. Bei der Schilderung der Santa Maria del Popolo kommt der Ich-Erzähler auf verschiedene Bilder Caravaggios zu sprechen, insbesondere auf das Bild *Die Bekehrung Pauli*. Timm geht dann ins Detail, wie das Bild dargestellt ist, bevor er davon ausgehend philosophisch-ästhetische Fragen stellt: „Warum leben wir, warum leiden wir? Wie zeigt sich das Versprechen des Heils im Alltag? [...] Kann man die Welt mit den Sinnen erkennen?“ (RA 122). Daran anschließend führt der Ich-Erzähler ein weiteres Bild Caravaggios als Beispiel an, nämlich das Bild *Der ungläubige Thomas*, das den Zweifel an der Auferstehung Christi und zugleich das Verlangen nach sinnlicher Gewissheit (Ebd.) thematisiert. Er bezieht sich auf Caravaggios innovative Malweisen, weil dessen Bilder thematisch nach der realistischen Beobachtung der Menschen bzw. die Beobachtung der Welt mittels der Sinne gestaltet werden:

Dies ist das Neue und Ungeheure, das Caravaggio zeigt: die Sinne als Instrumentarium der Erkenntnis. Eine Sensation, die sich ihre Beglaubigung durch die genaue Beobachtung der Dinge und Menschen erwirbt, des ganz Alltäglichen, das aber in einem neuen Licht gesehen, darum auch in einen tieferen Schatten gestellt wird. So leuchtet eine neue Farbigkeit aus den Bildern. Eine Malweise, die mit dem in der Tradition Raffaels stehenden Manierismus bricht, [...] und hinausgeht auf die Straße, um dort die Welt der Sinne mit den Sinnen zu entdecken. Das Heilige im Alltag, das Besondere, Einmalige, den Menschen mit all seinen Defekten, Trieben und Begierden (RA 123).

Dass Timm seinen Erzähler ausgerechnet auf die realistische Malweise Caravaggios eingehen lässt, ist alles andere als Zufall: Man denke an sein poetologisches Programm des „negativen Entwicklungsromans“ sowie die Debatte um den „politischen Realismus“ während seiner Mitarbeit bei der AutorenEdition.⁴⁸⁶ Die Bezugnahme auf diese realistische Darstellungsweise der Malerei lässt sich unter diesem Blickwinkel als Bemühung um eine Revision der eigenen realistischen Auffassung betrachten. Caravaggios Bilder zeichnen sich nicht nur durch eine realistische Gestaltung und Behandlung der christlichen Themen aus, sondern ebenso durch die neue Mal- bzw. Sichtweise der sogenannten „Chiaroscuro“, die Helldunkelmalerei. Dieses besonders von der visuellen Wahrnehmung geprägte Gestaltungsmittel liefert einen dramatischen Ausdruck durch den Kontrast zwischen Helligkeit und Dunkelheit innerhalb eines Bilds. Das Sujet wird ins Licht gestellt und damit von seiner sich in dunklen Schatten befindenden Umgebung getrennt bzw. hervorgehoben. Gleichzeitig impliziert die Helldunkel-Wahrnehmung, dass man in der absoluten Dunkelheit, aber auch in der absoluten Helligkeit nichts sehen kann. Daher sind sowohl Dunkelheit als auch Helligkeit für das Sehen notwendig.⁴⁸⁷ Gerade aufgrund dessen wird Caravaggios „Chiaroscuro“ in die Überlegung über das Fremde und das Nahe einbezogen, denn man braucht zwei Seiten, um eine Sache in ihren Einzelheiten zu verstehen. Was der Ich-Erzähler darüber hinaus in der neuen Malweise sieht, ist die Hinwendung zur „Profanisierung“ (RA 124), also der Bezug „auf den Zeitgenossen [...]“. Eine deutliche Hinwendung auch zu den Armen, zu den Bauern, deren dreckige Füße erstmals in einer Madonnenanbetung

⁴⁸⁶ Vgl. hierzu insb. Kap. 2.6 und 2.7 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁸⁷ Im letzten essayistischen Kapitel „Die Utopie der Sprache. Versuch über Kipphardt“ bringt der Ich-Erzähler die Dunkelheit mit dem Tod in Zusammenhang: „Die Dunkelheit ist nicht nur blind, sie macht, daß man nicht mehr gesehen wird, das ist das Fürchterliche, nicht mehr gesehen werden“ (RA 157).

auftauchen, in der *Modonna di Loreto*“ (RA 124, Hervorhebung im Original). In Caravaggios Bildern treten alltägliche Gegenstände sowie „kleine Leute“ zutage.

Der Erzähler befasst sich weiterhin mit dem Leben und den malerischen Methoden Caravaggios; er geht von der ausführlichen Abhandlung ästhetischer Verfahren aus und gibt dementsprechend seine Stellungnahme zur literarischen Methode ab, indem er zunächst aus einem Gerichtsprotokoll das Kunstverständnis Caravaggios zitiert: „*Ein Maler ist ein guter Künstler, wenn er weiß, wie man gut malt und die natürlichen Dinge imitieren kann*“ (RA 128, Hervorhebung im Original). Mit diesem Satz bringt der Erzähler die realistische Methode mit Kunst und Literatur in Beziehung und setzt dadurch, wie folgt, sein eigenes Literaturverständnis ein:

Diese ästhetische Revolution in der Malerei, diese neue Sicht der Dinge (*imitar bene le cose naturali*) wurde damals kritisiert, bezeichnenderweise fast mit den gleichen Argumenten, die noch heute gegen die realistische Methode in Kunst und Literatur ins Feld geführt werden: Caravaggio sei nichts weiter, als ein Imitator der Natur gewesen, der, wie sein Kritiker Bellori 1672 schreibt, nicht richtig wußte, was *Kunst wirklich sei*, eben das Höhere, von Ideen Bestimmte. Zuviel Alltägliches, zu wenig Feierliches. Aber es geht, damals wie heute, nicht darum, mit den Mitteln der Malerei oder Literatur Natur und Menschen zu klonen, sondern es gilt sie in ihrem geschichtlichen Umfeld zu zeigen, jeweils neu, in neuen Formen und mit anderen Techniken. Malerei (und Literatur), die irgend etwas feiern will, das Christentum, die Bourgeoisie, den Sozialismus, oder aber auch nur sich selbst, wird eben das nicht tun: sich auf das Kleine, scheinbar Unbedeutende, ganz und gar Alltägliche einlassen, um dort das zu suchen, was sich knirschend, unendlich langsam und schmerzhaft verändert. Es ist der irritierende, zum Widerspruch reizende Blick auf die Wirklichkeit. Ein Blick, der sich im Fall Caravaggios auf scheinbar Nebensächliches richtet (RA 128/129, Hervorhebung im Original).

In Anlehnung an Caravaggio und dessen malerische Ästhetik argumentiert der Ich-Erzähler für die künstlerische und literarische Aufmerksamkeit auf das scheinbar Unbedeutende, also für eine realistische Darstellung der Natur und der Menschen in ihrem geschichtlichen Umfeld, in dem sie sich befinden. Angestrebt seien nicht die feierliche Kunst und Literatur, die der Kirche, bestimmten Klassen oder Gruppen dienen, sondern ein irritierender Blick auf das Alltägliche, das Nebensächliche. Denn auf diese Weise werden der Blick auf die Natur und die Menschen sowie deren Beschreibung verändert bzw. aufgeklärt, d.h. er ist nüchterner, sachlicher und selbstbewusster: „So befreit sich die Kunst aus der dienenden Funktion gegenüber der Kirche, aus Dekoration und Illustration, und wird selbst Erkenntnisakt“ (RA 131). Die Biographeme zusammen mit der Besprechung der Bilder Caravaggios werden thematisiert, damit dessen ästhetische Revolution beleuchtet werden kann. Der Ich-Erzähler legt insbesondere großen Wert auf die realistische Kunstmethode, deren Fokus sich auf das Kleine, scheinbar Nebensächliche richtet. Diese Methode spiegelt dabei einen ethnologischen Wert wider, eine Aufmerksamkeit für die kleineren Details und das Alltägliche. Das Interesse an der Alltäglichkeit zeigt sich bereits bei der Auseinandersetzung mit Gramsci und findet erneut Eingang in der biographischen Rekonstruktion von Caravaggio. Genauso wie bei Gramsci werden die Biographeme von Caravaggio zu Gunsten der Konkretisierung des eigenen literarischen Programms eingesetzt.

Das letzte essayistische Kapitel „Die Utopie der Sprache. Versuch über Kipphardt“ nimmt im Gegensatz zu den zwei vorigen Kapiteln Bezug auf eine historische Figur, die der Ich-Erzähler persönlich kennt. Der Text liest sich als Beerdigungsrede bzw. „Requiem“ für den

Schriftstellerkollegen Heinar Kipphardt.⁴⁸⁸ Wie die Biographeme zur Sprache gebracht werden, ähnelt weniger den zwei vorigen biographischen Auseinandersetzungen als vielmehr einer Erinnerungsarbeit, die fragmentarisch aus dem Nachdenken über Kipphardt, über das erste Treffen, die gemeinsame Lektoratsarbeit, über seine politischen sowie literarischen Einstellungen besteht. Der Erzähler erwähnt dabei den zwei Jahre alten gemeinsamen Plan, ein Gesprächsbuch über Kipphardts Leben, über sein Werk, über Politik, Kunst und über alles Mögliche herauszubringen; doch er hat damit noch nicht angefangen (RA 136). Es ist dieselbe Ausgangssituation und der gleiche Erzählstil, welche seine späteren autobiographischen Erzählungen *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* vorwegnehmen.⁴⁸⁹ Zudem unterscheidet sich die formale Struktur des Kapitels von den zwei vorhergehenden Kapiteln optisch deutlich: Statt eines Fließtexts besteht das Kipphardt-Kapitel aus vielen kurzen Abschnitten, die an mehreren Stellen mit Leerzeilen getrennt werden. Dieses Verfahren findet sich ebenso in den autobiographischen Bänden; es dient zur Darstellung der Erinnerungen, die nicht chronologisch und fragmentarisch wiedergegeben werden. Die Erinnerung an Kipphardt fängt mit der Nachricht über seine Gehirnblutung an und wird parallel zu der Rückfahrt des Erzählers nach Deutschland erzählt. Das Erinnern an den engen Kollegen löst dabei das Nachdenken über die Fragen aus, die der Erzähler Kipphardt hätte stellen wollen: „Warum habe ich ihn nicht gedrängt?“ (RA 137), „Auch das hatte ich ihn fragen wollen“ (RA 151) oder „Gern würde ich ihn heute fragen, wie er das mit dem verhinderten Geschenk gemeint hat“ (RA 156).

Im Mittelpunkt des Kapitels steht aber die Auseinandersetzung mit der Sprache, der Literatur sowie dem Literaturbetrieb, welchen der Erzähler mit Bezug auf Kipphardts Biographie, Poetologie und Werke nachgeht. Kipphardt gehört zu den Herausgebern des Verlagsprojekts AutorenEdition, als dieses aufgrund des Romans *Die Herren des Morgengrauens* von Peter O. Chotjewitz von Bertelsmann aufgekündigt wurde (RA 137), da der Roman angeblich Sympathien für die RAF zeigt.⁴⁹⁰ Der Ich-Erzähler bringt Kipphardts Stellungnahme gegen die Zensur des Verlagsleiters der AutorenEdition zur Sprache: „Wie kommt jemand dazu, ängstlich ein Buch kontrollieren zu lassen? Wie entsteht diese Willfährigkeit? Dieser vorausseilende Gehorsam? Diese hingebungsvolle Bereitschaft, keinen Anstoß zu erregen?“ (RA 138). Er stellt Kipphardts Ansicht nicht nur dar, sondern kritisiert selbst dabei die Schriftsteller- bzw. Herausgeberkollegen und stellt zugleich den Literaturbetrieb bloß, der damals „unter dem Druck einer rechtsgewendeten öffentlichen Meinung“ (RA 138) steht. „Diese Ängstlichkeit vor dem Meinungsdruck der Mehrheit. Dieses Verlangen nach Konformität. Regeln nicht zu verletzen. Seine Pflicht zu tun. Natürlich wird das belohnt. Durch Ruhe, Anerkennung und Geld. *Je mehr er nicht er selbst ist, desto mehr bekommt er*“ (RA 138, Hervorhebung im Original).

Der Erzähler setzt sich weiter mit den Machtfragen Kipphardts auseinander, indem er dessen Biographie parallel rekonstruiert, um den lebensgeschichtlichen Hintergrund zu zeigen, der für die Denkweise Kipphardts ausschlaggebend ist. Schon als Kind ist Kipphardt gegen den Faschismus; so interessiert ihn die Frage nach der Macht, insbesondere die Frage

⁴⁸⁸ Vgl. Hielscher (2007c), S. 106.

⁴⁸⁹ Vgl. Poznanski (2008), S. 280.

⁴⁹⁰ Vgl. Raddatz (1978).

nach dem „alltägliche[n] Mechanismus der Macht“ (RA 149). Mit seinem Theaterstück *Bruder Eichmann* versucht Kipphardt, „etwas zur Aufklärung [beizutragen] (denn daß Literatur das kann, wenn auch nur in bescheidenem Maß, davon war er überzeugt), zu zeigen, wie Macht internalisiert, wie sie selbstverständlich und immer selbstgefälliger wird, wie sie in Gewalt, schließlich in Terror gipfelt“ (RA 152). Auch der Ich-Erzähler problematisiert an einer Stelle des Kapitels die Macht der Sprache, indem er von einem Zitat aus Roland Barthes' *Lektion* ausgeht und es kritisch reflektiert. Hier äußert er seine Ansicht zur Problematik und drückt dabei seine eigene Überzeugung aus:

Sicherlich ist die Sprache nicht, wie Roland Barthes schreibt, „faschistisch“, denn sonst wären wir alle und zu allen Zeiten Faschisten, womit der Begriff sinnlos würde. Aber die Sprache übt Macht aus, weil sie uns zwingt, in bestimmten Regeln zu sprechen und zu denken. Es ist die gewohnte, ganz selbstverständliche alltägliche Macht, eine Macht, die ins Bewußtsein eingeht. *Wir sehen die in der Sprache liegende Macht deshalb nicht, weil wir vergessen, daß jede Sprache eine Klassifikation darstellt, und daß jede Klassifikation oppressiv ist: ordo bedeutet zugleich Aufteilung und Strafandrohung.* Wie kann man diese blockhafte Macht der Sprache aufbrechen, wie die Fortifikationen der staatlichen Gewalt im Bewußtsein unterminieren? Man muß listig sein. Die Literatur kann den Diskurs der Macht stören, nicht dramatisch, sondern im Kleinen, fast Spielerischen ... *die außerhalb der Macht stehende Sprache in dem Glanz der Rede zu hören, nenne ich: Literatur.* Sagt Roland Barthes (RA 142/143, Hervorhebung im Original).

Wenn die Befassung mit Gramsci und seinen Überlegungen über das Alltagsbewusstsein als Vorarbeit der Ästhetisierung des Alltags⁴⁹¹ in den Paderborner Vorlesungen zu verstehen ist, so nimmt diese Auseinandersetzung mit Kipphardt und dessen Machtfrage, insbesondere nach der Macht der Sprache, nach der Reflexion der Orthographie, nach der Mündlichkeit und dem Geschichtenerzählen ebenfalls die poetologischen Reflexionen in *Erzählen und kein Ende* vorweg. Der Glaube an die subversive Kraft der Literatur, die bereits im Gramsci-Kapitel erwähnt wird, findet sich im obigen Zitat wieder, wenngleich unter anderen Bedingungen. Um die Macht der Sprache, aber auch „die Fortifikationen der staatlichen Gewalt im Bewusstsein“ (RA 143) zu unterminieren, so schlussfolgert der Erzähler, muss Literatur nicht nur etwas Lustvolles haben, sondern sie muss auch listig sein.⁴⁹²

Obwohl sie im Text nicht näher bestimmt wird, verweist die Kategorie der List auf die Figur des Odysseus sowie deren Interpretation in der *Dialektik der Aufklärung* – eine zentrale Lektüre der Achtundsechziger von Horkheimer und Adorno.⁴⁹³ Die zwei Autoren führen die *Odyssee* als Beispiel ihrer These zum Verhältnis von Mythos und Aufklärung an und heben die List als Mittel hervor, welches Odysseus, als „Urbild des bürgerlichen Individuums,⁴⁹⁴ verwendet, um sich selbst zu erhalten: „Das Organ des Selbst, Abenteuer zu bestehen, sich wegzuerwerfen, um sich zu behalten, ist die List.“⁴⁹⁵ Gemäß Adorno und Horkheimer ist das Urbild der List das Moment des Betrugs im Opfer; die Opferhandlung begreifen die Autoren

⁴⁹¹ Vgl. hierzu Kap. 5.3, insb. 5.3.3 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁹² Vgl. Sanna (1995), S. 183f. Angesichts der Schlüsselbegriffe Lust und List bezieht sich Sanna auf Martin Luthers Tischreden, in denen die Italiener als „die aller listigsten und tückischsten Leute“ bezeichnet werden. Die Autorin ist der Auffassung, dass sich der Ich-Erzähler bzw. Timm gegen diese Tradition Luthers positioniert, denn an einer Stelle wird Luther, wie folgt, beschrieben: „diese[r] lustfeindliche[], ehrpusselige[] tedesco Luther“ (RA 121).

⁴⁹³ Vgl. hierzu Laermann (2016).

⁴⁹⁴ Horkheimer/Adorno (2000), S. 62.

⁴⁹⁵ Ebd., 67.

als „Schema rationalen Tausches“ und das Opfer sei ein Plan der Menschen, die Götter zu übervorteilen:

Alle menschlichen Opferhandlungen, planmäßig betrieben, betrügen den Gott, dem sie gelten: sie unterstellen ihn dem Primat der menschlichen Zwecke, lösen seine Macht auf, und der Betrug an ihm geht bruchlos über in den, welchen die ungläubigen Priester an der gläubigen Gemeinde vollführen.⁴⁹⁶

Unter diesem Blickwinkel lässt sich Timms Reflexion über die Überwindung der Macht der Sprache durch List verstehen. Auf die Kategorie der List greift Timm häufig zurück: Man findet sie sowohl in seinen eigenen literarischen wie auch poetologischen Werken. In der Kasseler Poetikvorlesung akzentuiert Timm beispielsweise die List der Figur des Hänsels in Grimms Märchen. „Der kurzsichtigen Hexe – auch das Böse ist nicht perfekt – ein Knöchelchen statt des Fingers zu reichen, verleiht ihm in seinem Käfig Aufschub vor dem Geschlachtetwerden“ (MT 24).

Dieses letzte essayistische Kapitel ist einerseits eine persönliche Annäherung an den verstorbenen Schriftstellerkollegen Heinar Kipphardt, welche durch fragmentarische Erinnerungen gekennzeichnet ist. Mit dem Rückblick auf Kipphardts Lebensgeschichte, seine Werke und seine literarischen Reflexionen geht andererseits eine Selbstüberprüfung bzw. Selbstdeutung des Ich-Erzählers einher, insbesondere zieht der Erzähler Kipphardts ehemalige literarische Position erneut in Betracht, nämlich die Überlegung über die Macht der Sprache. Es scheint, dass es dem Erzähler mithilfe der Auseinandersetzung mit den Erinnerungen an Kipphardt sowie durch zeitliche und räumliche Distanz möglich ist, seinen poetologischen Standpunkt neu zu bewerten und zu erweitern. Obwohl der Literatur nach wie vor eine politische Aufgabe zugewiesen ist, wird die Überzeugung von der Möglichkeit bzw. vom bewusstseinsverändernden Potenzial der Literatur nüchterner. Statt auf den direkten politischen Sprachgebrauch richtet sich das Augenmerk vermehrt auf die Alltagssprache. Wie bereits erwähnt, wird die Überlegung noch einmal in den Paderborner Poetikvorlesungen konkretisiert.

3.7 *Das Nahe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten*

Der letzte im vorliegenden Kapitel behandelte Reisebericht *Das Nahe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten* erschien zunächst 1997 in dem Sammelband *Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt* und wurde 2000 noch einmal im Essayband *Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben* nachgedruckt.⁴⁹⁷ Von einem „reinen“ Reisebericht kann beim vorliegenden Text allerdings nicht die Rede sein: Man findet sowohl die Schilderung der Reise zur Osterinsel bzw. Rapa Nui im Südostpazifik, als auch eine kritische Selbstreflexion des Ich-Erzählers, aber auch eine autobiographische Erzählung seiner

⁴⁹⁶ Ebd., 68.

⁴⁹⁷ Timm, Uwe (2005): *Das Nahe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten*. In: Martin Hielscher (Hg.): *Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben*. München: dtv, S. 329–349. Alle folgenden Seitenverweise und Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe. Der Titel dieses Texts stimmt darüber hinaus mit dem 1997 gehaltenen Vortrag an dem Department of Germanic Languages and Literatures der Washington University in St. Louis überein, an der Timm im gleichen Jahr „Writer in Residence“ war.

Kindheitserinnerungen bzw. -erfahrungen, die als Impuls für das Interesse und die spätere literarische Auseinandersetzung des Ich-Erzählers mit fremden Kulturen wirkt. Darüber hinaus werden im Text in Anlehnung an den postkolonialen Ansatz das literarische Schreiben über kulturell Andere, wie bereits der Titel suggeriert, sowie die Tradition der europäischen Reiseliteratur aufgearbeitet. Dieser Osterinsel-Reisebericht lässt sich als Rückblick auf Timms Auseinandersetzungen mit der Thematik des Fremden in den vergangenen 20 Jahren auffassen.

Im Unterschied zu anderen Reiseberichten, die mit einer Reise- oder Ortsbeschreibung beginnen, beginnt *Das Nahe, das Ferne* mit Kindheitserinnerungen und Selbstreflexionen über die Neigung des Ich-Erzählers zur Fremde. Dargestellt wird die Erinnerung an Kinderspiele: die Suche nach den Quellen des Orinoco im Weidengestrüpp des Elbe-Ufers, das Durchwaten der Sümpfe, den Kampf mit Krokodilen und immer wieder das Gebrüll des Jaguars (UTL 329).⁴⁹⁸ Der Erzähler akzentuiert, dass sein Interesse an fremden Kulturen, insbesondere an Lateinamerika und Afrika, in solchen Tagträumen der Kindheit begründet liegt:

Aber je älter man wird, desto weniger sieht man bloße Zufälle für die eigene Biographie als bestimmend an. Etwas von diesen fernen kindlichen Wünschen, diesen Tagträumen, hat eine eigentümliche Kraft, die unser Verhalten in späteren Jahren steuert, das heißt, uns wählen läßt, auch unbewußt und dennoch zielsicher, wenn sich alternative Möglichkeiten anbieten, und ich vermute, die kindlichen Träume und Alpträume ziehen in späteren Jahren die Gegenstände unserer Interessen an wie Magneten die Eisenspäne (UTL 329/330).

Das Zitat spiegelt deutlich den Habitus des Ich-Erzählers wider, insbesondere an der Stelle, die das Verhalten einer Person in späteren Jahren als gesteuert bzw. determiniert von einer „eigentümliche[n] Kraft“ der kindlichen Wünsche beschreibt. Diese Kraft lässt sich als Habitus verstehen, der Schemata enthält, welche „die Hervorbringung von Handlungen anleiten.“⁴⁹⁹ Wie Fuchs-Heinritz und König konstatieren, ist „das Individuum [] ein auch in seinem Inneren vergesellschaftetes Individuum, ausgestattet (und auch begrenzt) durch präformierte Denk- und Handlungsdispositionen, die es zur sozialen Praxis befähigen.“⁵⁰⁰ Interessanterweise ist zudem die Betonung „unbewußt und dennoch zielsicher“, auf die Kamya in ihrer Arbeit eingeht. Sie weist zunächst auf Bullivants Feststellung hin, dass Timm die ethnographische Schreibweise in seinem literarischen Werk unbewusst verwendet,⁵⁰¹ und argumentiert, dass es sich dabei um „die eigene Entscheidung des Autors, als Kunstgriff“ handelt.⁵⁰² Sie ist der Auffassung, dass die Thematisierung fremder Kulturen bei Timm kein unbewusstes oder zufälliges Verfahren sei⁵⁰³:

⁴⁹⁸ Kamya weist auf Parallelitäten bei Levi-Strauss' deutscher Übersetzung *Das Nahe und das Ferne* und Timms Text *Das Nahe, das Ferne* hin. Sie ist der Meinung, dass Timm mehr oder minder von Levi-Strauss beeinflusst wird, dessen Vorlesungen Timm in Paris besuchte. Vgl. Kamya (2005), S. 99ff.

⁴⁹⁹ Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 113.

⁵⁰⁰ Vgl. Ebd.

⁵⁰¹ „[H]e did not set out consciously to write about anthropology.“ Bullivant (1999), S. 39.

⁵⁰² Vgl. Kamya (2005), S. 99.

⁵⁰³ Vgl. Ebd., 100.

Im Gegenteil, Uwe Timm geht auf Theorien aus der Tiefenpsychologie zurück, um den Zusammenhang zwischen seinen ethnografischen Schreiben und seiner in der frühen Kindheit anzuesiedelnden ethnografischen Erfahrung herzustellen, die ihn in seinem beruflichen Leben, wenn nicht in seinem Leben überhaupt begleitet und bestimmt hat.⁵⁰⁴

Diese Arbeit versteht die Äußerung Timms vor dem Hintergrund der Überlegung Bourdieus, bei der die Kategorie des Unbewussten auch vorkommt. Anders als Kamyra versteht der Soziologe „unbewusst“ nicht „im Sinne der Tiefenpsychologie, sondern so, dass das Individuum um die Herkunft und die Aneignung der Elemente des Habitus nicht mehr weiß.“⁵⁰⁵ Dies drückt sich vor allem in der Frage des Erzählers nach dem Ursprung der eigenen kindlichen Wünsche und Tagträume aus. Er geht also der Frage nach, weshalb er als Kind ausgerechnet die Quellen des Orinocos gesucht hat – eine Frage nach dem Ursprung, die er nur vermuten kann. Insgesamt führt er drei autobiographische Beispiele an, die ihm zufolge für das Interesse und später das Schreiben über die Fremde entscheidend sind.

Die ersten Anstöße für das Interesse an Afrika und Lateinamerika werden durch die Lektüre der kolportagehaften Heftchenromane mit eurozentrischen Handlungen und Helden ausgelöst, die, so bekennt sich der Ich-Erzähler, „weder politisch korrekt noch vom Geist der Aufklärung bestimmt sind“ (UTL 330). Als zweites Beispiel nennt der Ich-Erzähler einerseits die Geschichten über „Eingeborene“, welche die älteren Kameraden seines Vaters erzählten, die als Offiziere in Südwest gedient haben. Es sind also Erzählungen von fremden Menschen, deren Einstellungen und Verhalten ein Gegenbild zu den „preußischen Tugendmustern“, nach denen der Erzähler erzogen wird, erzeugen: „ein guter Grund, sich fortan für Afrika und die Afrikaner zu interessieren“ (Ebd.). Dieses Interesse begleitet ihn sowohl durch die Schule als auch durch die Universität, was mit seinem politischen Engagement in der Studentenbewegung und der danach folgenden Antipartheidbewegung einhergeht. Die Teilnahme an den zwei Bewegungen ermöglicht eine ausdifferenzierte, kritischere sowie selbstkritischere Einstellungen des Ich-Erzählers gegenüber der Thematik Fremde (Ebd.), denn er befasst sich intensiv mit der kulturellen und ökonomischen Situation in der „Dritten Welt“ sowie mit den Ausbeutungsstrategien der westlichen Mächte während des Kalten Kriegs (UTL 331). Daraus folgen die Beweggründe, so der Ich-Erzähler, für die Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte und den Roman *Morenga*. Das dritte biographische Beispiel ist der Vorlesewettbewerb, an dem der elfjährige Ich-Erzähler in der Volksschule teilgenommen hat. Er sollte einen Abschnitt aus Thor Heyerdahls *Kon Tiki* – einem Reisebericht über eine Expedition von Südamerika nach Polynesien – vorlesen. Zuvor verliert sich der junge Erzähler des Öfteren im Unterricht, insbesondere hat er Schwierigkeiten mit den Substantiven: „[...] die Wörter suchten noch immer die Dinge, die zu bezeichnen sie vorgaben. Es war eine mühsam überwindbare Kluft. Und die Abstrakta

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 115. Bei Bourdieu heißt es: „Zwar weisen die vom Habitus hervorgebrachten praktischen Handlungen, spezifische Weisen, zu gehen, zu sprechen, wahrzunehmen, die Geschmäcker und Abneigungen alle Merkmale instinktiven Verhaltens und im besonderen des Automatismus auf; aber es ist nicht minder richtig, daß ein Moment partiellen, lückenhaften, diskontinuierlichen Bewußtseins stets mit den Handlungen und Praktiken einhergeht, sei es in Form jenes Mindestmaßes an Wachsamkeit, das zur Steuerung des Ablaufs der Automatismen unerlässlich ist, sei es in Form von Diskursen, die jene Handlungen und Praktiken – im doppelten Sinne des Wortes – zu rationalisieren haben.“ Bourdieu (1976), S. 207.

schwebten sowieso nur schwer greifbar in der Luft“ (UTL 337). Der Wettbewerb übt eine prägende Wirkung auf den Erzähler aus, denn auf dem Podium liest sein jüngeres Selbst flüssig:

[D]er Junge, der dort oben auf dem kleinen Podium saß, war für die, die ihn sonst lesend kannten, nicht wiederzuerkennen, er las, ohne sich auch nur einmal zu verlesen, ohne zu stottern, gut betont, und so leicht und locker [...]. Bei dem Üben, dem Mehrmalslesen, machte ich, da es ja zum ersten Mal laut und intensiv geschah, diese Entdeckung, wie die bisher feindseligen Zeichen sich mir anverwandelten, durch Betonung, durch Rhythmisierung, sinnlich erfahrbar wurden (UTL 337/338).

Die Überwindung der sprachlichen Schwierigkeit durch die Lektüre über die Osterinsel prägt sich dem jüngeren Ich-Erzähler ein und hinterlässt den „Wunsch, andere Kulturen zu ‚lesen‘, also zu verstehen“ (UTL 339). Diese drei lebensgeschichtlichen Beispiele zeigen die geistige Entwicklung bzw. den Habitus des Erzählers an und lassen sich als Ausgangspunkt für die Reisebeschreibung der Osterinsel sowie die Reflexion über die literarische Darstellung fremder Kulturen in Europa auffassen. Bemerkenswert ist dabei die Formulierung „andere Kulturen zu ‚lesen‘“, die auf die Metapher „Kultur als Text“⁵⁰⁶ und die gleichnamige, 1996 von Doris Bachmann-Medick herausgegebene Aufsatzsammlung rekurrieren kann.⁵⁰⁷ Dieser auf der amerikanischen Ethnographie beruhende Ausdruck markiert im deutschsprachigen Raum die Verlagerung des Akzents von der empirischen Untersuchung hin zu einer verstehenden interpretativen Kulturanthropologie.⁵⁰⁸ Die Hinwendung zu interpretativen Ansätzen ist die Folge der Kritik an positivistischen Methoden der Ethnologie, durch die sich eine der Hauptfragestellungen der postmodernen Anthropologie kennzeichnet. Bachmann-Medick zufolge werde darauf abgezielt, im Kontext der Metapher „Zugang zu den Selbstbeschreibungsdimensionen einer Gesellschaft zu gewinnen.“⁵⁰⁹

Darüber hinaus wird im Reisebericht ein expliziter Bezug auf Edward Saids postkoloniale Konzepte genommen, insbesondere bei der selbstreflexiven Auseinandersetzung mit der Vorstellung von Schriftstellern und der Literatur, die fremde Kulturen thematisieren. Der Ich-Erzähler beschreibt beispielsweise den Anlass bzw. den Auftrag, der ihm die Gelegenheit bietet, zur Osterinsel zu fahren und einen Bericht darüber zu schreiben. Er bezeichnet diesen Anlass als etwas „Eigennütziges“ (UTL 339) und fordert in Anlehnung an Edward Said die europäischen Schriftsteller auf, beim Schreiben über die kulturell Anderen ein kritisches bzw. selbstkritisches Licht auf die narrative Struktur der europäischen Reiseliteratur zu werfen. Denn diese Struktur legitimiert die Vorstellung der europäischen Überlegenheit, die mittels der Erniedrigung der Anderen zugunsten der positiven Wertung des Eigenen gewonnen wird (UTL 339/340). Um fremde Kulturen verstehen zu können, so der Erzähler weiter, reicht die Neugier auf die fremden Menschen und Kulturen jedoch nicht aus. Vielmehr sollen Fremderfahrungen durch Staunen gemacht werden – ein Staunen über die kulturellen Nuancen der Anderen, ein Staunen über das Anderssein:

⁵⁰⁶ Vgl. Bachmann-Medick (1996).

⁵⁰⁷ Vgl. Sommer (2013), S. 414f.

⁵⁰⁸ Vgl. Ebd., 415.

⁵⁰⁹ Bachmann-Medick (1996), S. 10.

Die Gier, Neues zu sehen und zu hören, garantiert noch keineswegs eine Sichtweise, die Verstehen ermöglicht. Das setzt etwas anderes, Grundsätzliches voraus: das Staunen. Ein Staunen darüber, wie die Menschen, wie die Dinge beschaffen sind, das heißt, anders sein können, als man selbst ist. Die Wahrnehmung dieser Differenz erst läßt eine Reflexion der eigenen Wahrnehmung zu und damit die Möglichkeit der eigenen emanzipatorischen Veränderung im Verstehen. Ein Verstehen, das sich bemüht, die eigene Wahrnehmung als vorläufig und geschichtlich bedingt anzunehmen, also auch sich selbst als fremd und abhängig zu erfahren, um so den anderen, Fremden in seiner Würde wahrzunehmen (UTL 340).

Das Gefühl des Staunens kann man nur erleben, wenn man mit Unbekanntem und Unvertrautem konfrontiert wird. Staunen spielt in den Lernprozessen des Menschen eine erhebliche Rolle – es bildet den Anfang des Lernens. Für Platon und Aristoteles ist das Staunen der Anfang bzw. Ursprung der Philosophie. Ekkehard Martens befasst sich in einem Kapitel seines Buchs mit diesem Gefühl als „Spannungsverhältnis zwischen Verwunderung und Bewunderung oder zwischen Nichtwissen und Wissen“⁵¹⁰, indem er acht Stellen zum Staunen in Platons *Symposium* analysiert.⁵¹¹ Ihm zufolge sei der Ausgang des Philosophierens die Erfahrung des Mangels, aber zugleich auch die Ahnung der Vollkommenheit. Dabei bringt Martens zur Sprache, dass das Staunen, als Anfang des Philosophierens, Verwunderung bzw. Sichwundern bedeutet, welches sich aus Nichtwissen ergibt. Im Prozess des philosophischen Erkennens werden die sogenannten „Phasen der Verwunderung“ in die „Phasen der Bewunderung“ überführt; in den letzteren kommt „einem etwas als akzeptabel oder wahr“ vor.⁵¹² Eben dieses Verhältnis zwischen Nichtwissen und Wissen sowie die sich daraus ergebende Annehmbarkeit lässt sich an Timms Plädoyer für die Fremderfahrung durch das Staunen anschließen: Die Annäherung durch das Staunen erlaubt zunächst eine Verwunderung über die fremden Kulturen und Menschen, damit einhergehend bemüht man sich darum, „das Nichtwissen in ein Wissen zu überführen“, also ein Versuch, kulturell Anderes zu erfassen.⁵¹³ Mit dem Wissen um bzw. der Einsicht in die anderen Kulturen und Menschen akzeptiert man sie eher. Des Weiteren betont der Erzähler, dass sich die europäischen Reiseschriftsteller in der Fremde fremd benehmen und sich die Kolonialgeschichte und deren Folgen auf die Länder und Völker in der postkolonialen Zeit vor Augen halten sollen. Dadurch entsteht eine kritische und selbstkritische Sichtweise, welche den kulturell Anderen in seiner Würde wahrzunehmen erlaubt.

Der Erzähler geht weiter auf die Problematik der Fremddarstellung ein, die häufig von der Literaturkritik angegriffen wird: die Frage der Authentizität und die damit einhergehende Frage der Objektivität gegenüber der dargestellten fremden Welt. Bei Ersterer spricht der Erzähler von der Frage der literarischen „Methode der Beschreibung“ (UTL 342), für die er Franz Kafkas Roman *Amerika* bzw. *Der Verschollene* als Beispiel anführt. „Wie lange muß man da gewesen sein?“ (Ebd.), lautet die Frage des Erzählers. Kafka hat den Roman mithilfe der genauen Untersuchung der Reiseprospekte geschrieben – er selbst war nie in Amerika. Nach Auffassung des Ich-Erzählers handelt es sich bei dem Problem der Authentizität nicht um

⁵¹⁰ Martens (2003), S. 46.

⁵¹¹ Vgl. Ebd., 38ff.

⁵¹² Vgl. Ebd., 45.

⁵¹³ Vgl. Ebd.

die Dauer des Aufenthalts, sondern darum, ob Authentizität vorgespiegelt und sprachliche Wertungen ungefragt weitergeschrieben werden (Ebd.). Die zweite Frage ergibt sich aus dem Vorwurf, die fremde Welt sei falsch bzw. nicht objektiv genug dargestellt. Diesbezüglich argumentiert der Erzähler für eine subjektive Fremddarstellung:

Meine Vorstellung von Literatur ist nicht, daß sie objektiv sein sollte, im Gegenteil, ich wünsche mir den sehr subjektiven Blick. Das Nächste ist oft das Fernste, nämlich man selbst. Und dieses Selbst, kann es denn staunen, hält es sich offen, die Wahrnehmung zu korrigieren, erfährt sich in der Fremde als fremd. Das interessiert mich an einem literarischen Text, die besondere Brechung, die diese Wirklichkeit im Bewußtsein des Schreibers erfährt. So wird sie im Schreiben neu bedeutet. Darum auch der Versuch, erst einmal die subjektiven Gründe zu prüfen, warum und wie man zu bestimmten Themen kommt, welche Wünsche, welche Ängste sich dahinter verbergen. Die Beschreibung der fremden Welt ist eben auch eine Selbstprüfung, eine Selbstbeschreibung, Selbstanalyse (UTL 342/343).

In dieser Vorstellung der Subjektivität von Literatur lässt sich das Konzept der interpretativen Anthropologie wiedererkennen. Der Erzähler plädiert also für eine subjektiv interpretative Annäherung, denn mittels einer solchen subjektiven Sichtweise entstehen verschiedene Wirklichkeitsinterpretationen der Fremde, die jeweils neu sind. Zugleich sorgt die subjektive Beschreibung dafür, dass man sich innerlich mit sich selbst beschäftigen kann – eine Selbstreflexivität, die das Unterminieren der Autorität der Schriftsteller ermöglicht.

In Anlehnung an den postkolonialen Ansatz kommt der Ich-Erzähler wiederum auf die deutsche Literaturkritik zu sprechen, indem er zunächst eine These zum zunehmenden Interesse an der lateinamerikanischen Literatur in Deutschland aufstellt. Seiner Auffassung nach hänge die breite Rezeption von lateinamerikanischen Autoren in der deutschen Leserschaft womöglich mit dem Fehlen von „Welthaltigkeit“ der deutschen Literatur zusammen (UTL 341). Dieses Konzept der Welthaltigkeit (Worldliness) prägt Edward Said 1983 in *The World, the Text, and the Critic*, in dem er für eine welthaltige Betrachtung und Interpretation eines Textes plädiert.⁵¹⁴ Said lehnt das von westlichen Wissenschaftlern bevorzugte poststrukturalistische Paradigma ab und unterstützt „a determined and unfashionable view of the ways in which the text is located materially in the world.“⁵¹⁵ Für ihn verweigert Poststrukturalismus die Welt und verbietet den Sinn für die materielle Welthaltigkeit der Menschen, die Texte schreiben und lesen.⁵¹⁶ Im Gegensatz dazu machen die deutschen Literaturkritiker eine Forderung nach „Literatur-Literatur“ geltend, die sich aufgrund der Komplexität der modernen Welt und der inadäquaten Darstellungsform an die „Selbstreferentialität“ wendet (UTL 342). Diese Kritiker, so der Ich-Erzähler, begeistern sich gleichzeitig für die erzählende lateinamerikanische Literatur: „Aus einer ganz unreflektierten eurozentrischen Sicht ließ diese Literaturkritik, so muß man wohl folgern, die sozusagen ‚naivere‘ Darstellungsform bei den Ländern gelten, die nicht so kompliziert entfaltet waren wie die der Ersten Welt“ (Ebd.).

Es kann kaum verwundern, dass Timm seinen Erzähler Bezug auf das Konzept der Welthaltigkeit nehmen lässt, weil dieses eben auch seinem poetologischen Programm

⁵¹⁴ Vgl. Abu-Shomar (2016), S. 138; vgl. zur Explikation des Begriffs „Worldliness“ Ashcroft/Ahluwalia (2001), S. 13ff.

⁵¹⁵ Ashcroft/Ahluwalia (2001), S. 7.

⁵¹⁶ Vgl. Ebd.

entspricht, bei dem der Schriftsteller die fremde Welt und deren alltägliche Kulturen mit den Augen der Ethnologen studiert und diese mittels der Sinneswahrnehmung erfährt. Außerdem lässt sich diese poetologische Reflexion als Erweiterung derjenigen begreifen, die Timm in seinen Paderborner Poetikvorlesungen zur Sprache gebracht hat.⁵¹⁷

Zur Explikation seiner Forderung zu einer selbstkritischen Fremddarstellung knüpft der Erzähler an verschiedene europäische Reiseliteratur an, die die Expeditionsreise zur Osterinsel, deren Volk und Kultur berichten: der spanische Reisebericht vom Besuch unter Filipe González y Haedo im Jahre 1770, der Reisebericht von Georg Foster, der 1774 unter dem Kommando von James Cook auf die Insel kam und der Reisebericht von Adalbert von Chamisso, der 1816 unter dem Kommando Otto v. Kotzebues auf der Insel eintraf. Im ersten spanischen Bericht wird beschrieben, wie ein Häuptling mit der eigenen Schrift den Vertrag unterschrieben hat. Die Insulaner werden darin „nackte[] Wilde“ (UTL 333) genannt. Außerdem findet sich im Bericht eine im erregten Ton geschriebene Schilderung des zynischen Verhaltens der männlichen Insulaner, weil diese über sich ergehen lassen, dass sich ihre Frauen den Spaniern anbieten (Ebd.). Zu diesem Punkt kommentiert der Erzähler, dass das Verhalten der Insulaner von den europäischen Reisenden nicht in Erwägung gezogen wird.

Zwei Spezifika der abendländischen Kultur sind mit besonders strikten Tabus belegt: Eigentum und Monogamie. Wobei gerade aus katholisch-spanischer Sicht von den Frauen Treue und ein ausgeprägtes Schamgefühl verlangt werden. Für die damalige Zeit wäre aber auch der Gedanke nicht so abwegig gewesen, das Verhalten der Matrosen als zynisch einzustufen (Ebd.).

In dem Bericht Forsters werden die gleichen Szenen beschrieben. Um einen Kontrast zu den beiden reiseliterarischen Texten zu bilden, die von der Ideologie der europäischen Überlegenheit bestimmt sind, zitiert der Erzähler den Reisebericht Chamissos, der die Osterinsel nicht betreten hat. Darin positioniert sich Chamisso gegen die Bezeichnung der Südseeinsulaner als „Wilde“ und begründet dabei, dass dieses Volk weniger wild als vielmehr aufgrund seiner verschiedenen Erfindungen wie Münze und Schrift „übergesittet“ ist (UTL 345/346). Diese Haltung Chamissos spiegelt wiederum die Aufforderung des Erzählers zu respektvoller Fremddarstellung wider, die durchaus in *Das Nabe, das Ferne* anhand der postkolonialen Perspektive im Mittelpunkt steht.

⁵¹⁷ Vgl. hierzu Kap. 5.3 der vorliegenden Arbeit.

3.8 Zusammenfassung

Die Analyse der ausgewählten Reiseberichte gewährt die Einsicht, dass sich Timm mithilfe des Genres Reisebericht, der ethnologischen-postkolonialen Herangehensweise und der thematischen Behandlung der Fremderfahrung, aber auch der Selbstprüfung als ethnologischer Autor darstellt. Alle drei genannten Gesichtspunkte stehen mit dem Schreiben über kulturell Andere im engen Zusammenhang. Im Vergleich zu seinem linksorientierten Autorbild in den frühen Schriften erstreckt sich die Darstellung der ethnologischen Autorschaft über mehr als 20 Jahre, in denen diese Position immer deutlicher wird. Das erste Anzeichen der Hinwendung zum Thema Fremderfahrung und -darstellung lässt bereits auf die Reiseeindrücke des Jahres 1976 zurückdatieren, als sich Timm eher noch mit den politischen Angelegenheiten der alten Bundesrepublik befasst hat. In den ersten zwei Reiseberichten findet sich eher die Selbstdarstellung als Autor, der die Ausbeutung der westlichen Staaten in Namibia und die paraguayische Militärdiktatur kritisch beleuchtet: Im Mittelpunkt des Namibia-Reiseberichts steht also die Kritik am Kolonialismus und dessen Folgen, wobei der Anteil der Selbstdarstellung bzw. -betrachtung gegenüber den kulturell Anderen noch gering ist. Erst am Ende des Textes rückt die kulturell bedingte Angst durchdringend ins Bewusstsein des Ich-Erzählers, als er drei Afrikanern auf der Straße entgegenkommt und die Straßenseite wechselt. Anders als im Namibia-Reisebericht ist im Paraguay-Reisebericht thematisch von Antiautorität die Rede. Dennoch lassen sich erstmalig die Spuren ethnographischer Methoden finden, insbesondere bekommen die Einheimischen zunehmend eine „Stimme“, da ihre Geschichten im Reisebericht Gehör finden.

Erst mit der Italienreise scheint es ein Gleichgewicht zwischen der Fremd- und der Selbstdarstellung, den ethnologischen wie den literarisch-poetologischen Überlegungen zu geben. Im Rom-Reisebericht lässt Timm seinen Ich-Erzähler im ersten Teil des Textes als Ethnologen auftreten, der die Methode der teilnehmenden Beobachtung, die mittels der fünf sinnlichen Wahrnehmungen erfolgt, für die Fremddarstellung verwendet. Im zweiten Teil des Reiseberichts vollzieht sich hingegen die Selbstdarstellung mittels der (auto-)biographischen Erzählweise. Dabei löst die biographische Beschreibung eine Auseinandersetzung mit den poetologischen Fragen sowie dem frühen Literaturverständnis aus. Abgesehen davon, dass sich der Rom-Reisebericht insgesamt als poetologische Vorarbeit der Paderborner Vorlesungen liest, erscheint hier das ethnologische Autorbild prägnanter als je zuvor. Im Unterschied dazu steht im Zentrum des letzten Osterinsel-Reiseberichts die poetologische Reflexion über „das Schreiben über fremde Welten“, welche sich auf den postkolonialen Ansatz stützt. Dabei werden drei autobiographische Episoden aus der Kindheit genannt, die als Habitus von Timms Ich-Erzähler gedeutet werden können. Dieser Habitus bestimmt seine Neigung bzw. sein Interesse an fremden Kulturen und Menschen. Nicht zuletzt sei noch bemerkt, dass die Wahl des Reiseberichts als Form sowie die der ethnologischen Methoden für die Befassung mit fremden Kulturen als Versuch aufzufassen sind, die implizierte Tradition des Kolonialismus infrage zu stellen und ihr neue Funktionen zu verleihen.

4. Der Autor als Erinnerungsarbeiter des kollektiven Gedächtnisses: zur Selbstdarstellung in autobiographischen Texten

4.1 „Autor-Figuration“⁵¹⁸: die Selbstdarstellung in autobiographischen Texten

Darauf, dass in Uwe Timms literarischen Arbeiten autobiographische Spuren vorkommen, verweisen sowohl Timm-Forscher⁵¹⁹ als auch der Autor selbst.⁵²⁰ Der Umgang mit der eigenen Lebensgeschichte findet sich ebenfalls bei seinen öffentlichen Auftritten, etwa bei Reden, Vorträgen, Werkstattgesprächen und Interviews, bei denen Timm biographische Anekdoten erzählt. Mehrmals wiederholt er sogar eine Geschichte aus der Kindheit über seine Schwierigkeiten mit der Rechtschreibung und über die Frage, warum „Schwan“, trotz seiner beiden Flügel mit nur einem und nicht mit zwei „a“ geschrieben wird (EE 12)⁵²¹; oder die Erinnerung an den Bruder, der sich in der Küche hinter einem Schrank versteckt hatte (BB 7; AE 74). Solche autobiographischen Fragmente in „außerliterarischen“ Quellen können einerseits in Relation zum fiktionalen Text als faktischer Bezug fungieren, welcher zur Kohärenz und damit zum Verstehen des Erzählten beiträgt.⁵²² Andererseits dienen autobiographische Episoden der Konturierung und der Konstruktion des Bilds, das der Autor, der Öffentlichkeit präsentiert.⁵²³ Autobiographisches Schreiben bzw. Erzählen ist eine gängige und wirkungsvolle Form, Autorschaft darzustellen, die John-Wenndorf zufolge gebraucht wird, um eine Nähe zum Rezipienten hervorzurufen und „sympathiestiftende

⁵¹⁸ Den Begriff übernimmt diese Arbeit von Fuhrer (2012).

⁵¹⁹ Nicklas bemerkt, dass sich andere Arbeiten neben denen von Timm selbst als autobiographisch titulierten Erzählungen auch an Timms „Lebenswirklichkeit“ orientieren. Die Verfasserin führt seine Romane und Novellen als Beispiele an, in denen sich biographische Spuren aus der Kindheit und dem Familienkreis Timms finden. Der Biograph und Timms Lektor Martin Hielscher konstatiert jedoch, dass obwohl Timms *Vogel, friss die Feige nicht, Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* stark autobiographisch geprägt, es die meisten seiner Werke nicht sind. Ihm zufolge benutzt Timm nicht einfach die eigene Lebensgeschichte oder die seiner Familie als Material, sondern bestimmte Geschichten daraus, die ihn fesseln. Vgl. Nicklas (2015), S. 70ff.; vgl. Hielscher (2007c), S. 7.

⁵²⁰ Vgl. bes. Timms publizierte Vorlesungsbände *Erzählen und kein Ende* und *Von Anfang und Ende*; vgl. hierzu Kammler (2010).

⁵²¹ Vgl. Ebd., 12.

⁵²² Vgl. Niefanger (2012), S. 290. Niefanger bezeichnet (auto-)biographische Fragmente in fiktionalen Texten als (Auto-)Biographeme. Er beschreibt, dass die „faktualen Intarsien die Erzählweise fiktionaler Texte [gestalten], indem sie diese in Bezug zur non-fiktionalen Welt setzen, nicht aber die Faktizität des Erzählten damit behaupten.“ In der Regel seien die (Auto-)Biographeme nicht aus dem Erzähltext selbst erschließbar, obwohl sie an diesen Text angeschlossen seien. Sie können lediglich mit Rückgriff auf den Werkkontext, durch die Lektüre biographischer Zeugnisse oder über Biographien identifiziert werden.

⁵²³ Vgl. Grimm/Schärf (2008b), S. 7.

Ähnlichkeiten zwischen dem Autor und seinem Publikum⁵²⁴ herzustellen. Autobiographische Texte spielen überdies für die literarische Szene eine nicht zu unterschätzende Rolle, da sie dem Autor die Möglichkeit bieten, sein Selbst- bzw. Wunschbild vor dem öffentlichen Publikum sichtbar werden zu lassen. Für die Untersuchung der Inszenierung von Autorschaft sind autobiographische Texte unerlässlich.

Insgesamt existieren drei autobiographische Schriften⁵²⁵, die jeweils drei verschiedene Lebensphasen Timms umfassen: In *Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen* (1989) geht es um den Ortswechsel nach Rom, der chronologisch betrachtet als letzter stattfand – die späteste Lebensphase. *Am Beispiel meines Bruders* (2003) behandelt die frühen Jugendjahre in der unmittelbaren Nachkriegszeit und *Der Freund und der Fremde* (2005) beschreibt die ersten Lektüre- und Schreiberlebnisse während der Kolleg- und Universitätsjahre sowie die Freundschaft mit Benno Ohnesorg. Dazu wird 2010 anlässlich seines siebzigsten Geburtstags noch eine vom Autor neu durchgesehene und ergänzte Sonderausgabe *Am Beispiel eines Lebens* veröffentlicht, in der alle drei autobiographischen Schriften versammelt sind. In Anbetracht der drei Texte hebt Niefanger „gewisse Strukturähnlichkeiten zu Goethes autobiographischem Werk *Aus meinem Leben*“ hervor, die er tabellarisch darstellt: Goethes *Dichtung und Wahrheit* (Deutschland) neben Timms *Am Beispiel meines Bruders* (Deutschland), *Campagne in Frankreich* neben *Der Freund und der Fremde* (Frankreich) und *Italienische Reise* neben *Römische Aufzeichnungen*.⁵²⁶ Allerdings versteht er Timms Texte nicht als autobiographisch, vielmehr handele es sich um „autornahe Biographien“, insbesondere die zwei letzten Bücher seien „biographische Werke, die Passagen des eigenen Lebens im fremden spiegeln.“⁵²⁷ Dennoch betrachtet die vorliegende Arbeit gegen diese Auffassung Niefangers das Bruder- und das Freund-Buch als autobiographische Texte, denn von einer Reinform der Autobiographie kann gemäß Holdenried nur in seltenen Fällen gesprochen werden, die Gattung neigt eher zur hybriden Form.⁵²⁸ Außerdem werden die Biographien der Anderen in Relation zum Ich-Erzähler rekonstruiert; er positioniert sich also innerhalb derselben Konstellation. Das eigene Leben spiegelt sich in diesem Sinne nicht *im* fremden, sondern eher *neben* diesem. Insbesondere ist der autobiographische Anteil in *Der Freund und der Fremde*, wie etwa in der Beschreibung des Bildungswegs des Ich-Erzählers, so groß, dass

⁵²⁴ Vgl. John-Wenndorf (2014b), S. 232.

⁵²⁵ Bei *Römischen Aufzeichnungen* und *Am Beispiel meines Bruders* verzichteten der Autor und der Verlag auf eine konkrete Gattungs- bzw. Textsortenmarkierung, wobei die Klappentexte verschiedener Textausgaben den Bezug zum Genre der Autobiographie vermitteln, etwa „Römische Impressionen und autobiographische Mitteilungen eines engagierten deutschen Schriftstellers“ der 3. Aufl. von dtv und „[...] Uwe Timm erzählt die Geschichte seines älteren Bruders, der sich freiwillig zur SS-Totenkopfdivision meldete und in der Ukraine fiel“ der 4. Aufl. von Kiepenheuer & Witsch. Obwohl *Der Freund und der Fremde* als Erzählung bezeichnet wird, findet man autobiographische Zuschreibungen, z.B. steht im Klappentext der 3. Aufl. der dtv-Ausgabe: „Benno Ohnesorg [...] war Uwe Timms Freund und Gefährte, als beide Anfang der sechziger Jahre das Abitur nachholten. Uwe Timm erzählt von dieser gewaltsam beendeten Freundschaft, von den Erfahrungen einer Generation und vom Aufbruch eines Schriftstellers.“ Lediglich die Sonderausgabe *Am Beispiel eines Lebens*, ist mit der Markierung *Autobiografische Schriften* versehen ist. Die autobiographische Zuschreibung aller drei Bücher wurde vom Autor anlässlich des Interviews, des poetologischen Auftritts sowie im Vorwort der Sonderausgabe *Am Beispiel eines Lebens* nachträglich vorgenommen.

⁵²⁶ Vgl. Niefanger (2012), S. 297.

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Vgl. Holdenried (2006b), S. 35.

der Text als autobiographisch gedeutet werden kann, wie noch weiter unten im Text zu zeigen sein wird.

Neben dem Text *Römische Aufzeichnungen*, mit dem sich die vorliegende Arbeit als Reisebericht in Kapitel 3 auseinandergesetzt hat, erschienen die anderen autobiographischen Texte nach der Jahrtausendwende. Mit nur zweijährigem Zeitabstand werden die autobiographischen Texte *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* nacheinander veröffentlicht, was bei diesem Genre nicht häufig vorkommt. Auf eben diesen zwei Texten liegt das Augenmerk des vorliegenden Kapitels.

Vor den Überlegungen zu Timms autobiographischen Schriften möchte diese Arbeit ein paar Vorbemerkungen zu jenem Genre und dessen Interpretation machen, weil die mediale Präfiguration sowie die Vorkenntnisse über das Genre der Autobiographie die Darstellungsweise und das daraus resultierende Autorbild mitbestimmen. Die vorliegende Arbeit betrachtet Uwe Timms autobiographische Schriften vor dem Hintergrund der Theorie des literarischen Felds, auf dem Autoren gegenseitig um Positionen kämpfen, indem sie sich beispielsweise von anderen Akteuren abgrenzen. Das Streben um Distinktion lässt sich nicht zwangsläufig als bewusste Inanspruchnahme von Abgrenzungsstrategien verstehen, eher als Effekt des Feldmechanismus.⁵²⁹ In Einklang mit dem Mechanismus vermitteln Autoren bestimmte Bilder oder Auffassungen von sich, damit sie und ihre Werke als distinktiv wahrgenommen werden.⁵³⁰ Die Untersuchung der Feldpositionierung des Autors bzw. Akteurs basiert auf Materialien wie den Äußerungen des Autors in Essays, Interviews und Briefen oder auf Rezensionen und weniger auf literarischen Texten.⁵³¹ Gerade aufgrund dessen wirft der Einsatz dieser soziokulturellen Interpretation eines autobiographischen Texts Probleme auf, weil sich dieses Genre durch die Überschneidung von Faktuellem und Fiktionalem auszeichnet,⁵³² sodass eine Abgrenzung des Autobiographischen von einer fiktionalen Gattung unmöglich sei,⁵³³ wie Tarot zu Recht betont:

Die Strukturanalogie von echter und fingierter Wirklichkeitsaussage ist so vollkommen, daß wir bei Texten mit einer Relationsstruktur nicht wissen – und ohne textexterne zusätzliche Information nicht wissen können – „ob wir mit einer echten Autobiographie oder einem schon romanhaften Gebilde zu tun haben“.⁵³⁴

Angesichts dessen ist es in dieser Arbeit nicht von Interesse, ob die Äußerungen sowie autobiographischen Informationen in den Texten mit den wahren Sachverhalten der historischen Autorpersönlichkeit – im Folgenden als empirischer Autor bezeichnet – übereinstimmen. Vielmehr ist die Untersuchung unterschiedlicher Strategien das Anliegen dieses Kapitels, die zur Darstellung einer bestimmten Autor-Persona beitragen.

⁵²⁹ Vgl. Köppe/Winko (2008), S. 194.

⁵³⁰ Vgl. Ebd.

⁵³¹ Vgl. Ebd., 193.

⁵³² Zur Einführung in das Genre Autobiographie vgl. exemplarisch Holdenried (2000); Wagner-Egelhaaf (2000); Niggel (1998).

⁵³³ Vgl. Holdenried (2000), S. 26.

⁵³⁴ Tarot (1985) zit. n. Ebd.

Um den Vorwurf biographischer Schlussfolgerungen zu vermeiden, wird ein Bezug auf das Konzept der „Autor-Figurationen“⁵³⁵ von Fuhrer genommen, das wiederum auf Erving Goffmans Überlegungen in *The Presentation of Self in Everyday Life* beruht. Fuhrer weist zunächst auf den Aufführungscharakter der statischen Medien Text und Bild hin und betont, dass neben Künstler bzw. Autor und (Lese-)Publikum die Medien Text und Bild am Interaktionsprozess des „gemeinsamen Hervorbringen[s] von Ideen, Vorstellungen, Werten usw. beteiligt sind.“⁵³⁶ Der Text werde also als „Bühne sprachlicher Performanz“ aufgefasst. Die in einem Text auftretenden Figuren versteht Fuhrer als Akteure oder Rollenträger, die gemäß bestimmter sozialbedingter Regeln agieren. Hinsichtlich des empirischen Autors argumentiert sie, dass dieser die Inszenierung eines „Stücks“ übernehme, selbst aber nicht als Akteur auftrete: „Auftreten lässt er [der Autor] den Erzähler, jedoch nicht auf der Bühne, sondern gewissermaßen ‚off-stage‘, hinter oder neben der ‚Bühne‘ der Erzählung. Dieser ‚off-stage‘-Akteur kann auch als Verfasser des Texts, als Autor-*persona*, konfiguriert werden [...]“⁵³⁷ Im Falle von Timms autobiographischen Schriften inszeniert sich der Ich-Erzähler in der Rolle eines Erinnerungsarbeiters des kollektiven Gedächtnisses. Diese Erinnerungsarbeiter-Persona muss keineswegs mit dem empirischen Autor identisch sein, dennoch könnte bzw. möchte sie durch die Ich-Rede als Autor-Persona identifiziert werden.⁵³⁸

Die Fragen der Inszenierung der Autor-Persona in der Rolle des Erinnerungsarbeiters geht von der Überlegung Matteo Gallis aus, dass die 68er Schriftstellergeneration nach dem Strukturwandel um 1980 – gemeint ist die gesellschaftliche Situation, in der die öffentliche Meinung von Schriftstellern als Intellektuelle nicht mehr gefragt war – einerseits immer wieder als Zeuge anlässlich der Jahrestage der Studentenbewegung angesprochen werden und sie andererseits seit den 1990er Jahren selbst eine Arbeit am kommunikativen und kulturellen Gedächtnis leisteten.⁵³⁹ Die zwei jüngsten autobiographischen Schriften Uwe Timms scheinen diese Beobachtung zu bestätigen, denn sie behandeln vor dem Hintergrund des Wandels der Erinnerungskultur ab den 1990er Jahren und verstärkt um 2000 das kollektive Gedächtnis der Deutschen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und der der antiautoritären Bewegung um 1968, also zwei Zäsuren in der bundesrepublikanischen Geschichte. Als die Zuschreibung der Gattungsmarkierung nach der Veröffentlichung erfolgt, macht der Autor bei der Frankfurter Poetikvorlesung eine nachträgliche Aussage zur ausdrücklichen Beschäftigung in den zwei Büchern mit Erinnerung und Gedächtnis (AE 71).

Weitaus bedeutender zeigt sich Timms Vertrautheit mit den Gedächtnistheorien, die sich durch seine Bezugnahme auf die griechische Göttin der Erinnerung Mnemosyne und deren neun Töchter, die Musen, durch die Hervorhebung der Umwandlung der individuellen Erinnerung durch kulturelle Speicher ins kulturelle Gedächtnis sowie die Einbeziehung der grundlegenden Termini der Theorie des kollektiven Gedächtnisses erkennen lässt (AE 66).

⁵³⁵ Vgl. Fuhrer (2012).

⁵³⁶ Ebd., 130.

⁵³⁷ Ebd. (Hervorhebung im Original).

⁵³⁸ Vgl. Ebd., 131.

⁵³⁹ Vgl. Galli (2006), S. 17f.

Nicht zuletzt erscheint die Untersuchung der Rolle des Erinnerungsarbeiters umso mehr gerechtfertigt, als Uwe Timm zusammen mit u.a. der Kulturwissenschaftlerin und Forscherin der Erinnerungskultur, Aleida Assmann, am 4. Dezember 2018 das Bundesverdienstkreuz erhielt. Die Begründung lautet: Die Ausgezeichneten „setzen sich für das Gedenken an Unrecht und Diktatur ebenso ein wie für die Erinnerung an die deutsche Freiheits- und Demokratiegeschichte.“ Hierzu wird hervorgehoben, dass Timm in seinen Werken immer wieder die deutsche Vergangenheit und den Umgang damit thematisiert und sich darum bemüht, „vieles Unverstehbare der deutschen Vergangenheit für Nachgeborene verständlicher zu machen“.⁵⁴⁰

Es gilt im Folgenden noch näher zu beleuchten, auf welche Weise und inwiefern die Erinnerungsarbeiter-Persona in den zwei Texten gestaltet und inszeniert wird. Zunächst wird der kulturgeschichtliche Hintergrund um die Jahrtausendwende im Rahmen der autobiographischen Produktion und Erinnerungsarbeit näher betrachtet. Danach geht das Kapitel auf die relevanten Gedächtniskonzepte ein, bevor zwei autobiographische Texte untersucht werden.

4.2 „Memory Boom“⁵⁴¹: zur deutschen Erinnerungskonjunktur an einer Epochenschwelle

Sowohl *Am Beispiel meines Bruders* als auch *Der Freund und der Fremde* erschienen vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Konjunktur der Forschung zu Erinnerung und Gedächtnis. Seit Beginn der 1990er Jahre ist das Thema der Erinnerungskultur nicht nur im akademischen, sondern auch im öffentlichen Bereich in Deutschland präsent.⁵⁴² Überall fanden vermehrt diverse Arten von Veranstaltungen, Diskussionen und weitere Ereignisse statt, die um dieses Thema kreisten. Dessen Aktualität lässt sich zunächst einmal mit der Wiedervereinigung beider deutscher Staaten erklären, denn diese markiert einen prägnanten Punkt der deutschen Geschichte und führt zugleich aufgrund der „veränderten erinnerungspolitischen Lage“⁵⁴³ zu Diskussionen um die gesellschaftliche Verarbeitung der deutschen Vergangenheit. Da „gravierende Differenzen in der Wahrnehmung der jeweils anderen Hälfte Deutschlands und die damit verbundene Stellung zur eigenen Vergangenheit“ bestehen, werden die Deutschen in Ost und West gemäß Ulrich Krellner längere Zeit für die Verarbeitung der grundlegenden Veränderungen von 1989 und die „Herausbildung einer Post-Teilungsmentalität“ benötigen.⁵⁴⁴ Mit der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit einhergehend, löst dies die allgemeine Frage aus, ob die eingehende

⁵⁴⁰ Vgl. Bundespräsidialamt (2009).

⁵⁴¹ Die Bezeichnung „Memory Boom“ stammt von Jay Winter, der damit das zunehmende Interesse der westlichen Gesellschaft am Thema Gedächtnis und Gedenken innerhalb und außerhalb des wissenschaftlichen Bereichs beschreibt. Ihm zufolge ist dieses Phänomen keineswegs das erste, welches Gedächtnis und Erinnerung thematisiert. Was dieses von den vorigen Beschäftigungen mit dem Thema unterscheidet, sind die vielfältigen Varianten im Umgang mit diesem, sodass eine lineare Rekonstruktion undenkbar wäre. Vgl. bes. die Einführung von Winter (2006), S. 1ff.

⁵⁴² Vgl. Assmann (2000b), S. 11; vgl. hierzu Oesterle (2013), S. 180; vgl. Ertl (2017), S. 2.

⁵⁴³ Rudnik (2007), S. 275.

⁵⁴⁴ Vgl. Krellner (2002), S. 26.

Beschäftigung mit dieser Thematik nicht zwangsläufig dazu führen müsse, dass die Verbrechen des Nationalsozialismus in den Hintergrund gedrängt würden.⁵⁴⁵ Zu dieser Frage lässt sich die Beurteilung Aleida Assmanns hervorheben, in der argumentiert wird, dass das Ereignis des Holocaust mit zunehmender zeitlicher Distanz aus dem kollektiven Gedächtnis nicht schwindet, sondern sich mehr und mehr in den Vordergrund schiebt: „[...] dieses Ereignis mit wachsendem zeitlichen Abstand seinen ‚politisch-existentiellen Bezug‘ nicht etwa verloren hat, sondern daß dieser im Gegenteil inzwischen immer markanter hervortritt.“⁵⁴⁶ An dieser Stelle wird der zweite damit einhergehende Faktor sichtbar, der zur Aktualität des Gedächtnis-Phänomens beiträgt: der Generationenwechsel oder der „historische Transformationsprozess“⁵⁴⁷ wie ihn Erll subsumiert. Die Erinnerung bzw. die Aufarbeitung des Holocaust steht unter erheblichem Zeitdruck, weil zum einen die Generation der Zeitzeugen des Nationalsozialismus bald aussterben wird.⁵⁴⁸ Zum anderen drängt die Frage, ob und in welcher Form sich künftige Generationen an den Holocaust erinnern werden.⁵⁴⁹ Das Interesse an der Zeit des Nationalsozialismus, das Assmann als deutsche „Geschichtsversessenheit“⁵⁵⁰ bezeichnet, beginnt am Ende des 20. Jahrhunderts und setzt sich über die Jahrtausendwende fort. Viele der in den 1990er Jahren angefangenen Diskussionen und Auseinandersetzungen bestehen weiter, scheinen sich gar zu mehren.

Dennoch betrachtet Holdenried den Erinnerungskult eher kritisch und beschreibt den Umgang mit dem Gedenken als „inflationär“. Sie bezieht sich beispielhaft auf die Auseinandersetzung mit dem Holocaust-Mahnmal in Berlin, die ihrer Auffassung nach weniger auf eine „Kultur des Eingedenkens“ als vielmehr auf ihr endgültiges Verschwinden hindeute.⁵⁵¹ Darüber hinaus zieht sie die umstrittene Friedenspreisrede von Martin Walser in Betracht und stellt dabei fest, dass das Ereignis die versteckte Rezession par excellence demonstriere, von der die Erinnerungskultur abzulenken versuche.⁵⁵² Welche Auswirkung dies hat und inwiefern die Erinnerungskultur die deutsche Erinnerungskultur verändern wird, gilt noch zu hinterfragen. Fest steht, dass die zunehmende bzw. wiederkehrende Beschäftigung mit Erinnerung und Gedächtnis neue Reflexionen und Umgangsformen mit sich bringt: etwa die psycholinguistisch ausgerichteten Überlegungen über das Kurz- und Langzeitgedächtnis, „die soziologische Fragestellung nach Alltagsformen des kollektiven Gedächtnisses“, die Überlegungen über die „Möglichkeiten eines schriftlich und bildlich codierten kulturellen Gedächtnisses“, die Fragen nach „kulturellen Formen von Aufzeichnungs-, Speicherungs- und Übertragungstechnologien“.⁵⁵³ In Anbetracht der genannten Beispiele von Diskursen über Erinnerung und Gedächtnis scheint die Argumentation Assmanns, dass „sich um den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften aufbaut“,⁵⁵⁴ als überzeugend und einleuchtend.

⁵⁴⁵ Vgl. Ebd., 28.

⁵⁴⁶ Assmann (2000a), S. 202; vgl. hierzu Assmann/Frevert (1999), S. 21–52, bes. 28ff.

⁵⁴⁷ Erll (2017), S. 3.

⁵⁴⁸ Vgl. Ebd.; vgl. ebenso Assmann (2000a), S. 202.

⁵⁴⁹ Vgl. Assmann (2000a), S. 202.

⁵⁵⁰ Vgl. Assmann/Frevert (1999).

⁵⁵¹ Vgl. Holdenried (2000), S. 10.

⁵⁵² Vgl. Ebd.

⁵⁵³ Vgl. Oesterle (2013).

⁵⁵⁴ Assmann (2000b), S. 11.

Um die deutsche Erinnerungskultur näher zu beleuchten, will diese Arbeit zunächst einen kurzen theoretischen Überblick vorausschicken; die Gedächtnistheorien spielen nicht nur für das Verstehen der Erinnerungskultur eine Rolle, sondern sie dienen vor allem auch als poetologische Grundlage für die autobiographischen Texte Uwe Timms. Im Zentrum der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung steht das Konzept des kollektiven Gedächtnisses. Dieses führte der französische Soziologe Maurice Halbwachs mit der These ein, dass sich das Gedächtnis in der sozialen Interaktion zwischen Individuum und Kollektiv konstituiert.⁵⁵⁵ Halbwachs zufolge ist der Kern der Gedächtnisforschung weniger das Anliegen einer persönlichen Erinnerung als vielmehr die Reflexion des Gedächtnisses und dessen soziale Bedingungen. Für ihn ist das Erinnern eines Individuums außerhalb dessen kollektiver Kontexte undenkbar:

Our memories remain collective, however, and are recalled to us through others even though only we were participants in the events or saw the things concerned. In reality, we are never alone. Other men need not be physically present, since we always carry with us and in us a number of distinct persons.⁵⁵⁶

Halbwachs kommt innerhalb der ausführlichen Analyse in seinem Werk *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* zu dem Schluss, dass der Rückgriff auf „cadres sociaux“, die sozialen Bezugsrahmen, eine unentbehrliche Voraussetzung für jeden Vorgang des Erinnerns ist.⁵⁵⁷ Was Halbwachs unter diesem sozialen Bezugsrahmen versteht, sind in erster Linie die uns umgebenden Mitmenschen, ohne die wir nicht nur keinen Zugang zu kollektiven Phänomenen erhalten, sondern auch nicht zum eigenen Gedächtnis.⁵⁵⁸ Denn wir erleben generell Ereignisse in Anwesenheit von anderen. Eine der geläufigen Formen des kollektiven Gedächtnisses ist das Familiengedächtnis, das sich durch die Intergeneration auszeichnet.

Halbwachs' Konzept des kollektiven Gedächtnisses findet zu dessen Entstehungszeit (1925), also vor dem Zweiten Weltkrieg, nur wenig Beachtung und erhält erst in den 1980er Jahren mehr Aufmerksamkeit, als ein weiteres Gedächtniskonzept der „lieux de mémoire“ oder der „Erinnerungsorte“ vom französischen Geschichtswissenschaftler Pierre Nora geprägt wird. Er geht davon aus, dass jetzt die „Erinnerungsorte“ zum Tragen kommen, weil es keine „milieux de mémoire“ mehr gibt.⁵⁵⁹ „Erinnerungsorte“ fungieren also als „künstlicher Platzhalter für das nicht mehr vorhandene, natürliche kollektive Gedächtnis.“⁵⁶⁰ Sie umfassen nicht allein tatsächliche geographische Orte, sondern auch Gebäude, Denkmäler, im erweiterten Sinne auch Kunstwerke, historische Persönlichkeiten, Gedenktage, philosophische und wissenschaftliche Texte oder symbolische Handlungen.⁵⁶¹ Trotz ihrer formalen Unterschiede teilen diese „Orte“ eine Gemeinsamkeit: Sie schließen vielfältige Erfahrungen in einem begrenzten Repertoire ein und stellen einen Platzhalter für den Austausch und die Übertragung der Erinnerungen unter den Zeitgenossen sowie über

⁵⁵⁵ Vgl. Erll (2017), S. 11f.

⁵⁵⁶ Halbwachs (1980), S. 23.

⁵⁵⁷ Vgl. Erll (2011), S. 15.

⁵⁵⁸ Vgl. Halbwachs (1992), S. 38–40; vgl. hierzu Erll (2011), S. 15.

⁵⁵⁹ Vgl. Nora (1990), S. 11; vgl. hierzu François (2005).

⁵⁶⁰ Erll (2017), S. 20.

⁵⁶¹ Vgl. Ebd.

die Generationen hinweg zur Verfügung.⁵⁶² Das Konzept der Erinnerungsorte erweist sich als ergiebig, insofern es in vielen anderen kulturellen Kontexten, aber auch in transnationalen Dimensionen bearbeitet und eingesetzt wird bzw. werden kann.⁵⁶³

Bei dem dritten und letzten Gedächtniskonzept, von dem jetzt die Rede ist, handelt es sich um die Erweiterung von Maurice Halbwachs und Aby Warburgs Vorstellungen des Kollektivgedächtnisses.⁵⁶⁴ Aleida und Jan Assmann entwickeln seit Ende der 1980er Jahre die Theorie des kulturellen Gedächtnisses, welches sie als Sammelbegriff für alles Wissen verstehen, „das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht.“⁵⁶⁵ Die wesentliche Voraussetzung des Konzepts von Assmanns ist die Trennung des kollektiven Gedächtnisses in zwei „Gedächtnis-Rahmen“: den des kommunikativen und den des kulturellen Gedächtnisses.⁵⁶⁶ Das kommunikative Gedächtnis umfasst rezente Erinnerungen und thematisiert die Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien.⁵⁶⁷ Es vollzieht sich durch alltägliche Interaktion und Kommunikation und kann sich gerade aufgrund dessen nur über einen begrenzten Zeitraum von ca. 80 bis 100 Jahren erstrecken bzw. in der Zeitspanne von drei Generationen.⁵⁶⁸ Das kommunikative Gedächtnis wird lediglich mündlich übertragen und bildet daher den Gegenstand des Zweigs der Geschichtsforschung „Oral History.“⁵⁶⁹ Im Gegensatz dazu ist das kulturelle Gedächtnis eine Form der Institution: Es richtet sich auf „Fixpunkte in der Vergangenheit,“ die objektiviert bzw. auf symbolischen Formen übertragen werden.⁵⁷⁰ Assmann zufolge wird faktische Geschichte im kulturellen Gedächtnis in erinnerte Geschichte und damit in den Mythos transformiert.⁵⁷¹ Das kulturelle Gedächtnis ist gestiftet und an Feste bzw. die zeremonielle Kommunikation gebunden.

Wie bereits oben erwähnt, dehnt sich die Erinnerungskonjunktur nicht allein über den wissenschaftlichen Bereich, sondern auch bis hin zur Öffentlichkeit aus. Die Welle öffentlichen Erinnerns wurde zugleich von dem begleitet, was Holdenried als

⁵⁶² Vgl. Rigney (2008), S. 345.

⁵⁶³ Vgl. Erll (2017), S. 23. Eines der zentralen Werke, die das Konzept der Erinnerungsorte in den deutschen Kontext umgesetzt haben, ist das dreibändige Werk mit dem Titel *Deutsche Erinnerungsorte* hrsg. von Etienne Francois und Hagen Schulze. In diesem sind diverse Begriffe wie „der Reichstag“, „Goethe“, „die Paulskirche“, „Made in Germany“, „der Volkswagen“ und „Achtundsechzig“ aufgeführt.

⁵⁶⁴ Vgl. Assmann (1988), S. 9. Halbwachs und Warburg entwickelten unabhängig voneinander zwei Theorien eines „kollektiven“ bzw. „sozialen Gedächtnisses“, daher unterscheiden sich ihre Vorstellungen grundlegend voneinander. Erll zufolge rückt bei Warburg die „materiale Dimension der Kultur“ in den Vordergrund. Er gehe der Frage nach der „Erinnerung evozierenden und Kultur kontinuierenden Wirkung kultureller Objektivationen“ auf den Grund. Hingegen geht es bei Halbwachs um die „soziale Dimension der Kultur“, insbesondere um die „Aneignung einer identitätsbezogenen Vergangenheit durch soziale Gruppen.“ Was beide Überlegungen gemeinsam haben, sei die Erkenntnis, dass Kultur und ihre Überlieferung Produkte menschlicher Tätigkeit seien, so betont Erll. Zur Zusammenfassung der beiden Überlegungen vgl. Erll (2017), S. 11ff., 16ff., insb. 18.

⁵⁶⁵ Assmann (1988), S. 9.

⁵⁶⁶ Vgl. Assmann (2000b), S. 50ff.; vgl. hierzu Erll (2017), S. 25.

⁵⁶⁷ Vgl. Skalenmodell in Assmann (2000b), S. 56.

⁵⁶⁸ Vgl. Ebd., 50.

⁵⁶⁹ Vgl. Ebd., 51.

⁵⁷⁰ Vgl. Ebd., 52.

⁵⁷¹ Vgl. Ebd.

„Gegenströmung individuellen Erinnerens“⁵⁷² bezeichnet. Holdenried begreift diese als ergänzendes Gegenstück zu der „großen Geschichte“ bzw. „grand récit“, die sich an der „Materialfülle an Memoiren, Erfahrungsberichten, Tagebüchern, Bewusstseinsprotokollen, Lebensromanen usw.“⁵⁷³ erkennen lässt. Mit Blick auf den Buchmarkt lässt sich die Strömung mit einer Reihe, das individuelle Gedächtnis thematisierender Neuerscheinungen bestätigen.

Auch der *Spiegel* berichtet über dieses Phänomen, bei dem sich Literaten, Sachbuchautoren, aber auch Hobbyhistoriker und Hobby-Ahnenkundler mit ihrer privaten Vergangenheit eifriger und intensiver denn je beschäftigen sowie über die zuletzt veröffentlichten Belletristik- und Sachbücher, die den Nationalsozialismus auf der Ebene des privaten Gedächtnisses behandeln.⁵⁷⁴ Die Bestandsaufnahme der Väterliteratur Brandstädters⁵⁷⁵ weist beispielsweise nach, dass die Strömung der das private Erinnerung aufarbeitenden Literatur zunächst in den 1960er Jahren anfängt und nach der Wende im Jahre 1989 ihre Konjunktur erlebt. Das Korpus listet insgesamt 29 Titel der Väterbücher auf, die zwischen 2000 und 2008 veröffentlicht wurden – fast doppelt so viele wie die in den 1970er Jahren (16 Titel) und neun Bände mehr als die in den 1980er Jahren (20 Titel), abgesehen davon, dass die Auflistung des 2000er Jahrzehnts nur bis 2008 reicht. Das zeitgenössische Interesse an Lebensgeschichten von „NormalbürgerInnen“ sowie an der eigenen und Familiengeschichte, das etwa zur Gründung des Deutschen Tagebucharchivs in Emmendingen sowie des „Gesprächskreises Erzählten Leben“ in Zehlendorf beiträgt, prüft die Plausibilität von Holdenrieds Feststellung, dass Klein-Archive im Aufschwung seien.⁵⁷⁶

Im Zuge der Erinnerungskonjunktur finden sich zwei weitere Strömungen, die im Zusammenhang mit der deutschen Erinnerungskultur stehen und die zugleich dem Interesse des vorliegenden Kapitels entsprechen: Es handelt sich zum einen um das deutsche Opfernarrativ, zum anderen um die Erinnerungsprojekte der Generation der Achtundsechziger. Die zunehmende Tendenz des deutschen Opfernarrativs lässt sich mehr oder weniger als Folge öffentlicher Veranstaltungen, Ausstellungen, Debatten, Vorträge, Texte sowie Auseinandersetzungen betrachten.⁵⁷⁷ Zu nennen sind hier die zwischen 1995 und 1999 sowie zwischen 2001 und 2004 gezeigten *Wehrmachts*-Ausstellungen, die Walser-Bubis-Debatte, die Veröffentlichung des Bands *Luftkrieg und Literatur* von W. G. Sebald (1999), das Erscheinen der Novelle *Im Krebsgang* von Günter Grass (2002) sowie des hochkontroversen Buchs *Der Brand* von Jörg Friedrich (2002).⁵⁷⁸ Jürgen Reulecke beobachtet diese vermehrte Entwicklung der öffentlichen Darstellung traumatischer Erfahrungen der Deutschen und bemerkt in seinem Aufsatz über die generationellen Aspekte der neueren deutschen Erinnerungskultur ein Phänomen um das Jahr 2000, bei dem die Generation der Jahrgänge um 1940 ihre bisher nahezu tabuisierten Erinnerungsbestände als Grundlage der generationenspezifischen Lebensgeschichte zurückfordert:

⁵⁷² Holdenried (2000), S. 11.

⁵⁷³ Ebd.

⁵⁷⁴ Vgl. Beyer (2004).

⁵⁷⁵ Vgl. das Korpus der Väterliteratur von Brandstädter (2010), S. 103–114.

⁵⁷⁶ Vgl. Holdenried (2000), S. 11.

⁵⁷⁷ Vgl. Taberner/Berger (2009), S. 1.

⁵⁷⁸ Vgl. Ebd.; vgl. hierzu Schmitz (2007), S. 197.

Gemeint ist damit die von Wortführern der genannten Altersgruppe vorgetragene Reklamierung ihres Rechts, sich kollektiv an ihre frühkindlichen, teilweise traumatischen Erfahrungen mit Bombenkrieg, Flucht und Vertreibung erinnern zu dürfen, ohne sich damit dem Vorwurf aussetzen zu müssen, man rechne das eigene Schicksal mit dem von Hitlerdeutschland anderen Völkern zugefügten Leid auf und stilisiere sich – selbstbemitleidend – ebenfalls zu „Opfern“. Die Altersgruppe derer, die den Krieg und die unmittelbare Nachkriegszeit als Kinder erlebt haben und sich nicht mehr direkt eine Beteiligung oder gar Schuld am „Dritten Reich“ zuschreiben müssen, aber sich bisher zurückgehalten haben, die in ihrem Gedächtnis gespeicherten und oft bedrückenden, eigenen Bilder jener Zeit zu beschwören, meldet sich auf ihrer Weise zu Wort, um ihre bisher nicht thematisierten Erfahrungen öffentlich „durcharbeiten“ zu können.⁵⁷⁹

Es geht bei Reulecke um einen neuen deutschen Opferdiskurs, dessen Anzeichen sich zunächst in den 1990er Jahren und vermehrt nach der Jahrtausendwende erkennen lässt. Diese Fokusverlagerung von den Opfern der Deutschen auf die Deutsche als Opfer⁵⁸⁰ zeigt sich insbesondere in den Opfernarrativen, in denen die Erfahrungen der Bombenangriffe und die Vertreibungen zur Sprache gebracht werden. In Victor Klemperers *Tagebücher 1933–1945* (1995–1999) etwa findet sich trotz des ausführlichen Berichts über die Judenverfolgung unter dem Nazi-Regime eine Beschreibung des Bombardements Dresdens, eine Kriegserfahrung, mit der sich viele Deutsche identifizieren können.⁵⁸¹ Gerade aufgrund dessen erreichen Klemperers Tagebücher ein breites Publikum und ordnen sich dabei in die „Konjunktur eines neuen deutschen Opfernarrativs“⁵⁸² ein. Als weiteres Beispiel gilt die im Februar 2002 veröffentlichte Novelle *Im Krebsgang* von Günter Grass, die Berger und Taberner zufolge als Reaktion auf den Vorwurf W. G. Sebalds bezüglich der Versäumnisse der Nachkriegsautoren, deutsches Leiden in der Literatur darzustellen, angesehen werden kann.⁵⁸³ Grass' Buch löst weite Diskussionen um die Frage nach dem Grad der Angemessenheit aus, inwiefern sich das deutsche Leiden 60 Jahre nach dem Kriegsende thematisieren lässt. Gemäß Fischer und Janssen sei *Im Krebsgang* Anreiz für den neuen deutschen Opferdiskurs, der 2002 seinen Höhepunkt erreicht habe.⁵⁸⁴

In demselben Jahr erschien noch ein weiteres, auf große Resonanz gestoßenes Werk als Beispiel für das Opfernarrativ: *Der Brand* von Jörg Friedrich, in dem der Luftkrieg der Alliierten und vornehmlich das daraus resultierende Leiden der Zivilbevölkerung emotionalisierend dargestellt werden.⁵⁸⁵ Ruckert zufolge fokussiert das Werk nicht nur einseitig auf deutsche Opfer, sondern verwendet Begriffe – wie die Benennung der Luftschutzkeller als „Krematorien“, die Bombenopfer als „Ausgerottete“ oder den Luftkrieg als „Vernichtungskrieg“ – die eigentlich den Verbrechen des Nationalsozialismus zugehörig sind, um den Luftkrieg semantisch in die Nähe des Holocausts zu rücken.⁵⁸⁶ Einer der zentralen Anhaltspunkte, die viele zur Deklaration ihres Rechts auf öffentliches Erinnern der traumatischen Kriegserlebnisse zum Anlass nehmen, ist die Verdrängung des deutschen

⁵⁷⁹ Reulecke (2012), S. 16 (Hervorhebung im Original).

⁵⁸⁰ Vgl. Sabrow (2009).

⁵⁸¹ Vgl. Ruckert (2007a), S. 341.

⁵⁸² Ebd.

⁵⁸³ Vgl. Taberner/Berger (2009), S. 2.

⁵⁸⁴ Vgl. Fischer/Janssen (2007), S. 350.

⁵⁸⁵ Vgl. Ruckert (2007b).

⁵⁸⁶ Vgl. Ebd., 348.

Leidens, welche durch die kollektive Verweigerung der Achtundsechziger verursacht ist, sich in die Eltern und deren Schmerzen hineinzusetzen und sie ausschließlich als Täter zu betrachten.⁵⁸⁷ Gemäß Schmitz wird die Studentenbewegung als Ursprung der Diskurse betrachtet, die Deutsche daran hindern, ihre eigenen Schmerzen nachzuempfinden. Sie bietet demnach alle Empathie nur mit den Opfern des Nationalsozialismus.⁵⁸⁸ Arnold argumentiert in der gleichen Art, dass unausgeglichene Konsequenzen im Rahmen der „Vergangenheitsbewältigung“ bestehen, weil die Historiographie die Fragen der „Funktion“ vor den Fragen des Leidens den Vorrang zu geben neige.⁵⁸⁹ Allerdings liegt sein Argument weniger in der Studentenbewegung begründet, als vielmehr in der vorwiegenden Konzentration auf die Historiographie, in der der Luftkrieg außer Acht gelassen worden ist.

Parallel zur breiten Diskussion um das deutsche Opfernarrativ erschienen Erinnerungstexte, deren Autoren zu der Generation der sechziger und siebziger Jahre gehören,⁵⁹⁰ insbesondere der Achtundsechziger. Diese tragen seit den 1990er Jahren zu einer ständigen Beschäftigung mit dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis bei.⁵⁹¹ Es stellt sich somit die Frage, weshalb sich ausgerechnet diese Generation intensiv mit der Erinnerungsarbeit in Verbindung mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzt – eine Frage, die mit den generationspezifischen Erfahrungen und der fremdzugeschriebenen sowie selbstkonstruierten Generationsidentität⁵⁹² in Zusammenhang steht. Die habituelle Sozialisation der 68er Generation zeichnet sich durch eine gewisse Ambivalenz aus: Einerseits wurde sie vom Demokratie fördernden Programm der „Reeducation“ nach 1945 zusammen mit dem Entwurf von Gesetzen und Rechten geprägt. Außerdem wurde der Nationalsozialismus von der politischen Bühne sowie aus dem öffentlichen Diskurs verdrängt. Andererseits fand diese „Umerziehung“ zuhause nicht statt oder fiel sogar unter Verschluss der Eltern.⁵⁹³ So lebten die Spuren des Nationalsozialismus innerhalb der Familien weiter,⁵⁹⁴ was zu der radikalen Reaktion der Achtundsechziger gegen die Eltern führte, insbesondere gegen die heimkehrenden Väter. Denn die Elterngeneration repräsentierte die Ideologie des Nationalsozialismus. Die Achtundsechziger betrachteten infolgedessen Geschichte und ihre Familiengeschichte als dieselbe Angelegenheit⁵⁹⁵; unter ihnen entstand der Wille zur Abgrenzung von den Eltern und deren Opfer-Bewusstsein⁵⁹⁶ bzw. die Notwendigkeit, sich ihnen gegenüber profilieren zu müssen. Dadurch lässt sich die eigene Position distinkt markieren. Mit dem Protest erfolgten die Umschreibung des

⁵⁸⁷ Vgl. Schmitz (2007), S. 197f.

⁵⁸⁸ Vgl. Ebd., 198.

⁵⁸⁹ Vgl. Arnold (2010), S. 27.

⁵⁹⁰ Vgl. Assmann/Frevert (1999), S. 10.

⁵⁹¹ Vgl. Galli (2012), S. 18.

⁵⁹² Nähere Beschreibung charakteristischer Merkmale der 68er-Generation vgl. insb. unter „Zur Verzahnung von skeptischer und 68er Generation“, „Abschied von den 68ern: Generationsidentitäten und Epochenumbrüche“ sowie „Kleines Generationenbrevier: Überblick über sieben Generationen des 20. Jahrhunderts“ in Assmann (2007), S. 43–69.

⁵⁹³ Vgl. Ebd., 62.

⁵⁹⁴ Vgl. Ebd., 45.

⁵⁹⁵ Vgl. Ebd., 54.

⁵⁹⁶ Vgl. Ebd., 62.

kulturellen Gedächtnisses und die damit einhergehenden Erinnerungsprojekte, die die Nachforschung und Aufklärung der Verbrechen des Nationalsozialismus ermöglichen.⁵⁹⁷ Mit der Wiedervereinigung 40 Jahre später lassen sich Assmann zufolge mehr und mehr Anzeichen erkennen, dass die historische Deutungsmacht der 68er Generation zu Ende geht.⁵⁹⁸ Ab den 1990er Jahren fängt demzufolge eine Verabschiedung dieser Generation an, die sich einerseits durch „Selbstkritik und Renegatentum“⁵⁹⁹ vollzieht. Andererseits ist die Verabschiedung durch die „zunehmende Sensibilität und Interesse für das gekennzeichnet, was durch Politisierung und Moralisierung ausgegrenzt war.“⁶⁰⁰

Die nachfolgende Überlegung findet ihren Anhaltspunkt in dem genannten kulturgeschichtlichen Kontext und wird vor diesem Hintergrund durchgeführt. Inwiefern die Diskussionen um das Opfernarrativ sowie der allmähliche Verlust der Deutungsmacht der 68er Generation die autobiographischen Schriften Timms sowie die darin gestaltete Autor- bzw. Erinnerungsarbeiter-Persona bestimmen, gilt es noch näher zu beleuchten.

4.3 Die intertextuelle Gestaltung der Erinnerungsarbeiter-Persona

Bei einem Gespräch mit Rhys W. Williams wird eine Figur aus Timms Werk eingehend besprochen, nämlich Thomas Linde aus dem 2001 veröffentlichten Roman *Rot*.⁶⁰¹ Dieser ist Beerdigungsredner von Beruf. Williams beschreibt die Paradoxie dieser Tätigkeit zutreffend, wenn er erwähnt, dass der Beerdigungsredner helfe, etwas zu begraben, gleichzeitig aber das Begrabene, das Vergangene ans Licht bringe.⁶⁰² Timm bestätigt diese Bemerkung, indem er zunächst auf sein Literaturverständnis als Selbstdeutung hinweist und das Erinnern und das Erzählen als eine wichtige Voraussetzung betont. Diese drei Kategorien zählen zu den entscheidenden charakteristischen Merkmalen des Genres Autobiographie. Den Beruf des Beerdigungsredners vergleicht Timm mit dem literarischen Erzähler, weil dieser von der Vergangenheit erzählt, die im Erzählen wieder in die Gegenwart geholt wird.⁶⁰³ Die Vergegenwärtigung eines gelebten Lebens erfolgt durch die Suche nach einem Sinn, der Deutung eines Einzelschicksals. Die Deutungsfreiheit des Beerdigungsredners sei eine Form der Hermeneutik, so drückt Timm es aus und formuliert hierzu, dass dieser mit der Freiheit so weit gehen könne, dass er retuschiere, schöne oder lüge.⁶⁰⁴ Im Verlauf des Gesprächs begründet er nachträglich den Anlass seiner (auto-)biographischen Auseinandersetzung mit

⁵⁹⁷ Vgl. Ebd., 55.

⁵⁹⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹⁹ Ebd., 57.

⁶⁰⁰ Ebd.

⁶⁰¹ Inez Müller untersucht autobiographisches Erzählen bzw. Schreiben im Roman *Rot*. Sie versteht die Beerdigungsrede als autobiographische Rede, welche in der Form gestaltet ist, dass der Ich-Erzähler sich selbst und dem Leser Informationen über seine Lebensgeschichte als auch über den historischen Hintergrund zur Verfügung stellt. „Auf diese Weise entsteht ein Diskurs über individuelle und kollektive Identität, wobei der konfliktreiche Prozess von Stabilisierung und Auflösung von Identität im Mittelpunkt steht.“ Vgl. Müller (2007), S. 202.

⁶⁰² Vgl. Williams (2007a), S. 13.

⁶⁰³ Vgl. Ebd.

⁶⁰⁴ Vgl. Ebd.

dem Bruder und anderen Familienmitgliedern sowie mit Benno Ohnesorg damit, dass diese die Folge des Arbeitens an dem Roman *Rot* ist:

Das Interessante ist, dass der entscheidende Impuls, über meinen Bruder zu schreiben, das heißt also auch über mich und meine Familie, meinen Vater, meine Mutter, meine Schwester, durch *Rot* und durch diesen Beerdigungsredner gekommen ist. Ich habe mich über die fiktionale Form an die Möglichkeit herangeschrieben, selbst sozusagen als Beerdigungsredner über den Bruder – und das heißt auch über mich – zu schreiben. [...] Ja, genauso auch über Ohnesorg. Zwei Menschen, die tot sind. Und in dem ersten Band wird über Heinar Kipphardt geschrieben, einen guten Freund, der gestorben war. Drei Bücher, dreimal Tote, dreimal Beerdigungsreden oder -schriften, die aber immer auch mit mir zu tun haben.⁶⁰⁵

Hier stellt Timm seine Rolle bei der Arbeit an den Biographien der verstorbenen Familienmitglieder und Freunde metaphorisch aus Sicht eines Beerdigungsredners dar, wenn dieser die gelebten Leben etwa aus hinterlassenen Dokumenten sowie aus Erzählungen der nächsten Angehörigen recherchiert, sie andeutet und wiederum in der eigenen Sprache erzählt bzw. eine Rede darüber hält. Williams stellt Timm des Weiteren die Frage, ob der Roman *Rot* als eine Beerdigung der 1960er Jahre bzw. als Versuch gedeutet werden könnte, „die bewegte und bewegende Zeit der Studentenunruhen zu beerdigen“. So nimmt Timm erneut Rekurs auf die Tätigkeit des Beerdigungsredners und betont:

Also nicht in dem Sinn von begraben und vergessen, sondern indem diese Zeit in der Erinnerung aufgehoben werden soll. Das ist so, wie ich mir eine gute Beerdigungsrede vorstelle, in der die Verdienste und die Möglichkeiten nochmal rekapituliert werden, und auch die Fehler natürlich.⁶⁰⁶

Wenn man von dieser Vorstellung von der Tätigkeit eines Beerdigungsredners ausgeht, lässt sich der literarische Erzähler ebenfalls durch Williams Anmerkung zum paradoxen Charakteristikum beschreiben. Einerseits vergegenwärtigt der Ich-Erzähler eines autobiographischen Texts im Erzählen die Vergangenheit; durch das Geschichtenerzählen wird den Abwesenden bzw. Verstorbenen eine Anwesenheit verliehen.⁶⁰⁷ Andererseits begräbt er jene Vergangenheit in der Erinnerung, und zwar schriftlich fixiert. In diesem Sinn fungieren literarische Texte als Gedächtnismedium⁶⁰⁸ und der literarische Erzähler als Akteur des Erinnerungsprozesses.

Darüber hinaus lässt sich hier eine intertextuelle⁶⁰⁹ Beziehung zwischen den Figuren bei Timm beobachten. Der Autor gestaltet den Ich-Erzähler in seinen autobiographischen Texten nach dem Muster der fiktiven Romanfigur Thomas Linde, der als Ich-Erzähler in *Rot* eine Beerdigungsrede seines gelebten Lebens hält. Dies tut er, indem er den Leser immer wieder durch direkte Anreden wie „sehr geehrte Trauergemeinde“ oder „sehr verehrte

⁶⁰⁵ Ebd., 19f.

⁶⁰⁶ Ebd., 15.

⁶⁰⁷ Vgl. Braun (2007), S. 54.

⁶⁰⁸ Zur Kurzfassung des Konzepts der Literatur als Gedächtnismedium vgl. Erl (2008).

⁶⁰⁹ An dieser Stelle versteht die vorliegende Arbeit den Begriff „intertextuell“ im engeren Sinn. Dieser bezeichnet also die „Eigenschaft von insbesondere literarischen Texten, auf andere Texte bezogen zu sein.“ Aczel (2008), S. 330. Zum intertextuellen Phänomen bei Timm vgl. bspw. Schöll (2006); Parr (2019), S. 42ff. Auch Hielscher betont, die Bücher von Uwe Timm „hängen in vielfältiger Weise zusammen und bilden in Wirklichkeit ein Geflecht von Beziehungen, Abhängigkeiten und Verwandtschaften – ein Rhizom.“ Hielscher (2007b), S. 26.

Trauernde“, die den Text durchziehen, zum Zuhörer bzw. zum Anwesenden des Begräbnisses macht. Auf ähnliche Weise geht der Ich-Erzähler in *Am Beispiel meines Bruders* und in *Der Freund und der Fremde* vor. Er erzählt von den Lebensgeschichten der ihn umgebenden, verstorbenen Menschen, aber auch von seinen eigenen Lebensabschnitten aus der Retrospektive, indem er dem Leser den schreibenden Erinnerungsprozess bewusstmacht.

Obwohl Timm den Inhalt der genannten Beerdigungsreden explizit metaphorisch auf die Verarbeitung von Todesfällen ihm selbst bekannter Personen bezieht und seine Rolle als Beerdigungsredner erkennt, umfasst diese Metapher die Vorgehensweise des Ich-Erzählers⁶¹⁰ sowie die komplexen Thematiken Timms autobiographischer Arbeiten nur teilweise. Außerdem könnte der kulturgeschichtliche Kontext, der den Werken zugrunde liegt, durch die Verwendung der Metapher aus den Augen verloren werden. Diese Arbeit begreift das, was ein Beerdigungsredner leistet, als Erinnerungsarbeit auf und schlägt daher vor, die Rolle des Ich-Erzählers in *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* als Erinnerungsarbeiter zu betrachten.

4.4 *Am Beispiel meines Bruders*

Am Beispiel meines Bruders erschien im Jahre 2003 und gilt als eines der bekanntesten Werke Uwe Timms. Es ist der zweite autobiographische Text, der in die Kindheit des Ich-Erzählers führt. Im Unterschied zu dem vorigen autobiographischen Text *Römische Aufzeichnungen* wird *Am Beispiel meines Bruders* nicht in Kapitel aufgeteilt, sondern in Abschnitten erzählt, in denen unterschiedliche Themen und gegenwärtige Reflexionen des Erzählers dargestellt und jeweils mit Leerzeilen voneinander getrennt werden. Die Grenzlinie zwischen dem empirischen Autor des Buchs und dem Ich-Erzähler ist unscharf.⁶¹¹ An vielen Textstellen steht das Ich dem Autor nahe, wie etwa bei einer impliziten Namensanalogie zwischen dem Autornamen Uwe Timm auf dem Titelblatt und dem Namen des erzählenden Ichs: „Uwe Hans Heinz“ (BB 19).⁶¹² Allerdings lassen sie sich nicht ohne Weiteres gleichsetzen. Durch seinen Titel suggeriert das Buch eine Annäherung an den um sechzehn Jahre älteren Bruder Karl-Heinz, der im Zweiten Weltkrieg gefallen ist. Doch nach näherer Betrachtung steht nicht allein der Bruder im Mittelpunkt, sondern es finden ebenso weitere Familienmitglieder, einschließlich des erzählenden Ichs, explizit Berücksichtigung. Ein guter Teil des Buchs

⁶¹⁰ Braun nennt die „bewußte Auswahl“ und „strukturierte Anordnung vorgefundener Quellen im Medium der Schrift“ als charakteristische Merkmale des literarischen Erzählens, welches wiederum mit dem Prozess des Erinnerns vergleichbar ist. Vgl. Braun (2007), S. 57.

⁶¹¹ Obwohl Holdenried das Verhältnis zwischen dem empirischen Autor und dem Ich-Erzähler nicht erwähnt, hebt sie die Identität von erzählendem und erzähltem Ich als eine der zentralen Gattungseigenschaften der Autobiographie hervor. Vgl. Holdenried (2006b), S. 35.

⁶¹² Müller bemerkt, dass die Namensanalogie nicht zwangsläufig zur Übereinstimmung der Identitäten zwischen dem empirischen Autor und der Ich-Erzählfigur führt. Ihr zufolge sollte das Werk *Am Beispiel meines Bruders* vor dem Hintergrund eines autofiktionalen Konzepts betrachtet werden. Vgl. Müller (2006), S. 45; vgl. hierzu Braun (2007), S. 56; vgl. zum „autobiographischen Pakt“ Lejeune (1994).

behandelt das Leben des Vaters parallel zu der Biographie der Mutter. Die ältere Schwester findet desgleichen Erwähnung, auch wenn diese weniger ausführlich dargestellt wird.⁶¹³

Bei einem Interview äußerte Timm, dass er aus dem Buch nicht öffentlich vorlesen werde, weil sich dieses einerseits nicht gut eigne, andererseits einige Stellen für ihn zu emotional besetzt seien.⁶¹⁴ Auf die Anmerkung, dass er keinen Roman über seine eigene Familie geschrieben habe, antwortet Timm:

Das hätte ich nicht gekonnt, das war mir sehr früh klar. Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, meine Eltern zu fiktionalisieren. Ich wollte strikt trennen zwischen Fiktion und dem, was wirklich war. Es gibt ja so Wunschvorstellungen, die einem beim Schreiben eines solchen Buches leicht reinlaufen. Ich wollte das in aller Härte.⁶¹⁵

In dieser Aussage unterstreicht Timm, wie er das Buch verstanden wissen will. Fiktional darstellen wollte er die Eltern angeblich nicht und betont sogar, dass er zwischen Fakt und Fiktion sehr genau trenne.⁶¹⁶ Diese Äußerung impliziert den Anspruch des Werks auf Wahrheit und zeigt, dass der Autor den Textinhalt als glaubhaft zu darzustellen versucht. Obwohl der Text zunächst den Eindruck vermittelt, dass der Autor und der Verlag auf eine Gattungsbezeichnung verzichten, werden etwa im Klappentext sowie im Vorwort (BL 10) der Sonderausgabe *Am Beispiel eines Lebens* Hinweise auf autobiographische Merkmale des Texts gegeben. Der Versuch, eine autobiographische Lesart sowie den Wirklichkeitsanspruch von *Am Beispiel meines Bruders* zu steuern, sorgt dafür, dass der Ich-Erzähler, das letzte noch lebende Familienmitglied, als berechtigter Zeitzeuge glaubwürdig erscheint und somit auch seine Erinnerungsarbeit.

4.4.1 Die Ausgangssituation und die Legitimation der Rolle des Erinnerungsarbeiters

Am Anfang des Textes bringt Timms Ich-Erzähler gleich den jahrelangen Vorsatz, über den Bruder zu schreiben sowie die vergeblichen Versuche einer Annäherung an den Stoff zum Ausdruck:

Mehrere Male habe ich den Versuch gemacht, über den Bruder zu schreiben. Aber es blieb jedes Mal bei dem Versuch. Ich las in seinen Feldpostbriefen und in dem Tagebuch, das er während seines Einsatzes in Russland geführt hat. Ein kleines Heft in einem hellbraunen Einband mit der Aufschrift *Notizen*. [...] Aber jedes Mal, wenn ich in das Tagebuch oder in die Briefe hineinlas, brach ich die Lektüre schon bald wieder ab. Ein ängstliches Zurückweichen, wie ich es als Kind von einem Märchen her

⁶¹³ Nicklas widmet ein Kapitel der Frage, ob es in *Am Beispiel meines Bruders* um eine Familiengeschichte oder um ein Bruderbuch geht. Ihr zufolge ist der Anteil der Auseinandersetzung mit dem Vater so groß, dass der Vater zur Hauptfigur wird. Außerdem signalisiert der Titel, dass diese persönliche Geschichte über den Bruder jedoch nicht einmalig, sondern für das „Wertesystem“ der Gesamtgeneration stellvertretend sei. In diesem Sinn wäre es ihr zufolge als zu kurz gegriffen, den Text als Bruderbuch zu betrachten. Allerdings zieht Nicklas andere Familienangehörige wenig in Betracht und beleuchtet kaum den Aspekt der Familiengeschichte. Vgl. Nicklas (2015), S. 101–102.

⁶¹⁴ Vgl. Bartels (2003).

⁶¹⁵ Ebd.

⁶¹⁶ Nicklas ist der Auffassung, dass dieser Wunsch Timms, zwischen Fakt und Fiktion zu trennen, kaum realisierbar ist, denn: „im Vorgang des Erinnerns wird zwangsläufig ausgewählt, bewertet und neu verknüpft. Somit ist jede Form des ‚Drüber-Schreibens‘ eine fiktionalisierte Erinnerung, zumal auch die Literatur nie das Abbild der Wirklichkeit sein kann, sondern immer nur eine gestaltete Version von ihr.“ Nicklas (2015), S. 97.

kannte, der Geschichte von Ritter Blaubart. [...] doch nur bei diesem mochte ich den Schluss nie hören (BB 8/9, Hervorhebung im Original).

Der Ich-Erzähler beschreibt, wie seine Angst beim Lesen der Briefe und des Tagebuchs seines Bruders den Schreibversuch hindert. Diese Beschreibung gibt zu erkennen, dass der Autor den Ich-Erzähler nicht nur als Schreibenden auftreten lässt, sondern auch seine Angst auf diese Figur übertragen hat. Auf diesem Weg wird wiederum die unscharfe Trennung zwischen dem Autor und dem Erzähler akzentuiert. Dessen Furcht erinnert den Ich-Erzähler an die Kindheitsszene, als seine Mutter Grimms *Ritter Blaubart* vorliest und er sich weigert, bis zum Ende zuzuhören. Das Märchen ist eine Metapher für die Auseinandersetzung mit dem Bruder, dessen Lebensgeschichte für den Erzähler noch verschlossen bleibt. Die Enthüllung gleicht dem Aufschließen der Kammer, in der sich Leiche und Blut befinden. Es ist also die Angst davor, bei der näheren Erkundung das Verbrechen des Bruders zu erfahren.⁶¹⁷

Die Mutter des Ich-Erzählers wird als weiterer Grund für den verzögerten Schreibversuch angegeben, weil dieser ihre Gefühle nicht verletzen wollte: „Erst als auch die Schwester gestorben war, die Letzte, die ihn kannte, war ich frei, über ihn zu schreiben, und frei meint, alle Fragen stellen zu können, auf nichts, auf niemanden Rücksicht nehmen zu müssen“ (BB 10). Es ist also jene Deutungsfreiheit, die der Beerdigungsredner im Umgang mit den Biographien der Toten besitzt. Obwohl Timm und seine Autor-Persona bei unterschiedlichen Anlässen die Verzögerung des Niederschreibens mit der Rücksicht auf die Gefühle der Mutter wiederholt begründen, ist Galli Auffassung nach noch etwas Anderes von Bedeutung⁶¹⁸: Warum wurde der autobiographische Text 60 Jahre nach dem Tod des Bruders geschrieben, warum ausgerechnet im Jahr 2003? Galli geht davon aus, dass die „Rettung des familiären Gedächtnisses“⁶¹⁹ das Anliegen des Texts ist. Der Tod und der damit einhergehende Verlust des Familiengedächtnisses seien deshalb der Anlass und zugleich der „Grundkern des ganzen Werks.“⁶²⁰

Sechs Jahre nach dem Erscheinen von *Am Beispiel meines Bruders* bringt Timm bei den Frankfurter Poetikvorlesungen als Begründung für diese Verzögerung noch einmal vor, dass die Erinnerung „nicht abgeschlossen war, solange Menschen lebten, die Mutter, die Schwester, die immer noch korrigierend und ergänzend hätten eingreifen können. Erst mit dem Tod von Mutter und Schwester war paradoxerweise die Erinnerung, meine Erinnerung, freigegeben“ (AE 78). Der Tod der Familienmitglieder erlaubt es dem Ich-Erzähler einerseits, sich kritisch mit dem Bruder, aber auch mit der Vergangenheit der Familie zu

⁶¹⁷ Der Autor Uwe Timm kommentiert nachträglich, dass das Kriegsverbrechen des Bruders weniger das Anliegen seiner Arbeit sei, sondern vielmehr die Beteiligung der Einheit des Bruders an der Ermordung von Juden und Zivilisten: „Und ich wollte herausfinden, ob die Einheit des Bruders, das Panzerpionier-Bataillon III der SS-Totenkopfddivision, an der Ermordung von Juden und russischen Zivilisten beteiligt war. Ich will hier hervorheben, dass es keinen grundsätzlichen Unterschied macht, ob er, der Bruder, an solchen Massakern beteiligt war, wofür ich keinen Anhaltspunkt gefunden habe, oder ob er nur im Kampfeinsatz war“ (AE 78). Vgl. dazu Mota Alves (2010), S. 266.

⁶¹⁸ Vgl. Galli (2006), S. 166.

⁶¹⁹ Ebd.

⁶²⁰ Ebd., 167.

beschäftigen.⁶²¹ Assmann zufolge ist eine „charakteristische *Differenz* zum ‚Heute‘“⁶²² notwendig, damit man sich auf die Vergangenheit beziehen und sie als solche bewusst wahrnehmen kann. Man braucht also einen nachdrücklichen Bruch mit der Vergangenheit und der Tod sei der am deutlichsten ins Bewusstsein dringende „unwiderrufliche[] Kontinuitätsbruch.“⁶²³ In diesem Sinn kann der Ich-Erzähler erst nach dem Tod aller anderen Familienmitglieder deren Lebensgeschichten als Vergangenheit erfassen. Andererseits bedeutet dieser Tod zugleich, dass die Erinnerungsarbeit über den Bruder lediglich anhand der verbliebenen Dokumente und – da die Zeitgenossen des Bruders mittlerweile nahezu alle verstorben sind – ausschließlich der eigenen Erinnerungen unternommen werden kann. Der Erzähler ist gleichsam der letzte lebendige Erinnerungsträger.

Doch dies reicht für die Darstellung der Rolle des Erinnerungsarbeiters am kollektiven Gedächtnis nicht aus. So wird die Legitimation der Autor-Persona dadurch belegt, dass dem eigenen familiären Gedächtnis eine repräsentative bzw. beispielhafte Qualität zugeschrieben wird. Die Repräsentativität und Beispielhaftigkeit lässt das Familiengedächtnis als würdig erscheinen, schriftlich fixiert zu werden und damit die Verewigung geltend zu machen.⁶²⁴ Der Titel des Texts weist bereits vor dem Aufschlagen des Buchs auf die Bestrebung zur Repräsentativität hin; Timm nimmt zum einen die individuelle Geschichte des Bruders zum Anlass und antizipiert dabei zum anderen, dass es sich nicht um eine einmalige Biographie handelt, sondern um eine solche, die eher typisch für deutsche Nachkriegsfamilien ist⁶²⁵, wie Williams durch die Umstellungsprobe zutreffend zur Sprache bringt: „[...] nicht ‚Mein Bruder zum Beispiel‘, sondern *Am Beispiel meines Bruders*. Darin repräsentiert das Persönliche und Private, so erhellend es auch an und für sich ist, die Geschichte einer Mentalität, eines Wertesystems und wirkt damit umso überzeugender.“⁶²⁶

Tatsächlich lässt der Ich-Erzähler in der Erinnerungsarbeit die Lebensgeschichten sowie die Figur des Bruders und die des Vaters für die preußische und nationalsozialistische Ideologie stellvertretend erscheinen, wie etwa durch die Bezeichnung „Vätergeneration“ (BB 66, 101, 154). Gleichzeitig inszeniert er sich selbst als Zugehörigen eines anderen Wertesystems. Durch den ganzen Text vermittelt er mehrfach nicht nur seine Position als

⁶²¹ Gemäß Nicklas braucht eine solche sprachliche Annäherung an die empfindliche und persönliche Geschichte einen gewissen Zeitabstand. Wenn man biographische Erinnerung als Sinnstiftungsprozess verstehen will, ist also eine zeitliche Distanz zum Geschehen bzw. zum Erlebten mitzurechnen. Vgl. Nicklas (2015), S. 97 insb. Fußnote 405.

⁶²² Assmann (2000b), S. 32 (Hervorhebung im Original).

⁶²³ Schraten (2011), S. 15.

⁶²⁴ Galli geht von dem Schlüsselbegriff „Geflüster der Generation“ in Timms Paderborner Poetikvorlesungen aus und setzt ihn zur Deutung des autobiographischen Texts ein. Der Begriff ist als „Indikator einer allgemeinen Verdrängung und Tilgung von Informationen, Erlebnissen und Fragestellungen aus dem kommunikativen und familiären Gedächtnis“ zu verstehen. Gemäß Galli will der Text das Geflüster, gemeint sind die auf der familiären sowie gesellschaftlichen Ebene zirkulierenden Diskurse um Feuersturm und Kriegsverlauf nach dem Krieg, offenbaren. Vgl. Galli (2006), S. 167ff.

⁶²⁵ In der Rezension von Hubert Spiegel, die auch im Klappentext der dtv-Ausgabe steht, heißt es: „Es ist eine typische deutsche Familiengeschichte. Normal, durchschnittlich, gewiß nicht einzigartig. Eine Familiengeschichte, wie sie sich tausendfach im Nachkriegsdeutschland zugetragen haben dürfte. Vgl. Spiegel (2003).

⁶²⁶ Williams (2006), S. 177.

„Nachkömmling“ (BB 8, 18, 46, 108, 137) bzw. „Nachgeborenen“ (BB 46) der Familie,⁶²⁷ sondern ordnet sich dabei auch der 68er Generation zu. Im Text ist die Tätergeneration, zugleich Vätergeneration, mit Vokabular wie tapfer, anständig, mutig, gehorsam gekennzeichnet, wohingegen der Ich-Erzähler als dessen Konterpart in Erscheinung tritt. Entgegen der Haltung des Vaters, der „im Einklang mit der Gesellschaft [zu leben] wünschte,“ (BB 58) behauptet beispielsweise der Erzähler, dass er „eigene Worte finden können, Widerworte, das Fragen und Nachfragen. Und Worte, mit denen sich Traurigkeit und Angst ausdrücken ließen – im Erzählen“ (Ebd.). Der Ich-Erzähler versucht, neben der Selbstpräsentation als letzter lebendiger Erinnerungsträger der Familie seine Rolle als Erinnerungsarbeiter mittels der Beschreibung der Figuren mit generationsspezifischem, ideologischem Sprachgebrauch zu rechtfertigen. Auf diese Weise lässt sich eine Doppelrolle des Erzählers als Erinnerungsträger und Erinnerungsarbeiter erkennen. Es stellt sich dabei die Frage, ob nicht die eine Rolle bei der Aufarbeitung der Vergangenheit die andere behindert. Da der Ich-Erzähler als Erinnerungsträger nur vage Erinnerungen an den Bruder hat, die teilweise nicht seine eigenen sind, greift er als Erinnerungsarbeiter auf weitere Quellen bzw. Gedächtnismedien zurück. In diesem Sinn erschwert die Rolle des Erinnerungsträgers die Erinnerungsarbeit nicht, vielmehr ergänzt sie sie⁶²⁸, wie in den folgenden Abschnitten deutlich werden soll.

4.4.2 Fülle des Gedächtnismaterials und Spuren der gedächtnistheoretischen Konzepte

Am Beispiel meines Bruders zeichnet sich durch eine Vielzahl von Erinnerungen aus, die in unterschiedlichen Formen des Gedächtnisses erhalten werden. Diese wurden in den letzten zwanzig Jahren von Wissenschaftlern ausdifferenziert und untersucht. Es liegt nahe, dass *Am Beispiel meines Bruders* vor dem Hintergrund der gedächtnistheoretischen Konzepte entwickelt wurde, denn der Umgang der Autor-Persona mit verschiedenen Formen der Erinnerung steht einschlägig in Einklang mit den theoretischen Überlegungen, insbesondere mit dem Konzept des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses nach Jan und Aleida Assmann. Zur Beschäftigung mit dem Bruder und den weiteren Familienmitgliedern knüpft der Erzähler an vielfältig ausgewählte Materialien zur Funktionsweise des Gedächtnisses an.⁶²⁹ Um die Konturen des Bruders nachzuzeichnen, werden zunächst die nahestehenden Erinnerungen in Betracht gezogen. Es überrascht daher nicht, dass der autobiographische Text mit der einzigen Kindheitserinnerung des Ich-Erzählers an den Bruder beginnt.

Erhoben werden – Lachen, Jubel, eine unbändige Freude – diese Empfindung begleitet die Erinnerung an ein Erlebnis, ein Bild, das erste, das sich mir eingeprägt hat, mit ihm beginnt für mich

⁶²⁷ Vgl. Müller (2006), S. 51.

⁶²⁸ Braun weist in seinem Beitrag darauf hin, dass Timms *Am Beispiel meines Bruders* exemplarisch für das betrachtet werden kann, von dem es sich in der „Debatte um die Deutungshoheit über die europäische Geschichte“ handelt. Ihm zufolge stehen nicht nur die „Familiengeschichte und ihr Verhältnis zur offiziellen Geschichtsschreibung und zum kollektiven Gedächtnis der Deutschen [zur Debatte], sondern auch das Problem, die Lücken in der persönlichen Erinnerung mit verschiedenen Zeugnissen der deutschen Geschichte in einen narrativen Zusammenhang zu bringen.“ Vgl. Braun (2007), S. 55.

⁶²⁹ Braun ist der Meinung, dass die Vielfalt der Quellen dazu dient, „die Dimensionen des (deutschen) Erinnerungsdiskurses auszumessen.“ Vgl. Ebd., 58.

das Wissen von mir selbst, das Gedächtnis: Ich komme aus dem Garten in die Küche, wo die Erwachsenen stehen, meine Mutter, mein Vater, meine Schwester. Sie stehen da und sehen mich an. Sie werden etwas gesagt haben, woran ich mich nicht mehr erinnere, vielleicht: Schau mal, oder sie werden gefragt haben: Siehst du etwas? Und sie werden zu dem weißen Schrank geblickt haben, von dem mir später erzählt wurde, es sei ein Besenschrank gewesen. Dort, das hat sich als Bild mir genau eingepägt, über dem Schrank, sind Haare zu sehen, blonde Haare. Dahinter hat sich jemand versteckt – und dann kommt er hervor, der Bruder, und hebt mich hoch. An sein Gesicht kann ich mich nicht erinnern, auch nicht an das, was er trug, wahrscheinlich Uniform, aber ganz deutlich ist diese Situation: Wie mich alle ansehen, wie ich das blonde Haar hinter dem Schrank entdeckte, und dann dieses Gefühl, ich werde hochgehoben – ich schwebe (BB 6).

Bei der Wiedergabe eigener Kindheitserinnerungen berichtet der Ich-Erzähler von einigen unklaren bzw. unsicheren Ereignissen, derer er sich mithilfe anderer Materialien vergegenwärtigt. Beispielsweise gesteht der Ich-Erzähler ein, dass er später von seinen Eltern erfahren hat, es handele sich bei dem weißen Schrank um einen Besenschrank. Darüber hinaus kann sich der junge Ich-Erzähler nicht an das Gesicht seines Bruders erinnern. Was ihm allerdings eindringlich im Gedächtnis haften bleibt, ist die Situation bzw. der Moment, wie ihn alle Familienmitglieder ansehen, wie er das blonde Haar seines Bruders hinter dem Schrank entdeckt und das Gefühl des Hochgehobenwerdens. Von ähnlichen Erlebnissen spricht Halbwachs in seiner Arbeit *The Collective Memory*, in der er ein Kapitel den Kindheitserinnerungen widmet. Halbwachs beschreibt darin seine erste Kindheitserinnerung – die Ankunft der Familie in Paris. Da sich die Wohnung in der vierten Etage befindet, muss die Familie die Treppe hinaufsteigen. Dabei bemerken die Kinder laut und klar, dass man in Paris auf dem Speicher wohnt, was die Eltern amüsiert. Die Kinder mögen das tatsächlich kommentieren, aber es sind die Eltern bzw. die erwachsenen Familienmitglieder, die diese Bemerkung behalten und den Kindern später wiedererzählen.⁶³⁰

Zudem führt Halbwachs ein weiteres Beispiel aus den *Memoiren* von Benvenuto Cellini an, in denen eingangs die Ungewissheit der Kindheitserinnerung zum Ausdruck gebracht wird.⁶³¹ Gemäß Halbwachs entfaltet sich die Erinnerungsszene von Cellini vollständig innerhalb der Familie: „Even if we grant that the child recalls this episode, the image is still situated within the framework of the family, because it was initially enacted there and has never left it.“⁶³² Es lässt sich daraus erschließen, dass die Erinnerungen eines Kindes vorwiegend von der familiären Umgebung bewahrt werden. Beide Beispiele führt Halbwachs als Argument gegen die Auffassung von der Erinnerung als rein individuellem Vorgang an. Selbst wenn es sich um eine einprägende Erinnerung des Kindes handelt, vollzieht sich diese überwiegend im kollektiven Kontext der Familie. Im Vorwort „Das zögerliche Ich“ des autobiographischen Sammelbands wird die Entstehung von *Am Beispiel meines Bruders* akzentuiert: „Es gelang erst, als sich eine Sprache, eine Form fand, die vor allem auch diese Einsicht in sich trug, dass ein Schreiben nur möglich war, wenn ich auch über mich schrieb“ (BL 10). In dieser Äußerung lässt sich das charakteristische Merkmal des kollektiven Gedächtnisses erkennen. Der Erzähler kann anfänglich nicht über den Bruder schreiben, weil er zunächst dessen Biographie nachgeht. Erst mit der Vergegenwärtigung der eigenen Lebensgeschichte findet er eine Sprache und eine Form für die Auseinandersetzung mit dem Bruder. Der Ich-

⁶³⁰ Vgl. Halbwachs (1980), S. 36.

⁶³¹ Vgl. Ebd., 36f.

⁶³² Ebd., 37.

Erzähler muss sich also als Teil der Familie mitberücksichtigen, um sich im Schreiben auf den Bruder besinnen zu können. Denn das kollektive und das individuelle Gedächtnis stehen in einer interdependenten Beziehung.⁶³³

Da der Ich-Erzähler nur eine einzige persönliche Erinnerung an den Bruder abrufen kann, bezieht er sich größtenteils auf die Erzählungen anderer Familienmitglieder. Obwohl der Bruder sehr früh gestorben ist und der Erzähler erst Jahre später über ihn schreiben kann, sind die Geschichten des Bruders innerhalb des Familiengedächtnisses noch präsent, weil diese immer und immer wieder vergegenwärtigt werden:

Abwesend und doch anwesend hat er mich durch meine Kindheit begleitet, in der Trauer der Mutter, den Zweifeln des Vaters, den Andeutungen zwischen den Eltern. Von ihm wurde erzählt, das waren kleine, immer ähnliche Situationen, die ihn als mutig und anständig auswiesen. Auch wenn nicht von ihm die Rede war, war er doch gegenwärtig, gegenwärtiger als andere Tote, durch Erzählungen, Fotos und in den Vergleichen des Vaters, die mich, den Nachkömmling, einbezogen (BB 8).

Die Präsenz des verstorbenen Bruders beeinflusst deutlich über seinen Tod hinaus die Gesamtatmosphäre der Familie, indem sie insbesondere durch alltägliches Interagieren und durch die Kommunikation zwischen den Familienmitgliedern aufgerufen wird. Die Erinnerungen der Eltern an den Bruder werden unmittelbar mündlich an den Ich-Erzähler weitergegeben. Es ist also ein „Austausch lebendiger Erinnerung“⁶³⁴ zwischen der Generation der Zeitzeugen und der des Nachkommens. Auf diese Weise können die nachfolgenden Generationen der Familie durch wiederholtes Erzählen die nicht selbst erlebten Ereignisse teilen. Das Hörensagen, das zu den gängigen Medien des kommunikativen Gedächtnisses zählt,⁶³⁵ gilt für die Rekonstruktion des Bruders als wichtige Wissensquelle. In der Regel enthält es Erfahrungen aus individuellen Perspektiven. Jedes Mitglied der Erinnerungsgemeinschaft ist gemäß Assmann gleich kompetent, die gemeinsame Vergangenheit zu erinnern und sie zu interpretieren.⁶³⁶ Darüber hinaus seien Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses veränderlich.⁶³⁷ Daraus könnten verschiedene Versionen der Vergangenheit entstehen.

Neben dem kommunikativen Gedächtnis greift das Ich auf verschiedene Formen des kulturellen Gedächtnisses zu, die montagehaft in den Text eingefügt werden.⁶³⁸ Feldpostbriefe sowie das Tagebuch des Bruders sind zentrale Objekte, die nicht nur den Schreibtrieb auslösen, sondern mit denen sich der Ich-Erzähler die ganze Erinnerungsarbeit hindurch auseinandersetzt. Dennoch geht diese über das familiäre

⁶³³ Gemäß Halbwachs' Überlegung: „While the collective memory endures and draws strength from its base in a coherent body of people, it is individuals as group members who remember. While these remembrances are mutually supportive of each other and common to all, individual members still vary in the intensity with which they experience them.“ Ebd., 48; vgl. hierzu Erll (2017), S. 13.

⁶³⁴ Erll (2017), S. 14.

⁶³⁵ Vgl. Gegenüberstellung des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses in Assmann (2000b), S. 56.

⁶³⁶ Vgl. Erll (2017), S. 25.

⁶³⁷ Vgl. Ebd. Assmann zufolge entsteht das Generationen-Gedächtnis „in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. Wenn die Träger, die es verkörperten, gestorben sind, weicht es einem neuen Gedächtnis.“ Vgl. Assmann (2000b), S. 50.

⁶³⁸ Das kulturelle Gedächtnis wird gemäß Braun immer herangezogen, wenn Lücken im Familiengedächtnis bestehen und gestopft werden sollen. Vgl. Braun (2007), S. 58; vgl. hierzu auch Nicklas (2015), S. 98.

Gedächtnis hinaus: Die verschiedenen Standpunkte der deutschen Vergangenheit in den Medien des kulturellen Gedächtnisses⁶³⁹ werden nebeneinander dargestellt: „Tagebucheintragen des Generals Heinrici“ (BB 26), Ansprache von Heinrich Himmler an Männer der Waffen-SS (BB 34), *Ganz normale Männer* von Christopher R. Browning (BB 103) sowie die Klassiker der Holocaustüberlebenden von Jean Améry (BB 61), Primo Levi (BB 105), Jorge Semprun (BB 147), um nur einige Beispiele zu nennen. Selbst der Ich-Erzähler betont nachdrücklich seine Einbeziehung vielfältiger Materialien, indem die gelesenen Texte aufgelistet werden. (Ebd.) Mit der Aufzählung verschiedener Quellen akzentuiert der Erzähler seine Bemühung um eine Materialvielfalt, sodass also nicht allein in der Erinnerungsarbeit von dem Familiengedächtnis die Rede ist, sondern auch andere öffentliche Quellen eine bedeutende Rolle spielen. Im Nachhinein reflektiert Uwe Timm:

Das Nachdenken, das Schreiben, diese dialogische Form mit sich selbst, ist eine Möglichkeit der Selbstverständigung und Selbstvergewisserung durch Selbstdeutung, wobei diese ohne eine Befragung äußerer Einflüsse, gesellschaftlicher und geschichtlicher Konnotationen des Ich, Gefahr läuft, im Partikularen, Beliebigen stecken zu bleiben (AE 71).

Neben seiner Auffassung vom autobiographischen Text als Möglichkeit einer Selbstdeutung bringt der Autor hier insbesondere die Gefahr einer unausgeglichenen Auseinandersetzung mit sich selbst gegenüber „äußere[n] Einflüsse[n]“ zur Sprache. Ihm zufolge führt das Weglassen des gesellschaftlichen und geschichtlichen Kontexts zur einseitigen Darstellung, die wenig zum Gesamtverständnis beiträgt. Diese Reflexion versucht dabei, die entsprechende Herangehensweise seines erzählenden Ichs nachträglich ans Licht zu bringen, sodass sich der Ich-Erzähler auf einen großen Umfang an Material stützt. Der Hinweis auf die Bemühung um eine Materialvielfalt impliziert also den Anspruch auf eine gleichgewichtige objektive Darstellung.

4.4.3 Die implizite Selbstpositionierung: Stellungnahme zum deutschen Trauer- und Opferdiskurs

In *Am Beispiel meines Bruders* lässt Uwe Timm sein Ich zur öffentlichen Frage der Angemessenheit der Repräsentation deutschen Leidens Stellung nehmen, indem sich dieses unter Bezugnahme auf die eigenen Erinnerungen an die Bombenangriffe auf Hamburg, aber auch auf das Familiengedächtnis mit dem Aufarbeitungsprozess sowie mit dem Opferbewusstsein der Familienmitglieder beschäftigt. Bereits am Anfang der Erzählung zitiert der Ich-Erzähler den Brief des Bruders an den Vater, in dem neben der Sorge um die Familie in Hamburg die Kritik am Luftkrieg gegen Zivilisten zur Sprache gebracht wird. „Wenn der Sachs bloß den Misst nachlassen würde. Das ist doch kein Krieg, das ist ja Mord an Frauen und Kinder – und das ist nicht human“ (BB 25, Hervorhebung im Original). Der Brief wird zunächst ohne einen weiteren Zusammenhang und Kommentare in den Text eingefügt. Erst nach knapp zehn Seiten reflektiert der Ich-Erzähler über die Bombardierung Hamburgs. Durch den Brief des Vaters, aber auch durch Erzählungen der Familienmitglieder werden

⁶³⁹ Vgl. Mota Alves (2010), S. 269.

die Szenen des Bombardements ausführlich dargestellt: wie der Alarm ertönt, wie die Familie versucht, Wertsachen zu retten, wie der junge Erzähler im Kinderwagen mit nassen Handtüchern zugedeckt und durch die Straße geschoben wird, wie die Häuser brennen und wie sich Menschen im Luftschutzkeller verhalten (BB 35–39). Unmittelbar nach der Rekonstruktion dieser vergangenen Szenen reflektiert der Ich-Erzähler kritisch, wie sich die Erinnerung an das Ereignis im Verlauf der Zeit durch das wiederholte Erzählen verändern kann.

In der Erinnerung ist etwa ein Bild von in der Luft schwebenden Flämmchen gegenwärtig, das man erst später durch das mehrmalige Erzählen begreift, es handelt sich um „die vom Feuersturm aus den brennenden Häusern gerissenen Gardinenfetzen“ (BB 37). Dargestellt ist der Erkenntnisprozess; die brennenden Gardinenfetzen sind nicht auf Anhieb als solche zu erkennen, sondern erst durch das Wiedererzählen. Allerdings weist der Ich-Erzähler an der Stelle gleichzeitig auf die „Gefahr, glättend zu erzählen“ (Ebd.) hin, dass nämlich die Erlebnisse durch das mehrmalige wiederholte Erzählen ihren ursprünglichen Schrecken langsam verlieren, zugänglicher werden und letztendlich unterhaltend sein können. Innerhalb der Familie werden die Erinnerungen an die geretteten Sachen nach dem Krieg immer wieder vergegenwärtigt und später als Kuriosum erzählt. Deutlich zeigt sich hier vor allem, wie sich das menschliche Gedächtnis nach der derzeitigen Abrufsituation verändern kann:

Das Eigentümliche war, wie der Schock, der Schreck, das Entsetzen durch das wiederholte Erzählen langsam fasslich wurden, wie das Erlebte langsam in seinen Sprachformeln verblasste: *Hamburg in Schutt und Asche. Die Stadt ein Flammenmeer. Der Feuersturm* (BB 40, Hervorhebung im Original).

Die traumatischen Erlebnisse werden „feingeschliffen“, sie verlieren an Bedeutung und das, was bleibt, sind die wiederverwendeten sprachlichen Konstruktionen.⁶⁴⁰

Obwohl der Ich-Erzähler das Leid und die Schmerzen der Familien mithilfe der eingefügten privaten Briefe und Erinnerungen rekonstruiert, bemüht er sich dabei um eine nicht von Empathie bestimmte Darstellung des Leids. Stattdessen werden die Bombardierung bzw. die traumatischen Erlebnisse lückenhaft erzählt, denn eine solche Erzählweise verhindert eine gefühlsmäßige Lesart zugunsten des bewussten und aufmerksamen Lesens. So lässt der Erzähler, unmittelbar nachdem er auf den Brief des Bruders eingeht, in dem die Trauer um den Verlust des eigenen Zuhauses ausgedrückt wird, eine sachliche Bemerkung stehen: „Juden war das Betreten des Luftschutzraums verboten“ (BB 39). Dieser kurze Satz sorgt dafür, dass man beim Lesen der traumatischen deutschen Geschichten die Schmerzen der Opfer der Deutschen nicht aus den Augen verliert. Es heißt allerdings nicht, dass das deutsche Leiden einfach nicht berücksichtigt werden soll. Vielmehr geht es ihm um einen gleichgewichtigen Umgang mit solchen Themen sowie darum, das Ungeheuerliche zu begreifen.⁶⁴¹

⁶⁴⁰ Marx verweist angesichts der Transformation der traumatischen Erfahrungen in Anekdoten im Zuge des wiederholten Erzählens auf Harald Welzers Beschreibung solchen Umgangs mit der Erinnerung als „Konfabulation“, „Nachdichten und Ausschmücken“ von Geschichten. Vgl. Marx (2007b), S. 31f.

⁶⁴¹ Vgl. Niefanger (2007), S. 52.

Die kritische Reflexion über den deutschen Opferdiskurs konzentriert sich nicht allein auf die schmerzhafteste Erinnerung der Deutschen an die Bombardierung, sondern umfasst dabei die Selbststilisierung der Tätergeneration als Opfer des Kriegs.⁶⁴² Diesen Aspekt versucht das Ich näher zu beleuchten, indem es den Bruder und den Vater als Vertreter der Tätergeneration erscheinen lässt.⁶⁴³ In der Wahrnehmung der Eltern sind Krieg und dessen Konsequenzen das, was man nicht kontrollieren bzw. beeinflussen kann – es ist ein Schicksalsschlag, gegen den man sich persönlich nicht wehren kann:

Den Jungen verloren und das Heim, das war einer der Sätze, mit denen man sich dem Nachdenken über die Gründe entzog. Man glaubte mit diesem Leid seinen Teil an der allgemeinen Sühne geleistet zu haben. *Fürchterlich* war eben alles, schon weil man selbst *Opfer* geworden war, Opfer eines unerklärlichen kollektiven Schicksals. [...] Und man fühlte sich vom Schicksal ungerecht behandelt (BB 90, Hervorhebung im Original).

Hier zeigt sich deutlich, dass die Eltern nicht folgerichtig über die Relation und den Unterschied zwischen Täter und Opfer zu denken vermögen.⁶⁴⁴ Die Eltern haben lediglich die eigenen Verluste und Schmerzen vor Augen und fühlen sich dem Schicksal ausgeliefert, ohne dabei zu reflektieren, dass sie als Täter bzw. Mittäter auch an den katastrophalen Folgen des Kriegs beteiligt sind.

Auch der Bruder ist unfähig, die eigene Täterrolle in einem größeren Zusammenhang zu betrachten. In seinem Tagebuch finden sich beispielsweise Stellen, die auf seine Verbrechen gegenüber der Zivilbevölkerung hinweisen – er ist etwa an der Zerstörung der Häuser in der Ukraine beteiligt, nimmt jedoch die Ähnlichkeit der beiden Situationen zwischen dem „Abbau“ (BB 92) der Häuser in der Ukraine und den zerbombten Häusern in Hamburg nicht zur Kenntnis. Es ist dem Erzähler kaum nachvollziehbar: „wie Teilnahme und Mitgefühl im Angesicht des Leids ausgeblendet wurden, wie es zu dieser Trennung von human zu Hause und human hier, in Russland, kommt. Die Tötung von Zivilisten hier normaler Alltag, nicht einmal erwähnenswert, dort hingegen Mord“ (BB 92). Das aus dem Tagebuch erzeugte Bild des Bruders widerspricht stark dem in der Erzählung des Vaters, in der der Bruder immer als anständiger und tapferer Soldat erscheint. Nicht nur der Vater, sondern auch die Mutter versuchen, die Waffen-SS genau von der SS zu unterscheiden und dem SD allein die Schuld für die Verbrechen des Nationalsozialismus zu geben (BB 20). Nachdrücklich ist also die Art und Weise, wie der Nationalsozialismus in der unmittelbaren Nachkriegszeit auf der individuellen Ebene erlebt wird. Die Verbrechen bzw. die Schuld werden den Institutionen und führenden Personen angelastet, damit man stattdessen als Opfer des Systems verstanden werden kann: „*Vor allem die oben, die Führung. Der Idealismus des Jungen missbraucht*“ (BB 20, Hervorhebung im Original).

In der Erinnerung des Ich-Erzählers versucht der Vater nach dem Krieg immer, sich vom Makel der Nazis zu distanzieren, indem er lediglich seine Zugehörigkeit zur Luftwaffe eingesteht, jedoch die Beteiligung an den Verbrechen des Nationalsozialismus bestreitet. Der

⁶⁴² Vgl. Ebd., 51.

⁶⁴³ Vgl. Nicklas (2015), S. 102ff.

⁶⁴⁴ Vgl. Niefanger (2007), S. 51.

Vater betont ständig, dass die Luftwaffe keine Nazi-Organisation gewesen sei, sondern nur eine normale Soldatentruppe:

Die Luftwaffe hatte mit dem Mord an den Juden nichts zu tun, sagte er. Die hatte nur tapfer gekämpft. Und doch, das war ein früher, zäher Streit, hatte auch sie, jeder einzelne der *tapferen* und *anständigen* Soldaten mitgeholfen, den industriellen Massenmord in Gang zu halten (BB 101, Hervorhebung im Original).

Wie der Vater bzw. die Tätergeneration mit der eigenen Schuld an den Kriegsverbrechen, mit dem Verlust des Kriegs, aber auch der Familien sowie mit den quälenden Erlebnissen umgehen, spiegelt sich auf unterschiedlicher Ebene wider. Mit seinen ehemaligen Kameraden diskutiert der Vater nach dem Krieg trotz des Wissens um den Holocaust über den Kriegsverlauf, die Strategien, über Befehle und sucht Erklärungen, wie Deutschland den Krieg verloren hat bzw. wie man ihn hätte gewinnen können (BB 77, 98). In den alltäglichen Redesituationen werden solche Geschichten frei und vereinfacht erzählt, ohne dass dabei die Frage nach der Funktion, nach der Schuld und nach Kausalitäten gestellt wird (BB 131/132). Ein solches Verhalten betrachtet das Ich kritisch mit einer abgrenzenden Haltung, weil es für den Erzähler nicht nachvollziehbar ist (BB 98). Die Reaktion des Vaters auf die Diskussionen mit dem politisch anders erzogenen jungen Ich-Erzähler über den Kriegsverlust sowie den Untergang des deutschen Reichs und dessen Wertvorstellungen zeichnet sich insbesondere durch Wutanfälle, durch ein „missmutige[s] Beleidigtsein“ und ein „besserwisserisches Rechthaben“ (BB 134) aus. Nicht nur ist der Vater unfähig, seine eigene Schuld an den Kriegsverbrechen zu erkennen bzw. zu akzeptieren, sondern er weist auch den Alliierten einen Teil der Schuld zu:

Er, der jedes Mal betonte, er sei kein Nazi gewesen, brachte Argumente für die Mitschuld der Alliierten ins Feld: Warum hatten die Engländer, die Amerikaner nicht die Zufahrtsgeleise zu den KZ bombardiert? Da die Alliierten es doch schon 1943 wussten. Und warum hatten sie nicht die Krematorien bombardiert? Warum waren die Juden nicht rechtzeitig in den USA, in England aufgenommen worden? Dieser Versuch, die Schuld zu relativieren, das eigene Schuldigsein auf die Sieger zu übertragen, sie zu Mitschuldigen zu machen (BB 134).

Die Textstelle verweist deutlich darauf, dass der Vater keinen anderen Weg kennt, wie er mit dem Verlust der Autorität und seinen traumatischen Erfahrungen zurechtkommen kann, denn Trauer bedeutet für ihn Schwäche – eben das Merkmal, das seiner Vorstellung von Tapferkeit widerspricht. Der Vater wächst mit Sätzen wie „*Ein Junge weint nicht.*“ (BB 102, Hervorhebung im Original) auf – Sätze, die auf eine hohe Bewertung der Tapferkeit der Männer hinweisen. Weitaus entscheidender für die Leugnung bzw. Relativierung der Schuld der Tätergeneration liegt dem Ich zufolge in der „Haltung, die nur Befehle und Gehorsam kannte“ (BB 135), begründet. Häufig bei der Auseinandersetzung mit dem jugendlichen Ich-Erzähler entzieht sich der Vater seiner Verantwortung durch Schuldrelativierung und Ausreden, für die der Erzähler seinen Vater wiederum zur Rechenschaft zieht.⁶⁴⁵ Gerade

⁶⁴⁵ Nicklas geht zunächst von der Bestimmung der Väterliteratur aus, bei der der Versuch einer nachträglichen Wiedergutmachung betont wird. Dagegen argumentiert sie, dass *Am Beispiel meines Bruders* „dieser allgemeinen Tendenz entgegenzuwirken“ versuche, da der Erzähler den Vater nicht entlaste und von der Schuld freispreche. Vgl. Nicklas (2015), S. 106.

aufgrund dessen wird der Konflikt zwischen den beiden verschärft und das Ergebnis ist eine starke Abgrenzung des jugendlichen Ich-Erzählers von seinem Vater.

Es gilt an dieser Stelle noch einmal zu betonen, dass in der Erinnerungsarbeit zwei Bilder des Ich-Erzählers dargestellt werden: Zum einen handelt es sich um den Ich-Erzähler in seinen jungen Jahren, der nicht gut mit dem Vater auskommt. Zum anderen ist es der rückblickende Ich-Erzähler, der sich 60 Jahre später aus der Erwachsenenperspektive das Familiengedächtnis vergegenwärtigt und die Erinnerungsarbeit unternimmt. Diese Aufarbeitung vollzieht sich, so argumentiert diese Arbeit, vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Erinnerungskultur, bei der die Nachkriegsgeneration oder genauer die Generation der Achtundsechziger ihre eigene damalige Position gegenüber der Eltern- bzw. der Tätergeneration erneut reflektiert; Assmann nennt dies „Verabschiedung der 68er“ und bemerkt dabei, dass der Prozess in den 1990er Jahren angefangen habe und sich noch immer fortsetze.⁶⁴⁶ Die Achtundsechziger überprüften nicht nur ihr eigenes Leben und ihre früheren Standpunkte, sondern zeigten gleichzeitig mehr Sensibilität und Interesse für das damals aufgrund der Politisierung Ausgeklammerte.⁶⁴⁷ Dieses weist insbesondere auf die Bemühung der 68er-Generation um ein Verständnis bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit hin.

Mit Blick auf die Erinnerungsarbeit lässt sich eine ambivalente Haltung des Ich-Erzählers erkennen: Einerseits werden das Unverständnis, Konflikte sowie Kritiken an dem Vater und dessen Tätergeneration explizit zum Ausdruck gebracht. Andererseits handelt es sich weniger um eine gezielte Abrechnung mit dem Vater als vielmehr um eine durch gründliche Recherchen und kritische Reflexion bestimmte Annäherung, um dem schwer Begreifbaren näher zu kommen. Eine intensive Beschäftigung ermöglicht somit ein tieferes Verständnis für den Vater und seine Generation.⁶⁴⁸ Dies lässt sich vor allem in der einfühlsamen Haltung des Erzählers gegenüber dem Bruder und dem Vater betrachten,⁶⁴⁹ wie etwa in der Erinnerung an den weinenden Vater: „Wie er da stand und weinte, war etwas von dem Grauen der Erinnerung gegenwärtig, abgrundtief verzweifelt, kein Selbstmitleid, ein unsägliches Leid“ (BB 102). Oder im entscheidenden Kommentar: „Manchmal, sehr selten, ist er [der Vater] mir nahe“ (BB 158). Angesichts dessen ist sich der Ich-Erzähler der Gefahr bewusst, dass er sich allzu sehr in die Generation der Täter einfühlen könnte. Deshalb betont er nachdrücklich, wie man durch Schreiben mit dem Leiden der Deutschen und dem der Nazi-Opfer umgehen soll:

Über die Leiden zu schreiben, über die Opfer, das hieße auch die Frage nach den Tätern zu stellen, nach der Schuld, nach den Gründen für Grausamkeit und Tod – wie es eine Vorstellung gibt von den Engeln, die über all die Schandtaten und Leiden der Menschen Buch führen. Wenigstens das – Zeugnis ablegen (BB 124).

⁶⁴⁶ Vgl. Assmann (2007), S. 57.

⁶⁴⁷ Ebd.

⁶⁴⁸ Vgl. Rutka (2010), S. 112.

⁶⁴⁹ Auch Nicklas ist der Auffassung, dass der Erzähler versuche, den Vater nachträglich zu verstehen. Diese Haltung des Verstehenwollens betrifft auch den Bruder. Vgl. Nicklas (2015), S. 105.

Die Textpassage lässt sich als implizite Auseinandersetzung mit dem Diskurs über das deutsche Opfernarrativ verstehen, die Timm durch seine Autor-Persona äußern lässt. Diese bezieht sich nicht auf einen bestimmten Autor bzw. ein bestimmtes Werk, sondern vielmehr auf die Tendenz als Ganzes. Wie bereits oben erwähnt, entstand *Am Beispiel meines Bruders* vor dem Hintergrund der ansteigenden Diskussion um Opfernarrative, die große Resonanz in der Gesellschaft finden. Feldtheoretisch betrachtet kann diese Debatte als abweichender Versuch von der lang etablierten diskursiven Position um die „Opfer der Deutschen“ aufgefasst werden, die sich im Zuge der 68er Bewegung entwickelt hat. Das heißt, die Deutungsmacht um die Themen „Nationalsozialismus“ und „Holocaust“ hat die 68er Generation in den Griff bekommen.⁶⁵⁰ Der Verlust der Deutungshoheit dieser Generation an der Epochenschwelle, von dem Sloterdijk spricht⁶⁵¹, erklärt einerseits die Entstehung des Opferdiskurses bzw. Opfernarrativs und deren positive Rezeption, andererseits sorgt die breite Diskussion wiederum für die Beschleunigung des Ablaufs der Diskursmacht der Achtundsechziger. Das lässt den Rückschluss zu, dass sich Timm, der sich der 68er Generation zuordnet, durch seine Autor-Persona erneut verortet: eine dazwischenliegende Position. Die Leiden und die Vorstellung von „Deutschen als Opfer“ können zur Sprache gebracht werden, aber unter dem Vorbehalt, dass diese mit Schuldfrage, Täterfrage, Ursachen und Gründen der Grausamkeit kritisch dargestellt werden.

4.5 *Der Freund und der Fremde*

Die Erzählung *Der Freund und der Fremde* wurde 2005 veröffentlicht, zwei Jahre nach dem Erscheinen von *Am Beispiel meines Bruders*, und ist der dritte und jüngste autobiographische Text von Uwe Timm. Mota Alves' Auffassung nach hängen die beiden autobiographischen Bände so eng miteinander zusammen, dass sich ihre Verwandtschaft⁶⁵² an ihren Einzelheiten leicht erkennen lässt: Sie stehen in einer Kontinuitätsbeziehung angesichts der Chronologie der erzählten Zeit (Kindheit bei *Am Beispiel meines Bruders* und junge Erwachsene bei *Der Freund und der Fremde*), beide Titel haben Alliterationen und ihre Themen behandeln verlorengegangene Beziehungen bzw. den Tod von Personen im Umkreis der Autor-Persona.⁶⁵³ Außerdem werden die Ereignisse mittels des Erinnerungsvorgangs dargestellt.⁶⁵⁴ Mota Alves' Hinweis auf die Chronologie der erzählten Zeit der beiden Bücher erscheint allerdings fragwürdig, denn die beiden Texte werden nicht linear erzählt. Außerdem wird die Vergangenheit aus der gegenwärtigen Perspektive des Ich-Erzählers fragmentarisch

⁶⁵⁰ Vgl. dazu insbesondere das Kapitel „Abschied von den 68ern: Generationsidentitäten und Epochenumbrüche“ in Assmann (2007), S. 52–58.

⁶⁵¹ Vgl. Sloterdijk (2006) zit. n. Ebd., 55.

⁶⁵² Auch Rehfeldt unterstreicht die Ähnlichkeit zwischen den beiden autobiographischen Büchern: „Nicht nur Umfang und Umschlaggestaltung sind ähnlich, ein flüchtiges Durchblättern des Bandes zeigt auch, dass der Text sich hier ebenfalls aus aneinandergereihten Notaten zusammensetzt, darunter auch wieder Ausschnitte aus fremden Texten.“ Dennoch unterscheiden sich die Texte Rehfeldt zufolge grundlegend, insofern es in *Am Beispiel meines Bruders* um „Täter“ geht, während in *Der Freund und der Fremde* die Opfer behandelt werden. Vgl. Rehfeldt (2007), S. 204.

⁶⁵³ Vgl. Mota Alves (2010), S. 270.

⁶⁵⁴ Vgl. Ebd.

rekonstruiert, sodass weniger von der Chronologie als vielmehr vom Kontinuitätsbruch die Rede sein muss.

Auf dem ersten Blick scheint es, dass es sich bei der Erzählung um biographisches Schreiben⁶⁵⁵ handelt, denn in erster Linie widmet sich der Ich-Erzähler seinem Freund Benno Ohnesorg, den er am Braunschweig-Kolleg kennengelernt hat und der später dadurch zur politischen Ikone geworden ist, deren Tod zur Ausweitung und Radikalisierung der 68er Studentenbewegung beigetragen hat. Allerdings beschäftigt sich der Text nicht allein mit der Biographie Ohnesorgs, sondern auch mit zwei weiteren historischen Schlüsselfiguren, die um dessen Tod am 2. Juni 1967 kreisen: zum einen mit dem Zivilfahnder Karl-Heinz Kurras, der Ohnesorg mit seiner Dienstwaffe in den Kopf geschossen hat, zum anderen mit der Zeugin bzw. Helferin Friederike Hausmann, die sich in einer der bekanntesten historischen Bildaufnahmen vom sterbenden Ohnesorg auf der Anti-Schah-Demonstration befindet.⁶⁵⁶ Doch bei näherer Betrachtung lässt sich erkennen, dass ein großer Teil der Erzählung autobiographische Information über das Ich enthält, vor allem die in Bezug auf seine Schreibmotivation, entscheidende Lektüre und sein Literaturverständnis. Diese werden parallel zur Erinnerung an den verstorbenen Freund genannt, sodass sich der Text wie eine Retrospektive des schriftstellerischen Werdegangs der Autor-Persona liest. Petersenn spricht diesbezüglich von der Nebeneinanderstellung der „Doppelbiographie zwei[er] Menschen vor einem geteilten Horizont.“⁶⁵⁷ *Der Freund und der Fremde* ist demnach keine biographische Erzählung über den Freund Ohnesorg allein, sondern auch ein autobiographisches Schreiben. Denn im Mittelpunkt der Erzählung steht die Freundschaft zweier Personen, deren Wege für einen bestimmten Zeitraum parallel verlaufen. Interessanterweise wird die Freundschaft zwischen Ohnesorg und der Autor-Persona erst nach über 40 Jahren und ausgerechnet um den Epochenumbuch öffentlich bekannt gemacht, was alles andere als ein Zufall ist. Wenn es sich in *Am Beispiel meines Bruders* um eine Darstellung des Repräsentativen und Beispielhaften der Familiengeschichte handelt, vollzieht sich das Gegenteil in *Der Freund und der Fremde*. Die Autor-Persona bemüht sich hier um eine Umdeutung des öffentlichen politischen Bilds von Benno Ohnesorg, einer repräsentativen Figur der Studentenbewegung, indem dieses Bild um persönliche Informationen aus Erinnerungen und andere Zeugnisse erweitert wird.

Ausgehend von Assmanns Annahme über den Verlust der Deutungsmacht der Achtundsechziger um die Jahrhundertwende⁶⁵⁸ argumentiert dieses Kapitel, dass sich Timm anhand der Beschäftigung mit dem Jugendfreund Ohnesorg in seiner Rolle als Erinnerungsarbeiter des kollektiven Gedächtnisses der Achtundsechziger profiliert um dabei erneut um die eigene literarische Deutungshoheit über die Achtundsechziger zu kämpfen bzw. diese zu bekräftigen.⁶⁵⁹ Darüber hinaus lässt Timm seine Autor-Persona den

⁶⁵⁵ Vgl. Petersenn (2009), S. 60.

⁶⁵⁶ Nicklas weist auf den ursprünglichen Plan des Erzählers hin, über die drei Menschen zu schreiben. Insbesondere betont er die „Täter-Opfer-Dichotomie“, welche ihre Vorlage in *Am Beispiel meines Bruders* hat. Doch wird der anfängliche Plan nicht realisiert, stattdessen stellt der Erzähler sich selbst ins Zentrum „neben de[n] Freund Ohnesorg.“ Vgl. Nicklas (2015), S. 133.

⁶⁵⁷ Petersenn (2009), S. 62.

⁶⁵⁸ Vgl. Assmann (2007), S. 55.

⁶⁵⁹ Vgl. Strobel (2008), S. 29.

literarischen Werdegang vor dem Hintergrund der Studentenbewegung präsentieren: Das ist zum einen die geistige Entwicklung, die durch Lektüreerlebnisse und die Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen dargestellt wird; zum anderen die berufliche und später die akademische Ausbildung, welche für das Selbst- und Literaturverständnis der Autor-Persona eine entscheidende Rolle spielen. Durch die Vergegenwärtigung des Werdegangs wird die Autorschaft des Ich-Erzählers anschaulicher.

4.5.1 Die Ausgangssituation und der Vorsatz

Genauso wie in *Am Beispiel meines Bruders* gelingt es dem Ich-Erzähler erst, über den Freund zu erzählen, als er auch über sich erzählt (FF 13). Im Vorwort der autobiographischen Sonderausgabe *Am Beispiel eines Lebens* artikuliert der Autor erneut, dass eine Reflexion über Ohnesorg nur durch das Nachdenken über sein eigenes Leben stattfinden kann:

ein Projekt, das [...] sich zunächst ganz auf den Freund Benno Ohnesorg richtete, ließ sich nicht anders als durch ein Nachdenken über die eigene Biografie realisieren, über die Zeit am Braunschweig-Kolleg, an der Universität, über mein Engagement in der Studentenbewegung, das mit seinem gewaltsamen Tod verbunden ist (BL 10).

Ebenso wie das jahrelange Vorhaben, über den Bruder zu schreiben, verzögert sich das Schreiben über den Freund um Jahrzehnte, weil der Erzähler nach dessen Tod nicht die richtigen Worte für ihn findet: „Ich wollte mir, ich wollte allen verständlich machen, wen man getötet hatte. Wer uns für immer verloren war. Mehrere Anfänge, die ich jedesmal [sic] wieder verwarf, weil die Sprache formelhaft blieb und meine hilflose Wut ins Deklamatorische verwandelte“ (FF 12). Der Ich-Erzähler stößt auf Schwierigkeiten, den Tod Ohnesorgs zu betrauern, weil dessen Tod ein skandalöser und politischer ist (Ebd.), woraus sich die anfänglichen vergeblichen Schreibversuche ergeben: „Ich fand keine Sprache für ihn, jeder Satz bekam einen aggressiven, abstrakt politischen Ton – einen Ton, der nie der seine gewesen war“ (Ebd.). Das Ziel seines Schreibens ist also ein einfühlsames Erinnern, das durch das Sensationelle am Geschehen unmöglich war (Ebd.). Nach mehrmaligen Versuchen gibt der Erzähler schließlich das Biographie-Projekt auf, wobei er sich noch verpflichtet fühlt, über das Ereignis und die zufällige Personenkonstellation – „einen Täter, ein Opfer, eine Helferin“ (FF 13) – zu berichten. Das Misslingen prägt sich Timm so sehr ein, dass er die Figur des Freundes in seinen anderen literarischen Werken auftauchen lässt.⁶⁶⁰ Ein anderer

⁶⁶⁰ Der Tod Ohnesorgs findet bereits in *Heißer Sommer* Erwähnung (HS 61), allerdings nur als historisches Ereignis der erzählten Zeit. Die Figur des Freundes Ohnesorg wird auch im Kapitel „Die Tränen der Dinge“ des Romans *Johannisnacht* impliziert, jedoch ohne eine ausdrückliche Erwähnung von dessen Namen. Dort fragt der Erzähler eine Frau, ob sie weiß, von wem der Satz „Auch die Dinge haben Tränen“ stammt. Diesen hört der Erzähler zum ersten Mal von einem Freund, der „erschossen [wurde], hier, in Berlin, vor 28 Jahren, auch im Juni“ (J 210). Eine Anspielung auf Benno Ohnesorg taucht noch einmal in der Anfangsszene des Romans *Rot* auf. Der Text eröffnet mit der Schilderung vom Tod des Protagonisten unter Bezugnahme auf das weithin bekannte Foto von Ohnesorg, das Schwarz-Weiß-Bild, das zeigt: Ohnesorg liegt sterbend am Boden, neben ihm kniet eine Frau im schwarzen Kleid, die dessen Kopf hält. In *Rot* heißt es: „Unten liege ich. Der Verkehr steht. Die meisten Autofahrer sind ausgestiegen. Neugierige haben sich versammelt, einige stehen um mich herum, jemand hält meinen Kopf, sehr behutsam, eine Frau, sie kniet neben mir [...], aber alles in Schwarzweiß. Seltsamerweise gibt es keine Farbe, seltsam auch das, der da unten spürt keinen Schmerz“ (R 7). Vgl. hierzu Williams (2007b); vgl. auch Nicklas (2015), S. 131f.

Grund für die Erinnerungsarbeit, so behauptet der Ich-Erzähler, ist die Nachricht von der ehemaligen Frau Christa Ohnesorg, in der es heißt, dass sich Benno Ohnesorg nach dem Abschied in Braunschweig verraten fühlt (Ebd.), weil der Erzähler den ursprünglichen Plan, gemeinsam nach Berlin zu gehen, ändert und stattdessen zum Studium nach München zieht (FF 113). Die verspätete Einsicht verstört den Erzähler und zählt deshalb zu den Gründen, über seine Freundschaft zu erzählen.

Mit dieser erneuten Erinnerungsarbeit will er das kollektive Bild von Ohnesorg innerhalb der öffentlichen Erinnerung in ein anderes Licht stellen, damit Ohnesorg, inzwischen eine politische Ikone, seine Individualität zurückerhält⁶⁶¹: „Die Öffentlichkeit erfuhr: [...] er war Student und politisch nicht engagiert, das war geradezu die Voraussetzung, ihn zum *politischen Exempel* zu machen. Es war eine merkwürdige Verkehrung seiner Existenz“ (FF 14, Hervorhebung im Original). Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass wie bei *Am Beispiel meines Bruders* der Schreibversuch erst nach dem Tod der Witwe Ohnesorgs (FF 173), der nächsten Zeugin und Angehörigen, möglich ist.⁶⁶² Der Ich-Erzähler ist dadurch befreit, über eine reale Person zu schreiben, ohne dabei auf die Genauigkeit und die Kausalität deren Biographie achten zu müssen. Er kann somit eine literarische Erinnerungsarbeit durchführen.

4.5.2 Der Versuch einer Umdeutung von Benno Ohnesorg als Schlüsselperson

Wie die Erinnerungsarbeit am Bruder beginnt *Der Freund und der Fremde* mit der frühesten prägenden Erinnerung des Ich-Erzählers an den Freund,⁶⁶³ der allein am Ufer der Oker sitzt:

Dieser erste Blick. Unten der Fluß, der ruhig und grün dahinfließt, die Steinbrücke, auf deren Mauer er sitzt, ein Bein über das andere geschlagen, so schaut er zum anderen Ufer, ein paar Büsche und Weiden stehen dort, dahinter öffnen sich die Wiesen und Felder. [...] So, versunken in sich, sah ich ihn sitzen, als ich den Weg durch den Park des Kollegs hinunter zur Oker ging (FF 7).

Einen anderen Eindruck gewinnt der Erzähler im Klassenraum, wo er Ohnesorg zum ersten Mal trifft und diesen beobachtet, wie er sich von anderen Kameraden distanziert:

Er hielt sich in den ersten Tagen ein wenig, doch jeden demonstrativen Gestus vermeidend, von den sich bildenden Gruppen fern. Aus diesem Insichgekehrten sprach nichts Verdrucktes, Zaghafte, sondern etwas selbstverständlich Unabhängiges. Das weckte meine Neugier, und so suchte ich seine Nähe (FF 8).

Die ersten Eindrücke von Ohnesorg, die der Ich-Erzähler aus seiner Erinnerung herausholt, heben sich gegen das berühmte Foto deutlich ab, in dem Ohnesorg auf dem Boden liegend, sein Kopf von einer knienden Frau gehalten, zu sehen ist. Dieses Foto haftet im kollektiven Bewusstsein der Achtundsechziger sowie der übrigen Öffentlichkeit und ruft die Erinnerungsbilder des Ereignisses am 2. Juni 1967 hervor, bei dem die Demonstranten von

⁶⁶¹ „Uwe Timm gibt Benno Ohnesorg, dieser Ikone der 68er, seine Individualität zurück. Was er schreibt, ist so anrührend.“ Giovanni di Giovanni in Lesen! zit. n. hinterem Buchumschlag der 3. Aufl. der dtv-Ausgabe 2015 von *Der Freund und der Fremde*.

⁶⁶² Vgl. Petersenn (2009), S. 64. Vgl.

⁶⁶³ Vgl. Mota Alves (2010), S. 270.

der Deutschen Oper vertrieben werden und Benno Ohnesorg erschossen wird. Bemerkenswert ist hier, dass Ohnesorg durch den Tod eine neue Bedeutung bzw. eine wichtige Funktion für die antiautoritäre Bewegung bekommen hat. Und mit der vorliegenden Erinnerungsarbeit wird er wiederum umgedeutet. Im Gedächtnis des Ich-Erzählers prägt sich demgegenüber eine „bildgenaue“ Erinnerung (FF 8) an den am Ufer der Oker sitzenden Ohnesorg ein, weil sie das erste Gespräch über das Schreiben und den Beginn ihrer dichterischen Freundschaft⁶⁶⁴ markiert. Noch an dem Tag erfährt der Ich-Erzähler, dass der Freund genauso wie er für sich schreibt (FF 9) und von da an dessen erster Leser ist. In der Erinnerung des Erzählers, so wird mehrmals betont, handelt es sich bei seiner Beziehung zu Ohnesorg um eine „ungetrübte, ganz auf das Lesen und das Schreiben ausgerichtete Freundschaft“ (FF 13). Ihm zufolge ist das Schreiben wollen für sie das Movers für die Bewerbung am Braunschweig-Kolleg (FF 14). Sie sind mit ihren erlernten beruflichen Ausbildungen – Ohnesorg mit dem Schaufenstergestalten (FF 15) und der Ich-Erzähler mit dem „Anfertigen von Pelzmänteln, Stolen und Capes“ (Ebd.) – nicht vollkommend zufrieden. In seinem Brief an den Direktor des Braunschweig-Kollegs drückt Ohnesorg die Unzufriedenheit mit seinem Beruf deutlich aus: „*Der Beruf des Schaufenstergestalters, den ich nach Abschluß der Mittl. Reife ergriff, befriedigt mich nicht*“ (Ebd., Hervorhebung im Original). Obwohl der Ich-Erzähler keinen solchen Brief geschrieben hat, könnte er sich einen entsprechenden Inhalt seines Briefs vorstellen: „[W]ahrscheinlich wäre er [der Brief] im Ton, in der Argumentation ähnlich gewesen [...]. Als Studienwunsch hätte ich angegeben: Philosophie und Literaturwissenschaft“ (FF 16/17). Doch über seinen Wunsch für eine spätere Tätigkeit als Schriftsteller zu sprechen bzw. im Brief zu erwähnen, hätte sich der junge Ich-Erzähler nicht getraut, so bekennt der gegenwärtige Ich-Erzähler.

In der Erinnerungsarbeit wird der Freund Ohnesorg als eine Schlüsselperson porträtiert, die bei der Selbstveränderung und der Erweiterung des literarischen Horizonts des Ich-Erzählers eine herausragende Rolle spielt. Ohnesorg leistet für den schriftstellerischen Werdegang des Erzählers in vielerlei Hinsicht seinen Beitrag: Er wirbt beispielsweise den Ich-Erzähler für die Literaturzeitschrift *Akzente* an und schenkt ihm dazu ein Heft (FF 68); er ist ein Diskussionspartner, mit dem der Erzähler Gedanken über Literatur, Lesen und Schreiben austauscht, er regt den Ich-Erzähler zum Lesen der Werke von französischen Dichtern an, wie etwa Mallarmé, Apollinaire, Verlaine und Rimbaud (FF 147), er diskutiert mit dem Erzähler über Thesen von Literaturwissenschaftlern sowie Stellen aus literarischen Werken verschiedener Autoren (etwa FF 68–69), er begründet gemeinsam mit dem Ich-Erzähler die, wenngleich auch nicht über die erste Ausgabe hinausgekommene Zeitschrift *teils-teils* (FF 153) und übernimmt eine für die Schriftstellerkarriere des Ich-Erzählers entscheidende Rolle, die des ersten Lesers. Abgesehen davon ist Ohnesorg kein einfacher Literaturförderer, denn er teilt mit dem Erzähler den zuvor intimen Akt des Schreibens. Nach dem demütigenden Geständnis vor den Kürschnergesehen wollte der Ich-Erzähler sein Geschriebenes niemandem mehr zeigen (FF 49). Es war ein „Geheimnis, das erst dem Freund offenbart wurde“ (FF 50). So äußert der Erzähler an einer Stelle seine Eindrücke vom Schreibenmüssen, das der Freund nicht nur nachvollziehen kann, sondern mit dem er zugleich etwas gemein hat:

⁶⁶⁴ Vgl. insb. Kapitel 7.4 in Germer (2012), S. 262–271.

Schreiben nicht als Alternative, nicht, weil man es gern möchte, aber doch auch etwas anderes tun könnte, sondern weil man keine Wahl hat, dieses Eingeständnis, das von ihm nicht nur mit Verstehen beantwortet wurde, sondern mit brüderlichem Gleichsinn und Vertrauen. Eingestanden auch, daß dieses Müssen eine Selbstverpflichtung war, eine Gegenwehr, deutlich schon als Kind spürbar, schreiben zu müssen, was aus schulischer Qual erwuchs und doch von geheimnisvoller, ahnungsvoller Lust begleitet war (FF 71).

Der Großteil der Erinnerung an den Freund Benno Ohnesorg umfasst die Diskussionen über Literatur, Sprache und Schreiben, durch die sich sowohl die Standpunkte als auch die charakteristischen Eigenschaften der beiden Jungen allmählich offenbaren. Der Erzähler berichtet beispielsweise von seiner Schreibweise, die anders als die des Freunds ist: „Das Lustvolle für mich war das Zerstören, das Auflösen, das Neu- und Umschreiben. [...] Er verändert nur wenig. Er mochte sich nicht trennen von dem, was er geschrieben hatte, denn er hatte es nur zögernd und nach vielen und langen Überlegungen zu Papier gebracht“ (FF 38).⁶⁶⁵ Eine andere Erinnerung beschreibt die sanfte und ruhige Haltung des Freunds, der beim Lesen wie meditativ versunken wirkt (FF 41), sein Schweigen entzieht sich nicht der Gleichgültigkeit, sondern vielmehr einer stillen „Arbeit der Gedanken“ (Ebd.). Mittels der Vergegenwärtigung des individuellen Gedächtnisses zeichnet der Ich-Erzähler die Konturen seines Freunds erneut nach und ermöglicht dem Leser einen Eindruck von der sich um Schreiben und Literatur drehenden intimen Freundschaft der beiden Jungen, die Germer zufolge auf die traditionelle „Dichterfreundschaft“ des 18. Jahrhunderts rekurriert.⁶⁶⁶

Doch im Verlauf der Erinnerungsarbeit an Ohnesorg fühlt sich der Ich-Erzähler immer unsicherer: „Und ich weiß nicht, ob er ähnlich genaue Vorstellungen hatte wie ich, was das Schreiben anging“ (FF 63). Er erfährt später bei der Recherche für die Erinnerungsarbeit von einem Kommilitonen Ohnesorgs aus demselben literaturwissenschaftlichen Seminar, dass Ohnesorg eher halbherzig daran teilnimmt: „[D]er Freund habe, was so gar nicht zu meinem inzwischen vielleicht verklärten Bild passen wollte, wie ein Sparkassenangestellter gewirkt, auch wenig gesagt, und was er gesagt habe, sei nicht sonderlich interessant gewesen“ (FF 63/64). Diese ergänzende Erinnerung des Bekannten stimmt nicht mit der des Ich-Erzählers überein und führt dazu, dass ein abweichendes fremdes Bild des Freunds entsteht. Der Versuch, das dichterische Bild von Ohnesorg zu vergegenwärtigen, erweist sich als fragwürdig, weil die Erinnerung des Ich-Erzählers an Ohnesorg, die immer mit Schreiben und Literatur verbunden ist, nicht der Erinnerung der anderen entspricht. Niemand aus dem Braunschweig-Kolleg weiß, dass der Freund schreibt. Auch der Mitbewohner Grossmann, mit dem Benno und Christa Ohnesorg in Berlin zusammenwohnen, nimmt das Schreiben nicht zur Kenntnis: „Ob er Gedichte geschrieben habe, ob er überhaupt geschrieben habe, nein, das wisse er nicht. Auf jeden Fall sei das nie zur Sprache gekommen“ (FF 116). Selbst die nächste Person, die Witwe von Benno Ohnesorg weiß nur wenig von dessen literarischem Schaffen: „Wie groß war mein Erstaunen, als ich hörte, sie [Christa Ohnesorg] kenne nur ein

⁶⁶⁵ Das Motiv des lustvollen Zerstörens, Auflösens, Neu- und Umschreibens gehört zu den schriftstellerischen Eigenschaften, die Uwe Timm für die Inszenierung seiner Autorschaft, insbesondere angesichts des Schaffensprozesses häufig verwendet. Vgl. beispielsweise EE 29; MT 91; 132f.; Hielscher (2012).

⁶⁶⁶ Vgl. Germer (2012), S. 263.

Gedicht von ihm und wisse sonst von keiner anderen literarischen Arbeit“ (FF 173). Es scheint, der Erzähler ist der einzige, der vom Schreiben seines Freunds erfährt. Doch genügend Beweise für die literarischen Tätigkeiten Ohnesorgs hat er selbst auch nicht: Er glaubt, dass sich fünf oder sechs Gedichte von Ohnesorg in seinem Besitz befinden. Als er aber in den unausgepackten Umzugskisten danach sucht, findet er keins (FF 151). Dieses vage dichterische Bild von Ohnesorg bleibt lediglich in der Erinnerung des Ich-Erzählers mit der Hoffnung,

daß sich in den mit allen möglichen gebrauchten Dingen vollgestellten Kammern und Zimmern seines Sohnes vielleicht doch Gedichte finden lassen, Gedichte, auf die ich gewartet, die zu lesen ich mir in den seit unserer Trennung vergangenen Jahren gewünscht habe (FF 168).

Nach der Erinnerungsarbeit dominiere Strobel zufolge bei Ohnesorg „weder eine vollbrachte Tat noch ein hinterlassener Text, sondern vor allem das äußere Bild des Sterbenden, der sich gegen seine Betrachter und Interpreten nicht mehr zur Wehr setzen kann.“⁶⁶⁷

Die Erinnerungen an Ohnesorg und die damit einhergehende Reflexion sorgen für das Nachdenken über sich selbst bzw. das Eigene im Sinne eines Individuums, aber auch eines Kollektivs, der eigenen Generation. Die biographische Annäherung an Ohnesorg ist mitnichten nur als Anlass der Selbstreflexion zu verstehen, geschweige denn als „biographische Einheiten in narrativen Texten.“⁶⁶⁸ Im Gegenteil: Die Erinnerungsarbeit an der Biographie Ohnesorgs ist für die Selbstreflexion über die Jugendjahre unerlässlich, denn Ohnesorg begleitet die wichtigen Lebensabschnitte des Ich-Erzählers, sei es seine literarischen Versuche während der Zeit am Braunschweig-Kolleg, sein erster Schritt in die Schriftsteller-Karriere, seine Politisierung nach dessen Tod. Die Erinnerung an die Jugendjahre haftet der gemeinsamen Zeit mit Ohnesorg in einer solchen Weise an, dass eine Selbstreflexion ohne die Erinnerung an Ohnesorg nicht denkbar wäre. Desgleichen ist eine Erinnerungsarbeit über die Zeit der 68er-Studentenbewegung ohne eine Bezugnahme auf Ohnesorg ausgeschlossen.

Die Frage der Funktion Ohnesorgs lässt sich mit dem oben erwähnten Konzept der „lieux de mémoire“ explizieren. Die vorliegende Arbeit versteht Benno Ohnesorg als „Erinnerungsort“ für das Kollektive, also die Zeitgenossen der Studentenbewegung. Er wie auch andere „Erinnerungsorte“ sind das Ergebnis bzw. Produkt des Selektionsprozesses, bei dem eine „figure[] of memory“⁶⁶⁹ vor den anderen bevorzugt wird. Das Konzept der „Erinnerungsorte“ nach Pierre Nora hat u.a. eine Kehrseite: Die Bezeichnung „Orte“ vermittelt ein irreführendes Bild des kollektiven Gedächtnisses, insofern dieses nur an bestimmte Ikonen oder Monumente auf Dauer gebunden ist. „Lieux de mémoire“ konnotiert daher einen statischen Sinn, welcher dem Wesenscharakter der Erinnerung entgegensteht, nämlich dem Gegenwartsbezug. Erll zufolge ändern sich Vergangenheitsversionen mit jedem Abruf, in Entsprechung mit den veränderten

⁶⁶⁷ Strobel (2008), S. 28f.; vgl. hierzu Nicklas (2015), S. 137ff.

⁶⁶⁸ Niefanger (2012), S. 290.

⁶⁶⁹ Rigney (2008), S. 345.

Gegenwartigen.⁶⁷⁰ So lehnt sich die vorliegende Arbeit an die Neubewertung des Konzepts von Rigney an, in der die „Erinnerungsorte“ weniger als statische Monumente, sondern vielmehr als dynamische Prozesse verstanden werden; die bestehenden „Erinnerungsorte“ sind ständig „invested with new meanings and gain a new lease of life.“⁶⁷¹ Rigney suggeriert somit einen Perspektivenwechsel von dem Fokus auf den Ort bzw. vom Produkt zur Konzentration auf das Dynamische oder den Prozess.⁶⁷² So gesehen erhält Ohnesorg als kollektiver „Erinnerungsort“ der Achtundsechziger mittels des Erinnerns des Ich-Erzählers eine neue Bedeutung. Dieses Verständnis stimmt darüber hinaus mit Timms Vorstellung vom Beerdigungsredner und vom literarischen Erzähler überein. Ohnesorg wird durch die erneute Erinnerungsarbeit nach fast 40 Jahren weniger als Opfer eines politischen Falls betrachtet, sondern vielmehr hin zum wissbegierigen Literatur-Interessierten umgedeutet.

Die Erinnerungsarbeit über den Freund zeichnet sich ferner durch die Selbstreflexivität aus. Die ganze Erzählung hindurch finden sich Kommentare des schreibend erinnernden Erzählers, die sowohl auf dessen Umgang mit der Erinnerung sowie seine Vorgehensweise hinweisen, als auch die gegenwärtigen Reflexionen über die Vergangenheit signalisieren. Der Ich-Erzähler macht beispielsweise mehrfach Anmerkungen über die Herkunft seiner Dokumente, auf die zur Auseinandersetzung mit dem zum politischen Fall gewordenen Freund zugegriffen wird: „Ich lese die Zeugenaussagen von Polizisten, Demonstranten, Journalisten, Passanten. Zeichnungen vom Tatort. Flugblätter, die zur Demonstration aufrufen“ (FF 122), aber auch weitere Zeugnisse, die in Zusammenhang mit den Todesumständen Ohnesorgs stehen, etwa Gutachten der Psychologen, Gerichtsakten und Personalakten des Braunschweig-Kollegs. Solche Bemerkungen stellen nicht nur einen Hinweis darauf dar, dass sich die Erinnerungsarbeit auf vielfältige Materialien stützt, sondern decken zugleich die Recherchemethoden des Ich-Erzählers auf.

Im Laufe der Erzählung tauchen häufig Hinweise auf den Stand des gegenwärtigen Erinnerungsprozesses wie „Ein wenig erstaunt, aus heutiger Sicht“ (FF 16), „Jetzt, beim Aufräumen einer Kiste“ (FF 77), „Erst langsam und während dieser Erinnerungsarbeit ist mir deutlich geworden“ (FF 113), „Jetzt, bei meinen Nachforschungen“ (FF 122), „Jetzt, während des Schreibens“ (FF 162) und „Auch das begleitet mich in den letzten Tagen, nach sieben Monaten Schreiben“ (FF 172) auf. Das erinnernde Ich reflektiert Germer zufolge durch solche Kommentare den Prozess der Entstehung der erzählten Geschichte – eine Strategie einer authentischen Wiedergabe der Erzählung – mit.⁶⁷³ Diese selbstreflexiven Äußerungen unterscheiden zudem die gegenwärtige Haltung und Einstellung von der vergangenen und veranlassen eine nüchterne Lesart, weil der Leser die Entwicklung und Erkenntnisse des Ich-Erzählers verfolgen kann, die er im Schreibprozess gewinnt. In diesem Sinn übernimmt die Erinnerungsarbeit die Funktion der autobiographischen Darstellung der Persönlichkeitsentwicklung. Der Leser erlebt die geistige Entwicklung des Ich-Erzählers, die mittels der selbstreflexiven Kommentare aus der Gegenwart der Abrufsituation dargestellt

⁶⁷⁰ Vgl. Ertl (2017), S. 6.

⁶⁷¹ Rigney (2008), S. 346.

⁶⁷² Vgl. Ebd.

⁶⁷³ Vgl. Germer (2012), S. 262.

wird. Außerdem spiegelt die selbstreflexive Erzählweise das dem Wandel ausgesetzte dynamische Merkmal des kollektiven Gedächtnisses wider, das Rigney metaphorisch mit Schwimmern vergleicht: „collective memory is constantly ‚in the works‘ and, like a swimmer, has to keep moving even just to stay afloat.“⁶⁷⁴ Es ist also nicht überzubetonen, dass die Herangehensweise der Erinnerungsarbeit an Ohnesorg das Wesensmerkmal des Gedächtnisses nachahmend darstellt.⁶⁷⁵

4.5.3 Das lesende Ich. Die Inszenierung des Bildungswegs vor dem Hintergrund der 68er-Studentenbewegung

Wie bereits oben angekündigt, enthält die Erzählung einen großen Teil der autobiographischen Reflexion, in der sich Timm durch seine Autor-Persona inszeniert, insbesondere den Aufbruch seiner Autorschaft.⁶⁷⁶ In diesem Teil handelt es sich um den Werdegang des Ich-Erzählers, der im Rückblick auf den Anfang von dessen Schriftstellerkarriere im Zeitraum vor und während der akademischen Bildungsjahre dargestellt wird. Man erfährt beim Erinnerungsprozess des Ich-Erzählers Umstände, die für das geistige Erwachen der Autor-Persona bestimmend sind. Zunächst gilt der Wunsch, das Schreiben als spätere Tätigkeit ausüben zu können bzw. das Schreibenmüssen. Dieses Anliegen hat der Erzähler bereits vor dem Nachholen des Abiturs am Braunschweig-Kolleg, kann ihm aber zunächst nicht ungehindert nachgehen. So entsteht beim Zurückbesinnen die Frage, wie der Wunsch auf Umwegen verspätet realisiert wird: Das Verbleiben auf der Volksschule aufgrund der ungenügenden Leistungen in Mathematik und Deutsch (FF 21), die Bestimmung des Vaters, den jungen Ich-Erzähler zum Nachfolger für das von ihm aufgebaute Kürschnergeschäft zu machen (FF 22) und die Übernahme des verschuldeten Geschäfts nach dessen plötzlichem Tod. Noch im ersten Lehrjahr wird der junge Ich-Erzähler gefragt, was er zukünftig machen will:

Die spontane und aufrichtige Antwort war: Bücher schreiben. Die Gesellen wollten sich ausschütten vor Lachen. [...] Nur ein Meister hatte sich dem Gelächter verweigert, nahm den Jungen an seine Seite und sollte von da an sein Meister werden, nicht nur im Handwerklichen, sondern auch in der Ermutigung, diesen für die anderen so absonderlichen Weg zu gehen, sich einzuüben und Wissen zu sammeln, er, der einmal Italienisch gelernt hatte, um die *Divina Commedia* im Original zu lesen, ermutigte mich, weiter in das Feld der Literatur einzudringen (FF 29, Hervorhebung im Original).

Trotz der demotivierenden Kommentare von Menschen aus seinem Umkreis folgt der Ich-Erzähler seinem Wunsch weiter. Die Anstrengungen, welche er für das Bestreiten seines eher ungewöhnlichen anmutenden Wegs vor der „institutionellen“ bzw. akademischen Ausbildung auf sich nimmt, werden mittels der Erinnerung des Erzählers an die Teilnahme an kulturellen bzw. literarischen Veranstaltungen und an die „autodidaktischen“ Aktivitäten, wie etwa Lesen und Schreibversuche dargestellt. Der Ich-Erzähler besucht regelmäßig nach

⁶⁷⁴ Rigney (2008), S. 345.

⁶⁷⁵ Vgl. zum Konzept des Gedächtnisses in der Literatur Erll (2008), S. 240.

⁶⁷⁶ Christoph Bartmann stellt in seiner Rezension sogar fest, dass die Hauptfigur des Buchs nicht Benno Ohnesorg heiße, sondern Uwe Timm. Ihm zufolge steht Timm in der Mitte eines Trios, mit Ohnesorg auf der einen Seite und Camus' Meursault aus *Der Fremde* auf der anderen Seite. Vgl. Bartmann (2005).

der Arbeit von 18 bis 22 Uhr das Abendgymnasium und danach macht er „die Schulaufgaben, las noch eine halbe Stunde, ging gegen Mitternacht ins Bett, schlief sofort ein und stand am nächsten Morgen um 6.30 Uhr auf“ (FF 42). In dieser Textpassage versucht die Autor-Persona, insbesondere das eigene durch Fleiß und Selbstbeherrschung getriebene Streben nach Bildung und Schreibtätigkeit voranzutreiben, obwohl die Umstände zunächst nur erlauben, es als Nebentätigkeiten durchzuführen. Beim Lesen von Ohnesorgs Brief an den Direktor des Braunschweig-Kollegs, in dem die Bemühung um „*das Verständnis für das gegenwärtige Schaffen*“ (FF 16, Hervorhebung im Original) auf allen Gebieten der Kunst emphatisch ausgedrückt wird, kann sich der Ich-Erzähler mit seinem Freund identifizieren und denkt über die Reihe der besuchten kulturellen Veranstaltungen und gelesenen Lektüre nach: Kurse an der Volkshochschule, besuchte Vorträge in der Universität sowie der Kunsthalle und eine Auflistung einiger Autorennamen (FF 17). Das Bildungsbedürfnis der beiden Jungen lässt sich hier einerseits als Repräsentation des „kulturellen Habitus einer Generation“⁶⁷⁷ verstehen. Um sich von der Elterngeneration zu unterscheiden, profilieren sich Ohnesorg und der Ich-Erzähler mittels des Strebens nach kultureller bzw. akademischer Bildung.⁶⁷⁸ Die Besuche der kulturellen Veranstaltungen lassen sich andererseits als Abgrenzungsversuch von der konservativen Familie bzw. der Elterngeneration begreifen. Sie sind also ein symbolischer Akt des Anderswerdens der Nachkriegsgeneration. Gleichzeitig kann der Bildungshunger als Versuch aufgefasst werden, sich von der „beengend empfundenen sozialen Herkunft“⁶⁷⁹ durch kulturelle und später akademische Bildung zu befreien. In diesem Sinne lässt sich die akademische Ausbildung als kulturelles Kapital begreifen, das für den Eintritt ins literarische Feld sowie für die Sicherung der Stellung als Schriftsteller entscheidend ist.

Der Bildungsweg am Abendgymnasium wird schließlich unterbrochen, weil der junge Ich-Erzähler das verschuldete Pelzgeschäft nach dem plötzlichen Tod des Vaters übernehmen muss, denn das Geschäft mit der Werkstatt ist die „Existenzgrundlage der Familie“ (FF 45). So bleibt ihm aufgrund dessen keine Zeit mehr für die Weiterbildung (FF 43). Nach dreijähriger Arbeit sind die Schulden abgetragen. Obwohl der Ich-Erzähler unterdessen gut verdient und finanziell unabhängig ist, fühlt er sich „abgedriftet“ (FF 49) bzw. entfremdet von dem Schreiben, das er für sich immer als bestimmend ansah. Die Erinnerung an das intensive Lesen und Schreiben lässt den Erzähler trotz des geschäftlichen Erfolgs an seinen tiefsitzenden Wunsch denken. Um die Entfremdung aufzuheben, so glaubt der Erzähler, ist die akademische Ausbildung entscheidend: „Ich war davon überzeugt, daß ich für das Schreiben, so wie ich mein Schreiben verstand, eine akademische Ausbildung brauchte, philologische, philosophische Kenntnisse. Fern war der Gedanke, mit dem Schreiben Geld zu verdienen. Es hatte allein mit mir zu tun“ (FF 49). Mit der Beschreibung des eigenen Strebens nach Bildung geht der Ich-Erzähler durchaus ernsthaft um,⁶⁸⁰ damit ein aufrichtiges und überzeugendes Bild seiner gewünschten Schreibtätigkeit zum Vorschein

⁶⁷⁷ Ebd.

⁶⁷⁸ Diese Abgrenzungsversuche können als generationsspezifische Position der Achtundsechziger betrachtet werden. Im Gegensatz zur Flakhelfer-Generation, die sich kleinbürgerlich darstellt, legen die Achtundsechziger großen Wert auf akademische Bildung. Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit; vgl. hierzu Cofalla (2005).

⁶⁷⁹ Bartmann (2005).

⁶⁸⁰ Vgl. Martus (2008), S. 198.

kommt. Der Eintritt ins Braunschweig-Kolleg markiert deshalb nicht nur einen Schritt, der das Ich seinem Wunsch näherbringt, sondern zugleich den Ausbruch aus dem Elternhaus,⁶⁸¹ welcher den Beginn des künstlerischen Werdegangs signalisiert. Während der zweijährigen Zeit am Kolleg geht der Ich-Erzähler nie nach Hause, weil er sich von den ehemaligen, ihn selbst nicht überzeugenden Tätigkeiten distanzieren will: „Es sollte ein Bruch sein, eine Veränderung in meinem Denken und Fühlen, der Versuch, ein anderer zu werden, sichtbar selbst in Details“ (FF 96).

Bei der Rekonstruktion des eigenen Bildungswegs werden die Lektüreerlebnisse des Ich-Erzählers hervorgehoben, indem viele literarische Titel und Autorennamen erwähnt werden,⁶⁸² über welche die beiden jungen Männer gemeinsam am Kolleg diskutieren: Helmut Heißenbüttel, Jean-Paul Sartre, Günter Grass, Peter Rühmkorf, Franz Mon, Ovid, um nur einige Namen zu nennen. Diese Autoren sowie deren Werke bewegen und beeinflussen sie so, dass der Erzähler diesbezüglich im letzten Teil des Texts zu seiner Freundschaft retrospektiv anmerkt: „[D]ie Erinnerung an ihn spricht immer wieder auch durch Texte“ (FF 127). Die intertextuelle Bezugnahme auf weitere literarische Werke, mit denen sich der Ich-Erzähler während seiner „Lehrjahre“ beschäftigt, und die Erwähnung der über fünfzig Autorennamen in der Erzählung konturiert nicht nur die durch literarische Besprechungen entstandene Freundschaft. Vielmehr stellt der Ich-Erzähler dadurch seine ausschlaggebenden Lektüreerlebnisse dar, die für seinen schriftstellerischen Werdegang von großem Belang sind. Das Lesen an sich gilt als Basis der Entwicklungsprozesse⁶⁸³ eines Autors, und die Beschreibung der Lektüreerlebnisse impliziert dabei einen autodidaktischen Lernweg und einen Gegensatz zu der romantischen Vorstellung des reinen Genies, welche die künstlerische Schaffenskraft der Dichter hervorhebt.⁶⁸⁴ Diese Streifzüge durch die Lektüreerlebnisse erlauben erstens eine Einsicht in das literarische Interesse bzw. die spezielle Neigung des Ich-Erzählers, zweitens lassen sich die Spuren dominierender literarischer und intellektueller Einflüsse auf seine Gedanken erkennen. Drittens impliziert die Lektüre zugleich die erworbenen Kenntnisse, welche die Qualifikationen des Autors sowie seine Professionalität bestätigen.

Eines der Werke mit dem meisten Einfluss während der akademischen Ausbildungsjahre ist der Roman *Der Fremde* von Albert Camus, der an dieser Stelle als Beispiel angeführt werden soll. Denn mit diesem Band beschäftigen sich die beiden jungen Männer intensiv. Gleichzeitig begleitet der Roman die gegenwärtige Erinnerungsarbeit. Für den Freund und den Ich-Erzähler sowie für viele andere ihrer Generation ist die Lektüre des Romans *Der Fremde* für ihre damalige Selbstfindung entscheidend⁶⁸⁵:

⁶⁸¹ „Ein klassischer Ausbruch aus dem Register der Familie ist die Geburt des Künstlers.“ Vgl. André (2011), S. 91.

⁶⁸² Vgl. Mota Alves (2010), S. 271.

⁶⁸³ Vgl. hierzu Kap. 2.1.1. in Schachinger (2013), S. 42–57..

⁶⁸⁴ Vgl. zur Einführung in die Vorstellung des „Genie“ Zabka (2007), S. 274.

⁶⁸⁵ Neubauer-Petzoldt nennt solche Texte „verehrte Schlüsseltexte, die als individuelle und ideologische Rechtfertigung eingesetzt wurden und wie mythische Erzählungen gelesen, ausgelegt, diskutiert und verabsolutiert wurden.“ Darunter fallen Camus' *Der Fremde*, Marx' *Das Kapital* sowie weitere Schriften der Frankfurter Schule. Diese Texte, insbesondere *Der Fremde* gelten ihm zufolge als „zentrale[] – intellektuelle[] – Urtext[e]“, was auch für Timms *Der Freund und der Fremde* gilt. Vgl. Neubauer-Petzoldt (2011), S. 39.

Was uns in *Der Fremde* ansprach, war die Abgrenzung von all dem, was Konvention war, die Infragestellung der großen Gefühle und Tugenden: Nation, Familie, Heimat, Pflicht, Glaube, Treue. Das hatten wir herausgelesen, die Kühle, den Zweifel, keine Gewißheit, den Wunsch nach Konsequenz, die *Leidenschaft Denken*, das vor allem, sich nicht vorschnell mit Widersprüchlichem zu versöhnen, keine Lauheit dulden. Bindungslosigkeit und Gleichmut waren dafür die Voraussetzung. Die *indifférence* war der geheime Treibsatz, um sich selbst das Interesse zu geben, *fern* und *fremd* zu sein, ein Interesse, das man dadurch – und das war sicherlich ein wenig pubertär – auch von den anderen für sich erhoffte (FF 64/65, Hervorhebung im Original).

Der große Erfolg des Romans, vor allem bei der 68er Generation, lässt sich mit dem Zusammentreffen der Elterngeneration und deren innerhalb der häuslichen Sphäre noch bestehenden preußischen Wertvorstellungen mit der westdeutschen Nachkriegsgeneration erklären, die changierend in einem öffentlich unterstützten Demokratisierungsmilieu und in einer von Tugenden des Gehorsams, des Fleißes, der Pflicht, der Ordnung bestimmten Familie aufwachsen.⁶⁸⁶ Viele Nachkriegskinder reagieren daher aggressiv oder mit einer gleichgültigen Haltung auf ihre Eltern, insbesondere auf ihre Väter und die etablierte Gesellschaft, weil sie diese Werte repräsentieren.⁶⁸⁷ Der Erfolg der existentialistischen Literatur im Nachkriegsdeutschland sowie in Frankreich liege, so der Ich-Erzähler, in der damaligen gesellschaftlichen Struktur beider Länder begründet: In Frankreich richtet sich der Existentialismus nach der Besatzung durch die deutschen Truppen gegen die Okkupanten sowie den deutschen und französischen Faschismus; in Deutschland sind es die existentialistische Philosophie und die Literatur, die den während des Nationalsozialismus entstandenen Eliten gegenüberstehen (FF 91). Die „Indifférence“ ist sozusagen eine Form der Revolte gegen die „Elite, gegen das *Establishment*“ (Ebd., Hervorhebung im Original).

Der junge Ich-Erzähler ist ebenfalls sehr von dieser gleichgültigen Haltung des Protagonisten Meursault geprägt. Er hält sich beispielsweise von sozialen Gruppen und fester Bindung fern, sowohl in der Liebe wie auch in der Freundschaft, denn für ihn erscheinen die Bindungslosigkeit und der Abstand „als die Voraussetzung für die gewünschte intellektuelle Freiheit“ (FF 97) und für sein Schreiben (FF 108). Gerade aufgrund dessen zeigt der Ich-Erzähler kein Mitgefühl und Verständnis für jegliche Trennungen und Abschiede, auch dem Freund Ohnesorg gegenüber. Es fällt dem Erzähler also nicht schwer, sich nach dem Kolleg von seinem Freund zu trennen (FF 97). Erst durch das Verfassen der Erinnerungsarbeit sieht er ein, dass Ohnesorg die spontane Entscheidung des Ich-Erzählers für das Studium in München „als Verrat an unserer Freundschaft“ (FF 113) betrachtet, während der Erzähler diese Trennung für eine „literarische Bewährungsprobe“ hält (Ebd.).

Die gleichgültige bindungslose Haltung des Ich-Erzählers und vieler anderer seiner Generation löst sich schließlich im Gefolge des gemeinsamen Protests der Studenten aus, bei dem gefordert wird, dass man aus sich selbst herauskommt. So entsteht ein Wandel von der teilnahmslosen individuellen Revolte zur kollektiven Bewegung, über den der Erzähler im Nachhinein erneut in Anlehnung an Camus reflektiert: „Wie Camus durch seine Mitarbeit in der Résistance seinen Sinn fand, so fand sich Sinn in dem Protest gegen den *Staat*, den

⁶⁸⁶ Vgl. exemplarisch Assmann (2007), S. 60–63.

⁶⁸⁷ Vgl. Ebd., 62.

man, weil so viele der alten *Staatsdiener* noch im Amt waren, kurzsichtig als dem faschistischen ähnlich sah“ (FF 93, Hervorhebung im Original). Die innere Selbstveränderung des Ich-Erzählers wird nachdrücklich anhand der zwei Fassungen seiner Dissertation – die Widerspiegelung des Bildungswegdegangs – über *Das Problem der Absurdität bei Albert Camus* dargestellt, die im Verlauf der Studentenbewegung geschrieben werden: Noch vor dem Tod Ohnesorgs schreibt der Ich-Erzähler in Paris die erste Fassung seiner Dissertation, in der der ästhetische Gesichtspunkt im Zentrum seines Erkenntnisinteresses steht: „wie der absurde Prozeß, die Wiederholung, die kein sie transzendierendes Ziel hat, in dem Augenblick des interesselosen Wohlgefallens zur Ruhe kommt, im schönen Sinn aufscheint“ (FF 129). Diese erste Fassung wird vom Erzähler selbst zerrissen, als er im September 1967 von Paris nach München zurückkehrt und erlebt, wie der Tod Ohnesorgs die Stimmung an der Universität verändert: Es werden viele Veranstaltungen organisiert, wie etwa das Schreiben und Verteilen von Flugblättern, Diskussionen über politische Themen, Demonstrationen. In Einklang mit der Veränderung der äußeren Stimmung entwickelt sich der Ich-Erzähler innerlich – er wie auch viele weitere seiner Generation politisieren sich: „Und eines Nachts, nach einer Diskussion über die Apartheid in Südafrika, zerriß ich die in Paris geschriebene Fassung, eine demonstrative, aufwendige Handlung, 140 Seiten. Ich war befreit und bereit zur Tat“ (FF 78). Die zweite Fassung entsteht nach den Erfahrungen mit der Solidarität drei Jahre später und enthält eine neue, auf „den *Proletarier Sisyphos*“ (FF 130) ausgerichtete Auffassung, in der der Ich-Erzähler die Verbindung zwischen dem Denken von Marcuse und dem von Camus herausarbeitet (FF 159). „Die Arbeit bekam eine Wendung ins Politisch-Aufklärerische. Sinn konstituierte sich als gesellschaftlicher Sinn. Das Absurde, das sich in der Revolte auflöste. Sinn, der sich in der gemeinsamen, solidarischen Tat einstellte“ (FF 130). Die innere Entwicklung des Erzählers spiegelt sich durch seine Interpretation des Romans *Der Fremde* sowie durch das Verfassen seiner Dissertation deutlich wider. Beide Werke ermöglichen die Einsicht in die geistige Entwicklung des jungen Ich-Erzählers vor dem Hintergrund der Studentenbewegung.

4.6 Zusammenfassung

Feldtheoretisch betrachtet lässt sich beobachten, dass die autobiographischen Werke *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* sehr stark von den soziokulturellen Hintergründen der Zeit geprägt wurden. Die deutsche Erinnerungskonjunktur wird in erster Linie vom Aussterben der Generationen der Zeitzeugen des Nationalsozialismus und aus der sich daraus ergebenden Neubewertung von deren Hinterlassenschaften ausgelöst. Davor bestimmte die Generation der Achtundsechziger den Diskurs um die Thematik. Mit dem Epochenbruch verliert diese Generation allmählich ihre historische, aber auch literarische Deutungshoheit. Gleichzeitig entstanden konkurrierende Positionen, die um das Recht auf Interpretation kämpfen, wie etwa der neue deutsche Opferdiskurs, der den Wegfall der Macht der Achtundsechziger stimulierte. Zudem finden sich selbstkritische sowie abweichende Re-Positionierungen seitens der Achtundsechziger. Um inmitten unterschiedlicher Bewegungen in eine möglichst günstige Position zu gelangen, bedient sich Timm autobiographischen Schreibens und lässt dadurch seine Autor-Persona die Rolle des

Erinnerungsarbeiters übernehmen. Damit nimmt der Autor bewusst die zeitgenössische Tendenz des Felds auf. Innerhalb der Fülle von Neuveröffentlichungen aus den Bereichen der Autobiographien, Familienbücher sowie der literarischen Erinnerungsarbeiten fällt es dem Autor nicht leicht, sich distinktiv gegenüber anderen Autorenkollegen zu positionieren. Im Bruder-Buch wird daher strategisch vorgegangen und dem Persönlichen, also der angeblich eigenen Familiengeschichte, eine repräsentative und beispielhafte Qualität zugeschrieben. Ferner lässt Timm seine Autor-Persona Stellung zum zeitgenössischen deutschen Opferdiskurs nehmen. Im Freund-Buch findet sich eine umgekehrte Herangehensweise: Die Autor-Persona macht ihre Freundschaft mit Benno Ohnesorg genau zu der Zeit bekannt, als die Achtundsechziger die Deutungsmacht verloren haben, was sich keineswegs als zufällig erweist. In der Erzählung wird das Repräsentative, nämlich der politische Fall Ohnesorg, mit persönlichen Charakterzügen umgedeutet, wie etwa mit dem literarischen Interesse Ohnesorgs und mit seiner Introvertiertheit. Obwohl es der Autor-Persona letztendlich nicht vollkommen gelungen ist, Ohnesorg ein anderes Bild zuzuschreiben, schafft sie es, den Autorwerdegang im Zuge der Studentenbewegung zu inszenieren. Durch diese autobiographischen Schriften positioniert sich Uwe Timm als Erinnerungsarbeiter, der sich die literarische Deutungshoheit über die Achtundsechziger aneignet.

5. Der Autor als Geschichtenerzähler: zur Selbstdarstellung in den Poetikvorlesungen

5.1 Die Poetikvorlesung als Ort der Inszenierung

Die bisherigen Kapitel der vorliegenden Arbeit befassen sich mit den politischen Beiträgen, den Reiseberichten und den autobiographischen Texten, die zum Zweck der dichterischen Reflexion und der Darstellung der Autorschaft genutzt werden. In diesem Kapitel wird eine „neue“ Form poetologischer Reflexion in Erwägung gezogen, die erst in den späten 50er Jahren des letzten Jahrhunderts entstand. Sie richtet sich an Autoren und deren Poetik und hat daher im strengen Sinne ein spezifisches Publikum. Von den Poetikvorlesungen ist im Folgenden die Rede.

Poetikvorlesungen sind eine der Möglichkeiten für Schriftsteller, über das Schreiben in Form theoretischer Äußerungen zu reflektieren.⁶⁸⁸ Sie werden weitgehend als „zusätzliche Auskunft über ein Werk, dessen Autor und seine spezielle Dichtungstheorie“⁶⁸⁹ rezipiert. In den meisten Vorlesungen wird also bestimmt, was und wie Literatur sowie Autor sind bzw. sein sollten. Betrachtet man einzelne Vorlesungen verschiedener Autoren, lässt sich erkennen, dass sie stark von der Person eines Autors abhängig⁶⁹⁰ sind. Sie bieten somit ein offenes Forum, das Autoren individuell steuern können.⁶⁹¹ Diese Offenheit bzw. Freiheit ist für Timm notwendig, denn damit kann er sich selbst darstellen, ohne dabei Rücksicht auf Gattungsvorschriften nehmen zu müssen. Obgleich Poetikvorlesungen keine bestimmte Form haben, existieren gemäß Bohlay „formale Orientierungspunkte“.⁶⁹² Poetikvorlesungen können nicht nur die „Erläuterung des Werks“ oder den „Spiegel der Gegenwart“ umfassen, sondern auch ästhetische Maßstäbe im Diskurs der Gegenwartsliteratur angeben; es wird also in den Vorlesungen vorübergehend bestimmt, was und wie Literatur ist.⁶⁹³ Darüber hinaus werden „Fragen der literarischen Produktion und deren Kontexte[]“⁶⁹⁴ behandelt. Aus

⁶⁸⁸ In seiner Arbeit unterscheidet Volk zwei Formen des Nachdenkens des Dichters über das Schreiben: Die erstere erfolgt in Gestalt von Dichtung selbst, also in lyrischer, epischer oder dramatischer Form; die Andere vollzieht sich durch theoretische Aussagen, bei denen Volk allerdings nur die Poetikvorlesungen erwähnt. Vgl. Volk (2003), S. 27.

⁶⁸⁹ Bohlay (2011), S. 227.

⁶⁹⁰ Vgl. Ebd.

⁶⁹¹ Schmitz-Emans spricht von „individuell-besondere[n], dezidiert anti-systematische[n] Reflexionen über Literatur“. Schmitz-Emans (2012), S. 377.

⁶⁹² Vgl. Bohlay (2011), S. 228.

⁶⁹³ Vgl. Ebd.

⁶⁹⁴ Vgl. Plachta (2008), S. 165.

diesen charakteristischen Merkmalen zieht Ulrich Volk den Rückschluss, dass Poetikvorlesungen zwei wichtige Aufgaben erfüllen: Zum einen sind Autoren als Interpreten des eigenen Werks tätig. Sie legen somit mögliche Interpretationen vor.⁶⁹⁵ Zum anderen äußern sich Autoren dabei über allgemeine „Fragen zu Poetik, zu ihrem Wesen und ihrer zeitgenössischen Wirkung.“⁶⁹⁶ Es gilt an dieser Stelle hervorzuheben, dass gemäß Volk eine besondere Schwierigkeit darin besteht, zu beschreiben, was genau für die Poetikvorlesungen kennzeichnend ist: Es gibt entsprechend einen Unterschied zwischen der Poetik des Autors in seinem Werk oder der sogenannten Werkpoetik einerseits und der Poetik, die im Rahmen der Poetikvorlesungen dargestellt wird oder der Vortragspoetik andererseits.⁶⁹⁷ Diese zwei Varianten der Poetik eines Autors müssen nicht völlig miteinander übereinstimmen. Volk bezeichnet die Diskrepanz zwischen Werk- und Vortragspoetik als „poetisch-poetologische Differenz“.⁶⁹⁸ Inwiefern dieser Punkt bei Timm gültig ist, wird noch zu zeigen sein. Bemerkenswert ist aber, dass der Autor in seinen Poetikvorlesungen nur Erläuterung zu seinen veröffentlichten Werken gibt. Man kann davon ausgehen, dass unter diesen Umständen die poetisch-poetologische Differenz bei Timm klein ist.

Trotz ihrer Form werden Poetikvorlesungen zumeist in die Kategorie der Gebrauchstexte eingeordnet. Gemäß Paul Michael Lützeler bilden sie eine „neue Textsorte in dem Bereich der literarischen Essayistik.“⁶⁹⁹ Desgleichen spricht Bohlay von einer „zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit angesiedelte[n], literarische[n] Gebrauchsgattung“.⁷⁰⁰ Die Bestimmung der Poetikvorlesung als „Gebrauchstext“ zählt zu den Faktoren, welche zur Marginalisierung dieses Genres in der Literaturwissenschaft führen. Da Uwe Timms Poetikvorlesungen nicht immer den „Orientierungspunkten“ entsprechen und sich wie Erzählungen lesen, nimmt die vorliegende Arbeit an, dass der Autor die Präfiguration des Genres verweigert und dabei sein eigenes gestaltet. Somit sind die Grenzen des Genres verschwommen.

Poetikvorlesungen und deren Publikationen⁷⁰¹ sind in der heutigen Literaturszene signifikant; für den Lebenslauf eines Autors kann die Verleihung einer Poetikdozentur ebenso von großem Belang sein, denn poetologische Äußerungen und Schriften bilden wesentliche „Foren zur Konstruktion der öffentlichen Person [...], als welche ein Autor oder eine Autorin sich wahrnehmen lassen will.“⁷⁰² Es bedeutet zugleich, dass der eingeladene Autor auf dem literarischen Feld etabliert und vor „Auslöschung“ geringstenfalls temporär geschützt sei.⁷⁰³ Des Weiteren dienen der Auftritt bei den akademischen Veranstaltungen

⁶⁹⁵ Umberto Eco betont allerdings in seiner *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, dass der Autor nicht interpretieren dürfe, aber erzählen könne, wie und warum er geschrieben hat. Ihm zufolge dienen poetologische Schriften bzw. Poetiken nicht immer zum besseren Verständnis des Werks, sondern zur Einsicht in die Verfahrensweise bei der Lösung des technischen Arbeitsproblems. Dieses Problem sei also die Produktion oder die Hervorbringung eines Werks. Vgl. Eco (1984), S. 17.

⁶⁹⁶ Volk (2003), S. 27.

⁶⁹⁷ Vgl. Ebd., 28.

⁶⁹⁸ Ebd.; vgl. dazu auch Selbmann (1994), S. 2.

⁶⁹⁹ Lützeler (1994), S. 8.

⁷⁰⁰ Bohlay (2011), S. 229.

⁷⁰¹ Die meisten Poetikvorlesungen werden nachträglich entweder vollständig oder teilweise publiziert.

⁷⁰² Hachmann (2014), S. 140.

⁷⁰³ Vgl. Ebd., 149.

sowie die Veröffentlichung von poetologischen Schriften der symbolischen Aufwertung eines Autors. Wenn etwa der „Poeta laureatus“ im Humanismus und in der Barockzeit⁷⁰⁴ als Ausdruck der hohen Wertschätzung für Künstler zu verstehen ist, dann lässt sich auch die Verleihung der Poetikdozentur als heutige Form der Dichterverehrung betrachten. Statt einer Auszeichnung von einem Herrscher oder Papst, die durch die Unterstützung der Kunst und Künstler ihre Regentschaft als eine gute beweisen wollten,⁷⁰⁵ erhalten Gegenwartsautoren den Ehrentitel von Hochschulen, die symbolisch innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft als intellektuelle Institutionen angesehen sind.

Die erste Poetikvorlesung in Deutschland fand 1959 an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main statt.⁷⁰⁶ Nach angelsächsischem Vorbild⁷⁰⁷ wurde eine Stiftungsgastdozentur für Poetik mit dem Ziel gegründet, „Schriftsteller und Literaturkritiker zum öffentlichen Vortrag über Fragen des Schreibens einzuladen“.⁷⁰⁸ Anfänglich waren es jedoch Gespräche zwischen dem Autor und einem studentischen Publikum, bei denen literarische Werkfragen behandelt wurden.⁷⁰⁹ Die Poetikdozentur entwickelt sich trotz der „Totsagung des Autors“ nach und nach zu einer institutionellen Einrichtung,⁷¹⁰ die sowohl dem akademischen als auch dem allgemeinen Publikum die Möglichkeit bietet, die Reflexion von Literatur – insbesondere von Gegenwartsliteratur – von deren Produzenten zu erfahren.

Dies weist insbesondere auf die Aufmerksamkeit des öffentlichen Publikums hin, die sich nicht allein auf das Werk, sondern auch auf den Schreibenden richtet. Die Identität eines Autors gewinnt seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert durch die massenmedialen Vermarktungsstrategien sowie den erhöhten Konkurrenzdruck auf dem Buchmarkt an Relevanz.⁷¹¹ Damit geht das Interesse an der Biographie des Autors einher, die durchaus dessen Identität Kontur verleiht. Das vermehrte Augenmerk auf die Person des Schriftstellers lässt sich anhand der Schriftsteller-Inszenierungen in den verschiedenen Medien erkennen, wie etwa in der Literatur selbst, in Klappentexten, auf Fotos, in Interviews, im Internet, in Fernsehshows und Videoclips.⁷¹² Bemerkenswert ist ferner die Kurzbiographie des Autors, die neben der Bibliographie von Veröffentlichungen etwa im inneren Buchumschlag hinzugefügt wird. In den meisten Fällen werden Jahrgang, Geburtsort, Bildungsweg sowie berufliche Laufbahn eingetragen. Die Bedeutung solch

⁷⁰⁴ Vgl. Plachta (2008), S. 120.

⁷⁰⁵ Vgl. Ebd., 121.

⁷⁰⁶ Volk argumentiert in seiner Arbeit, dass Horaz mit der *ars poetica* als der erste Dichter gilt, der eine Poetikvorlesung vorgelegt hat. Vgl. Volk (2003), S. 41ff.

⁷⁰⁷ Die deutschsprachigen Poetikvorlesungen der Universität Frankfurt nahmen sich den englischen „Professor of Poetry“ bzw. „Chair of Poetry“ der University of Oxford zum Vorbild. Allerdings wird die Oxforder Poetikprofessur für die Dauer von vier Jahren eingerichtet. Eine Vorlesung findet einmal pro Trimester statt, d.h. es sind drei Veranstaltungen im Jahr. Vgl. hierzu Faculty of English Language & Literature, University of Oxford (2018). Zur Kurzfassung der Evolutionsgeschichte von Poetikvorlesungen an deutschen Hochschulen vgl. Bohlay (2011), S. 232 (Fußnote 18). Vgl. ebenso Steinecke (1999a), S. 5.

⁷⁰⁸ Eke (2012), S. 9.

⁷⁰⁹ Vgl. Bohlay (2011), S. 228.

⁷¹⁰ Zu den bekanntesten deutschsprachigen Poetikdozenturen zählen die an den Universitäten Frankfurt am Main, Mainz, Paderborn, Innsbruck, Kassel, Bamberg und München (aufgelistet nach deren Entstehungen).

⁷¹¹ Vgl. Hachmann (2014), S. 139; siehe dazu auch Neuhaus (2011).

⁷¹² Vgl. Niefanger (2004), S. 87 (Hervorhebung im Original).

biographischer Informationen lässt sich des Weiteren bei der Auswahl der einzuladenden Schriftsteller zu Poetikvorlesungen erkennen. Gemäß Bohley sind Bildungsabschlüsse und Titel ein entscheidender Faktor für die Auswahl: „Wie auch schon im 20. Jahrhundert scheint hierfür ein akademischer Autor am ehesten qualifiziert zu sein. Dies belegt die Auswahl, die in der Regel auf das Ideal eines poeta doctus festgelegt ist.“⁷¹³ Autoren mit einem Dokortitel oder einem germanistischen Abschluss erhalten häufiger eine Poetikdozentur als andere.

Die Präsentation der Schriftsteller und ihrer Werke durch unterschiedliche Medien veranlasse Volk zufolge eine veränderte Rezeptionsweise: Literarische Texte werden weniger gelesen, als vielmehr vor dem Zuhörer vorgetragen bzw. vorgelesen; dadurch werde der Autor zum Vortragenden und der Leser zum Zuhörer.⁷¹⁴ Mit der zunehmenden Popularität der Poetikvorlesungen werde das Sprechen über die Literatur und ihre Entstehungsbedingungen wichtiger als die Literatur selbst und „als der eigenständige Leser“.⁷¹⁵ Zu dieser Auffassung merkt beispielsweise Christoph Hein kritisch an:

[E]ine solche Poetik [...] liefert uns Erhellendes über das gemeinsam mit dieser Poetik entstandene Buch, verrät uns, was in der Kunstform spröde verborgen ist oder sogar bleibt, benennt uns klarer den Sinn und die Form des Werkes, als es die poetische, interpretierbare Sprache des literarischen Textes kann und darf. Klartext statt Poesie also. Das ist dann für Seminararbeiten brauchbar, hilfreich beim Erwerben eines wissenschaftlichen Titels. Statt der alten Formulierung „Damit will der Dichter uns sagen“, können wir nun schreiben: „Der Dichter selbst sagt.“⁷¹⁶

Hein äußert sich zum abweichenden Interesse des Publikums von der Literatur an sich hin zur Deutung bzw. zum poetischen Kommentar des Schriftstellers. Gefragt ist heute das Authentische der Literatur und der Autorschaft, das durch das Reden über den Schreibprozess, den Werkkontext und die theoretischen Anhaltspunkte des Werks gesichert werden kann. Das Publikum wollte einen Blick hinter die Kulissen des professionellen Autors werfen; es möchte, um es mit dem Terminus aus der Filmproduktion auszudrücken, das „Making-of“ eines Buchs erfahren.

Zwar mag Volks Argument in gewissem Maße berechtigt erscheinen, aber das „Sprechen über die Literatur und ihre Entstehungsbedingungen“ bedeutet nicht zwangsläufig, dass der literarische Text per se seinen Stellenwert verliert. In dem Moment des Diskurses ist das Sprechen wichtig, jedoch bleiben das literarische Werk und die „eigentliche“ Rezeption literarischer Texte selbst nach dem Vortrag die Basis. In diesem Sinn verliert die Literatur nicht an Bedeutung. Ferner geht die vorliegende Arbeit von der Aussage Heins „Klartext statt Poesie“ aus, dass Timm seine Poetikvorlesungen bewusst poetisch gestaltet. Er bricht dadurch die formalen Orientierungspunkte.

Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts erleben Poetikvorlesungen eine große Konjunktur. Allerdings bemerkt Bohley, dass es sich bei der Zunahme von Poetikvorlesungen weniger um ein öffentlich ausgedrücktes bzw. vermehrtes Interesse an poetischen Konzepten der jeweiligen Autoren und auch weniger um die Manifestierung einer veränderten literarischen

⁷¹³ Bohley (2011), S. 234.

⁷¹⁴ Vgl. Volk (2003), S. 28.

⁷¹⁵ Vgl. Ebd.

⁷¹⁶ Hein (1990), S. 94/95.

Szene handle.⁷¹⁷ Vielmehr betrachte sie die Konjunktur als Teil der Profilierung der Hochschulen, die mit den Hochschulreformen der 2000er Jahre einherging.⁷¹⁸ Die Präsenz des prominenten Autors sorgt demnach dafür, dass die einladende Universität große Aufmerksamkeit erwirbt. Dass die Poetikvorlesungen zunächst als „ein Produkt hochschulpolitischer Direktive“ betrachtet bzw. behandelt werden, mag deren marginale Position innerhalb der Literaturwissenschaft erklären. Bislang wurde diese junge Form poetologischer Reflexion noch unzureichend ergründet, weil Poetikvorlesungen häufig als „zusätzliche“ Information über literarische Werke, deren Autoren und theoretische Überlegungen rezipiert werden und noch nicht als eigenständiger Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen angenommen sind.⁷¹⁹ Doch Poetikvorlesungen spielen nicht nur für Hochschulen, sondern auch für Schriftsteller eine markante Rolle. Da heute explizite normative Regeln für die Poetik fehlen, so Volk, müssen die gegenwärtigen Schriftsteller, anders als in früheren Epochen, um ihre eigenen Positionen und Standpunkte innerhalb des literarischen Felds immer wieder kämpfen.⁷²⁰ Statt einer normativen Darstellung von Werk- und Autorenpoetiken handelt es sich vielmehr um die individuelle Reflexion über Literatur.⁷²¹ Gerade aufgrund dessen sind Poetikvorlesungen für die Studie der Inszenierung der Autorschaft geeignet.

Das vorliegende Kapitel widmet sich zwei Poetikvorlesungspublikationen von Uwe Timm: zum einen dem Paderborner Poetikvorlesungsband mit dem Titel *Erzählen und kein Ende. Versuch zu einer Ästhetik des Alltags*, der Anfang 1993 publiziert wurde; zum anderen den im November 2009 veröffentlichten Frankfurter Vorlesungen *Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt*. Diese Arbeit geht davon aus, dass Timm sowohl in Paderborn als auch in Frankfurt poetologische Reflexionen über sein eigenes Literaturverständnis in Bezug auf die deutsche Gegenwartsliteratur anstellt, insbesondere über das mündlich geprägte Geschichtenerzählen, wobei er sich zugleich die Rolle des Geschichtenerzählers zuschreibt. Es lässt sich nicht übersehen, dass Timm das Geschichtenerzählen im Rahmen der universitären Vorlesungen nicht nur thematisch, sondern zugleich formal präsentiert. Der Autor lotet poetologisch die Fragen des Geschichtenerzählens aus und dies tut er, indem er sie erzählt. Timms erzählerische Sprech- bzw. Schreibweise verleiht den Vorlesungen Leichtigkeit und Dynamik, was allerdings der universitären Kommunikation entgegensteht, die sich zumeist durch Theorien und fachspezifisches Vokabular auszeichnet. Mehr noch: Die Poetikvorlesung ist durch eine mündliche Kommunikation zwischen dem vortragenden Autor und dem zuhörenden Publikum gekennzeichnet. Das heißt, in Anbetracht der oben erwähnten Bemerkung von Volk vollzieht sich innerhalb der Vorlesungen ein Wechsel der Rollen der Kommunikationspartner sowie deren Verhältnis – statt des schreibenden Autors, dessen Name sich auf dem Buchumschlag befindet, tritt der sprechende bzw. erzählende Autor Timm vor den Zuhörern auf. Mit ihren mündlich bestimmten Merkmalen erweist sich

⁷¹⁷ Vgl. Bohlay (2011), S. 232.

⁷¹⁸ Vgl. Ebd., 233.

⁷¹⁹ Vgl. Volk (2003), S. 27.

⁷²⁰ Vgl. Ebd., 30.

⁷²¹ Vgl. Bohlay (2011), S. 228; Vgl. Schmitz-Emans (2012), S. 377.

die Poetikvorlesung als angemessener Spielort für die Reflexion über das Geschichtenerzählen.

5.2 Zu den Paderborner und Frankfurter Poetikvorlesungen

Die Paderborner Gastdozentur für Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die Timm zum Wintersemester 1991/1992 zuerkannt wurde, ist 1983 von Hartmut Steinecke begründet worden. Vor 1983 fanden bereits Dichterlesungen statt, zu denen insgesamt über 40 Autoren eingeladen wurden. Im Unterschied zur Frankfurter Dozentur, in der Autoren Literaturkonzeptionen systematisch entwickeln und als Theoretiker sprechen⁷²², orientiert sich, so Eke, die Paderborner Gastdozentur zu Beginn an arbeitspraktischen Aspekten, also „den Voraussetzungen der je eigenen Schreibebeit der eingeladenen Autoren.“⁷²³ Danach werden ebenso ästhetische wie poetologische Fragestellungen akzentuiert.

Mit Blick auf die Liste der gehaltenen Poetikdozenturen treten u.a. die Politik bzw. der Standpunkt der Universität zutage. Im ersten Jahrzehnt, also zwischen 1983 und 1992, ist die Auswahl sehr unterschiedlich. Einige Autoren wie Günter Kunert und Peter Rühmkorf wurden vor dem Zweiten Weltkrieg geboren und sind bereits in der Nachkriegszeit im Literaturbetrieb etabliert. Dennoch präsentiert die Reihe ihre eingeladenen Autoren eher als literarischen Nachwuchs, d.h. sie zielt auf jüngere Autoren ab, die sich noch in der sekundären Position des damaligen westdeutschen Literaturbetriebs befinden, etwa Erich Loest⁷²⁴, Peter Scheider, Eva Demski, Uwe Timm und Herta Müller.

Im Sommersemester 2009, dem 49. Jahr dieser Einrichtung, hielt Uwe Timm auf Einladung der Goethe-Universität in Frankfurt fünf Vorlesungen zur Poetik. Sein Auftritt fand erst 18 Jahre nach der Paderborner Gastdozentur statt. Dies wirft die Frage auf, warum eine so große Zeitspanne zwischen zwei Poetikdozenturen mit eigenständigen Publikationen besteht, obwohl Timm über 20 Jahre vor der Einladung nach Frankfurt mit Romanen wie *Morenga* (1978), *Rennschwein Rudi Rüssel* (1989), *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) und *Am Beispiel meines Bruders* (2003) erfolgreich war. Steinecke ist der Meinung, dass die räumliche Nähe der Verlage Suhrkamp sowie Luchterhand zur Universität Frankfurt für die Auswahl⁷²⁵ der Poetikdozenten eine Rolle spielt: „Diese beteiligten sich an der Finanzierung, sie bewegten ‚ihre‘ Autoren zur Übernahme der Dozentur, sie sorgten für die Vermarktung der

⁷²² Steinecke (1994), S. 14.

⁷²³ Eke (2012), S. 23; Vgl. dazu Steinecke (1994).

⁷²⁴ Kurz vor seiner Übernahme der Paderborner Poetikdozentur kam Erich Loest mit einem drei Jahre gültigen Visum aus der DDR in die Bundesrepublik und war daher kaum bekannt. Vgl. Steinecke (1994), S. 18.

⁷²⁵ Zur Bestimmung eines Dozenten bzw. einer Dozentin wird ein Stiftungskomitee von fünf Mitgliedern einberufen. Dieses setzt sich aus dem Geschäftsführer, einem Mitglied des Fachbereichs Neuere Philologien und des Präsidiums der Goethe-Universität, und jeweils einem Vertreter des Suhrkamp Verlags und der Vereinigung von Freunden und Förderern der Goethe-Universität zusammen. Vgl. ARCult Media (2013). Gemäß Volk folge das Stiftungskomitee keinem festgelegten Regelkanon. Es werden keine dezidierten Auswahlkriterien angelegt, sondern eine Kandidatin bzw. ein Kandidat wird aus den Vorschlägen der einzelnen Komitee-Mitglieder eruiert. Dieser Kandidat solle zu den repräsentativen Autoren des deutschsprachigen Raums zählen. Vgl. Volk (2003), S. 85.

Vortragsreihen durch das Fernsehen und für die spätere Publikation der Vorlesungen.⁷²⁶ Autoren, die sich außerhalb des Kreises befinden, haben es demnach schwerer. Des Weiteren lässt sich die große zeitliche Differenz zwischen den Paderborner und Frankfurter Vorlesungen damit erklären, dass Timm einen Einwand gegen „eine durch keinerlei Berührungspunkte mit sozialen und zeitgenössischen Erscheinungen angereicherte Subjektzentriertheit in der Literatur“⁷²⁷ erhoben hat. Widmanns Auffassung nach zeigt der Umstand, dass Timm erst 2009 und nicht schon früher die Einladung zur Frankfurter Poetikdozentur erhielt, dass seine Position verspätet in den Mittelpunkt der literarischen und literaturkritischen Diskurse rückt.⁷²⁸ Es handelt sich Widmann zufolge allerdings weniger um eine vom Autor selbst ausgeführte Abgrenzung und Bewegung als vielmehr um eine Verschiebung, die Timm und seinem Werk erlaubt, von der Peripherie ins Zentrum der intellektuellen Debatten und akademischen Betrachtung zu rücken.⁷²⁹

Greiner ist ähnlicher Meinung, wenn er vermutet, dass Timm und sein Werk trotz oder wegen seiner Beliebtheit „verdächtig“ seien, was dazu führe, dass er nicht zum „engeren Kreis derer gerechnet wird, die etwa für den Büchnerpreis in Frage kämen.“⁷³⁰ Für Greiner besitzt Timm einige Qualitäten nicht, die Literaturkritiker schätzen: „Er neigt weder zur raunenden Dunkelheit noch zum spekulativ Verstiegenen, weder zum literarisch Artifizialen noch zum subjektivistischen Exzeß.“⁷³¹ Im Gegenteil sei Timm an „Wirklichkeit“, an Sachverhalten, Lebensweisen, gesellschaftlichen Vorgängen interessiert und er liebe die Menschen und ihre Geschichten.⁷³² Timms Bücher erklären sich selbst, sodass sie nach Greiner nicht unbedingt den Kritiker benötigen; sie bieten ihm somit keinen Anlass, seine eigene Deutungshoheit geltend zu machen.⁷³³

In der Tat hat Timm nicht nur zwei Poetikdozenturen übernommen. Bereits im Jahre 1981 war er „Writer in Residence“ an der University of Warwick. Zwischen den Paderborner Poetikvorlesungen, die Timms erste Poetikdozentur an der deutschen Universität markieren, und den Frankfurter Vorlesungen liegen die „Writer in Residence“ der University of Swansea (1994), der Washington University, St. Louis (1997), die Poetikprofessur der Universität Bamberg (2005) und die Heinrich-Heine-Dozentur der Universität Lüneburg (2009). Angesichts der Reihe fällt auf, dass Timms Werk zu Beginn seiner Karriere eher von ausländischen Germanisten rezipiert und anerkannt wurde.⁷³⁴ Abgesehen von den Paderborner Vorlesungen erhielt er erst 2005 innerhalb der deutschsprachigen

⁷²⁶ Steinecke (1994), S. 13.

⁷²⁷ Widmann (2011), S. 152.

⁷²⁸ Vgl. Ebd., 152f.

⁷²⁹ Vgl. Ebd., 153.

⁷³⁰ Greiner (2005), S. 29.

⁷³¹ Ebd., 29f.

⁷³² Vgl. Ebd., 30.

⁷³³ Vgl. Ebd., 31.

⁷³⁴ Einer der Gründe, weshalb Timms Bücher zunächst im Ausland erfolgreich waren, ist, dass Timm auf ein großes Lesepublikum abzielt. Die Lesbarkeit zählt zu den zentralen Kategorien seiner Poetik. Greiner spricht hinsichtlich dieser poetologischen Position von den „amerikanische[n] Tugenden“ und meint damit, dass Timm an die Leser denke. Diese sollen seine Bücher gern lesen und etwas daraus lernen; er wolle ihnen etwas sagen, sie an etwas erinnern. Vgl. Ebd., 30.

Literaturlandschaft Aufmerksamkeit. Timm und sein literarisches Werk sind bis zur Jahrtausendwende eher an den Rändern des deutschen Literaturbetriebs zu verorten, denn er positioniert sich gegen vorherrschende literarische Richtungen. Man erinnert sich an seine Forderung nach dem „negativen Entwicklungsroman“ sowie an das Realismus-Programm der AutorenEdition, welche nicht nur eine politische Aufgabe der Literatur feststellt, sondern zugleich dem „sozialistischen Realismus“ nahesteht.⁷³⁵ Zudem plädiert Timm für das traditionelle Erzählen sowie für die Aufwertung der Alltäglichkeit, der Unterhaltung, der Lust und des Spaßes als ästhetische Kategorien in seinen Paderborner Vorlesungen. Diese sind Kategorien, denen man skeptisch gegenübersteht.⁷³⁶ Mehr noch: Timms literarische Produktion der neunziger Jahre ist formal vielfältig; sie reicht vom Roman, über Novelle, Kinderbuch, Erzählung bis zum Drehbuch. Doch gerade aufgrund dessen mag seine Arbeit weniger Resonanz gefunden haben. Zwischen 1991 und 2000 veröffentlichte Timm sechs literarische Werke; die Hälfte davon in den Formen von Dreh- und Kinderbüchern. Das sind also Formen, die in literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Diskursen eine untergeordnete Rolle spielen. Erst mit dem Roman *Rot* (2001) und zwei autobiographischen Texten *Am Beispiel meines Bruders* (2003) und *Der Freund und der Fremde* (2005) wird Timm sowohl national als auch international anerkannt und erreicht damit einen günstigeren Platz auf dem literarischen Feld.⁷³⁷

Von Anfang und Ende sei im Vergleich zu *Erzählen und kein Ende* sowie weiteren vergangenen poetologischen Äußerungen gelehrter und weniger programmatisch.⁷³⁸ Timms Vorlesungen beziehen sich parallel zu seinen eigenen Arbeiten auf verschiedene Autoren kanonisierter Werke, wie etwa Goethe, Albert Camus und Uwe Johnson, aber auch auf Adalbert Stifter, Gottfried Keller und Günter Grass, sodass Widmann auf Timms „Rangbehauptung“ hinweist, mit der er sich selbstbewusst in eine Reihe von wichtigen Autoren aus unterschiedlichen Epochen stellt. Inwiefern sich Uwe Timm in seinen Frankfurter Vorlesungen gegenüber etablierten Autoren positioniert und wie sich diese Poetikdozentur von den vergangenen unterscheidet, gilt es noch zu untersuchen. Darüber hinaus richtet sich das Augenmerk des vorliegenden Kapitels insbesondere auf die poetologischen Reflexionen über das Geschichtenerzählen und das Rollenverständnis des Autors als Erzähler. Da eine große Zeitspanne zwischen den zwei Veröffentlichungen der Poetikvorlesungen besteht, werden im Folgenden der zeitgenössische soziokulturelle Kontext sowie die damit verbundenen theoretischen Konzepte der jeweiligen Poetikdozentur getrennt behandelt. Im Anschluss daran wird die vorliegende Arbeit Timms Selbstverständnis als Geschichtenerzähler näher beleuchtet.

⁷³⁵ Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

⁷³⁶ Vgl. Wittstock (1995), S. 18ff.

⁷³⁷ Eine wesentliche Ursache für die vermehrte Anerkennung durch die Veröffentlichung von autobiographischen Texten ist die Tatsache, dass die beiden Bücher in Einklang mit der zeitgenössischen aufsteigenden Diskussion über Erinnerungskultur um die Jahrtausendwende stehen. Vgl. zur Auseinandersetzung mit autobiographischen Texten Kap. 4 der vorliegenden Arbeit.

⁷³⁸ Vgl. Widmann (2011), S. 153.

5.3 Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags

5.3.1 Das Geschichtenerzählen im Kontext der „Wiederkehr des Erzählens“ und der „Neuen Lesbarkeit“

In *Erzählen und kein Ende* stellt Timm poetologische Überlegungen über das Geschichtenerzählen an, die sich, so die Annahme der vorliegenden Arbeit, vor dem Hintergrund der sogenannten „Wiederkehr des Erzählens“⁷³⁹ und der „Neuen Lesbarkeit“ auffassen lassen. Die Erstere begreift Förster als eine Schreibweise, die sich seit Anfang den 1980er Jahre in der deutschsprachigen Literatur beobachten lässt⁷⁴⁰; bei der Letzteren geht es um die besonders nach der Wiedervereinigung geführten Diskussionen um „die Rolle des Erzählens, die Lesbarkeit, den internationalen Vergleich und die Beliebtheit der deutschen Gegenwartsliteratur“.⁷⁴¹ Für das Verstehen der poetologischen Position Timms ist zunächst die Auseinandersetzung mit den beiden Bereichen von Belang, denn sie bilden den Kontext der literarischen Szene der Bundesrepublik in den 1990er Jahren und der Jahrtausendwende.

In seiner Arbeit diagnostiziert Förster, dass die „Wiederkehr des Erzählens“ mittelbare und unmittelbare Folge der literarischen Debatten um die „Krise des Erzählens“ und der Infragestellung der bürgerlichen literarischen Tradition in den späten 1960er und 1970er Jahren ist. Sie lassen sich in deklarativen Äußerungen betrachten, etwa „Tod der Literatur“ und „der Exekution des Erzählers“.⁷⁴² Allerdings kann die Rede von der „Krise des Erzählens“ bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts zurückreichen.⁷⁴³ In dieser Zeit haben die traditionellen ästhetischen Kategorien an Bedeutung verloren,⁷⁴⁴ insbesondere die Kategorie des Erzählers. Dies lässt sich beispielsweise von Walter Benjamins Schlüsselessay *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* (1937/38) erkennen. Schon im ersten Satz erklärt er, der Erzähler sei „uns in seiner lebendigen Wirksamkeit keineswegs durchaus gegenwärtig. Er ist uns etwas bereits Entferntes und weiter noch sich Entfernendes.“⁷⁴⁵ Für Benjamin bietet das Erzählen „Mitteilbarkeit der Erfahrung“⁷⁴⁶ und eben diese „Erfahrung, die von Mund zu Mund geht, ist die Quelle, aus der alle Erzähler geschöpft haben.“⁷⁴⁷ Jedoch nimmt die Kunst des Erzählens ein Ende, weil man sich nicht mehr über Erfahrungen

⁷³⁹ Vgl. Förster (1999). Förster gründet seine Titelwahl bzw. seine Bezeichnung der literarischen Tendenz „Wiederkehr des Erzählens“ auf den Buchtitel *Die Wiederkehr des Erzählers* vom Literaturkritiker Volker Hage. Allerdings unterstreicht Förster vor allem, dass es sich nicht um die Wiederkehr des *Erzählers* handle, sondern vielmehr um die Wiederkehr des *Erzählens*, das in seiner scheinbaren Naivität jeglichen Anspruch auf Authentizität von vornherein zurückweise und stattdessen seinen Konstruktcharakter deutlich zur Schau stelle [Hervorhebung N. A.]; vgl. hierzu auch Germer (2012), S. 18.

⁷⁴⁰ Vgl. Förster (1999), S. 2.

⁷⁴¹ Hielscher (2001), S. 70.

⁷⁴² Beispielsweise in der Parole vom „Tod der Literatur“, insbesondere im legendären *Kursbuch* 15 vom November 1968 oder in der Formulierung des Aufsatztitels *Die Exekution des Erzählers* vom DDR-Literaturtheoretiker Kurt Batt. Vgl. zum Überblick die Argumentationen der vier wichtigen Aufsätze von Yaak Karsunke, Karl Markus Michel, Hans Magnus Enzensberger und Waler Boehlich in diesem Band Bullivant/Briegleb (1992), S. 302ff. Vgl. ebenfalls auch Enzensberger (1968).

⁷⁴³ Vgl. hierzu Förster (1999), S. 137.

⁷⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁷⁴⁵ Benjamin (2007), S. 103.

⁷⁴⁶ Vgl. Ebd., 106; vgl. hierzu Ferris (2008), S. 112.

⁷⁴⁷ Vgl. Benjamin (2007), S. 104.

auszutauschen vermag.⁷⁴⁸ Dabei nennt Benjamin verschiedene Gründe für das Ende des Erzählens, wie etwa das „Aufkommen des Romans“ und die Information als „neue Form der Mitteilung“, insbesondere aus den Nachrichtenmedien.⁷⁴⁹ Benjamin erhebt diesen Einwand gegen die Form des Romans, weil sie einerseits mit einem einzelnen Romancier beginnt, während die Erzählung den eigenen Erfahrungen des Erzählers oder dem entstammt, welches er von anderen gehört hat. Andererseits ist der Roman auf die Form des Buchs angewiesen, wohingegen die Erzählung sich durch ihre Mündlichkeit auszeichnet.⁷⁵⁰ Dennoch ist die Information Benjamin zufolge für das Bestehen des Erzählens weitaus bedrohlicher. Die Erzählung verfügt über ihre Gültigkeit; sie bedarf also keiner externen Nachprüfung, was bei der Information nicht der Fall ist.⁷⁵¹ Damit die Information plausibel erscheint, sind Erklärungen nötig. Dies unterscheidet sich maßgeblich von der Kunst des Erzählens, welche „von Erklärung freizuhalten“ ist.⁷⁵² Interessanterweise trifft Benjamins Reflexion über die Information auf Timms Selbstdarstellung als Geschichtenerzähler in seinen Poetikvorlesungen zu, insofern dieses Genre häufig zur sekundären Quelle gemacht wird, die Information bzw. Erklärungen für literarische Erzählungen bereitstellt.

Ein anderer Schlüsselessay, welcher nicht nur für die „Krise des Erzählens“ von Bedeutung ist, sondern auf den sich Timm auch implizit in seinen Poetikvorlesungen bezieht⁷⁵³, ist der 1954 von Adorno veröffentlichte, vielzitierte Essay *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman* mit dem berühmten Satz: „Es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt.“⁷⁵⁴ Es ist zunächst hervorzuheben, dass Adornos Position in diesem Essay seinen Überlegungen zu Kunst und Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust zugrunde liegt.⁷⁵⁵ Er verweigert das traditionelle Erzählen sowie die „Konventionen gegenständlicher Darstellung“⁷⁵⁶ insbesondere die der Romanform, welche sich darum bemüht, „ihren Inhalt so vorzutragen, daß die Suggestion des Realen davon ausging.“⁷⁵⁷ Da die moderne Gesellschaft durch „Standardisierung und

⁷⁴⁸ Vgl. hierzu Benjamin (1991a), S. 213–219. Benjamin hat bereits 1933 in seinem Essay *Erfahrung und Armut* die Beziehung zwischen der Erfahrungsarmut und dem Verlust des Erzählens beschrieben. Einige Bemerkungen aus dem „Erfahrung“-Essay werden in den „Erzähler“-Essay übertragen.

⁷⁴⁹ Vgl. Benjamin (2007), S. 107f.

⁷⁵⁰ „Die Ausbreitung des Romans wird erst mit Erfindung der Buchdruckerkunst möglich. Das mündlich Tradierbare, das Gut der Epik, ist von anderer Beschaffenheit als das, was den Bestand des Romans ausmacht. Es hebt den Roman gegen alle übrigen Formen der Prosadichtung – Märchen, Sage, ja selbst Novelle – ab, daß er aus mündlicher Tradition weder kommt noch in sie eingeht. Vor allem aber gegen das Erzählen. Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören. Der Romancier hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann.“ Ebd., 107; vgl. ebenso Benjamin (1991b), S. 230ff.

⁷⁵¹ Vgl. Benjamin (2007), S. 108f.

⁷⁵² Vgl. Ebd., 109.

⁷⁵³ Malchow betont: „Kaum ein Autor der Gegenwartsliteratur ist – als Erzähler, Essayist und Theoretiker – dieser Position [Adornos], die noch heute bei Teilen der literarischen Kritik wie ein Dogma wirkt, so überzeugend entgegengetreten wie Uwe Timm.“ Malchow (2005), S. 6.

⁷⁵⁴ Adorno (1974), S. 41. Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit, insb. S. 56f.

⁷⁵⁵ Vgl. Bowie (2006), S. 196.

⁷⁵⁶ Adorno (1974), S. 47.

⁷⁵⁷ Ebd., 41.

Immergleichheit“⁷⁵⁸ gekennzeichnet ist und da „die permanente Drohung der Katastrophe keinem Menschen mehr das unbeteiligte Zuschauen und nicht einmal dessen ästhetisches Nachbild mehr erlaubt“⁷⁵⁹, ist der traditionelle Roman Adorno zufolge für die Darstellung des Wesens der Menschen und der Dinge unangemessen. Nur durch eine neue antirealistische Erzählweise, wie etwa von Kafka und von Joyce, ist das Erzählen denkbar. Gegen diese Position Adornos setzt sich Uwe Timm vehement ein, denn er glaubt, dass traditionelles Erzählen auch innovativ sein kann. Statt Bruch gestaltet er bewusst seine Poetologie zum traditionellen Erzählen.⁷⁶⁰

Die Vorurteile gegenüber dem Erzählen sowie der literarischen Fiktion resultieren in der Aufforderung bzw. Hinwendung zum Dokumentarischen, in der Aufgabe der Fiktionalität zugunsten des Authentizitätsanspruchs sowie im Rückzug der Literatur auf die Sprachreflexion.⁷⁶¹ Angesichts des Bezugs auf das dokumentar-informative Prinzip und des Zweifels an der Fiktion antworten zeitgenössische Autoren auf vielfache Weise.⁷⁶²

Bereits in den siebziger Jahren, als die Studentenbewegung Zeichen ihres Scheiterns zeigt, trägt sich ein Prozess der Auflösung und der Subjektivierung auf dem literarischen Feld zu.⁷⁶³ Seit Anfang dieses Jahrzehnts erreicht eine Flut von autobiographischen Texten und Erinnerungen die literarische Szene der Bundesrepublik. „Es darf wieder erzählt werden“, so hieß etwa eine ironisch gemeinte Werberichtlinie des Hauses Suhrkamp.⁷⁶⁴ Das Erzähler-Ich und „plane Erzählweisen“ haben in Relation zu der Enttäuschung der Protestbewegung das Schlagwort der „Neuen Subjektivität“ wiederauferstehen lassen.⁷⁶⁵ Mit dem erneuten Rückbezug auf das eigene Ich oder den „Ich-Kult“⁷⁶⁶, wie der *Spiegel* vom 26.07.1976 zum Ausdruck gebracht hat, könne sich Kreuzer zufolge der Anspruch auf Authentizität des Dokumentarismus verbinden.⁷⁶⁷ Die „Neue Subjektivität“ ist ebenfalls von der

⁷⁵⁸ Ebd., 42.

⁷⁵⁹ Ebd., 46.

⁷⁶⁰ Vgl. hierzu Malchow (2005), S. 6f.

⁷⁶¹ Vgl. Batt (1972) zit. n. Hage (1982), S. 9. Vgl. zur Sprachreflexion bspw. Bullivant/Briegleb (1992), S. 313ff.

⁷⁶² In Uwe Johnsons *Jahrestage* etwa stellt das Exzerpt aus der *New York Times* einen Zusammenhang zwischen Gegenwart und Vergangenheit her; in *Gruppenbild mit Dame* verzichtet Böll auf einen auktorialen Erzähler des traditionellen bürgerlichen Romans des 19. Jahrhunderts. Bölls Text wurde von Literaturkritikern als Dokumentarliteratur lobend rezipiert, obwohl seine „Methoden der Fiktionsverfremdung“ das Erzählen im Grunde nicht infrage stelle und zum Weiterschreiben motiviert haben möge. Vgl. Bullivant/Briegleb (1992), S. 311f.

⁷⁶³ Vgl. Förster (1999), S. 50.

⁷⁶⁴ Vgl. Bullivant/Briegleb (1992), S. 320. Bullivant und Briegleb kommentieren dabei, dass sich diese ironisch gemeinte Werberichtlinie des Hauses Suhrkamp als Bemühung um eine Auskehrung der dogmatischen Dispute und um betriebslogische Moral der jüngsten Literaturgeschichte verstehen lässt. Sie weisen darüber hinaus auf weitere ähnliche Bemerkungen wie „plötzlich vielstimmig“ in *Die Welt* vom 29.09.1972 und in der *National-Zeitung Basel* vom 04.10.1972 hin.

⁷⁶⁵ Vgl. Ebd., 321. Es existieren in der Tat weitere Termini, die zur Beschreibung dieser literarischen Tendenz benutzt wurden. Die anderen Begriffe lassen sich Schlösser zufolge gleichbedeutend ansehen, auch wenn sie unterschiedlichen theoretischen und historischen Kontexten entstammen, wie etwa Authentizität, Sensibilität, Glaubwürdigkeit, Spontaneität, Betroffenheit, Innerlichkeit, Nostalgie und Romantik Vgl. Schlösser (1992), S. 410.; Vgl. hierzu auch Kiefer (2010), S. 360.

⁷⁶⁶ Schober (1976), S. 125.

⁷⁶⁷ Vgl. Kreuzer (1981), S. 79.

Unmöglichkeit überzeugt, die Wirklichkeit mittels der Erzählliteratur darzustellen.⁷⁶⁸ Zeitgenössische Autoren veröffentlichen demnach autobiographische Romane bzw. Texte (etwa Walter Kempowski, Karin Struck und Peter Schneider), Tagebücher (z.B. Günter Grass und Max Frisch) oder Erinnerungstexte (Peter Rühmkorf und Jakob Lind); existentielle Themen wie das Kindsein, das Lieben, die Krankheit und der Tod gewinnen gegenüber den politisch-gesellschaftlichen an Einfluss.⁷⁶⁹ Auf der einen Seite interpretieren Literaturkritiker das Wiederaufgreifen des Ich nach der gescheiterten 68er-Bewegung als „resignativer Rückzug in die Privatsphäre“, auf der anderen Seite befreie diese Rückkehr Literatur von der ideologischen Last und eröffne zugleich neue Reflexionsmöglichkeiten über die Funktion des Subjekts sowie den Aufbau des Ich.⁷⁷⁰

Gegenüber dem avantgardistischen Literaturverständnis positioniert sich initiativ in den späten siebziger Jahre und vermehrt in den achtziger Jahren eine neue Bewegung, die nicht zuletzt in sich widersprüchlich unter dem Begriff der Postmoderne verstanden wird. Diese versucht, sich von dem „elitären Kunstverständnis der ‚Moderne‘“⁷⁷¹ zu distanzieren, indem sie sich bewusst auf die traditionellen Formmodelle zurückbesinnt.⁷⁷² Die Abwendung vom Authentizitätsanspruch der ästhetischen Moderne und das Wiederaufgreifen der „bewusst gestaltete[n] Fiktionalität“⁷⁷³ bezeichnet Hillebrand als „Lust am Erzählen“⁷⁷⁴; in der italienischen Literatur spricht man von einer „Wiederkehr der Handlung“ (schon seit der letzten Hälfte der sechziger Jahre)⁷⁷⁵ und in der französischen Literatur von einer „Rückkehr zum Erzählen“ (seit den späten sechziger Jahren).⁷⁷⁶ Der Rückgriff auf traditionelle Modelle, den Bullivant und Briegleb „Neuen bürgerlichen Realismus“ und „Flucht ins deutsche Familien-Museum“⁷⁷⁷ nennen, wird von einigen als Zurückfallen auf das Konservative aufgefasst. Dennoch lässt sich die Postmoderne Kiefer zufolge angesichts der Reflexion über den Schreibprozess bzw. die Selbstreflexion als Fortentwicklung oder Adaptation der Moderne verstehen.⁷⁷⁸ In Anlehnung an Förster bemerkt er, dass es sich bei der Selbstreflexivität, die zunächst als Strategie gemäß dem Authentizitätsanspruch der Moderne erkannt wird, in der Tat um einen Kunstgriff, um ein künstliches und damit fiktives Produkt handele.⁷⁷⁹ Ein ursprüngliches Merkmal der Moderne wird zugleich zur wesentlichen

⁷⁶⁸ Die Betrachtung der „Neuen Subjektivität“ als Gegenbewegung zu der Politisierung der sechziger Jahre sei gemäß Kiefer wenig überzeugend. Für ihn beziehen sich sowohl die an Vorstellungen gesellschaftspolitischer Wirksamkeit orientierte Schreibweise der sechziger Jahre als auch die durch „private“ Emotionalität gekennzeichnete Schreibweise der siebziger Jahre auf ein modernistisches Verlangen nach Authentizität, vgl. Kiefer (2010), S. 360.

⁷⁶⁹ Vgl. Kreuzer (1981), S. 80.

⁷⁷⁰ Vgl. Förster (1999), S. 51.

⁷⁷¹ Kiefer (2010), S. 361.

⁷⁷² Vgl. Ebd., 362f. Kiefer bemerkt, dass die Wiederentdeckung der Novellenform durch bedeutende Autoren in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren insbesondere mit den postmodernen Entwicklungen zusammenhänge.

⁷⁷³ Ebd., 363.

⁷⁷⁴ Hillebrand (1993), S. 483.

⁷⁷⁵ Vgl. Eco/Sughi (1971) zit. n. Förster (1999), S. 3 (Fußnote 7); Vgl. hierzu auch Eco (1984), S. 76.

⁷⁷⁶ Vgl. Förster (1999), S. 2.

⁷⁷⁷ Bullivant/Briegleb (1992), S. 333.

⁷⁷⁸ Vgl. Kiefer (2010), S. 363.

⁷⁷⁹ Vgl. Ebd.; vgl. hierzu Förster (1999), S. 53.

Eigenschaft des postmodernen Erzählens gemacht.⁷⁸⁰ In der Übergangsphase, in der sich die „Neue Subjektivität“ dem Ende zuneigt, beginnen viele Autoren statt der autobiographischen Authentizität das „artifizielle, bewusst gestaltete und fingierte Moment ihres Schaffens“ zu betonen.⁷⁸¹

Die charakteristischen Merkmale der Texte der „Wiederkehr des Erzählens“, die Förster in seiner Arbeit untersucht hat, lassen sich wie folgt resümieren: Es finden sich Bezüge auf klassische Erzähltraditionen, vor allem die bewusste Konzentration auf ästhetische Geschlossenheit und erzählerische Ordnung, das Wiederaufgreifen der Schemata der Unterhaltungsliteratur wie beim Kriminal- oder Abenteuerroman, das Spiel mit Geschichten und Geschichte bzw. mit Fiktion und Realität und nicht zuletzt die Suspendierung des Authentizitätspostulats.⁷⁸² Gemäß Förster geht mit der „Wiederkehr des Erzählens“ ein neues Literaturverständnis einher. Insbesondere deutet er den sogenannten Deutsch-Deutschen Literaturstreit um die Jahre 1990/91 als Zeichen der Entwicklung bzw. Veränderung des schriftstellerischen Selbstverständnisses und stellt dabei fest, dass Literatur bezüglich ihrer Repräsentativität als moralische Instanz und kritische Gegenöffentlichkeit an Geltung verloren hat.⁷⁸³ Mit dem Verweis auf den Literaturstreit um die Wiedervereinigung kommen wir zur nächsten in diesem Punkt zu besprechenden literarischen Bewegung der „Neuen Lesbarkeit“.

Zwischen dem Mauerfall und der Wiedervereinigung brach ein Literaturstreit aus, der für das nachfolgende literarische Programm der „Neuen Lesbarkeit“⁷⁸⁴ eine entscheidende Rolle spielt. Der sogenannte Deutsch-Deutsche Literaturstreit⁷⁸⁵ wurde durch feuilletonistische Artikel von Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher im Juni 1990 ausgelöst, in denen Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* (1990) scharf kritisiert wurde. Wolfs autobiographisch inspirierte Erzählung behandelt das Leben einer DDR-Autorin unter Beobachtung der Stasi im geteilten Berlin. Die Kritiker tadeln Wolf für ihren Opportunismus, weil sie die Erzählung über zehn Jahre nach der Niederschrift im Jahre 1979, also erst nach der Wiedervereinigung, veröffentlicht und sich dadurch zum Opfer und gleichzeitig zur Widerstandskämpferin des DDR-Regimes gemacht hat.⁷⁸⁶ Westdeutsche Autoren wie Günter Grass und Walter Jens bestreiten die Vorwürfe, was zu weiteren heftigen Debatten in den Zeitungen der Bundesrepublik führt. Thomas Anz ist jedoch der Meinung, dass Wolfs Erzählung nur den Anlass für einen Streit gebe, in dem es von Anfang an um weit mehr als um einen Text oder um eine Autorin gehe.⁷⁸⁷ Es wurde tatsächlich im Verlauf der Debatten vielfach gefragt, was

⁷⁸⁰ Vgl. Kiefer (2010), S. 363.

⁷⁸¹ Vgl. Ebd., 16.

⁷⁸² Vgl. Förster (1999).

⁷⁸³ Vgl. Ebd., 5f.

⁷⁸⁴ Zur ausführlichen Auseinandersetzung mit dem literarischen Programm der „Neuen (deutschen) Lesbarkeit“ vgl. Schaper (2017), S. 93ff.

⁷⁸⁵ Zur umfassenden Dokumentation sowie zu Hauptbeiträgen des Streits vgl. Anz (1991a).

⁷⁸⁶ Vgl. Schaper (2017), S. 9, 94; Vgl. ebenso Anz (1991b), S. 8. Greiner verwirft die deutsche Nachkriegsliteratur mit dem Terminus „Gesinnungsästhetik“ in Anlehnung an den Begriff „Gesinnungsethik“ von Weber, denn für ihn ist diese politisch bzw. moralisch ambitionierte Nachkriegsliteratur für den Verlust der ästhetischen Qualität der deutschen Literatur verantwortlich.

⁷⁸⁷ Vgl. Anz (1991b), S. 9.

der Streit mit Literatur zu tun hat.⁷⁸⁸ Die Debatten um Christa Wolf wachsen sich Anz zufolge zu zwei Problembereichen aus: zum einen zur Rolle der Intellektuellen in der Gesellschaft, zum anderen zur Beziehung zwischen Moral bzw. Politik und Ästhetik.⁷⁸⁹

Finlay argumentiert in seinem Aufsatz, dass die Schlüsselprobleme des Literaturstreits um 1990 nicht neu seien, sondern bereits vor der Wiedervereinigung existierten.⁷⁹⁰ Sein knapper Vergleich von literarischen Debatten verschiedener Zeiten der deutschen Literaturgeschichte zeigt auffallend die „wiederholende[] Konkurrenzsituation zwischen Politik und Ästhetik“.⁷⁹¹ Mit der Wiederkehr der vorherigen Problembereiche der deutschen Kulturgeschichte stellt sich die Frage, so Finlay, ob der Literaturstreit der neunziger Jahre zu etwas fundamental Neuem beigetragen habe. Er unterstreicht dabei die in dem Jahrzehnt entstandenen Zweifel an der „viability“ und der „sustainability“ der deutschen Literatur innerhalb des globalen Markts, die sich nach dem Ende des Kalten Kriegs vollzogen hat.⁷⁹² Vor allem bei Verlegern, Literaturkritikern und Herausgebern werden Bedenken über die Zukunft der deutschen Literatur sowie die Fähigkeit der deutschen Autoren geäußert, ästhetisch ansprechende und marktfähige Texte zu verfassen.⁷⁹³ So finden sich seit der Wiedervereinigung zwei an dieser Stelle erwähnenswerte Gruppen, die jeweils versucht haben, deutsche Literatur auf dem internationalen literarischen Feld zu verorten. Sie waren mit dem damaligen literarischen Standard unzufrieden und sahen, dass die Zukunft der deutschen Literatur in Deutschland in Gefahr war. Vor diesem Hintergrund plädiert die erste Gruppe – vertreten von den Literaturkritikern Ulrich Greiner und Frank Schirmmacher unter dem Einfluss von Karl-Heinz Bohrer – für einen ästhetischen Lösungsansatz und damit für einen Rückgriff auf eine vermeintlich unterdrückte moderne Tradition, die weniger Wert auf das Moralische, als vielmehr auf „aesthetic transcendence and subjectivity“⁷⁹⁴ legt. Sowohl Greiner als auch Schirmmacher verlangen einen Rekurs auf die deutsche Romantik, damit sich die nationalen Traditionen der Globalisierung entgegenstellen.⁷⁹⁵ Dieses literarische Programm nennt Taberner „New Modernism“. Die andere Gruppe vertreten hauptsächlich Herausgeber und Schriftsteller wie etwa Martin Hielscher, Uwe Wittstock, Michael Krüger und Matthias Politycki. Diese glauben, die Unbeliebtheit der deutschen Literatur sei zum einen die Folge der Kritik der Frankfurter Schule an der Unmöglichkeit, die Welt und das Leben mit den „einfachen Mitteln des angeblich ‚klassischen‘ Romans“⁷⁹⁶ darzustellen sowie an kommerziell erfolgreicher Literatur⁷⁹⁷, zum anderen vom „Desinteresse der Leser und Buchhändler an dieser Literatur [der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur] im Vergleich zur

⁷⁸⁸ Vgl. Ebd., 19.

⁷⁸⁹ Vgl. Ebd., 16; Vgl. Schaper (2017), S. 94.

⁷⁹⁰ Vgl. Finlay (2007), S. 26.

⁷⁹¹ Schaper (2017), S. 95; Vgl. auch Finlay (2007), S. 31.

⁷⁹² Vgl. Finlay (2007), S. 31.

⁷⁹³ Vgl. Halverson (2010), S. 73.

⁷⁹⁴ Taberner (2002), S. 137.

⁷⁹⁵ Vgl. Ebd., 138f. Taberner bemerkt dabei, dass sich die sogenannte Globalisierung häufig mit der amerikanischen populären Kultur assoziiere. Sie bezeichne ihm zufolge die scheinbare Konvergenz der Weltwirtschaft um eine geringe Anzahl der mächtigen Multinationen und die damit einhergehende Tendenz zur Homogenität im Bereich der Mode, des Geschmacks, der Werte, des politischen Standpunkts, der Kunst und der intellektuellen Diskurse.

⁷⁹⁶ Hielscher (1995), S. 57.

⁷⁹⁷ Vgl. Schaper (2017), S. 95; vgl. hierzu Hielscher (2001), S. 65.

zeitgenössischen ausländischen Literatur⁷⁹⁸. Wenn die deutsche Literatur auf deutschem und internationalem Buchmarkt konkurrenzfähig sein will, so schlagen sie vor, ist die Kategorie der Lesbarkeit zu berücksichtigen. Sie plädieren daher für die Übernahme bzw. die Anpassung an die „internationalen“ Normen, wie „Unterhaltsamkeit“, „Vergnügung“ und „Alltäglichkeit“.⁷⁹⁹ In diesem Sinn rückt der Leser zur entscheidenden Instanz im Schaffensprozess auf.⁸⁰⁰ Der Erfolg der Literatur ist also auf das Interesse des Lesers angewiesen.

Maxim Biller erhebt in seinem kontroversen Aufsatz *Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel* Einwand gegen den Mangel an Sinnlichkeit in der deutschen Gegenwartsliteratur, welche „keinen berührt, mitreißt und fasziniert, eine Literatur, die nur mehr auf den Seiten der Feuilletons und Kultursparten stattfindet.“⁸⁰¹ Für ihn möchte der Leser im Lektüreprozess „etwas über sich und die Welt erfahren.“⁸⁰² Da sich solche Erfahrungen angeblich nur noch in Film, Fernsehen, Zeitungen und Magazinen machen lassen, fordert er Schriftsteller auf, realistischer zu schreiben.⁸⁰³

Uwe Wittstock veröffentlichte 1995 den programmatischen Band *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur?*,⁸⁰⁴ den er mit seiner Beobachtung der Lage der zeitgenössischen deutschen Literatur eröffnet, die immer weniger Leser findet. Hingegen werden übersetzte Literatur, insbesondere aus den englischsprachigen Ländern und aus Süd- und Mittelamerika, zunehmend rezipiert.⁸⁰⁵ Zu allem Unglück gerät, so Wittstock, „die deutsche Belletristik offensichtlich auch im Ausland immer mehr in den Ruf, besonders schwierig, unsinnlich und weltfern zu sein – also mehr Lesemühsal zu bereiten als Leselust zu bieten.“⁸⁰⁶ Wittstock diagnostiziert Faktoren, die für den Erfolg oder aber auch für den Misserfolg der deutschen Literatur eine Rolle spielen.⁸⁰⁷ Er nennt beispielsweise mit Bezug auf Leslie A. Fiedler⁸⁰⁸ die Differenz zwischen dem Geschmack der Kritik und dem des allgemeinen Publikums und betont, dass „zahlreiche Autoren nach wie vor den Respekt der Kritik [genießen], doch das Publikum haben die meisten von ihnen verloren.“⁸⁰⁹ Dabei macht Wittstock die Vorstellung von der „Kulturindustrie“ der Frankfurter Schule für die Geringschätzung bzw. Skepsis

⁷⁹⁸ Vgl. Hielscher (2001), S. 65.

⁷⁹⁹ Vgl. Finlay (2007), S. 32.

⁸⁰⁰ Vgl. Schaper (2017), S. 95.

⁸⁰¹ Biller (1998), S. 62. Der Text erschien ursprünglich in *Die Weltwoche* vom 25.07.1991.

⁸⁰² Vgl. Ebd., 64.

⁸⁰³ Um mit Billers Worte zu zitieren: „Ich aber glaube, daß gerade der Realismus für die Literatur lebensnotwendig ist. Er ist die absolute Grundvoraussetzung der Literatur [...], die aus dem einzigen Grunde entstand, weil es immer wieder Menschen geben wird, besonders empfindliche, verrückte, egoistische Menschen, die auf eine sehr konkrete Weise für die andern über das Leben und also die Wirklichkeit nachdenken. Die herauszufinden versuchen, warum die Welt so ein verrotteter Misthaufen ist und zugleich das Schönste, Herrlichste, was wir uns vorstellen können. Und die vor allem aber wissen, daß nur der, der sich darauf einläßt, mit seinem Publikum zu kommunizieren, auch sein wahres Schriftstellerziel erreicht.“ Ebd., 69f.

⁸⁰⁴ Zu einer ausführlicheren Auseinandersetzung mit dem Band vgl. Schaper (2017), S. 96ff.

⁸⁰⁵ Vgl. Wittstock (1995), S. 8.

⁸⁰⁶ Ebd., 10. Mit dem Begriff „sinnlich“ bezieht sich Wittstock auf Maxim Billers Essay. Vgl. hierzu Schaper (2017), S. 96.

⁸⁰⁷ Vgl. Schaper (2017), S. 97.

⁸⁰⁸ Siehe dazu bes. Kap. 6 *Cross the Border – Close the Gap* in Fiedler (1972), S. 61ff.

⁸⁰⁹ Wittstock (1995), S. 8.

gegenüber den finanziell erfolgreichen Werken verantwortlich.⁸¹⁰ Für ihn besteht keine wechselseitige Beziehung zwischen Verkaufszahlen und (ästhetischer) Qualität. Außerdem unterstreicht Wittstock den Erfolg im Ausland, mit dem die Vermittlung deutscher Literatur durch die Übersetzung gemeint ist.⁸¹¹ Sein Plädoyer lautet folgendermaßen:

Die Forderung, Literatur müsse das Interesse der Leser gewinnen, oder, schlichter formuliert, Vergnügen bereiten, legt es also – um das noch einmal deutlich zu sagen – nicht darauf an, das Niveau der Literatur zu senken. Es geht vielmehr darum, daß ein literarisch ernst zu nehmendes Buch neben großen ästhetischen Qualitäten auch Unterhaltungsqualität haben sollte. Es geht darum, daß die künstlerischen Ansprüche verschmelzen mit dem Anspruch, dem Leser Vergnügen zu bereiten. Folglich wird nicht weniger von den Autoren verlangt, sondern mehr: Sie sollen das eine tun, ohne das andere zu lassen.⁸¹²

Hier hebt Wittstock einerseits die Kategorie der Unterhaltung als „vorrangige literarische Wirkungsabsicht“⁸¹³ hervor. Er ist der Meinung, dass dieser Aspekt eine breite Leserschaft anspreche, weil dieser im Gegensatz zur pädagogischen Funktion wie der „Vermittlung von Bildungsgut“ und der „Umerziehung des Lesers“ stehe.⁸¹⁴ Wittstock wie auch andere Vertreter der „Neuen Lesbarkeit“ lehnen das pädagogische Literaturkonzept gemäß der „Modernen“ ab. Durch solche ästhetischen Mittel wie etwa Verfremdung, Montage und Polyperspektivität wird eine identifikatorisch-einfühlende Kunsterfahrung zerstört.⁸¹⁵ Im Mittelpunkt des Lesbarkeitsprogramms Wittstocks steht andererseits das Autor-Leser-Verhältnis.⁸¹⁶ Statt Produktionsästhetik, bei der die Individualität der Autoren zum Ausdruck gebracht wird, sollten Schriftsteller nun mehr der „Frage nach der Rezeption“ Aufmerksamkeit schenken.⁸¹⁷

Noch im selben Jahr kritisiert Martin Hielscher deutsche Gegenwartsliteratur, sie sei kompliziert, hermetisch und sprachmächtig und attackiere ferner die Voraussetzungen des Literaturbetriebs der neunziger Jahre, der die Kategorie des Erzählens, des Stoffs und das Lesepublikum ablehne:

Von der eigentlichen Frage nach dem tatsächlichen Gehalt, nach der Notwendigkeit, ob man einen „Stoff“ so oder so behandelt, gilt der Gestus der Kommunikationsverweigerung, der Verweigerung

⁸¹⁰ Vgl. Ebd., 139; vgl. auch Schaper (2017), S. 98.

⁸¹¹ Vgl. Wittstock (1995), S. 10.

⁸¹² Ebd., 22.

⁸¹³ Schaper (2017), S. 100.

⁸¹⁴ Vgl. Wittstock (1995), S. 162ff.; vgl. Schaper (2017), S. 100.

⁸¹⁵ Vgl. Hielscher (1995), S. 54.

⁸¹⁶ Wittstock bezieht sich auf die Idee des „gewöhnlichen Lesers“ („The common reader“) der englischsprachigen Moderne, die Wert auf die Perspektive eines Menschen legt, der weniger um Wissen zu vermitteln als vielmehr zum eigenen Vergnügen liest. Er ist der Meinung, dass die gewöhnlichen Leser im zeitgenössischen Deutschland „mit Vorliebe zu Büchern [greifen], von denen sie sich als selbstbestimmte Individuen samt ihrer Unterhaltungsbedürfnisse und Erkenntnisinteressen respektiert fühlen.“ Das heißt, Autoren und Kritiker sollten die Leser als „Partner“ rücksichtsvoll behandeln: „Partner, die nicht auf Sinnstiftung oder Unterweisung aus sind, sondern auf Literatur und Kunst; Partner, mit deren Ansichten über ‚poetische Ehren‘ man im Einklang stehen kann, ohne damit intellektuell Schande auf sich zu laden oder sich selbst als naiv zu entlarven.“ Vgl. Wittstock (1995), S. 155–172 (Hervorhebung im Original).

⁸¹⁷ Vgl. Ebd., 107f.; vgl. Schaper (2017), S. 106.

von Erzählung, Geschichte, Identifikation und Emotion als Eintrittsbillet in die „Hall of fame“ deutschsprachiger Prosa.⁸¹⁸

Hielscher, der seit 1994 bei Kiepenheuer & Witsch Uwe Timms Werke lektoriert,⁸¹⁹ legt genauso wie Wittstock den Nachdruck auf die Bedürfnisse der Leser und fordert Schriftsteller auf, sich dem postmodernen Denken anzuschließen. Gemeint ist ihm zufolge ein größerer „Grad an Freiheit, an Ironie, an Menschlichkeit, gerade weil dieses Denken auch die Kritik am anthropozentrischen Weltbild des Humanismus einschließt.“⁸²⁰ Seiner Auffassung nach seien Autoren gegenüber der publikumsaffinen Literatur skeptisch, was er als Folge der Tradition von Adorno und Horkheimer versteht.⁸²¹ Dies verbindet Hielscher mit der „Angst“, intellektuelle Positionen zu verlieren. Hielscher bestimmt „Angst“ allerdings nicht näher. Schaper vermutet, es gehe dabei um „die Furcht vor einer Stigmatisierung durch den Literaturbetrieb“. Die Nähe zum Publikum reduziere also den künstlerischen Wert.⁸²² Damit zusammenhängend haben Autoren „Angst“ vor dem Verlust des Status als Intellektuelle. Dieser ist wiederum als Distinktionsmerkmal zu verstehen, das manche Autoren von anderen unterscheidet.⁸²³ In diesem Sinn plädiert Hielscher für eine Literatur, die „ein intellektuelles Sujet für breite Massen lesbar macht und die Interessen des Publikums auf ansprechende Weise verarbeitet.“⁸²⁴

Wie bereits oben erwähnt, geht diese Arbeit davon aus, dass sowohl Timms literarische Werke der 1980er und 1990er Jahre als auch seine Positionierung im Rahmen der Paderborner Vorlesungen in die „Wiederkehr des Erzählens“ und die „Neue Lesbarkeit“ eingeordnet werden können. Außerdem äußert sich Timm einmal, wenn auch nachträglich, über die misstrauische Einstellung deutscher Autoren und Literaturkritiker gegenüber unterhaltsamer, lustvoller Literatur: „Alles, was mit Spannung und Unterhaltung, Lust und Spaß zu tun hat und was die Literatur ja mittransportiert, wird als zu leicht, trivial angesehen.“⁸²⁵ Inwiefern und auf welche Weise diese zwei Positionen in den Paderborner Poetikvorlesungen dargestellt werden, ist im Folgenden zu zeigen.

5.3.2 Ein Plädoyer für das Geschichtenerzählen

Uwe Timm eröffnet seine erste Vorlesung mit der Überlegung zum Sprechen und Schreiben, indem er das Mündliche dem Schriftlichen gegenüberstellt. Für ihn sei das Schreiben im

⁸¹⁸ Hielscher (1995), S. 55.

⁸¹⁹ Weber (2005), S. 46.

⁸²⁰ Hielscher (1995), S. 62. Im Abschnitt über Postmoderne geht Hielscher zunächst von Fiedlers Kritik an der „elitäre[n] Ästhetik der Moderne“ und vom Plädoyer für eine Aufhebung der Grenzen zwischen U- und E-Literatur, autonomem Kunstwerk und Massenkunst, usw. aus. Dabei betont Hielscher, was die „Adepten dieser neuen Idee“ [der postmodernen Ästhetik] in Deutschland missverstanden haben: „Sie haben den Humor, die Ironie, das Spielerische, das ‚Menschliche‘ – das heißt, das realistische und gleichzeitig endliche und kollektive Telos solchen Denkens – nicht begriffen. Sie haben nur wieder eine neue geschlossene Theorie daraus gemacht und in ihren Büchern exekutiert.“ Ebd., 61.

⁸²¹ Vgl. Schaper (2017), S. 107.

⁸²² Vgl. Ebd.

⁸²³ Vgl. Ebd.

⁸²⁴ Ebd., 108.

⁸²⁵ Durzak (1995b), S. 342.

Unterschied zum Sprechen und Denken nichts Notwendiges, sondern Überflüssiges, das er als „schöne[n] Überfluß“ (EE 8) bezeichnet. Das Schreiben vollzieht sich „unter Zwang“ und die Schreibfertigkeit lässt sich nur durch Disziplinierung aneignen (EE 9). Timm erweitert seine Reflexion und bezieht sich dabei auf Vilém Flussers Band *Die Schrift*, in dem angemerkt wird, dass das Erlernen des Alphabetes mit einem linearen Denken, einer „Begradigung der Gedanken zur Folgerichtigkeit“ sowie einem „Zwang zum abstrakten Denken“ verbunden sei (EE 10). Damit einhergehend wird das „fluktuierende[] bildhafte[] Denken“ unterdrückt (Ebd.). Bemerkenswert ist die Wortwahl, die Timm zur Schilderung des Schreibens bzw. der Alphabetisierung ausgesucht hat: Es findet sich Vokabular aus dem militärischen Bereich und weiteres Vokabular, das den Eindruck von Unterdrückung oder gar Gewalt verleiht. Er spricht etwa von einer „Disziplinierung, für die man stundenweise kaserniert wird“ (EE 9); „wer desertiert, kann [...] von der Polizei gestellt und zurückgebracht werden“ (EE 9/10); von einer „Schulpflicht“ (EE 10, Hervorhebung N. A.); vom „Rechtschreibzwang“ (EE 11, Hervorhebung N. A.) und von der „Unterdrückung“ (EE 10). Entgegen der Unentbehrlichkeit des Schreibens begreift Timm das Sprechen als etwas Selbstverständliches. Wir sprechen, weil wir nicht anders können, so Timms Auffassung, „wir müssen sprechen, auch wenn wir schweigen, ist es ein Sprechen, ein stummes eben“ (EE 9). Mit der Gegenüberstellung zweier Formen der menschlichen Kommunikation lässt sich deutlich erkennen, dass Timm großen Wert auf das Sprechen legt.

Im Hinblick auf das Schreibenlernen spiegelt sich Timms Neigung zum Geschichtenerzählen wider, wenn er sich dazu bekennt, dass ihn die Disziplinierung durch das Schreiben „möglicherweise dazu geführt [hat] – und zwar, um Luft zu kriegen –, daß ich erzählte, also mit einer an der Mündlichkeit ausgerichteten Form die Schreibübungen beantwortete. Ich bog den Druck durch Erzählen ab“ (EE 12). In dieser autobiographischen Aussage stellt sich nicht nur die Hinwendung zum Erzählen als Ausweg aus dem Rechtschreibzwang dar, sondern auch das besondere Interesse an der Mündlichkeit. Schon als Kind gestaltet Timm beim Schreiben die Wörter in der schriftlichen Form um und baut die Schreibweise nach Klang und Rhythmus auf (Ebd.). Er erhöht darüber hinaus die Bedeutung des Mündlichen für die Literatur, indem er konstatiert, dass er mit seiner eigenen Stimme im Kopf schreibe: „Ich höre mich also selbst erzählen beim Schreiben, und da ist dann wohl auch noch etwas von der Ursprünglichkeit des Erzählens, sozusagen als Kopfstimme. Ich erzähle, immer wieder stockend, korrigierend, bis das, was ich erzähle, seinen Klang, seinen Rhythmus hat“ (EE 117).⁸²⁶

⁸²⁶ Timm hat später erneut in seiner Dankesrede zur Verleihung des Großen Literaturpreises der Bayrischen Akademie der Schönen Kunst auf seine „Kopfstimme“ beim Schreiben hingewiesen. Dort geht er zunächst auf den Übergang vom Oralen zum Literalen ein, bei dem das vom Körper getragene und an ihn gebundene Erzählen im Alphabet festgehalten wird: „Zeichen, die beim Lesen zunächst noch mündlich mitartikuliert werden, bis das Lesen durch Übung und Gewohnheit schließlich stumm wird, lautlos, sich von der körperlichen Reaktion nach innen zurückzieht“. Danach betont Timm, dass er sich selbst beim Schreiben hört: „Ich gehöre zu denjenigen, die sich beim Schreiben selbst hören, höre mich sprechen, deutlich, auch jetzt, wenn ich dieses schreibe, ich höre meine Stimme, die recht unterschiedlich spricht, unterschiedlich im Tempo, in der Modulation, im dialektalen Anklang, oft im Hamburger Tonfall. Es ist ein akustischer Raum, der mich begleitet und der mich stets an das Hamburg meiner Kindheit denken läßt“ (UTL 401).

Timms Rolle als Erzähler spiegelt sich noch deutlicher durch den Bezug auf seine frühere poetologische Position⁸²⁷ wider: „Erzählen ist für mich [Timm] heute – anders als bei den Romanen *Heißer Sommer* und *Morenga* – zunächst allein für mich wichtig, den Erzähler“ (EE 77). Abgesehen davon, dass sich Timm explizit als Erzähler nennt, ist seine poetologische Entwicklung erkennbar; der Satz liest sich wie ein Versuch Timms, von den ersten zwei Romanen Abstand zu nehmen. Sowohl *Heißer Sommer* als auch *Morenga* entstanden in der Zeit, in der Timm sich als politischer Autor positionierte und eine engagiertere Literatur postulierte.⁸²⁸ Seine explizite Distanzierung von den Romanen kann als öffentlicher Abschied von den politischen Aktionen und der ideologisch orientierten Literatur interpretiert werden.

Um seine Positionsbestimmung noch schärfer zu konturieren, erzählt Timm von seiner kindlichen Angst vor einem Diktat sowie der Notwendigkeit, heute noch häufiger im Duden nachzuschlagen, „als – so vermute ich – die meisten Kollegen“ (EE 13). Dabei verweist er auf Peter Bichsels Frankfurter Poetikvorlesung *Der Leser. Das Erzählen*, in dem dessen Schwierigkeit mit der Orthographie ausgedrückt wird:

Es hat ja etwas Beruhigendes, zu wissen, daß man mit seinen Schwächen nicht allein ist. Vielleicht haben die Erzähler, gebe ich einmal zu bedenken, größere Schwierigkeiten mit der Orthographie – weil sie dem mündlichen Sprechen näher sind – als die sprachanalytisch Schreibenden (Ebd.).

Damit hebt einerseits Timm eine biographische Gemeinsamkeit mit dem etablierten Autor hervor und ordnet sich demzufolge in die „Erzähler-Gruppe“ ein.⁸²⁹ Andererseits unterstreicht Timm seine orthographische Schwäche, um seine mündliche Produktion der Literatur darzustellen und sich noch nachdrücklicher als Erzähler zu präsentieren.

Timms Plädoyer für die Kunst des Erzählens lässt sich aus seinem Angriff auf „die verschnarrte, blutleere deutsche Literatur“ (EE 81) der Gegenwart erschließen. Als Grund für eine solche Literatur führt Timm erstens die Biographie der Schreibenden und zweitens das Fehlen des Erzählens an: „[D]er deutschen Literatur [ist] das Erzählen ausgetrieben worden“ (Ebd.). Für dieses Verschwinden des traditionellen Erzählens macht Timm einerseits die Avantgarde verantwortlich, denn ihre Hauptaufmerksamkeit richtet sich lediglich auf das Neue. Diese Begründung deutet den früheren Vorwurf gegen Handke und dessen kontinuierliche Suche nach neuen Methoden und Modellen für dessen Literatur an.⁸³⁰ Hier werden jedoch keine bestimmten Vertreter genannt. Andererseits wird die Schuld implizit der ästhetischen These Adornos zugeschrieben:

Ein anderes ästhetisches Verdikt lautet: Die heutige Wirklichkeit ließe sich nicht mehr erzählend darstellen, weil sie zu kompliziert sei. Dahinter steckt meist ein bestimmtes, nämlich an den Naturwissenschaften, an den Sozialwissenschaften orientiertes Wahrheitsmodell, das der Literatur Erkenntnisse abverlangt, die sie gar nicht geben kann. Literatur nähert sich in ihrer Fragestellung [...] unmethodisch der Wirklichkeit, schränkt ihre Fragestellung eben gerade nicht ein (EE 82).

⁸²⁷ Vgl. hierzu insb. Kap. 2 der vorliegenden Arbeit, in der Uwe Timms Rolle als politisch engagierter Autor diskutiert wird.

⁸²⁸ Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

⁸²⁹ Vgl. Widmann (2011), S. 152.

⁸³⁰ Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit; vgl. ferner Timm (1970a).

Mit dem Zitat verweist Timm indirekt⁸³¹ auf Adornos Verdikt gegen die konventionelle Erzählform des Romans im oben erwähnten Essay *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. Dagegen argumentiert Timm, dass das Urteil auf dem naturwissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Wahrheitsmodell basiert, das empirisch den nachweisbaren „Zugang zu gesetzmäßigen Ergebnissen“ (EE 63) ermöglicht.⁸³² Bei einem literarischen Zugang zur Wirklichkeit handele es sich hingegen um eine „Un-Frage“ (Ebd.), wie etwa die Frage nach dem Sinn des Lebens. Für solche Fragen reiche Timms Auffassung nach das naturwissenschaftliche Wahrheitsmodell nicht aus, weil diese Fragen unmethodisch seien und sich nicht eingrenzen ließen (EE 64). Diese Fragen verlangen Erfahrungen, die, so Timm, viele Schriftsteller nicht haben. Außerdem geben die Schriftsteller bzw. Frager partielle Antworten auf die Wirklichkeit, die von Lesern hinterfragt werden können (EE 82). Im Anschluss daran kommt Timm auf seinen poetologischen Standpunkt zum Erzählen zu sprechen, wenn er betont, dass die „subjektiven Erfahrungen“ und die individuelle „Wahrnehmung von Wirklichkeit“ das Erzählen ausmachen (Ebd.). Dies lässt sich wiederum auf seine früheren Überlegungen in *Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags* beziehen. Bereits in dem Essay drückt Timm seine Auffassung vom Erzählen in alltäglichen Situationen aus, dabei geht es um eine Interpretation der Wirklichkeit, um eine neue Erfindung und Deutung der Welt.⁸³³ Die subjektiven Erfahrungen und Wahrnehmungen zeigen deren Besonderheit in der Sprache, was sonst kein anderes Medium könne (Ebd.). Im Erzählen artikuliert sich „das Recht des Individuums“ (EE 82/83) auf seine Wünsche, Lust, aber auch Ängste und Obsessionen, sodass andere neue Wahrnehmungsmodelle entstehen. Aus dem Erzählen können sich also verschiedene Möglichkeiten der Wahrnehmung ergeben. Auch nachträglich nimmt Timm beim Werkstattgespräch im Jahre 1995 zu diesem Punkt erneut Stellung:

Die Erfahrung, daß man erzählen kann, war schon wichtig. [...] Die These, man könne nicht mehr erzählen. Diese Einengung hat mich damals so geärgert, daß ich dachte: Natürlich kann man erzählen, und das ist ganz selbstverständlich, und überall auf der Welt wird nach wie vor erzählt. Es ist nur eine Frage, ob es gut ist oder nicht gut ist, also wie man das macht, ob man da klischierte Modelle einfach nur übernimmt oder eine eigene unverwechselbare Sprache findet für das, was man erzählt.⁸³⁴

Parallel zum Ruf nach der Wiederaufnahme des Geschichtenerzählens wird auch der Stoff als ästhetische Kategorie gefordert. Timm argumentiert gegen den verbreiteten Konsens innerhalb des zeitgenössischen Literaturbetriebs,⁸³⁵ der den Stoff für „etwas banal Äußerliches“ hält und wenig von dessen Wert für die „wahre[] Dichtung“ überzeugt ist (EE 117). Für Timm spielt der Stoff hingegen eine besondere Rolle: „Der Stoff ist eine eminent

⁸³¹ Dass Timm Adorno in *Erzählen und kein Ende* nicht explizit nennt, möge gemäß Widmann damit zusammenhängen, dass er die daran anknüpfende ästhetische Forderung als zu einem Gemeinplatz degeneriert kenntlich machen wolle. Vgl. Widmann (2011), S. 152.

⁸³² Vgl. Ebd.

⁸³³ Vgl. UTL 182.

⁸³⁴ Durzak (1995b), S. 326. Hier geht es um die These von Jörg Drews, dass man nicht mehr erzählen könne, welche wiederum der Überlegung Adornos zugrunde liegt. Diese löste eine Kontroverse zwischen Timm und Drews aus, wobei es sich in erster Linie um das Realismus-Programm der Verlagsgruppe AutorenEdition handelt. Vgl. hierzu Kap. 2.7 der vorliegenden Arbeit.

⁸³⁵ Vgl. hierzu Marx (2012).

ästhetische Kategorie. Und es kommt gerade darauf an, sich von dem Herrschaftsanspruch der reinen Form abzuwenden und sich wieder auf die Eigentendenzen des Stoffes zu konzentrieren“ (Ebd.). Sein Plädoyer für den Stoff als ästhetische Kategorie ergibt sich aus der Forderung der Erzählreflexion in den sechziger Jahren. Die zeitgenössischen Literaturkritiker verlangen eine selbstreflexive Erzählweise, die Timm zufolge „langweilig und unfruchtbar“ (EE 111) ist. „Diese Forderung der sechziger Jahre, man müsse das Erzählen erzählen, hat das Erzählen regelrecht kastriert“ (Ebd.). Abgesehen davon, dass das Plädoyer für den Stoff als Gegenargument der Übereinstimmung der Literaturkritiker dient, lässt sich Timms Forderung nach dem Wiederaufwerten der Kategorie des Stoffes als Ergänzung zu seiner poetologischen Position für das Geschichtenerzählen verstehen. Da der Stoff eine „Materialgrundlage für die Handlung erzählender Literatur“⁸³⁶ bildet, überrascht nicht, dass Timm diese Kategorie akzentuiert.

In seinen Poetikvorlesungen, bei denen Timm sein ästhetisches Programm ausführlich veranschaulicht, werden vier Schlüsselwörter hervorgehoben,⁸³⁷ die seine literarischen Werke besonders prägen: das „Geflüster der Generation“ (EE 18), die „gezeichneten Dinge“ (EE 24), die „sprechende[n] Situationen“ (EE 42) und der „wunderbare Konjunktiv“ (EE 78). Im Folgenden wird zunächst Timms ästhetisches Konzept des Alltags behandelt. Dieses bildet sein Literaturprogramm, das sich aus der Auseinandersetzung mit der avantgardistischen Strömung ergibt, und übt Einfluss auf seine narrativen Strategien in den späteren Publikationen aus. Im Anschluss daran werden die Schlüsselwörter näher beleuchtet.

5.3.3 Die Ästhetisierung des Alltags mit dem ethnologischen Blick

Es liegt nahe, dass der Alltag im Zentrum des poetologischen Programms Timms steht. Dies lässt sich bereits in seiner einleitenden Äußerung über sein Interesse an der Alltäglichkeit in der Literatur betrachten, wie diese inhaltlich und formal eingebettet ist (EE 15/16). Zur Annäherung an die Eigenschaften des Alltags greift Timm zunächst nach dessen Definition der *Brockhaus Enzyklopädie* und bekundet seine Aufmerksamkeit für die Schlüsselwörter: das „einmalige Ereignis“, die „immer wiederkehrende“ und die „wenig beachtete Routinetätigkeit“ (EE 16). Im Anschluss daran ergänzt Timm seine Auseinandersetzung mit dem Alltag durch das Werk von Assmann und Harth mit dem Titel *Kultur als Lebenswelt und Monument*, indem die Überlegungen auf das „kulturelle[] Gegensatzpaar“⁸³⁸ – also Lebenswelt und Monument – angestellt werden. Die Lebenswelt zeichnet sich „durch einen zeitlichen Nahhorizont, durch Dialogizität, durch Alltagssprache, durch Spuren“ (Ebd.) aus, während das Monument auf einen zeitlichen Fernhorizont gerichtet sei und sich an die Nachwelt richte; das Monument sei durch Monologizität und gestaltete konstruierte Sprache charakterisiert (EE 16/17). In diesem Zusammenhang lässt sich die Lebenswelt als Alltag bzw. mündliches Erzählen und das Monument als Kunstwerk bzw. literarisches Erzählen

⁸³⁶ Schulz (2007), S. 521.

⁸³⁷ Vgl. Galli (2006), S. 162.

⁸³⁸ Vgl. Assmann (1991); zur weiteren Überlegung über die Begriffe der „Lebenswelt“ und des „Monuments“ vgl. auch Kulenkamp (1991).

auffassen. Timm bezieht sich auf beide Begriffe, weil er zwischen dem alltäglichen und dem literarischen Erzählen differenzieren will. Allerdings versucht er dadurch nicht, die beiden Arten des Erzählens zu polarisieren, sondern sie vielmehr miteinander zu verbinden. Timm versteht die Transformation der Lebenswelt ins Monument als Aufgabe des Schriftstellers, der mittels der Schrift eine Brücke „zwischen dem zeitlichen Nahhorizont und dem Fernhorizont“ (EE 17) bildet.

Literarisches Erzählen unterscheidet sich Timm zufolge von alltäglichem Erzählen in zweifacher Hinsicht: Zum einen legt er den Fokus auf die „wenig beachteten, [...] gesellschaftlich unbewußten Verhaltensmuster“ (Ebd.). Zum anderen erfolgt das literarische Erzählen immer „strukturiert, geordnet und auf Bedeutungen ausgerichtet“; es schafft also durch seine Struktur neue Bedeutungen (EE 18).⁸³⁹ So betont Timm die Tätigkeit des Schriftstellers, der das „Chaos der Details“ (Ebd.) sprachlich ordnet und damit „der Beliebigkeit des Wahrnehmens seine subjektive Ordnung“ (Ebd.) gibt. Dementsprechend formuliert Timm seinen poetologischen Standpunkt:

was der Literat, aber auch der alltägliche Erzähler leisten muß: die Wandlung des Alltags in Bedeutung, also eine Reflexion auf die Wahrnehmung, [...] es sollte eine kritische, eine radikal subjektive Wahrnehmung des Alltäglichen sein. Denn was bedeutet alltäglich? Das Übliche, Gewöhnliche. Erzählt aber werden soll das Übliche unüblich, das Gewöhnliche ungewöhnlich. Darin verschwindet das Alltägliche nicht, sondern es wird in seiner Bedeutung erst bewußtgemacht (EE 115).

Hier spiegelt sich Timms frühes Literaturverständnis von seinem Realismus-Programm sowie seiner Reflexion in *Aufklärung und Unterhaltung* bemerkenswert wider.⁸⁴⁰ Dort manifestiert der Autor, (politische) Literatur solle das scheinbar Selbstverständliche als nicht selbstverständlich darstellen. Mit der „Ästhetik des Alltags“⁸⁴¹ wird nicht nur das Gewöhnliche bzw. das Alltägliche thematisiert, sondern auch im literarischen Erzählen verfremdet.⁸⁴² Es ist an dieser Stelle anzumerken, dass Timm den Begriff Ästhetik eher im Sinne der sinnlichen Wahrnehmung versteht (EE 18/19),⁸⁴³ denn Literatur, so Timm, „liefert neue Wahrnehmungsmodelle für ein anderes Sehen, Hören, Riechen Fühlen und auch Denken“ (EE 17).

„[D]urch eine Hinwendung zu den alltäglichen Dingen“, zur Alltagssprache, zu den Menschen und deren Geschichten sowie zur Geschichte werden sowohl eine Form der sinnlichen Wahrnehmung als auch eine der Sinnkonstruktion erreicht (EE 138). Somit fordert Timm zu einer ethnologischen Betrachtungsweise in der Literatur auf, die er während seines Aufenthalts in Rom entwickelt und zunächst in seiner autobiographischen Schrift

⁸³⁹ Unter diesem Blickwinkel handelt es sich Germer zufolge beim literarischen Erzählen immer um eine „fingierte Mündlichkeit“, welche als „Komponente des Schreibstils und der bewussten Schreibstrategie des Autors“ zu verstehen ist. Darüber hinaus darf dieses mündlich fingierte Erzählen nicht mit der „Integration einzelner Merkmale gesprochener Sprache“ gleichgesetzt werden, vielmehr dient es zur „Herstellung der Illusion einer Sprache der Nähe“. Vgl. Germer (2012), S. 36.

⁸⁴⁰ Vgl. Ebd., 37. Vgl. hierzu auch Kap. 2.6 und 2.7 der vorliegenden Arbeit.

⁸⁴¹ Steinecke ist der Auffassung, dass der Begriff „Ästhetik des Alltags“ Timms zentrale Erzählprinzipien zusammenfasst: „als typische Erzählsituation das Alltagsgespräch, die mündlich vorgetragene Erzählung eines naiven (oder weniger mißverständlich: eines nicht literarisch geschulten) Erzählers, schließlich als typische Erzählweise das wenig zielgerichtete, eher ausmalende, abschweifende Erzählen.“ Steinecke (1999b), S. 118.

⁸⁴² Vgl. Germer (2012), S. 40.

⁸⁴³ Vgl. Steinecke (1999b), S. 119.

Römische Aufzeichnungen zur Sprache bringt.⁸⁴⁴ Der Blick des engagierten Ethnologen wird im Vortrag erneut hervorgehoben.

Vielleicht wäre diese Haltung für den Schriftsteller produktiv: das Alltägliche mit dem Blick des Fremden zu sehen, nicht mit dem des Touristen, sondern mit dem genauen, forschenden Blick des engagierten Ethnographen. Diese wundersame Reise führt mit der Sprache in das eigene Bewußtsein. Die gewöhnlichen Dinge als ungewöhnlich sehen, der vertrauten Sprache unvertraut begegnen, nahe Menschen – also auch sich selbst – von fern betrachten und darüber erzählen, exakt, ohne Beschönigung, ohne Versöhnung, aber mit Lust, Angst, Wut und Trauer“ (EE 139).

Im Rahmen der Vorlesungen werden Beispiele angeführt, in denen eine Wahrnehmung des Alltäglichen zu einer ungewöhnlichen Erfahrung wird, also „signifikante Momente oder Relikte des Alltags, in die sich Zeichen ihrer Geschichtlichkeit eingeschrieben haben, die vom Schriftsteller unter Einsatz seiner poetischen Einbildungskraft extemporiert werden können.“⁸⁴⁵ Sie gelten als erzählstrategische Verfahren, derer sich Timm bedient, um die Rückkehr zur Lust am Erzählen zu ermöglichen. Das sind die sogenannten „gezeichneten Dinge“ und „sprechenden Situationen“. Auf diese Momente der Wahrnehmungen wird im Folgenden einzugehen sein.

5.3.4 Die „gezeichneten Dinge“

In der ersten Vorlesungsreihe spricht Timm von den alltäglichen Gegenständen, die zum Alltag des Autors gehören: „Der angespitzte Bleistift, das aufgeschlagene Buch, der Zettel, der Kleber-Stick, die Zeitung, die Tasse Kaffee, die Blumen in der Vase“ (EE 21). In seiner Betrachtung bergen solche Gegenstände „etwas von jener scheinbar belanglosen Zufälligkeit in sich, also etwas von dem Alltäglichen“ (Ebd.). Timm bezieht sich zunächst auf seine eigene Erfahrung, als er den auf dem Tisch eines Professors liegenden Füllfederhalter sieht.⁸⁴⁶ Anschließend beschreibt er seinen Schreibtisch, auf dem sich Bücher befinden. Die meisten werden nach der Fertigstellung der Arbeit zusammengeschoben und weggeräumt (EE 23). Auf dem Schreibtisch finden sich weitere Gegenstände, die dauerhaft dort sind, etwa ein Lorbeerzweig, ein Uterus aus Ton, Pottwalzähne und ein Zahnstocher. Beim Aufzählen des jeweiligen Gegenstands erinnert sich der Autor an besondere Geschichten, die mit diesen Gegenständen verbunden sind. „Diese den Dingen anhaftenden Geschichten affizieren mich“ (EE 24) so stellt Timm fest. Sie sind der Anreiz seines Erzählens, die er mit der Terminologie der „gezeichneten Dinge“ bezeichnet und erklärt:

also jene, die mit den Menschen in Kontakt kamen oder aber von ihnen hergestellt wurden, haben ihre Geschichte, die um so vielsagender ist, je mehr diese Dinge durch Gebrauch abgenutzt, absichtlich oder unabsichtlich „verletzt“ wurden. Sie öffnen sich so der Wahrnehmung in einer undoktrinären Weise und geben dadurch sowohl der fragenden Neugier als auch der antwortenden Einbildungskraft Raum (EE 24/25).

⁸⁴⁴ Vgl. hierzu Kap. 3 dieser Arbeit.

⁸⁴⁵ *Egyptien* (1991), S. 538.

⁸⁴⁶ „Kaum daß ich mich auf die Prüfungsfragen konzentrieren konnte. Wie war die Schramme in die Füllfederhalterkappe gekommen? Noch heute bedauere ich, nicht gefragt zu haben. Diese Schramme hatte eine Geschichte, vielleicht eine ganz banale, vielleicht eine merkwürdige, das heißt kennzeichnende“ (EE 24).

Bullivant erläutert, dass sich „gezeichnete Dinge“ als Markierung auffassen lassen, „die ‚dinghaft‘ auf Erlebnisse oder lebensgeschichtliche Erfahrungen verweisen, die für das Subjekt von großer Bedeutung sind.“⁸⁴⁷ Zum Exempel für den Erzählantrieb sowie für das „gezeichnete Ding“ wird der kleine silberne Stab aufgeführt, der Zahnstocher, den der Autor von seiner Frau geschenkt bekommen hat und zum Reinigen seiner Schreibmaschinentypen verwendet. Dieser Zahnstocher wird, so Timm, Anlass für eine fiktive Geschichte, „die ihm aber dennoch anhaftet und ihm eine ganz andere Bedeutung gibt als die vorherige, als er für mich nur ein Ding war zum Reinigen der Schreibmaschinentypen“ (EE 26/27). Dieser Zahnstocher findet Eingang in die Anfangsszene des 1984 veröffentlichten Romans *Der Mann auf dem Hochrad*: „Neben meiner Schreibmaschine liegt ein kleiner silberner Stab“ lautet der erste Satz (MH 7). Im Unterschied zur poetologischen Aussage hat das Erzähler-Ich den Stab von seinem Großonkel Franz geerbt. Dennoch liegt dieses kleine Gerät ebenso auf dem Schreibtisch des Erzählers und hat ebenso eine belanglose Funktion: zum Kratzen des Drecks aus den Typen der Schreibmaschine (Ebd.). Die Gemeinsamkeiten hören hier noch nicht auf, denn der auf dem Schreibtisch liegende Stab wirkt auf diegetischer Ebene als Antrieb für die Erinnerung an den Großonkel und wird gleichzeitig zum Erzählanlass des Romans:

Jetzt aber, seit dem Besuch meiner Mutter vor gut drei Wochen, die ganz zufällig auf Onkel Franz zu sprechen kam, ergibt das alles eine Geschichte: der Zahnstocher aus Schildpatt, die Erinnerung meiner Mutter, meine Erinnerung an ihre Erzählung und an Onkel Franz, den Hochradpionier, den Erfinder des Klammer-Gepäckträgers und den Schöpfer des ausgestopften Riesengorillas im *Victoria and Albert Museum* zu London (Ebd.).

Schöll begreift Timms „gezeichnete Dinge“ als Dingsymbole⁸⁴⁸, die sich in dem „Verweissystem“ seiner Texte auf drei verschiedene Ebenen resümiert entwickeln: Dieses Dingsymbol bekomme erstens innerhalb des Plots und der erzählten Personen eine besondere Bedeutung; zweitens fungiere es als Erzählanlass für die erzählende Person und als erzählerisches Mittel; drittens biete es den Autor selbst und seine Tätigkeit in den Text ein.⁸⁴⁹ Auch van Ryneveld ist ähnlicher Meinung. In ihrer Untersuchung begreift sie das „silberne Zigarettenetui“ aus Timms Roman *Halbschatten* als das „gezeichnete Ding“ und beschreibt dessen Funktion als ein „Verbindungselement der unterschiedlichen Erzählebenen“: Das Etui werde im Gespräch der Protagonistin von einer Stimme aus einem Grab auf dem Berliner Invalidenfriedhof, aber auch vom Erzähler und der Figur der Stadtführer in der Rahmenerzählung erwähnt.⁸⁵⁰ Die „gezeichneten Dinge“ als Dingsymbole stellen die poetologische Reflexion über die Wandlung des Alltags in (literarische) Bedeutung par excellence dar.

⁸⁴⁷ Bullivant (2006), S. 142.

⁸⁴⁸ Steinecke hebt die besondere Rolle der Dingsymbole in der Gattung der Novelle hervor und beschreibt, dass es um Gegenstände gehe, die „etwas Konkretes, für die Erzählung Wichtiges bezeichnen, aber zugleich Allgemeineres bedeuten.“ Vgl. Steinecke (1999b), S. 119.

⁸⁴⁹ Vgl. hierzu Schöll (2006), S. 131.

⁸⁵⁰ Vgl. van Ryneveld (2010), S. 356ff.

5.3.5 Die „sprechenden Situationen“

Zur Einführung bzw. zur Erläuterung zu dem Konzept der „sprechenden Situationen“ bezieht sich Timm zunächst auf die möglichen Bedeutungen der Abkürzung O.K. Es werden verschiedene Theorien aufgezählt, wobei eine davon Timm am besten gefällt, und zwar die Theorie, die den Rechtschreibfehler des Präsidenten Andrew Jackson thematisiert: Jackson unterzeichnet die Vorlagen mit einem O.K., was „all correct“ bedeuten sollte. Timm knüpft an diese Erklärung an, weil sie seinem literarischen Konzept der „sprechenden Situationen“ entspricht. Bemerkenswert ist, dass sich Timm ausgerechnet auf Jackson bezieht, der angeblich wie Timm in der Rechtschreibung unsicher ist.

„Sprechende Situationen“ sind nicht einfach Situationen, derer sich Timm als Material oder als Grundlage für seine Erzählung bedient. Vielmehr handelt es sich um bestimmte Geschichten bzw. Situationen, in denen sich „die Essenz eines Lebens, einer Person und ihrer Wünsche“ verdichtet.⁸⁵¹ Eine „sprechende Situation“ ist demnach kein in sich geschlossenes Ganzes, sie überschreitet eher sich selbst und weist dabei auf die in der Situation konkretisierten Perspektiven und Zusammenhänge hin.⁸⁵² Es sind Situationen, die Bullivant zufolge die „Kristallisationspunkte, die Geschehniselemente so konstellieren, dass sie Zusammenhänge bilden und eine Sinnhaftigkeit erzeugen, die vorher nicht einsichtig war.“⁸⁵³ Im Falle von Jackson bringt die „sprechende Situation“ gemäß Timm Folgendes zum Ausdruck:

Präsident Jackson war ein halber Analphabet, mit einer typischen Frontierbiographie, der also keine oder eine nur mangelhafte Schulbildung hatte. Und jetzt zeichnet er, an der Spitze des Staats, etwas ab, erklärt sich damit einverstanden, schreibt O.K. und meint all correct. Seine Befehle werden augenzwinkernd weitergereicht, da seine Zustimmung sich selbst ironisch paraphrasiert: Er schreibt all correct falsch. Er schreibt, wie er es hört. Und die gesprochene Sprache ist in ihrer Umsetzung zu Schriftzeichen in der Neuen Welt noch nicht ganz zum Regelhaften erstarrt (EE42/43).

Das Beispiel vom Präsidenten Jackson expliziert insbesondere „den eigentlichen Auslöser des Erzählvorgangs der ‚sprechenden Situationen‘“.⁸⁵⁴ Das Konzept findet erneut in der dritten Vorlesung Erwähnung. Diesmal handelt es sich um noch in Erinnerung bleibende Situationen bzw. Geschichten, in denen sich das Verhalten und Handeln der jeweiligen Person verdichten. Dazu ein Zitat Timms:

Wer sich selbst befragt, nicht abstrakt nach dem metaphysischen Sinn des Lebens, sondern allein auf seine eigene Existenz bezogen, der denkt – ich jedenfalls – in Situationen, die ihm in Erinnerung geblieben sind, die nicht ins Grau des Vergessens eingegangen sind, bestimmte herausgehobene Situationen, in denen sich sein Verhalten, sein Handeln regelrecht verdichten (EE 64).

Solche Geschichten haben Bedeutung, so argumentiert Timm, „weil es Situationen sind, die sich erst von der aktuellen Situation her mit Bedeutung aufladen – und die Bedeutung oszilliert je nach Stimmung und Interesse“ (EE 65). Außerdem gilt die zeitliche Distanz als

⁸⁵¹ Hielscher (2007c), S. 7.

⁸⁵² Vgl. Grosch/Groß (2005), S. 239.

⁸⁵³ Bullivant (2006), S. 140.

⁸⁵⁴ Bullivant (1995), S. 235.

Voraussetzung dafür, dass man über sich erzählen kann. Diese Distanz vollziehe sich in der Literatur doppelt: zum einen die Distanz zur Sprache und zum anderen die Distanz zu sich selbst, dem beobachtenden Selbst und dem beschreibenden Subjekt (Ebd.). Es ist kaum zu übersehen, dass Spuren der gedächtnistheoretischen Elemente bereits in Timms poetologischem Konzept der neunziger Jahre zu finden sind. „Sprechende Situationen“, die ihre Bedeutung erst von der aktuellen Situation bekommen und auch von der jeweiligen Stimmung und dem Interesse abhängig sind, kann man etwa als Erinnerungsfetzen verstehen, die je nach Abrufsituationen variieren. Timms expliziter Verweis auf verschiedene Gedächtnistheorien findet sich in den späteren literarischen Arbeiten nach der Jahrtausendwende sowie in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen.

Bullivant akzentuiert die Bedeutung der „sprechenden Situationen“ für die Erzählstruktur der literarischen Werke und nennt einige Beispiele aus Timms literarischen Texten, die als „sprechende Situationen“ dienen, wie etwa die überfahrene Schlange und den Ritt auf dem Esel über die Autobahnbrücke im Roman *Der Schlangenbaum*, den verschwundenen Wurststand der Protagonistin Frau Brücker, der den Erzähler zur Geschichte der Entdeckung der Currywurst in der Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* führt und das zufällige Stolpern, bei dem sich Ketchup und Currypulver miteinander vermischen.⁸⁵⁵ Dabei bemerkt er, dass alle genannten Situationen eine bedeutende Funktion im Erzählstrang der Werke haben; sie repräsentieren also „in äußerst verdichteter Form den Bedeutungskern“ bzw. einen wesentlichen Punkt der Geschichte.⁸⁵⁶

5.3.6 Das „Geflüster der Generationen“: Literatur und Mündlichkeit

Timm stellt das sogenannte „Geflüster der Generationen“ dar, so die These der vorliegenden Arbeit, um Mündlichkeit und Literatur in Verbindung zu bringen. Die Bedeutung des Mündlichen für die Literatur legitimiert er in vielerlei Hinsicht. Wie bereits oben erwähnt, betont Timm, dass er beim Schreiben sich selbst erzählen hört – eine „Kopfstimme“. Damit weist er den literarischen Schaffensprozess an das traditionelle Erzählen zurück, denn die Stimme ist ein integraler Bestandteil des mündlichen Erzählens. Mit der Inszenierung der eigenen Stimme beim Schreiben lässt Timm sowohl seine changierende Rolle als Geschichtenerzähler wie auch als Zuhörer darstellen. Der schreibende Autor schreibt nicht einfach eine Geschichte nieder, sondern erzählt sie dabei mit seiner „Kopfstimme“ oder inneren Stimme, der er wiederum zuhört. Damit rechtfertigt Timm die Episierung des Romans.

Timm versucht der Mündlichkeit Geltung zu verschaffen, indem er zunächst die gesprochene Sprache in Rechnung stellt und dabei begründet, diese habe noch jene Lebendigkeit, die „eine individuelle Ausformung und Neuschöpfung ermöglicht“ (EE 48). So plädiert er für eine Literatur, welche die alltägliche Sprache thematisiert: „Literatur, die nicht zu sprachlichem Gips erstarren will, wird dem Volk aufs Maul schauen, nicht nur aus chronistischen Gründen, sondern weil die Alltagssprache in kreativer Weise Sprache erweitert und verändert“ (Ebd.). Hiermit kommt das Schlüsselwort „Geflüster der

⁸⁵⁵ Vgl. Bullivant (2006), S. 140f.

⁸⁵⁶ Vgl. Ebd., 141.

Generationen“ ins Spiel. Den Begriff erwähnt Timm im Zusammenhang mit der Überlegung zum Unterschied zwischen dem alltäglichen und dem literarischen Erzählen. Timm ist der Meinung, dass das mündliche Erzählen im Alltag eine Vielzahl ästhetischer Formen kenne. Diese Formen reichen „über den bloßen Augenblick“ hinaus; sie werden „in der Sprache aufgenommen“, also strukturiert und tradiert (EE 17). Es ist, so Timm, der Übergang vom mündlichen Erzählen im Alltag zum Monument, also vom mündlichen Erzählen in die schriftliche Fixierung.⁸⁵⁷ Das Erzählen kann lediglich in und mit der Sprache stattfinden und bei der Überlieferung von Geschichten wird diesen gleichzeitig eine sprachliche Struktur gegeben, sodass das mündliche bzw. alltägliche Erzählen dem literarischen ähnelt. Doch das alltägliche Erzählen ist nicht mit dem literarischen Erzählen gleichzusetzen.⁸⁵⁸ Dessen Abweichung liegt darin, dass das literarische Erzählen sein Augenmerk auf „die wenig beachteten, [...] gesellschaftlich unbewußten Verhaltensmuster“ (Ebd.) richtet. Gemäß Timm liefere dies der Literatur neue Modelle für eine andere sinnliche Wahrnehmung, aber auch für ein anderes Denken. Diese Wahrnehmungsmuster werden wiederum durch die Literatur erweitert. Doch die Erweiterungen der Wahrnehmung vollziehen sich nicht nur in der Literatur, sondern auch im Alltag, wie man „durch neue Wortfindungen, durch die Beschreibung von Erfahrungen, durch Graffitis, Witze, Anekdoten, Wandersagen“ (EE 18) erkennen kann.

Darüber hinaus zeichnet sich das „Geflüster der Generationen“ dadurch aus, dass es nicht schriftlich fixiert wird, aber ebenso „für den Wandel der Mentalitäten wie die Werke der Literatur“ (Ebd.) von Belang ist. Bemerkenswert ist, dass auch im Geflüster-Konzept Spuren gedächtnistheoretischer Überlegungen sichtbar sind. Viele charakteristische Merkmale des Konzepts stehen dem kommunikativen Gedächtnis nach Assmann nahe, sei es die alltägliche Interaktion und Kommunikation oder die Tatsache, dass es nicht schriftlich fixiert ist.⁸⁵⁹ Galli sieht die Relation zwischen Timms Konzept und der Oral History⁸⁶⁰ und deutet das „Geflüster der Generationen“ in zweifacher Hinsicht: Zum einen versteht er es in Anlehnung an Timms Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* als „das unschätzbare Vermögen an Informationen, Erlebnissen und Kultur, welches ohne das Rettungsverfahren des Schriftstellers dem Vergessen anheim zu fallen drohte“⁸⁶¹; zum anderen wird das Konzept in Bezug auf den autobiographischen Text *Am Beispiel meines Bruders* als „Indikator einer allgemeinen Verdrängung und Tilgung von Informationen, Erlebnissen und Fragestellungen aus dem kommunikativen und familiären Gedächtnis“⁸⁶² begriffen. Mit näherem Hinsehen

⁸⁵⁷ Vgl. Meier (2007), S. 240.

⁸⁵⁸ Vgl. Germer (2012), S. 35.

⁸⁵⁹ Vgl. Skalenmodell des kommunikativen und kulturellen Gedächtnis Assmann (2000b), S. 56.

⁸⁶⁰ Zur Bestimmung der Oral History zitiert Galli den Beitrag von Gepperts, in dem die Oral History definiert als „eine geschichtswissenschaftliche Methode, mündliche Erinnerungsinterviews mit Beteiligten und Betroffenen historischer Prozesse durchzuführen und (in der Regel) gleichzeitig in reproduzierfähiger Weise auf einen Tonträger festzuhalten, um auf diese Weise retrospektive Informationen über mündliche Überlieferungen, vergangene Tatsachen, Ereignisse, Meinungen, Einstellungen, Werthaltungen oder Erfahrungen zu sammeln und auszuwerten.“ Vgl. Galli (2006), S. 162 (Fußnote 4).

⁸⁶¹ Ebd., 167.

⁸⁶² Ebd.

erkennt man, dass Timm dem „Geflüster der Generationen“ in literarischen Arbeiten, also schriftlich, Gehör zu verschaffen sucht.⁸⁶³

Um ein solches Geflüster zu „retten“ bzw. festzuhalten, bedarf es primär der Schrift. Allerdings sind Timms Auffassung nach das Alphabet und die damit verbundene Rechtschreibung für die Fixierung des „Geflüsters der Generationen“ eher problematisch. Ihm zufolge unterminiert die Schrift, wie bereits erwähnt, das „fluktuierende[] bildhafte[] Denken[]“ des Menschen und begründet die Gedanken zur Folgerichtigkeit (EE 10). Außerdem werde man beim Erlernen des Alphabets zum abstrakten Denken gezwungen (Ebd.). Die Rechtschreibung bzw. „Rechtschreibordnung“ verfeinere und gliedere die gesprochene Sprache; sie sei wie ein „Korsett der gesprochenen Sprache“ (Ebd.). Dieser „Rechtschreibzwang“ lösche des Weiteren im Schriftlichen die individuelle Besonderheit aus (EE 43), was kennzeichnend für Geflüster ist. Um sich gegen den Zwang der Rechtschreibregelung zu wehren, die Timm sogar mit der „Macht der Orthographie“ (EE 49) etikettiert, soll die literarische Sprache durch die gesprochene erweitert werden, denn gesprochene Sprache ist per se dynamischer und durch ihre Neufindung der Wörter von der „beengten“ geregelten Schriftsprache abweichend. Mit der Veränderung der Sprache entsteht eine Erweiterung der Wahrnehmung. Zur Explikation bezieht sich Timm zunächst auf Arno Schmidt, in dessen Frühwerken sowohl Merkmale der gesprochenen Sprache als auch das Aufbrechen der Typographie eingesetzt werden: „Ellipsen, Anakoluthe, dialektale Besonderheiten“ (EE 48) zählt Timm auf und bemerkt weiter, dass Schmidt die „starre“ Typographie aufgebracht hat „durch Absätze, aber auch durch einen vermehrten Gebrauch von Satzzeichen, den Ausrufungszeichen, Fragezeichen, Gänsefüßchen, Gedankenstrichen, die zuweilen eine semantische Aussage regelrecht visualisieren, wie in *Aus dem Leben eines Fauns*“ (Ebd., Hervorhebung im Original).⁸⁶⁴

Zudem wird auf Roland Barthes' Antrittsvorlesung im Collège de France *Lektion* Bezug genommen, in der Barthes von der Macht der Sprache spricht: „Das Objekt, das von aller menschlichen Ewigkeit her Macht enthält, ist die Rede oder genauer, ihr bildender Ausdruck: die Sprache.“⁸⁶⁵ Barthes bemerkt sogar, dass Sprechen und einen Diskurs führen keine Kommunikation seien, wie häufig verstanden wird, sondern vielmehr eine Unterwerfung: „Doch die Sprache als Performanz aller Rede ist weder reaktionär noch progressiv; sie ist ganz einfach faschistisch; denn Faschismus heißt nicht am Sagen hindern, er heißt zum Sagen zwingen.“⁸⁶⁶ Mit Verweis auf Barthes Betrachtung über den Zwang der Sprache erstreckt sich Timms Argument, indem es nicht nur die Macht der Orthographie, sondern die Macht der Sprache überhaupt umfasst: „Nicht nur, weil sie [die Sprache] uns zwingt, in bestimmten Regeln zu denken und zu sprechen, sondern weil sie uns zwingt, zu sprechen. (Auch das Schweigen ist ja eine Form des Sprechens, eben nur die tonlose.)“ (EE 49/50). Wie Barthes geht Timm davon aus, dass die Macht bzw. der Zwang der Sprache in der Literatur aufgelöst

⁸⁶³ Vgl. Ebd., 165, 167.

⁸⁶⁴ Eine Stelle aus dem Roman führt Timm als Beispiel an, wie er bei der Lektüre die Fußspuren des sprechenden Ich typographisch verfolgen könne: „So steckte ich die Aktentasche hinter einen Busch zum Stock, und untersuchte das Terrain: –.–.“ (EE 48).

⁸⁶⁵ Barthes (1980), S. 17.

⁸⁶⁶ Ebd., 19.

werden, aber auch, so Timms These, „in der kreativen Alltagssprache und in der Kindersprache“ (EE 50).⁸⁶⁷ Was diese drei verschiedenen Formen des Sprachgebrauchs gemein haben, ist, dass sie mit der Sprache spielen. Indem die Sprache nicht bloß als solche verwendet, sondern über ihre übliche Grenze hinaus „verschoben“ wird, ermöglicht es uns, sie außerhalb ihres Machtbereichs zu verstehen.⁸⁶⁸ Es erscheint, dass Timms Literaturverständnis dieser Reflexion Barthes zugrunde liegt. In der zweiten Vorlesung bringt Timm explizit seine Vorstellung von Literatur zum Ausdruck:

Literatur, die mich interessiert, bringt den Leser in eine kleinere oder größere Distanz zur Sprache. Sie schafft einen Freiraum. Literatur ist das selbstverständliche Sprechen eben nicht selbstverständlich. [...] So wie ich als Leser den poetischen Freiraum zur Zweck-Sprache genieße, der mir durch spielerische Distanz zur alltäglichen Omnipotenz des Sprechemüssens eingeräumt wird, so muß, wenn man es von den Schreibenden her sieht, auch eine Distanz zur Sprache vorhanden sein, ein Verwundern, ein Staunen, ein Erschrecken über das Selbstverständliche, eben über Sprache (EE 52/53).

In dieser Äußerung betont Timm die Distanz zur Sprache als Situation, welche Sprache außerhalb ihrer gewöhnlichen Verwendung bringt und zugleich einen Freiraum schafft, der wiederum als Freiheit von der Macht der Sprache verstanden werden kann. Für Timm ist die Distanz zur Sprache in der Literatur von besonderer Bedeutung – er spricht gar von der „Voraussetzung, daß Literatur entsteht“ (EE 54). Timm plädiert dafür, dass Sprache in der Literatur kein reines „Transportmittel“ sein soll, wie es bei der „Trivilliteratur“⁸⁶⁹ der Fall ist (EE 52). Diese halte eine eindeutig limitierte „Auswahl an Mustern“ (Ebd.) bereit; ihre Sprache vermeide Abweichungen und Unebenheiten, lasse den Leser nicht auf „Abwege“ oder „Seitenpfade“ abweichen, sondern suche einen glatten Weg (Ebd.). So fordert Timm die „irritierende Distanz“ zur Sprache, denn sie sei „der Grund für ein in der Literatur experimentelles, im Alltag spielerisches Umgehen mit ihr“ (EE 55). Dieser poetologische Standpunkt rekurriert auf seine frühe Reflexion über den Sprachgebrauch, welcher im Nachwort des ersten Gedichtbands zu finden ist. Darin spricht Timm bereits von der Auflösung der „selbstverständlichen“ Ausdrücke mithilfe der sprachlichen Mittel.⁸⁷⁰ Augenfällig ist insbesondere die Auslassung der politisch-ideologischen Vorstellung in der Vorlesung: Die Aufforderung zur „kleine[n] oder große[n] Störung“ oder zur „irritierende[n] Distanz“ zum selbstverständlichen Sprechen dient nicht mehr der politischen „Agitation“, wie sie in der Literaturauffassung der frühen Schriften zu finden ist.⁸⁷¹ Es lässt sich dennoch feststellen, dass das poetologische Grundkonzept weiterhin bestehen bleibt: Sprache sei

⁸⁶⁷ Adorno und Habermas' Auffassung, dass eine ‚neue Sprache‘ nur in der Literatur möglich ist.

⁸⁶⁸ Vgl. Barthes (1980), S. 25.

⁸⁶⁹ Der Begriff der Trivilliteratur hat Timm in *Erzählen und kein Ende* nicht näher bestimmt. In seinem Essay *Zwischen Unterhaltung und Aufklärung* aber findet die Terminologie Erwähnung. Dort reflektiert Timm über die angeblich „gehobene Literatur“ gegenüber der „Trivilliteratur“. Die Letztere sei durch Merkmale wie formale Konstanten, ungebrochenen Erzählfluss, eine einheitliche Erzählperspektive, eine gleichmäßige Stillage gekennzeichnet; in ihren Inhalten werden „geschickt systemkonforme Wünsche mit solchen [kombiniert], die einem echten Bedürfnis entspringen“. Timm (1972a), S. 80. Vgl. zudem Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

⁸⁷⁰ Genau heißt es an der Stelle: „Solche Sätzen, Begriffe und Metaphern, die so selbstverständlich wurden, weil man sie überall liest oder hört, müssen die Gedichte wieder ‚verständlich‘ machen. Ihre falsche Aura muß aufgelöst werden, indem sie hypertrophiert oder parodiert und mit anderen Sätzen konfrontiert werden [sic].“ Vgl. Timm (1971), S. 44.; Vgl. dazu auch Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

⁸⁷¹ Vgl. Ebd., 42f.

nicht nur das Medium, sondern auch das adäquate Thema der Literatur. Um das selbstverständliche Sprechen als nicht selbstverständlich darzustellen, schlägt der Autor einige sprachliche Methoden vor, etwa Hypertrophie und Parodie.⁸⁷² Obwohl die Idee des spielerischen Umgangs mit Sprache nach über 20 Jahren noch hält, wird das Konzept in der Paderborner Poetikvorlesung auf die Einsetzung von gesprochener Sprache bzw. Alltagssprache verschoben:

Neue Formen können erprobt werden, das Wort kann im Mund buchstäblich um und um gedreht werden. Durch Kombination kann eine neue Konnotation erreicht werden, winzige Sinnerweiterungen, auch Sinnverwirrungen, eine Destruktion eingefahrener Sprachabläufe, bestimmter Worte, Floskeln, Begriffe, ja sogar der Satzzeichen. Dieses Verkehren, Um-drehen, Übertragen von Bildern, das Auf-splittern von Sinnzusammenhängen gibt es auch im alltäglichen Sprechen. [...] Dennoch, in der Alltagssprache wird immer noch die Wirklichkeit aufgebrochen, und es werden die dahinterstehenden Mentalitäten sichtbar gemacht (Ebd.).

Durch die Verwendung der Alltagssprache werde die eingefahrene Wirklichkeit angefochten, und damit werden die versteckten Einstellungen der Sprechenden gegenüber dem Sachverhalt manifestiert. Als Beispiel nennt Timm die Bezeichnung „Palazzo Prozzo“ für die Volkskammer der DDR, welche die ironische Haltung des Sprechers deutlich zum Ausdruck bringt. Die experimentellen Verfahren erlauben neue bzw. erweiterte Perspektiven auf den gewöhnlichen Sprachgebrauch. Entgegen der Macht der Sprache sollte das „Geflüster der Generationen“, so argumentiert Timm, schriftlich in der Literatur fixiert werden, denn darin ist nicht nur subversive Kraft enthalten, sondern auch die „symbolische Aufladung der Lebenswelt“.⁸⁷³ Trotz dieses Umstands ist dem Autor die Einschränkung des spielerischen Umgangs mit Sprache bewusst: In den Massenmedien, so Timm, würden also die experimentellen Sprachspiele durch überflüssiges Reden „belang- und damit wirkungsloser“ (Ebd.).

Der Einsatz der gesprochenen Sprache und des mündlichen Erzählens kann bereits im Debütroman *Heißer Sommer* beobachtet werden. Marx zufolge lässt sich die Entwicklung des Protagonisten Ullrich Krause daraus erschließen, was und wie er erzählt.⁸⁷⁴ Der Wandel der Erzählungen bilde einen Gradmesser seiner inneren Befreiungsgeschichte.⁸⁷⁵ Neben dem inszenierten Profil des Erzählers sind verschiedene Formen und Funktionen des Erzählens bei Krause zu betrachten. In *Johannisnacht* verdient die Figur der Germanistikstudentin das Geld mit Geschichtenerzählen, genauer mit Telefonsex: „Erzählen ist total erotisch. [...] Das Auge ist doch das Organ der Distanz. Beim Ohr geht es direkt in den Kopf, und da drinnen werden dann die Bilder dazu geliefert. Gehört einfach mehr Phantasie dazu“ (J 102). Die Erzählung bildet gemäß Widmann somit in Gestalt des gesprochenen Wortes ein wesentliches Formelement der Romane Timms, sei es die fingierte Mündlichkeit oder die erinnerte und synthetisierte Schilderung.⁸⁷⁶

⁸⁷² Vgl. Ebd., 44.

⁸⁷³ Germer (2012), S. 34.

⁸⁷⁴ Marx (2012), S. 138.

⁸⁷⁵ Ebd.

⁸⁷⁶ Widmann (2011), S. 155.

5.3.7 Der „wunderbare Konjunktiv“: das utopische Moment der Literatur

In *Erzählen und kein Ende* bringt Uwe Timm an mehreren Stellen die Abkehr von seinem früheren Literaturverständnis ans Licht, insbesondere wenn auf frühere Werke wie *Heißer Sommer* und *Morenga* verwiesen wird:

Ich überschätze die Möglichkeit der Literatur, Bewußtsein zu verändern, nicht. Sie ist äußerst begrenzt. Das habe ich nicht immer so gesehen. Früher, also beim Schreiben von *Heißer Sommer* und *Morenga*, war ich überzeugt, Literatur habe eine wichtige Bedeutung bei einer Veränderung der Gesellschaft zu mehr Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit (EE 106/107, Hervorhebung im Original).

Hier spricht Timm von der utopischen Vorstellung der Literatur, von der er früher überzeugt war. Er bekennt sich dadurch zu einer Überschätzung oder gar einer Illusion von der Funktion und Aufgabe der Literatur, Bewusstsein zu verändern, das sich im Zuge der Studentenbewegung und der Politisierung der Literatur vollzieht. Gleichzeitig wird in der Aussage eine Erklärung für die poetologische Akzentverschiebung zur Sprache gebracht:

Heute denke ich, daß ein wesentliches Kennzeichen von Literatur darin liegt, *überflüssig* zu sein. Sie ist – und mit dieser Einsicht muß man leben – nicht notwendig. Autoren, Kritiker, Literaturwissenschaftler haben das oft nicht vor Augen. Literatur ist [...] ein schöner Überfluß, und eben darum nicht notwendig. Anders übrigens als das Alltagserzählen. Das ist notwendig. [...] Und es scheint ein Paradoxon, wenn ich sage, eben diese Überflüssigkeit ist die Qualität der Literatur (EE 107, Hervorhebung im Original).

Mit der Äußerung schreibt Timm nicht nur seinem Literaturverständnis ein neues Charakteristikum zu, sondern erhebt dabei seine poetologische Hinwendung zur schönen überflüssigen Literatur. Die Attribuierung der Überflüssigkeit ermöglicht ihm einerseits eine Distanzierung von belasteten politischen Aufgaben, die seine frühere Literatur trägt.⁸⁷⁷ Timm zielt nicht mehr darauf ab, durch Literatur Arbeiter aufzuklären oder die kapitalistische in eine sozialistische Gesellschaft umzuwandeln. Literatur wird demnach autonomer, insofern sie von ideologischen Ordnungen, auch von der Nutzenideologie⁸⁷⁸ befreit wird – eine Emanzipation von utilitären Ansprüchen der Literatur eben. Andererseits verleiht die Bezeichnung des „schönen Überflusses“ dem literarischen Erzählen einen privilegierten Status als Kunstform gegenüber dem alltäglichen Erzählen – es ist das „Moment der Freiheit“.⁸⁷⁹ Hiermit weicht Timm öffentlich von seiner ehemaligen Überzeugung ab, dass

⁸⁷⁷ Schöll weist desgleichen auf die Hinwendung vom „politischen Auftrag“ zum „bescheideneren Hedonismus“ hin. Dabei betont sie, dass Timm dem Mythos von der Berufung des Autors zum Schreiben die Charakterisierung der Literatur als eines „schönen Überflusses“ entgegenseetze. Schöll betrachtet den Wandel des Autorschaftsentwurfs in den Paderborner Vorlesungen nicht als Abkehr von der politischen Position der 1970er Jahren, vielmehr als „Ergebnis einer Art Realitätstest, den seine frühen Überzeugungen durchlaufen haben.“ Vgl. Schöll (2012), S. 30.

⁸⁷⁸ Vgl. Widmann (2011), S. 165.

⁸⁷⁹ Malchow (2005), S. 7; vgl. ferner Germer (2012), S. 38.

Literatur in der Gesellschaft etwas verändern kann. Stattdessen richtet er seine Aufmerksamkeit auf die Leichtigkeit, die er im Alltäglichen zu gewinnen sucht.⁸⁸⁰

Dennoch lässt Timm das Utopische seiner Literatur nicht einfach verschwinden. Vielmehr interpretiert er es erneut, indem er dieses mit seiner entwickelten poetologischen Position verbindet und es als „den wunderbaren Konjunktiv“ bezeichnet. Beim Erzählen bzw. im Erzählen entstehe, so Timm, eine neue Wirklichkeit, die durchaus für gültig angesehen werden kann, wenn sie in sich konzis sei (EE 77). Timm vergleicht diese Möglichkeit mit der Lust der Kinder, wenn sie „hemmungslos schwindeln“ (Ebd.). „Sie [die Kinder] durchbrechen spielerisch die öde Notwendigkeit, daß alles so ist, wie es ist, und es beginnt der wunderbare Konjunktiv: Es könnte auch anders sein. Darin liegt das utopische Moment von Literatur“ (EE 77/78). Durch die konjunktivische Form – an der Stelle keineswegs im eigentlichen grammatischen Sinn – lässt sich die Vorstellung von anderen Möglichkeiten evozieren und dadurch ergeben sich neue Sinneswahrnehmungen.⁸⁸¹ Mittels des Erzählens könnte der Sinn gegen einen ideologischen Anspruch und dessen Vorschrift geschärft werden; mittels des Erzählens wird das vorsichtig ausgeforscht, was wirklich war und was hätte sein können, eine Modalität in der Realität eben (EE 85). So strebt Timm, diesen Grundsatz verfolgend, nach einer Geschichte, „die nicht versucht, uns weiszumachen: So ist es gewesen, sondern: So könnte es gewesen sein“ (EE 122). Dieses So-könnte-es-gewesen-sein ist Timms Auffassung nach der wunderbare Konjunktiv, „weil er uns die Freiheit gibt, eine andere Wirklichkeit zu schaffen“ (Ebd.). Dieses Moment der Freiheit und der Unkontrolliertheit seien das Moment des Humanen, durch das sich Literatur als Kunstform auszeichnet.⁸⁸²

5.4 Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt

5.4.1 Mythos und Erzählen: mythisches Erzählen als Erinnerungsmodus

Uwe Timms fünf Frankfurter Vorlesungen zur Poetik lassen sich in einem Rahmen von Anfang und Ende fassen, bei dem die erste Vorlesung die Fragen des Anfangs behandelt und die letzte die Reflexion über das Ende literarischer Werke anstellt. Dieser formale Aufbau der Vorlesungsreihe bringt wiederum die inhärente Logik des literarischen Erzählens ins Bewusstsein. Die anderen drei Vorlesungen widmen sich „Anstößen“ der literarischen Arbeiten sowie dem Verhältnis zwischen Erzählen, Erinnern und Vergessen. In den Paderborner Vorlesungen steht vornehmlich das Erzählen im Zentrum der Überlegung. Dabei werden der Übergang vom mündlichen Erzählen im Alltag zur schriftlichen Fixierung sowie die Verbindung der Alltags- und Lebenswelt mit der Literatur in Betracht gezogen.⁸⁸³ Wie bereits in Kapitel 4 gezeigt, setzt sich Timm seit 2000 in autobiographischen Texten mit Gedächtnistheorien und dem Erinnerungsdiskurs auseinander. Diese rücken umso markanter zunächst in den Bamberger und dann in den Frankfurter Vorlesungen in den

⁸⁸⁰ Vgl. Germer (2012), S. 39f.

⁸⁸¹ Vgl. Egyptien (1991), S. 538.

⁸⁸² Vgl. Malchow (2005), S. 7.

⁸⁸³ Vgl. Germer (2012), S. 231.

Vordergrund.⁸⁸⁴ Dies bedeutet allerdings nicht, dass Timms Selbstverständnis als Geschichtenerzähler schwindet. Vielmehr deutet Timm das Erzählen in Kombination mit den Gedächtnistheorien erneut und entwickelt seine poetologische Position vor dem Hintergrund des Verhältnisses zwischen (mythischem) Erzählen, Erinnern und Gedächtnis, welches sich wiederum im kollektiven Gedächtnis widerspiegelt.

Tatsächlich rekurriert Timm auf den Zusammenhang zwischen Mythos und Erzählen, dem er spätestens in der Bamberger Poetikvorlesung⁸⁸⁵ Ausdruck verleiht. Dort beschreibt er die Eigenschaft des Mythos am Beispiel sowohl des eigenen familiären Gründungsmythos als auch der Mythen verschiedener Stationen deutscher Geschichte, in denen dieser etwas war, „woran man glauben wollte, sollte, konnte. Etwas, das nicht allein in die Vergangenheit reichte, als Erklärung eines Anfangs, sondern, und das eignet dem Mythos, in die Zukunft weist. Er trägt, das ist die normative Kraft des Mythos, ein Versprechen in sich“ (MT 37). Dabei bestimmt Timm sein Verständnis des Mythos als „*Erzählmodus hochverdichteter Sinndeutung*“ (MT 40, Hervorhebung im Original) und betont ferner, dass dieser per se weder reaktionär oder konservativ noch an eine überholte Auffassung von Geschichte gebunden sei (MT 45). Vielmehr handele es sich dabei um eine Art und Weise der Sinnggebung; ein Mythos sei also wertneutral und biete keine bestimmte Aussage (MT 46). Timm sieht das wirklichkeitsbildende Potenzial des mythischen Erzählens und formuliert seine entsprechende These wie folgt:

Die dem Mythos eignende kompakte Sinndeutung geht aus dem Erzählen hervor und ist wiederum, das ist meine These, zumindest im Ansatz für jedes Erzählen konstitutiv, insofern, als es, wenn es in seiner Sinnfälligkeit wirksam, also glaubwürdig ist, sich auch als wirklichkeitsbildend erweist (MT 47).

Solche Wirklichkeitsbildung findet sich Timm zufolge allerdings nicht in der Literatur, die das mythische Erzählen entbehrt bzw. sprachreflektierend das Erzählen ablehnt. Damit wird das Verhältnis zwischen mythischem Erzählen und Wirklichkeitsbildung hervorgehoben.

In den Frankfurter Vorlesungen stellt Timm die seit den neunziger Jahren veröffentlichten Werke in Rechnung, insbesondere die letzten drei vor der Übernahme der Poetikdozentur: *Rot*, *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde*.⁸⁸⁶ Was diese drei Texte miteinander gemein haben, ist, dass sie die Geschichten von Toten vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte erzählen.⁸⁸⁷ In *Rot* erzählt der verstorbene Protagonist Thomas Linde, der ehemalige Achtundsechziger, seine Lebensgeschichte und hält damit die eigene Beerdigungsrede. Während der autobiographischen Text *Am Beispiel meines Bruders* von den verstorbenen Familienmitgliedern des Erzähler-Ich handelt, steht der erschossene und zur politischen Ikone gewordene Freund Benno Ohnesorg in *Der Freund*

⁸⁸⁴ Vgl. Schöll (2012), S. 33.

⁸⁸⁵ Uwe Timms Bamberger Poetikvorlesungen, gehalten im Sommer 2005, wurden nur teilweise veröffentlicht. Die überarbeitete Fassung der dritten Vorlesung mit dem Titel *Mythos* erschien zunächst 2007 als Einleitungsbeitrag des Tagungsband *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms* und wurde 2015 zusammen mit weiteren Preisreden und Vorträgen im Essayband *Montaignes Turm* erneut veröffentlicht.

⁸⁸⁶ *Halbschatten* erschien auch vor der Übernahme der Frankfurter Poetikdozentur, findet aber keine Erwähnung innerhalb der Vorlesungen, obwohl der Roman ebenfalls die Geschichte der Toten behandelt.

⁸⁸⁷ Vgl. Widmann (2010), S. 2.

und der Fremde im Mittelpunkt.⁸⁸⁸ Die in den Vorlesungen besprochenen Werke Timms, aber auch seine früheren Bücher zeichnen sich durch das Spiel mit dem Faktischen und dem Fiktionalen, durch das Wechselverhältnis zwischen den „Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien“ und der „fundierenden Geschichte des kulturellen Gedächtnisses“ bzw. zwischen biographischer und fundierender Erinnerung⁸⁸⁹ sowie durch die Transformation der Vergangenheit im Mythos⁸⁹⁰ aus. Obwohl Timm sich mit dem Thema „Mythos“ in den Frankfurter Vorlesungen nicht explizit auseinandergesetzt hat, lassen sich dessen Spuren durchaus erkennen, wie etwa in der Beschäftigung mit der Schöpfungsgeschichte der Bibel. Auf welche Weise und inwiefern sich Timm in seiner Rolle als Geschichtenerzähler darstellt, wird die folgende Analyse zeigen.

5.4.2 „Über den Anfang“

In der ersten Vorlesung geht Timm auf die Anfänge verschiedener kanonisierter Texte ein: der Bibel, Goethes *Die Wahlverwandtschaften* und Camus' *Die Pest*. Er setzt sich zunächst mit der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments auseinander, um genauer zu sein, mit der Erschaffung der Welt und der der Menschen. Diese biblische Schöpfungsgeschichte wird in Einklang mit dem Entstehungsprozess einer literarischen Arbeit gebracht⁸⁹¹:

Die Kosmogonie des Alten Testaments findet ihre triviale Entsprechung im weißen Blatt, das in der Vorstellung der Schreibenden, auch derjenigen, die schreiben wollen, eine geradezu mythische Bedeutung hat. Was dort Dunkelheit, ist hier das unschuldige Weiß des Papiers oder aber das hellgraue Flimmern der Bildschirmfläche, die beschrieben werden soll, und zwar so, dass es gut sei. Zunächst einmal hieße das, der Schreiber, und später der Leser, möge über den ersten Satz, über die ersten Sätze hinauskommen, eine Bewegung nach vorn, eine Entwicklung, eine Chronologie verfolgen (AE 10).

Es ist alles andere als Zufall, dass Timm seine Vorlesungsreihe, die im Wesentlichen das „kollektive Gedächtnis“ thematisiert, mit dem Bezug auf das erste Buch Mose eröffnet. Die Genesis, wie auch andere Mythen über die Weltentstehung und -schöpfung außerhalb der Bibel,⁸⁹² markiert einen Anfang; von diesem Punkt an beginnt also die (kollektive) Erinnerung. Timm weist dabei auf die mythische Qualität der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments hin, dass etwa die Paradieserzählung in „derart *sprechenden Situationen* erzählt [ist], die zum Bildnerischen drängen, tatsächlich leicht darstellbar wurden, verstehbar auch für diejenigen, die diese Heilige Schrift nicht lesen konnten. Das Wort der Schrift wurde anschaulich. Das Wort wurde wirklich“ (AE 12, Hervorhebung im Original). Ein Verweis

⁸⁸⁸ Vgl. hierzu Widmann (2011), S. 163.

⁸⁸⁹ Vgl. Ertl (2017), S. 112.

⁸⁹⁰ Germer geht in ihrer Arbeit von der Beobachtung aus, dass sich Timms Gesamtwerk als narrative Bearbeitung kollektiver Mythen der deutschen Vergangenheit verstehen lässt: Seine literarischen Texte behandeln unterschiedliche Perioden deutscher Geschichte und stellen diese mithilfe der Mischung von Fakten und Fiktion dar. Daraus ergibt sich, dass die historischen Ereignisse nicht einfach wiedergegeben, sondern narrativ angeeignet werden. Germer beschreibt daher diese Form des Erzählens mit dem Begriff des Mythos, auf den sich Timm selbst explizit in seinen poetologischen Überlegungen bezieht. Vgl. hierzu Germer (2012).

⁸⁹¹ Vgl. Widmann (2010), S. 1.

⁸⁹² Alle Erzählungen in den Texten des Urgeschehens in Gen 1–11 haben Westermann zufolge Parallelen in Mythen außerhalb des Alten Testaments, sie stimmen also mit den Texten über Entstehung und Schöpfung außerhalb der Bibel überein. Vgl. Westermann (1999), S. 215.

auf die Überlegung von Wodianka erlaubt eine Einsicht ins Funktionieren des Mythos, welches Timm anhand der Schöpfungsgeschichte vorbringt. Wodianka geht von der Mythen­theorie Roland Barthes aus, dass das subjektive Zeitbewusstsein für die Erinnerungsqualität des Mythischen von entscheidender Bedeutung sei, denn der Mythos erscheine dem Rezipienten nicht als geschichtlich verbunden, sondern entfalte eine sogenannte „naturalisierende Wirkung“.⁸⁹³ Bei der Überführung der „zeitlich-menschlichen Geschichte“ in überzeitlich schon immer so gewesene „Natur“ reduzieren Mythen Komplexität: „Sie setzen sinnlich-konkrete Wahrnehmungen an die Stelle von Abstraktionen, sie bedeuten scheinbar unmittelbar und heben Gegensätze auf.“⁸⁹⁴ Angesichts dessen spricht Timm von „Bilder[n] von einer staunenswerten Intensität“, einer „große[n] Unmittelbarkeit“ und „Überfluss an Bedeutung“ (AE 13).

Beim Nachdenken über die Welt­schöpfung durch Gott weist Timm auf Widersprüchlichkeiten und Fehler in der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments hin: „Auch die derart beschriebene Schöpfung war unvollkommen, fehlerhaft, regelrecht missglückt. Ja, einen Moment lang wollte ihr Schöpfer sie wieder zugrunde gehen lassen. Alles Leben sollte ersäuft werden“ (AE 11). Timm führt die zweite Erschaffung des Menschen als Beispiel an und bemerkt, dass die Textstelle durch ein Ungeföhres ausgebessert wurde – also durch die Phrase: „zu der zeit, da GOTT und der HERR erde und himmel machte“ (AE 16, Hervorhebung im Original) statt der sechs Schöpfungstage. Damit beabsichtige Timm kein „literaturkritisches Herumkritteln“ an der Bibel (Ebd.), sondern wolle zeigen, dass sich Anfänge durch Brüche, Widersprüche, Korrektur, Verbesserung und Ergänzung auszeichnen (AE 15, 16). Diese Brüche müssen, so Timm, durch den Glauben zusammengefügt werden: „Die Bereitschaft zum Glauben, zur Offenheit, muss die Lektüre begleiten, wie auch der Leser weltlicher Literatur den guten Willen haben muss zuzulassen, dass die Fiktion Realität wird, im Bewusstsein des Lesenden Gestalt annimmt“ (AE 16).

Im Anschluss an die biblische Schöpfungsgeschichte bezieht sich Timm auf Goethes Werk *Wahlverwandtschaften*, bei dessen Anfang die Konstellation und Folge ebenso auf die Paradieserzählung anspielt. Insbesondere apostrophiert er die parodierte Anmerkung zu Goethes nautischen Kenntnissen, die Uwe Johnson in seinen Frankfurter Vorlesungen gemacht hat. Es handelt sich also um die Schilderung der Szene, in der Ottilie in den Kahn springt, das Ruder ergreift und abstößt. Johnsons Auffassung nach sollte es statt „das Ruder“ ein oder eines der Ruder heißen, denn zwei Ruder sind für das Rudern eines Kahns unerlässlich (AE 25). Im Angesicht dessen rekurriert Timm auf die Bereitschaft zum Glauben und zur Offenheit (AE 16), die die Lektüre begleiten müsse:

Der gutwillige Leser jedoch gibt, wie der Gläubige der Bibel, dem Text einen Kredit, synthetisiert, es müssen zwei Ruder sein, und erwartet nicht die übergenaue Erwähnung des zweiten. Es ist eines dieser kleinen Muttermale, die ein Text, die Literatur haben kann, vielleicht sogar haben muss, denn ganz fehlerfrei im Sinne der Sprachlogik könnte nur ein von einem avancierten Computer geschriebener Text sein – und entsprechend steril wäre er und langweilig. Es sind die kleinen Macken, die einem auch bei guten Filmen auffallen, falsche Umschnitte, oder wenn ein Mikrofon in eine Szene hineinhängt, die dem Film dennoch nichts von seiner ästhetischen Qualität nehmen (AE 25/26).

⁸⁹³ Vgl. Wodianka (2005), S. 221.

⁸⁹⁴ Wodianka (2009), S. 17; vgl. dazu Wodianka (2005), S. 221.

Die „Bereitschaft zum Glauben“ ist für das Fortbestehen des Mythischen notwendig, denn der Mythos schwindet, wenn Fragen nach der Kausalität oder nach der Logik gestellt werden (AE 14).⁸⁹⁵ Es scheint, dass Johnsons Kritik auf die Kommunikationsfunktion von Sprache bzw. auf die wortwörtliche Bedeutung von Sprache abzielt, wobei das Ruder zugleich eine metaphorische Bedeutung haben kann. Das macht die Doppelbedeutung eines Wortes aus.

Zuletzt geht Timm auf den Anfang des Romans *Die Pest* von Albert Camus ein, der sich als Chronik verstehen lässt: „Die seltsamen Ereignisse, die Gegenstand dieser Chronik sind, haben sich 194' in Oran zugetragen“ (AE 27). Bereits im ersten Satz gibt der Roman zu erkennen, dass er sowohl durch den Wirklichkeitsanspruch als auch das Spiel mit Fiktionalität und Wirklichkeit gekennzeichnet ist. Die Verwendung des Auslassungszeichens bei 194', so bemerkt Timm, rückt den Roman von dessen Anspruch auf tatsächliches Geschehen wieder ins Fiktionale (Ebd.). Timm kommt anschließend auf eine Figur aus dem Roman zu sprechen: den Angestellten Grand. Ausgerechnet diese Figur wird bei der poetologischen Reflexion über den Anfang berücksichtigt, weil sie in *Die Pest* einen Satz für den Romananfang zu schreiben versucht. Grand strebt nach einem perfekten Anfang, sei aber nie über den ersten Satz hinausgekommen (AE 32). Mit Verweis auf Grand bringt Timm Camus' poetologische Position zum Ausdruck, die sich aber zugleich in Timms eigenem Standpunkt widerspiegelt:

Selbstverständlich kann die Literatur nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen, sie bildet eine eigene Wirklichkeit, eine sprachliche, die nur in einem bestimmten Maß eine Referenz zur Wirklichkeit besitzt. Und auch der Vorstellung der reinen, der perfekten Form, des *l'art pour l'art* steht Camus ablehnend gegenüber. Zwar muss Illusion geschaffen werden, aber doch so, dass der erste Satz, der Anfang, eine Intention hat, die sich auch auf den Leser überträgt. [...] Das Imperfekte des Satzes von Grand liegt darin, dass er als Satz schön sein soll, perfekt. Aber wir haben schon gesehen, die Schöpfung ist imperfekt und darum auch erzählbar. [...] Diesem ersten Satz, diesem Anfang von Grands Roman fehlt die vorangegangene Energie, etwas, was zu dem Anfang drängt, was, um es physikalisch zu sagen, Masse werden soll (AE 33/34).

Um einen Anfang als Anfang zu markieren, braucht man zunächst eine „vorangegangene Energie“, denn der Anfang ist etwas Markiertes. Außerdem ist der Anfang relativ und kann daher nicht perfekt sein. Wenngleich Timm großen Wert auf den Anfang legt, betont er nachdrücklich, dass ein guter Anfang kein Versprechen für einen guten Roman sei (AE 35). Was ihn besonders interessiert, ist der Auslöser eines Anfangs des Erzählens. Für Timm ist die Erfahrung des Mangels der entscheidende Grund „für all die Anfänge in der Musik und in der Literatur, in denen versucht wird, eine Gegenwirklichkeit zu schaffen“ (Ebd.). Das heißt, eine subjektive Umdeutung der bestehenden Wirklichkeit.

⁸⁹⁵ Zu dieser Hinsicht hebt Timm ausdrücklich in der Bamberger Vorlesung hervor: „Erklärende Kausalketten und ein dialektisches Denken, das nach Gegenbeispielen sucht, lösen den Mythos auf. Der Mythos spricht durch ein Bild, genauer durch ein Geschehen in einer Situation, das zum Bild gerinnt. Begründungen liefern eine zeitliche Erklärung, der Mythos muss aber in seiner paradigmatischen Verkürzung auf das Hier und Jetzt des Geschehens, das im Bild der Zeit enthoben wird, aus sich selbst sprechen“ (MT 46).

5.4.3 „Anstöße“: das Geschichtenerzählen im Spiegel des Geschichtenrepertoires

Der Aspekt des Geschichtenerzählens in den Frankfurter Vorlesungen spiegelt sich auch deutlich im zweiten Vortrag wider, in dem Timm sein Geschichtenrepertoire zur Sprache gebracht hat. Greiner weist einmal auf Timms charakteristische Eigenschaften hin, durch die sich seine Rolle als Geschichtenerzähler und Geschichtensammler auszeichnet: die unstillbare kindliche Neugier und das aufmerksame Zuhören. So beschreibt Greiner sein Zusammentreffen mit dem Autor: „wie ich angesichts dieser kindlichen Neugier mehr erzählt habe, als ich eigentlich wollte“ und dass „dieses Zuhören in mir einen Redefluß erzeugte, der das, was ich nur nebenbei erzählen wollte, erst wirklich anschaulich und irgendwie bedeutungsvoll machte.“⁸⁹⁶ Diese zwei fremdzugeschriebenen Qualitäten Timms zeigen nicht nur an, dass er auf diese Weise viel von Menschen erfährt, denen er begegnet, sondern reflektieren dabei, dass er immerzu Geschichten sammelt.

Geschichtenerzählen und Geschichtensammeln zählen zu den zentralen Gegenständen der Folkloristik oder der Lehre der Volksüberlieferung. Ihre Konzentration auf die Forschung ist vielfältig; sie untersucht beispielsweise die Herkunft und die Verbreitung volkstümlicher Überlieferungen, wie etwa Lieder, Brauchtum, Sprüche, etc., das Verhältnis zwischen Strukturen des menschlichen Denkens und den traditionellen Sagen sowie die Praxis des Geschichtenerzählens.⁸⁹⁷ Im Forschungsbereich der mündlichen Tradition wird nicht nur das Geschichtenerzählen, sondern auch das Geschichtensammeln untersucht. In diesem Zusammenhang ist das Repertoire eines Geschichtenerzählers von Belang, denn traditionelle Erzähler bedienen sich eines Repertoires vom Gehörten und Erlebten, um alte Geschichten durch eigene Erweiterung, Ergänzung und Reflexion neu zu erzählen⁸⁹⁸ oder um diese zu Anstoß und Muster der Erzählungen zu machen. Gemäß Allison ist Repertoire „the full range of knowledge and abilities of the performers as shaped by the relationship among the folk genres in their repertoire to the traditional aesthetics of the group to which the performers belong.“⁸⁹⁹ In diesem Sinn lässt sich eine Darstellung des Geschichtenrepertoires bereits in Timms früheren poetologischen Notizen deutlich erkennen. In *Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags* (1989) schildert Timm im Abschnitt 14 eine Episode bzw. eine „erzählerische Ur-Szene“⁹⁰⁰ seiner poetologischen Position, die in der Küche von Tante Grete im Hamburger Gängeviertel stattgefunden hat:

Wer in die Küche von Tante Grete kam, tat das, um andere zu treffen, um zu erzählen und zuzuhören und nebenbei eine Tasse Kaffee zu trinken und eine Zigarette zu rauchen [...]. Neben diesen grellen Geschichten, die immer wieder neu und anders erzählt wurden, gab es auch die ganz alltäglichen Geschichten, wer was von wem gehört hatte, Fehlgeburten, Arbeitssuche, Schlägereien, Abtreibungen, hartnäckige Tripper, verzweifelte Schuldner, gnadenlose Gläubiger und immer wieder

⁸⁹⁶ Greiner (2005), S. 30.

⁸⁹⁷ Vgl. Klein (2011), S. 531.

⁸⁹⁸ Vgl. Sobol (2011), S. 1161.

⁸⁹⁹ Allison (2011), S. 947.

⁹⁰⁰ Durzak (1995a), S. 19.

und detailreich Liebesgeschichten, schnelle Nummern in Treppenhäusern oder verwickelte, irrwitzige Zweier-, Dreier-, Viererbeziehungen. Das alles wurde erzählt, ohne daß ich aus der Küche mußte oder der Erzähler, wie bei uns zu Hause durch ein Pscht oder einen schnellen Seitenblick zum Verstummen gebracht wurde. [...] Natürlich wurde in der Küche gelogen, daß sich die Balken bogen. Aber es ging ja auch nicht darum, irgendein Ereignis haarklein nachzuerzählen, sondern man wollte mitteilen, wie man selbst zu den Menschen und Dingen stand, welche Bedeutung man ihnen durch die Erzählung gab und welche Bedeutung man sich damit selbst gab. So wurde vergrößert und verkleinert, und meist wurde das Kleine größer und das Große kleiner, so wurde, und zwar sehr kunstvoll, erzählend Wirklichkeit interpretiert, ausgeschöpft, wie man sich deren Normen und Zwängen entziehen, den Druck ab- und umleiten konnte, eine subversive Interpretation, die sich gegen die Macht des Faktischen richtete, Erzählungen also, die ein Einverständnis darüber herstellten, wie man was zu verstehen habe und wie man sich dagegen zur Wehr setzen könnte (UTL 180–182).

In dieser von mündlichen Alltagssituationen gekennzeichneten Konstellation, die von Hielscher als „Garten der Erzählung“⁹⁰¹ bezeichnet wird, lassen sich Timms wiederkehrende Stoffe und Motive seiner literarischen Werke sowie Formen des Erzählens erkennen, wie etwa die „Unterbrechungen, Verschiebungen, Abwandlungen, Korrekturen, das Hörensagen, die Vermutungen“.⁹⁰² Die Küche von Tante Grete liegt nicht weit vom Hafen entfernt und gilt als Treffpunkt vielfältiger Menschen: Rausschmeißer, Ewerführer, Werftarbeiter, Nutten, Maschinisten, Matrosen, Steuerleute, aber auch Hausfrauen und Schulmädchen (UTL 180). Sie besuchen Tante Grete oder wollen nur vorbeikommen, bleiben jedoch schließlich sitzen, da „sie sich festgeklönt“ (Ebd.) haben. Mit Rücksicht auf die Gäste lässt sich die Küche von Tante Grete nicht nur als Treffpunkt unterschiedlicher Menschen mit verschiedenartigem Hintergrund betrachten, sondern sie markiert zugleich das Spannungsfeld, auf dem zwei Grundtypen der archaischen Erzähler gemäß Walter Benjamin einander begegnen: der sesshafte Ackerbauer, der im Lande bleibt und die Geschichten und Überlieferungen kennt und der reisende Seemann, der Geschichten von der Ferne nach Hause bringt.⁹⁰³ Hausfrauen fallen beispielsweise in eine sesshafte Kategorie, da sie lediglich innerhalb ihrer Nachbarschaft leben, wohingegen die Matrosen dem seemännischen Grundtyp der Erzähler zugeordnet werden können.

Im Kapitel „Anstöße“ bringt Timm sein Geschichtenrepertoire ans Licht, indem er es durch Informationen über Stoffe und Impulse seines literarischen Schaffens reflektiert. Timm oder genauer gesagt, das sprechende Ich, erzählt kurze Geschichten über die Entstehung bzw. die Herkunft des Sujets seiner Romane. Dies zeigt ein charakteristisches Merkmal eines Erzählers, wie auch Benjamin betont: „Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selbst das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben.“⁹⁰⁴ Bemerkenswert ist zudem, dass sich in der Vorlesung ein Perspektivenwechsel vollzieht: Statt „ich“ zu sagen spricht Timm von sich selbst wiederholend in der dritten Person. Es ist ein Spiel mit der Autorschaft, gegenüber dem anwesenden Publikum und zugleich dem Lesepublikum. Auf

⁹⁰¹ Hielscher (2007b), S. 29.

⁹⁰² Ebd.

⁹⁰³ Vgl. Benjamin (2007), S. 104f.

⁹⁰⁴ Ebd., 111.

diesem Weg wandelt sich die vorgetragene Vorlesung in eine Erzählung und dadurch wird die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktionalität verwischt.

Timm erzählt zunächst von der Situation, als er am Roman *Der Schlangenbaum* gearbeitet hat. Dieser wird durch die Geschichte über den verstorbenen Onkel aus Coburg unterbrochen,⁹⁰⁵ den seine Mutter bei einer abendlichen Unterhaltung erwähnt: „Er [der Onkel] habe, behauptete die Mutter, im letzten Jahrhundert in Coburg das Hochradfahren eingeführt. Ein Präparator und begeisterter Fahrradpionier. Auch sei er bei dem regierenden Herzog Fahrradlehrer gewesen“ (AE 43). Nach dem Besuch der Mutter empfängt Timm einen weiteren Freund, der von dessen Schwager und den erworbenen Vertriebsrechten für eine Beerdigungsmaschine erzählt (AE 46). So artikuliert der vortragende Timm weiter, dass eben dieser Onkel aus der Erzählung der Mutter und die Beerdigungsmaschine aus der Erzählung des Freundes miteinander verschmelzen und in seinem Traum erscheinen. Dieser Traum bildet sowohl den Anfang des Schreibprozesses als auch den Anfang des Romans⁹⁰⁶ *Der Mann auf dem Hochrad*.

Timm geht anschließend auf die Entstehungsgeschichte eines anderen, weniger bekannten Romans *Johannisnacht* ein, die sich folgendermaßen resümieren lässt: Der biographische Autor Timm bekommt einen Auftrag vom Rowohlt Verlag, einen Essay über die Kartoffel zu schreiben. So macht er eine Recherchereise nach Peru, an den Titicacasee und nach Berlin; beschäftigt sich mit der Geschichte der Kartoffel und durchforscht sogar die Weltliteratur nach Kartoffelszenen. In Berlin gerät er auf eine Fülle von absurden Situationen:

Der Autor wurde in den Irrwitz dieser Stadt hineingezogen, ein netter Italiener wollte ihm eine Lederjacke aus Papier verkaufen, er geriet auf eine polnische Hochzeit und bekam beinahe eine Zweitfrau aufgeschwatzt, er traf einen Tuareg, der seine Urlaubsbekanntheit suchte, der Autor wurde mittels eines an einen dünnen Faden gebundenen Fünfmarkstücks ins weltweite Dauertelefonieren eingewiesen, er traf Waffenschieber und überlegte zwischendurch, wie er den Essay strukturieren sollte (AE 52/53).

Doch plötzlich, so Timm, wolle der Rowohlt Verlag das Projekt nicht mehr weiterverfolgen und der Autor gerät in Verlegenheit. Nach allen Überlegungen entscheidet sich Timm, einen Roman mit all den erlebten Geschichten, der Kartoffelforschung, der jungen Hauptstadt sowie seiner Ratlosigkeit zu verfassen (AE 54). Daraus ergibt sich ein zweiter fiktiver Autor, der zu Beginn des Romans die Auftragsarbeit angenommen hat, einen Essay über die Kartoffel zu schreiben. Zwei unterschiedliche und doch verwandte Autoren setzen zwei Anfänge in Gang: „das Erzähler-Ich, das über die Kartoffel einen Essay schreibt, das fiktive also, von dem gesagt wird, es habe einen Schreibblock, und das biographische Autoren-Ich,

⁹⁰⁵ Timm schildert in seiner Vorlesung, wie er durch die Geschichte über den Onkel zum Schreiben gedrängt wurde: „Ich sagte, dieser Onkel machte sich in meinem Kopf breit. Er wollte, dass der Autor über ihn schreibt. Der Autor wollte aber nicht, sondern weigerte sich beharrlich. [...] Der Autor hatte und hat mit dieser einen Ausnahme nie ein Projekt durch ein anderes unterbrochen (AE 46).; „So trieb mich dieser Onkel voran und verdrängte den scheiternden Ingenieur aus dem ‚Schlangenbaum‘“ (AE 48).

⁹⁰⁶ Timm gibt für *Der Mann auf dem Hochrad* zunächst die Gattungsbezeichnung „Legende“ an, die aber bei der Ausgabe des Taschenbuchs durch die Bezeichnung „Roman“ auf dem Vorderdeckel bzw. Umschlag ersetzt wird. Auf der Buchtitelseite bzw. dem Haupttitel bleibt jedoch die Bezeichnung „Legende“ bestehen. Vgl. AE (49) sowie MH, Vorderdeckel und Buchtitelseite der 6. Aufl. der dtv-Ausgabe 2012.

das sich einen Kinderwunsch erfüllen will und ebenfalls über die Kartoffel schreibt“ (AE 50). Die oben zitierten irrwitzigen Erlebnisse in Berlin finden, jedenfalls verändert, Eingang in die Handlung des Romans. Das Erlebte findet demnach durch literarisches Schreiben eine neue Bedeutung.

Sowohl die Entstehung von *Der Mann auf dem Hochrad* als auch die von *Johannisnacht* stellen einen Teil des Geschichtenrepertoires von Uwe Timm dar, dessen er sich für sein literarisches Schaffen bedient. Doch wichtiger als die Sammlung per se ist, dass Timm dabei offenlegt, mit welchen Methoden er sich das Erlebte aneignet und zu einer Geschichte verarbeitet. Auf die von der ethnographischen Studie entlehnte Methode der „teilnehmenden Beobachtung“ und der damit verbundenen „dichten Beschreibung“ rekurriert Timm, als er sein Selbstverständnis als „teilnehmender Beobachter“ (AE 54) feststellt. Sein Interesse an verschiedenen Einzelheiten, welches in den ausführlichen Schilderungen der Erlebnisse evident ist, spiegelt wiederum die eingangs erwähnte Bemerkung Greiners zu Timms kindlicher Neugier wider. Gleichwohl betont Timm, dass das Erlebte nicht einfach so wiedergegeben werden durfte, wie es gewesen war. So konstatiert er, dass literarisches Schreiben nicht beschreiben, sondern bedeuten heiße (Ebd.). Schließlich ist Timm kein Ethnologe, sondern ein Schriftsteller.

Timms aufmerksames Zuhören, das gemäß Greiner den Redefluss erzeugt und demzufolge das eigentlich nebenbei Erzählte anschaulich und bedeutungsvoll macht,⁹⁰⁷ prägt sich in seinen Darstellungen der literarischen Anstöße aus. Die Quellen vieler Geschichten erschließen sich Timm über das Zuhören. Meistens handelt es sich um Geschichten, die von Menschen aus seinem Umkreis erzählt werden, nicht selten aber auch von denen, die er zufällig kennengelernt hat. Dies zeigt insbesondere, dass den Geschichten Originalität fehlt, weil sie nicht vom Autor selbst stammen. Doch eben durch diesen Mangel an Originalität zeichnet sich das epische Erzählen bzw. das mündlich Tradierbare aus. Im Unterschied zum Maßstab der „hohen Literatur“, bei der die individuelle Autorschaft eines literarischen Schaffens als Indiz zur Bestimmung der Originalität dient, legt etwa die Folkloristik weniger Wert auf die Originalität bzw. auf den genau nachweisbaren Ursprung einer Geschichte, als vielmehr auf die anonyme Autorschaft und die Kontinuität durch traditionelle Kommunikationswege.⁹⁰⁸

5.4.4 „Fundsachen“: zum Verhältnis zwischen Erinnern, Vergessen und Erzählen

Die dritte Vorlesung „Fundsachen“ zeichnet sich durch zwei gegensätzliche Schlüsselwörter aus: das Vorhandensein und die Abwesenheit, die bereits durch den Titel erkennbar sind. Beide Begriffe liegen in vielfacher Hinsicht den poetologischen Überlegungen zugrunde, denn dieses Kapitel behandelt vorzugsweise das komplexe Verhältnis zwischen Erinnern und Vergessen. So findet man Timms Annäherung an unterschiedliche Gegensatzpaare, die sich wiederum in die genannten Begriffe des Vorhandenseins und der Abwesenheit

⁹⁰⁷ Vgl. Greiner (2005), S. 163.

⁹⁰⁸ Vgl. Bendix (2011), S. 186.

einordnen lassen, etwa: Entdecken-Verstecken, Finden-Verschwinden, Leben-Tod und Erinnern-Vergessen.

Timm beginnt, wenig überraschend, seinen Vortrag mit der griechischen Mythologie von Mnemosyne oder der Göttin der Erinnerung und ihren neun Töchtern, den Musen. Insbesondere weist er auf Kalliope, die Muse der epischen Dichtung und Klio, die Muse der Geschichtsschreibung hin, die zumeist mit Schreibutensilien dargestellt werden. Anders als die Mutter, die für individuelle Erinnerung steht, repräsentieren sie:

die schon festgeschriebene, auch übertragbare [Erinnerung], es geht um das, was nicht nur dem einzelnen Gedächtnis eingeschrieben ist, sondern einen kulturellen Speicher gefunden hat, also um eine fixierte Erinnerung, die mit ihrer Fixierung wiederum ins kulturelle Gedächtnis eingeht (AE 65/66).

Explizit bezieht sich Timm auf Assmanns Konzepte des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses,⁹⁰⁹ an die seine autobiographischen Bücher Anlehnung finden.⁹¹⁰ Explizit signalisiert er damit ebenfalls das Anliegen seiner poetologischen Überlegung: das Verhältnis zwischen Erinnern, Vergessen und Erzählen.

Als Hinführung zu dem Thema macht Timm zunächst auf zwei Steine auf seinem Bücherbord aufmerksam. Bei dem Ersteren geht es um ein Bruchstück aus Granit aus der Spitze eines Obelisken. Woher oder wie er dieses Granitstück bekommt, teilt Timm nicht einfach sachlich mit. Vielmehr erzählt er „[e]ine lange, verwickelte Geschichte“ (AE 67), die mit dem Granitstück verbunden ist: eine Geschichte von Obelisken auf der Piazza del Popolo in Rom, die sich wiederum auf einen römischen Volksglauben über den Geist Neros und den verfluchten Nussbaum bezieht. Erst dann kommt Timm zurück auf die Geschichte vom Granitstück aus dem Obelisken, der 1983 durch einen Blitzschlag zersplittert war: „Der Platz [Piazza del Popolo] war mit kleinen und großen Steinstücken übersät. Mein Freund hob zwei Steinstücke auf, eines brachte er mir mit“ (AE 68). Abgesehen davon, dass Timm häufig weitere Nebengeschichten innerhalb einer Hauptgeschichte erzählt, wodurch sein Geschichtenerzählen gekennzeichnet ist, ist der erste Stein auf dem Bücherbord mit Erinnerungen beladen. Hingegen weiß Timm nicht mehr, wo und warum er den anderen Stein aufgehoben hat. Der zweite Stein stellt also das Vergessen dar: „eine versteinerte Erinnerung. Die Erinnerung an das Vergessen, darum hebe ich ihn mir auf. Ein Kiesel aus dem Fluss Lethe“ (AE 69).⁹¹¹ Die Erinnerungsleere, so Timm, ermögliche erneut einen Freiraum für den kreativen Schaffensprozess, bei dem eine fiktive Geschichte bzw. eine neue Bedeutung entstehen kann.

Das wechselseitige Verhältnis zwischen Erinnern, Vergessen und Erzählen spiegelt sich in Timms Äußerung wider, dass das Erzählen seinen Ursprung im Erinnerten und Vergessenen habe (Ebd.). Er ist der Meinung, dass das Erzählen über das, was in dem Moment geschieht,

⁹⁰⁹ Vgl. zur Begriffsbestimmung Assmann (2000b), S. 50ff. Vgl. zur Einführung in die Theorie des kollektiven Gedächtnisses Erll (2017), S. 24ff.

⁹¹⁰ Vgl. Kap. 4 der vorliegenden Arbeit.

⁹¹¹ Erll bemerkt, dass schon in der antiken Gedächtnisphilosophie die Relevanz des Vergessens hervorgehoben worden wäre. Diese Vorstellung zum Vergessen lasse sich im mythologischen Bild des Unterweltflusses Lethe, des Flusses der Vergesslichkeit, erkennen. Vgl. Erll (2017), S. 117f.

keinen Sinn habe. Vielmehr braucht das Erzählen die Vergangenheit und diese, um überhaupt Vergangenheit zu sein, eben auch das Erzählen (AE 70). Wenn Timm vom Anfang des Erzählens spricht, welches „aus der Lust, aus der Verzweiflung über das Erlebte“ (Ebd.) entsteht, scheint es, dass er das Erzählen als menschliches Grundbedürfnis⁹¹² begreift, das daher auch in der Moderne nicht obsolet werden könnte.⁹¹³ „[D]as Gespräch, auch das stumme Selbstgespräch, ist die alltäglichste Ausprägung, [...], sie leistet, das, was einen umtreibt, was einen ängstigt, erfreut, in imaginierte Rede und Gegenrede erst einmal fassbar zu machen“ (Ebd.). Es ist also ein Versuch, sich gegen die Welt zur Wehr zu setzen, indem diese lesbar gemacht wird.

Die Bedeutung des Erinnerten lässt sich nicht immer gleich erfassen, sondern erst im Prozess des Erinnerns bzw. des Erzählens. In diesem Punkt spricht Timm von einem bewussten Sinngebungsprozess, in dem die Erinnerungsmomente bzw. die „Relikte einer Anmutung, einer Situation, eines Affekts: Angst, Schmerz, Neugierde, Liebe, Peinlichkeit, [...] das einmal Empfundene“ (AE 71) erneut mobilisiert werden und Sinn bekommen. Zum Erinnern gehört immer auch das Vergessen, welches Timm als wunderbare kreative Eigenschaft bezeichnet, wobei er sogar feststellt, dass dieses möglicherweise der produktivere Teil sei (AE 69). Das Vergessen erlaubt uns, unsere Bedeutung bzw. unsere Wahrnehmung zur Sprache zu bringen; es sorgt also für „Sinn schaffende Trennung“ und bezieht sich ganz auf die eigene Erfahrung, was Timm als Ausdruck einer existenziellen Freiheit interpretiert (AE 71). Erll zufolge sind Erinnern und Vergessen zwei Seiten bzw. zwei verschiedene Prozesse des gleichen Gedächtnisphänomens, bei dem Vergessen Voraussetzung für Erinnerung ist; ihrer Meinung nach entspricht die lückenlose Erinnerung an jedes einzelne Ereignis der Vergangenheit dem totalen Vergessen.⁹¹⁴ Neben der ökonomischen Funktion⁹¹⁵ ist Vergessen gemäß Esposito für die Fähigkeit zur Abstraktion oder Generalisierung notwendig, denn diese können lediglich entstehen, wenn man Details außer Acht lässt bzw. sie eben vergisst.⁹¹⁶

In Anlehnung an dieses komplexe Verhältnis zwischen Erinnern und Vergessen entwickelt Timm ein erneutes Literaturverständnis, welches als Grundlage seiner literarischen Arbeiten seit der Jahrtausendwende dient. Er bringt also „[d]ie Lust und de[n] Schreck, verschwinden zu können“ (AE 74) zum Ausdruck und betont, eben diese „spielerische Ur-Erfahrung“ sei in der Existenz tief innewohnend, „als Erfahrung des Todes, das Verschwinden, ist zugleich konstitutiv für das Vorhandensein“ (Ebd.). Timms Werke der 2000er Jahre sind durch das Verschwinden und Entdecktwerden und durch die (schreibende) Erkundung der fiktiven und historischen Toten gekennzeichnet. Seiner Auffassung nach kann das Verborgene bzw. Verdrängte mit der Zeit wieder ans Licht und damit in den Blick gebracht werden (AE 75). Davon ausgehend artikuliert er seine Position:

⁹¹² Vgl. Buch/Weidner (2014), S. 367.

⁹¹³ Kiefer (2010), S. 418.

⁹¹⁴ Vgl. Erll (2017), S. 7.

⁹¹⁵ Vgl. Ebd.

⁹¹⁶ Vgl. Esposito (2002) zit. n. Ebd., 117.

Jede literarische Arbeit, jedenfalls die mich interessierende, muss sich beidem, dem individuellen wie dem gesellschaftlichen Erinnern, öffnen und gerade dem nachspüren, was verschwiegen wird, was nicht im Blick und dennoch da ist. Das ist oft ein schmerzhafter Prozess, weil er sich dem Misslingen, den Verletzungen, dem Versagen zuwenden muss. Das auf das gesellschaftliche Gedächtnis gerichtete Nachdenken macht das Öffentliche, ja notwendig Politische der Literatur aus, das von den individuellen Erfahrungen des Schriftstellers ausgeht, um über sie hinauszugehen. Eine Gedächtnisarbeit, die zugleich Schreibearbeit ist. Denn jede Zeile zielt bewusst oder unbewusst auf einen Leser, also auf Öffentlichkeit. Indem der Schriftsteller es, das gesellschaftliche Gedächtnis, wie auch seine eigene Erinnerung in Sprache zu fassen versucht. [...] Die Sprache fasst Erinnerung, Mnemosyne, diese Flüchtige, Unzuverlässige, genauer und hält sie fest (AE 82/83).

Implizit bezieht sich Timm hier auf Benjamins Überlegung zum traditionellen Roman und dessen Präsentation der Wirklichkeit in seinem „Erzähler“-Essay, in dem die Legitimation der Wirklichkeit auf der Grundlage von individuellen Erfahrungen bestritten wird.⁹¹⁷ An dieser Stelle zeigt Timm, dass es sich bei Romanen nicht um einen gesellschaftlichen Lebensprozess in der Entwicklung einer Person⁹¹⁸ handelt. Vielmehr sind die individuellen Erfahrungen des Schriftstellers der Ausgangspunkt literarischer Arbeit, sie überschreitet sich selbst. Da sich die literarische Arbeit an die Leserschaft richtet, ist sie als öffentlich bzw. kollektiv zu verstehen.

Essentieller drückt Timm damit seine Vorstellung von der Aufgabe der Literatur aus: Literatur solle demnach die verborgenen oder unbeachteten individuellen und gesellschaftlichen Erinnerungen ans Licht bringen, mit anderen Worten sie soll sie „entmythologisieren“⁹¹⁹. Denn Erinnerungen sind von veränderlicher Natur; sie lassen sich bewusst oder unbewusst verdrängen, korrigieren oder verfälschen (AE 82). Sowohl kommunikatives als auch kulturelles Gedächtnis sind Interpretationen, sie hängen also von Umdeutung und Verschweigen ab (Ebd.). Ein wesentliches Medium im Umgang mit Erinnerung ist die Sprache, in der Erinnerung bewahrt, evoziert und wiederholt werde (AE 87). Literatur habe Timms Auffassung nach die Möglichkeit, „Sprache als Nicht-Selbstverständliches erscheinen zu lassen“ (Ebd.) und ist daher für die kritische Reflexion der individuellen und kollektiven bzw. gesellschaftlichen Erinnerungen geeignet.

5.4.5 „Denkmalsturz“

Die vierte Vorlesung widmet sich verschiedenen Dimensionen des Denkmals, eines Mediums des Erinnerns, welches gemäß Assmann zum kulturellen Gedächtnis zählt. Es geht in erster Linie um Erinnerung im Bereich der Gesellschaft, die wiederum veränderbar ist, nur nicht durch individuelle Gemütsbewegung, sondern durch Herrschaftsinteressen und medialen Zugriff (AE 93). In seinen Überlegungen verweist Timm auf unterschiedliche Denkmäler, mit besonderem Nachdruck auf das sich im Garten neben dem Kuppelbau der Universität Hamburg befindende Denkmal der historischen Figur Herrmann von Wissmann, Afrikaforscher und Gouverneur der Kolonie Deutsch-Ostafrika (AE 89). Dieses Denkmal spielt sowohl für Timms Selbstverständnis als auch für dessen literarische Arbeit eine nicht

⁹¹⁷ Benjamin spricht vom „Individuum in seiner Einsamkeit“, vgl. Benjamin (2007), S. 107f.; vgl. Ferris (2008), S. 113.

⁹¹⁸ Vgl. Benjamin (2007), S. 107.

⁹¹⁹ Vgl. hierzu Germer (2012).

zu unterschätzende Rolle: „wie sehr seine Erinnerung mit eben dem verbunden war, wofür das Denkmal stand“ (AE 90). Einführend stellt Timm allgemeine Überlegung zum Denkmal an, das den Betrachter anspreche, ihm etwas vermittele oder stumm bleibe (AE 91). Es ist keineswegs beliebig, dass sich Timm hier mit Denkmälern und nicht mit anderen ähnlichen Medien des Erinnerns wie etwa Gedenkstätten⁹²⁰ auseinandersetzt. Denkmäler seien im allgemeinen Sprachgebrauch „eine intentional gesetzte und ästhetisch gestaltete Repräsentation von Vergangenheit. [Sie] befinden sich zumeist inmitten der Alltagswelt und suggerieren Betrachtern und Passanten eine gewisse ‚Selbstverständlichkeit‘.“⁹²¹ Da Denkmäler in den öffentlichen Raum eingebunden sind, haben sie häufig einen „eher ephemeren Charakter“.⁹²² Es scheint, dass Timm ausgerechnet Denkmäler aufgrund ihrer charakteristischen Merkmale thematisiert – sei es ihr Bezug zur Alltagswelt, ihre scheinbare Selbstverständlichkeit oder ihr ästhetisch Gestaltetes. Solche Eigenschaften lassen sich in Timms poetologischen Reflexionen finden, insbesondere in der „Ästhetik des Alltags“. Obwohl Denkmäler, wie andere Formen der Erinnerung, stark von gegenwärtigen gedächtnispolitischen Diskursen abhängig sind, schlagen Gedächtnisforscher vor, die Intention jeweiliger Denkmalsetzer von der Rezeption des Orts zu unterscheiden.⁹²³ Denn Denkmäler werden subjektiv sehr entgegengesetzt aufgenommen und man könne keineswegs aus hegemonialen Diskursen bzw. deren Resultaten auf ein „kulturelles Gedächtnis“ ganzer Gesellschaften eine Schlussfolgerung ziehen.⁹²⁴ In diesem Sinn würden Denkmäler in die ästhetische Kategorie der „gezeichneten Dinge“ passen, insofern Geschichten bzw. Erinnerungen an ihnen anhaften.

Timm erzählt, dass er bereits als Kind die dargestellte Szene des Wissmann-Denkmal bewundert, aber auch gern die „Berichte[] von einer fernen, fremden Welt“ (Ebd.) gehört habe, die die älteren Kameraden des Vaters erzählten, die in der Schutztruppe in Afrika gedient hatten (AE 90). Mehr noch: Das Wissmann-Denkmal wurde 1967 nach sechs Jahren andauernden Protesten von Studenten gestürzt; ein politisch motiviertes Ereignis, das in Timms Debütroman *Heißer Sommer* Eingang findet. An dieser Stelle soll Bezug auf die Erweiterung der Theorie des kulturellen Gedächtnisses genommen werden, in der Aleida Assmann Formen des Vergessens untersucht hat. In ihrer Arbeit unterscheidet sie sieben Formen des Vergessens, die wiederum nach ihren Funktionen in drei Gruppen eingeordnet werden können: wertneutral ist das Vergessen als Filter, negativ das Vergessen als Waffe und positiv das Vergessen als Ermöglichung von Zukunft.⁹²⁵ Gemäß dieser Aufteilung fällt der Sturz eines Denkmals in die Kategorie des sogenannten „strafenden und repressiven Vergessens“.⁹²⁶ Bei dieser Form des Vergessens handelt es sich um eine „aktive Auslöschung

⁹²⁰ Anders als Denkmäler, so Siebeck, suche man Gedenkstätten meistens bewusst auf, um die dort repräsentierte Vergangenheit aufzuarbeiten. Gedenkstätten werden üblicherweise am „authentischen“ Ort eines vergangenen Ereignisses errichtet und sollen mittels gestalteter historischer Überreste Besuchern einen „unmittelbaren“ Zugang zu einer Vergangenheit gewähren. Vgl. Siebeck (2010), S. 177.

⁹²¹ Ebd.

⁹²² Vgl. Ebd.

⁹²³ Vgl. Ebd., 180f.; vgl. hierzu auch Assmann (1988), S. 13ff.

⁹²⁴ Vgl. Siebeck (2010), S. 180f.

⁹²⁵ Vgl. Assmann (2018), S. 30ff. insb. Tabelle S. 68.

⁹²⁶ Vgl. Ebd., 49ff.; vgl. dazu Erll (2017), S. 117ff.

von Gedächtnisspuren⁹²⁷ etwa durch Zensur oder in diesem Fall durch die Zerstörung des Trägers des kulturellen Gedächtnisses, nämlich des Denkmals. Dieses strafende Vergessen ist durch einen „performativen Widerspruch“⁹²⁸ gekennzeichnet: Es ermöglicht einen Akt des Erinnerns und zugleich einen des Vergessens. Die mit dem Denkmal verbundene Erinnerung wird einerseits bei der Zerstörung erneut belebt bzw. in die Erinnerung zurückgerufen und kann damit die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erregen. Andererseits lässt sich der Sturz eines Denkmals als Versuch verstehen, die Existenz einer erinnerten Person auszulöschen, deren Namen aus dem kulturellen Gedächtnis zu streichen. Um Assmanns Worten zu zitieren, solle die Person symbolisch ein zweites Mal sterben.⁹²⁹ In diesem Sinne wird das Vergessen als Waffe verwendet.⁹³⁰

Im Verlauf der Vorlesung reflektiert Timm über die eigene Aufarbeitung der Erinnerung an die deutsche Kolonialgeschichte und darüber, dass ihm beim Schreiben des Romanerstlings *Heißer Sommer* erst bewusstgeworden sei, „was alles er als Kind gelesen und gehört hatte, aus der Sicht der Sieger, der strengen, aber gerechten Deutschen“ (AE 109). Sowohl die Kindheitserinnerung, die durch das Bewusstsein des Siegers bestimmt ist und entscheidend zu dem späteren Interesse an Afrika führt (AE 91), als auch die Erinnerung aus der geschärften Perspektive des Erwachsenen, die sich den kritischen Diskussionen der Studentenbewegung verdankt (AE 99), münden schließlich in die literarische Auseinandersetzung, nämlich in das zweite Romanprojekt *Morenga*: „Der Autor dachte, es sei zur Klärung der eigenen Erinnerung und des eigenen Selbstverständnisses nicht falsch, dem nachzugehen, was ihn einmal derart fasziniert hatte, dass er sein Taschengeld nicht in Schallplatten oder Kinokarten, sondern in Kolonialbücher anlegte“ (AE 109/110).

Timm macht darauf aufmerksam, dass während seiner Arbeit an *Morenga*, also in den siebziger Jahren, „das Wissen um die koloniale Vergangenheit passiv ruhte, auch bei Historikern“ (AE 111).⁹³¹ Diesen Abschnitt der deutschen Vergangenheit, also die Niederschlagung der Aufstände der Herero und Nama sowie den damit einhergehenden Völkermord in den Jahren 1904–1908, hat das kulturelle Gedächtnis „vergessen“.⁹³² Viele Wissenschaftler sind der Meinung, dass nach dem Zweiten Weltkrieg und besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der deutsche Kolonialismus im Schatten der Aufarbeitung des Holocaust steht.⁹³³ Jürgen Zimmerer spricht etwa von einer „kolonialen

⁹²⁷ Erll (2017), S. 119.

⁹²⁸ Assmann bezieht sich an der Stelle auf Umberto Eco, der einmal auf diese Widersprüchlichkeit hingewiesen hat: „Sie [die Form des Vergessens durch Auslöschung des Namens] mobilisiert Aufmerksamkeit für das, was gleichzeitig der Wahrnehmung entzogen werden soll.“ Vgl. Assmann (2018), S. 49.

⁹²⁹ Vgl. Ebd.

⁹³⁰ Vgl. Erll (2017), S. 119.

⁹³¹ Auch in der damaligen literarischen Szene war das Thema „deutsche Kolonialgeschichte“ nicht von besonderem Interesse, wie Hoffmann bemerkt. Es handele sich bei Timms Roman *Morenga* „um eine – wenn auch bedeutende – Ausnahme im allgemeinen Entwicklungsstrom der damaligen deutschen Literatur. Vorherrschend war in den 70er Jahren eine Zugangsweise zu fremden Ländern, die deren Funktion als Katalysator der Selbstfindung in den Vordergrund stellt.“ Hoffmann (2006), S. 212.

⁹³² Gründer bemerkt, dass die deutsche koloniale Vergangenheit „im Geschichtsbewusstsein der Deutschen und in der deutschen Geschichtsschreibung nach 1945 eher eine nebeneordnete und beiläufige Rolle“ spielt. Vgl. Gründer (1999), S. 9 zit. n. Dürbeck (2017), S. 39.

⁹³³ Vgl. Ebd.

Amnesie der Deutschen⁹³⁴ und Aleida Assmann führt das Massaker an den Hereros und Nama zusammen mit dem Genozid an den Armeniern als Fallstudie des Vergessens und Verdrängens, die hinter die Beschäftigung mit dem Holocaust gerückt wurden.⁹³⁵ Ihr zufolge stehen sich nach dem Genozid nicht wie bei einem Krieg Sieger und Verlierer gegenüber, sondern Täter und Opfer, „wobei die Täter sich aufs Vergessen und Verdrängen verlegen, während die Opfer meist eine starke und nachhaltige Erinnerungskultur aufbauen.“⁹³⁶ Dies führt zu einer „radikalen Asymmetrie zwischen einem starken Vergessenswunsch einerseits und einem starken Erinnerungsgebot andererseits“⁹³⁷, die für die Nachgeschichte des Völkermords kennzeichnend ist.⁹³⁸ Ähnlich bringt Timm diese Ungleichmäßigkeit der deutschen Erinnerungskultur zur Sprache:

Die Siege und die militärischen Führer sollten durch Straßennamen und Denkmäler in das deutsche Gedächtnis eingeschrieben werden. Die Afrikaner, die Aufständischen und die zahllosen Opfer wurden in dieser Herrschaftsgeschichte, [...] übergangen und vergessen gemacht. Vergessen war auch die erstaunliche Gestalt Morenga (AE 117/118).

Denkmäler sind Timms Auffassung nach allerdings leichter zu stürzen, als „die in der Sprache verankerten Bilder und die sie bestärkenden Emotionen“ (AE 109). Hier drückt sich wiederum Timms sprachkritische Haltung sowie seine Vorstellung aus, dass Sprache nicht etwas Neutrales ist und daher in der literarischen Arbeit thematisiert werden soll. Dabei hebt er Reflexionspotenziale in der Form des Romans hervor und legitimiert diese für die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus. Für Timm habe der Roman die Freiheit, Möglichkeiten durchzuspielen, insbesondere könne er sich auf die Sprache konzentrieren. Ein Roman könne und wolle nicht, so Timm, die vergangene Wirklichkeit rekonstruieren, sondern eine Gegengeschichte schreiben (AE 110). Eine Gegengeschichte wie das Gedenkmal am Stephanplatz in Hamburg (AE 93) lasse ästhetisch die Erinnerung sprechen, die einst aufgrund der Herrschaftsinteressen vergessen und verborgen wurde.⁹³⁹ Hier wiederholt Timm seine grundlegende poetologische Position: Nach wie vor ist die Sprachsensibilität sein literarischer Gegenstand ebenso wie der Roman seine bevorzugte Form. Wie vielleicht sichtbar geworden ist, ist in dieser Vorlesung streng genommen weniger die Rede vom Geschichtenerzähler als vielmehr vom Erinnerungsarbeiter. Doch gerade das Changieren der beiden Rollen akzentuiert die Tatsache, wie eng das Erinnern, das Vergessen und das Erzählen miteinander verwoben sind.

5.4.6 „Über das Ende“

In Einklang mit dem Eröffnungsvortrag, in dem Timm über den Anfang reflektiert hat, schließt er seine Frankfurter Vorlesung mit dem Nachdenken über das Ende im Allgemeinen

⁹³⁴ Zimmerer (2013), S. 9.

⁹³⁵ Vgl. Assmann (2018), S. 134ff.

⁹³⁶ Ebd., 134.

⁹³⁷ Ebd.

⁹³⁸ Vgl. Ebd.

⁹³⁹ Angesichts des Kriegerdenkmals und des Gedenkmal in Hamburg verweist Timm auf Adornos Worte: „Kunstwerke haben ihre Größe einzig darin, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt“ (AE 93).

und das Ende der Geschichten bzw. den Erzählschluss im Besonderen ab und konstituiert somit die Vorlesungsreihe als ein zusammenhängendes Ganzes. Über das Verhältnis zwischen dem Erzählen und dem Ende hat Timm bereits in vielerlei Hinsicht reflektiert. In den Paderborner Poetikvorlesungen betont der Autor die Möglichkeit und Wichtigkeit des Erzählens und stellt sich als Geschichtenerzähler dar. Dabei vertritt er die These, das Erzählen sei in der Gegenwart noch gültig, weil es im Alltag nach wie vor erzählt werde.⁹⁴⁰ In den Frankfurter Vorlesungen lotet Timm die Kategorie des Endes erneut aus und definiert den teilweise im Fettdruck hervorgehobenen Begriff des Endes wie folgt:

Das Ende ist das ästhetische Versprechen, dass etwas nicht einfach beliebig ist. [...] Die ästhetische Intentionalität richtet sich letztlich auf das Ende, da der Weg dorthin ihr Interesse ist. Erst vom Ende aus lässt sich sinnvoll verstehen, was der gesamte Text sagen will, wie die Sprache selbst spricht. Auch da, wo sich die Aufmerksamkeit ganz auf die Konstruktion, die Sprache richtet, wird sie immer von der Hoffnung auf ein gutes Ende begleitet: Der Text möge gelungen sein. Ein ästhetisches Happy End (AE 123).

Hier hebt Timm einen weiteren Aspekt des Endes hervor: Ein Ende markiert nicht nur den Schluss eines Texts, sondern macht zugleich das, was angefangen wird, vollständig.⁹⁴¹ Auch wenn der Text fragmentarisch bleibe oder ästhetisch mit der Form des Fragments spiele, könne er nicht den logischen Zirkel vermeiden, dass jeder Anfang ein Ende hat oder ein als Abbruch inszeniertes Ende (Ebd.).

Timm beruft sich in der fünften Vorlesung auf Beispieltexte, deren Anfänge er im ersten und zweiten Vortrag vorgestellt hat; diesmal aber steht das Ende der jeweiligen Texte im Mittelpunkt. Alle drei Bücher, so Timm, schließen mit einer Handlungsbotschaft und haben „damit eine im weitesten Sinn didaktische Intention“ (AE 127): die Bibel ein göttliches Jenseits, ein Leben nach dem Tod bzw. ein „Versprechen auf Unendlichkeit“ (AE 125); *Die Wahlverwandtschaften* eine überragende Sittlichkeit und *Die Pest* eine Welt ohne Transzendenz (AE 127). In Bezug auf die eigenen Werke artikuliert Timm, dass er beim Schreiben eines fiktionalen Texts keine Vorstellung vom Ende habe (AE 129). Das Ende bleibt also selbst für ihn, den Autor, offen: „Der Autor war, das ist keine Übertreibung, gespannt, was mit diesem Helden, dem Veterinär [aus *Morenga*], am Schluss passieren würde“ (AE 131). Mit der Aussage kommt Timms Arbeitsweise zum Vorschein; er schreibt ihr einen Prozesscharakter zu. Der Autor legt also zunächst kein bestimmtes Ende fest, sondern lässt die eigene Kreativität den Verlauf der Handlung entwickeln. Er gibt den Figuren seiner Romane, aber auch sich selbst einen Freiraum, sich in eine bestimmte Richtung zu bewegen. Diese Offenheit ist nicht mit Beliebigkeit gleichzusetzen. Von einem gewissen Punkt an, bemerkt Timm, laufen die Romane entschlossen auf ein bestimmtes Ende zu und finden dort den zwingenden Abschluss (AE 132). Mit der Äußerung spielt Timm darüber hinaus auf seine

⁹⁴⁰ Vgl. Scheitler (2001), S. 92. Vgl. hierzu EE 79ff. Die These von Uwe Timm erscheint Scheitler eher fragwürdig: „Ob sich Timms in *Erzählen und kein Ende* (1993) vertretene These [...] in der Gegenwart noch halten läßt, scheint angesichts der Spracharmut namentlich der jüngeren Generation zweifelhaft.“

⁹⁴¹ Vgl. Weidner (2014), S. 95.

Erzählerfiguren an, die ihre Geschichten so ausschweifend erzählen, als ob hier kein Ende in Sicht wäre.⁹⁴²

Das Ende der Geschichten lässt sich wie der Anfang umschreiben, allerdings mit einer entscheidenden Konsequenz; „das Umschreiben am Anfang [hat] aber etwas von Spiel, Zufall vom Würfeln“ (Ebd.), wohingegen das Umschreiben am Ende zumeist zu einer Änderung der gesamten Bedeutung führe – „etwas von einem Willkürakt, einem Eingriff“ (Ebd.). Timm nennt Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich* sowie Adalbert Stifters *Der beschriebene Tännling* als Beispiel für Romane, die zwei stark voneinander abweichende Fassungen haben. Im Unterschied zu Keller, der die Perspektive des Erzählers in die zweite Fassung transponiert und die damit verbundenen psychologischen Begründungszusammenhänge mühevoll umgeschrieben hat (AE 132, 141), bearbeitete Stifter nur das Ende neu. Das Ende der ersten Fassung (1845) ergibt sich aus dem politischen Engagement Stifters und die zweite Fassung (1850) entstand aufgrund des Scheiterns der Revolution von 1848 und Stifters Resignation (AE 139). Anhand der Umschreibungsgeschichte der zwei Romane rekurriert Timm auf sein in den Paderborner Vorlesungen vorgestelltes Konzept des „wunderbaren Konjunktivs“, der die Möglichkeit oder gar das Wesen der Literatur, eine andere Wirklichkeit zu schaffen, betont – „[e]in solch freies Spiel erlaubt nur die Literatur“ (AE 139). So betont Timm erneut seine Vorstellung des utopischen Moments der Literatur; diesmal jedoch in Bezug auf literarische Texte anderer Autoren: „Das Umschreiben des Textes, das Ändern des Gemachten, des Geschriebenen verweist ja auf diese fundamentale Möglichkeit der Veränderung, nichts muss so sein, wie es ist“ (AE 142).

5.5 Zusammenfassung

Sowohl in den Paderborner als auch in den Frankfurter Vorlesungen stellt sich Timm als Geschichtenerzähler dar, wobei diese Rolle in den ersteren vor dem Hintergrund der „Wiederkehr des Erzählens“ und der „Neuen Lesbarkeit“ entworfen wird. *Erzählen und kein Ende* legt den Schwerpunkt auf das traditionelle Geschichtenerzählen, was als ästhetische Position gegenüber dem verstanden werden kann, das der zeitgenössische westdeutsche Literaturbetrieb verlangt. Um sein Literatur- und Selbstverständnis als Erzähler ersichtlich werden zu lassen, entwickelt Timm die „Ästhetik des Alltags“, fordert dabei eine Wiederentdeckung der Kategorie des Stoffs und legt besonderen Wert auf das Mündliche. Obwohl Timm sich nicht explizit einer bestimmten literarischen Bewegung angeschlossen hat, ordnet er sich in die von ihm genannte „Erzähler-Gruppe“ ein, zu der er auch seinen Autorenkollegen Peter Bichsel zählt.

Die Frankfurter Vorlesungen sind hingegen weit weniger programmatisch. Die Überlegungen zum Geschichtenerzählen und die Rolle des Erzählers werden einerseits in

⁹⁴² Steinecke nennt drei Erzählerfiguren aus Timms literarischen Texten: Peter Walter aus dem Roman *Kopffjäger* betrügt durch hervorragende Erzählkunst seine Kunden; die Germanistikstudentin Tina aus dem Roman *Johannisnacht* verdient ihr Geld durch Telefonsex-Geschichten und Frau Brücker möchte dem Zuhörer und zugleich dem Erzähler der Rahmenhandlung ihre Geschichte von der *Entdeckung der Currywurst* nicht bis zum Ende erzählen. Steinecke betont zudem, dass alle drei Versionen des „endlos schweifenden Erzählens“ ihren Ursprung in der Wohnküche der Tante Grete in Hamburg haben. Vgl. Steinecke (2005), S. 252f.

Bezug auf den Begriff des Mythos bzw. des Mythischen, über den Timm bereits einmal in der Bamberger Vorlesung reflektiert hat, andererseits auf die gedächtnistheoretischen Aspekte hin entworfen. Diese werden im Verhältnis zwischen mythischem Erzählen, Erinnern und Vergessen zum Ausdruck gebracht. Des Weiteren lässt sich Timms Rolle des Geschichtensammlers erkennen, welche wiederum im Spiegel der unterschiedlichen angeblich biographischen Episoden zutage kommt. Obgleich Timm seine poetologischen Überlegungen in *Von Anfang und Ende* auf andere theoretische Konzepte gründet, übernimmt er die in den Paderborner Vorlesungen präsentierten ästhetischen Kategorien und ergänzt diese neu, ohne dass dem die ursprünglichen Überlegungen entgegenstehen.

Im Unterschied zu anderen medialen Erscheinungsformen, die nicht von vornherein als „Medien der Autorschaft“ aufgefasst werden können, werden der Aspekt des Autors und der Poetik gezielt bei der Entstehung bzw. der Durchführung der Poetikvorlesung mitberücksichtigt. Da ihre Form eher auf den Autor bezogen ist, eignet sie sich zur (Selbst-)Darstellung der Autorschaft, denn Autoren können damit ein beliebiges Selbstbild vor der Öffentlichkeit inszenieren. In Timms Fall wird die Darstellung des Geschichtenerzählers einerseits aus kulturgeschichtlichen und habituellen Zusammenhängen gesteuert, andererseits wird seine Rolle als Geschichtenerzähler durch den Auftritt weniger als schreibender, sondern mehr als mündlich Vortragender gegenüber dem Zuhörer sichtbar.

6. Schlussbetrachtung und Ausblick

6.1 Der Bezug auf Theorien

Die vorhergehenden Kapitel haben bereits gezeigt, wie eng die jeweilige Darstellung der Autorschaft von Uwe Timm mit Theorien unterschiedlicher Disziplinen zusammenhängt. Dass Timm seine literarischen Reflexionen und Herangehensweisen theoretisch fundiert, ist evident. Davon ausgehend kann demnach die Bezugnahme auf Theorien als Strategie seiner Selbstinszenierung und -positionierung angenommen werden. Das erste Kapitel betont bereits den Umgang der Achtundsechziger mit Theorien, besonders der marxistischen Theorie und der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Beide finden implizit wie explizit Eingang in die frühen politischen Essays von Timm, der selbst an mehreren Gelegenheiten die Rezeption theoretischer Texte als entscheidendes Erlebnis jener Zeit zur Sprache gebracht hat.⁹⁴³

Doch die augenfällige Bezugnahme auf verschiedene Theorien bei Timm ist nicht allein in den politischen Schriften aus der Zeit der studentischen Protestbewegung zu erkennen, sondern lässt sich in seinen danach folgenden literarischen wie auch poetologischen Arbeiten bis heute finden. So nimmt die vorliegende Arbeit diese nachhaltige Einwirkung der theoretischen Arbeit als Timms Habitus an, der durch seine Sozialisation, insbesondere durch seine engagierte Teilnahme an politischen Aktivitäten des SDS erworben wurde. Dieser Vorgang des Erwerbs einer Theorielust kann mit dem von Bourdieu eingeführten Begriff der Einverleibung beschrieben werden, denn dieser betont im Unterschied zum Begriff der Sozialisation die körperliche Dimension des Habitus-Vorgangs.⁹⁴⁴ Durch graduelles „Vertrautwerden“ übertragen sich gemäß Bourdieu die Strukturen des Habitus.⁹⁴⁵

Einen Anhaltspunkt für die Einverleibung der Theorielust bietet Verheyens Untersuchung zur Diskussionslust der 68er-Generation, in der die Diskussion als leibliche Erfahrung der Achtundsechziger verstanden wird. Die Autorin begründet ihre Meinung damit, dass Sprechen eine körperliche Tätigkeit sei und Diskutieren nicht zuletzt einen großen Teil des Alltags dieser Generation ausmache.⁹⁴⁶ Unter diesem Blickwinkel lässt sich ebenfalls die intensive Theorierezeption der Studenten betrachten, denn das *Lesen* der Theorie kann ebenfalls als körperliche Tätigkeit begriffen werden. Die Theoriearbeit bzw.

⁹⁴³ Vgl. Reinhold (1976a), S. 51. Bei einem Gespräch mit Christof Hamann akzentuiert Timm seine Theorielektüre. Nach wie vor lese er nicht nur Literatur anderer Autoren, sondern befasse sich auch mit Theorie, sei es philosophische, historische oder soziologische. Vgl. Hamann (2013).

⁹⁴⁴ Vgl. Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 135.

⁹⁴⁵ Vgl. Ebd.

⁹⁴⁶ Vgl. Verheyen (2012), S. 237.

der Umgang mit der Theorie der Achtundsechziger vollzieht sich nicht nur im Rahmen der Lektüre, sondern auch in der Diskussion, in Reden, in Flugblättern, in Aufsätzen, etc. Wenn derselbe Handlungsmodus – in diesem Fall die Bezugnahme auf Theorie – häufig wiederholt wird, schreibe er sich, so Verheyen, in den Habitus und in die Erinnerung der Beteiligten dauerhaft ein.⁹⁴⁷ So erklärt es sich, dass Timm bis heute noch diverse Theorien aufgreift und sein Werk auf ihnen aufbaut. Die vorliegende Arbeit ist dabei der Auffassung, dass Timms regelmäßiger Rückgriff auf Theorien für seine Arbeit nicht nur der Theoriebereitschaft der Achtundsechziger geschuldet ist, sondern zugleich seiner Neigung zu bestimmten Theorien. Mit anderen Worten hängt ausgerechnet Timms Bezugnahme auf die ethnologische Theorie und die Gedächtnistheorie eng mit diesem Habitus zusammen.

In den vorhergehenden Kapiteln hat diese Arbeit bereits gezeigt, dass Timm in den frühen politischen Schriften an politisch-ökonomische und soziologische Theorien anknüpft, vornehmlich an die Kritische Theorie und an die marxistische Warenanalyse.⁹⁴⁸ Diese beiden dienen einerseits als kritisches Werkzeug, welches man bei Timms Auseinandersetzung mit Peter Handke, mit seinem Literaturverständnis und mit seiner literarischen Produktion erkennen kann, wie etwa in der kritischen Analyse der öffentlichen Haltung und der poetologischen Verfahren Handkes sowie der Vermarktungsstrategie des Verlags Suhrkamp, die mithilfe der Überlegung zur Kulturindustrie gemäß Adorno durchgeführt wird. Andererseits fungiert die Theorie als geistiger Anhaltspunkt für den poetologischen Entwurf: Man erinnert sich z.B. an das Nachwort des ersten Gedichtbands, in dem Timm für die Akzentuierung der Sprachkritik und Sprachsensibilität argumentiert. Er geht davon aus, dass die Sprache von der herrschenden Klasse insbesondere in Massenmedien manipuliert werde, sodass man die verdeckten „Zusammenhänge der Ausbeutung und Herrschaft“ nicht einfach durchschauen und richtig einschätzen könne. Hier beruht das Argument deutlich auf Überlegungen zur Sprachkritik der Frankfurter Schule. Des Weiteren zeigt der Verweis auf Theorien den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und dient dabei der Präsentation des Intellektuellen – das sind entsprechend Eigenschaften, die beispielsweise von Autoren der Gruppe 47 ausgeblendet werden.

Im Vergleich zu den politischen Schriften ist die Bezugnahme auf Theorien in den nachfolgenden Texten von Uwe Timm nüchterner, insofern, sie weniger ideologisch betrieben wird. Obwohl die ersten Reiseberichte noch von der antiimperialistischen bzw. antiautoritären Haltung der Achtundsechziger geprägt sind, rückt die Sprache näher in die Richtung der literarischen. Angesichts der Theorie lässt sich die Präsenz der ethnographischen Herangehensweise in den ersten Reiseberichten implizit ablesen; erst in den *Römischen Aufzeichnungen* wird sie explizit dargestellt.⁹⁴⁹ Dort legt Timm einen besonderen Akzent auf die ethnologische Forschungsmethode der „teilnehmenden Beobachtung“ und

⁹⁴⁷ Vgl. Ebd.

⁹⁴⁸ Vgl. hierzu Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁴⁹ Dass Timms literarische Arbeit, insbesondere sein zweiter Roman *Morenga*, aber auch *Der Schlangenbaum* und *Kopffäger* durch ethnologische Qualität gekennzeichnet ist, ist nicht neu – auf sie weisen bereits einige Literaturwissenschaftler hin. Vgl. Kamyra (2005); vgl. hierzu Norris (1995); vgl. Bullivant (1999); vgl. Meier (2007); vgl. Gretz (2013), S. 73.

der „dichten Beschreibung“⁹⁵⁰, die er zur Darstellung der fremden Kulturen und Menschen verwendet. Das Ethnologische lässt sich darüber hinaus in der formalen Struktur des Italien-Reiseberichts feststellen.⁹⁵¹ In erster Linie werden Erkundungsmethoden der ethnologischen Theorie für die Betrachtung der kulturell Anderen und für die Aufzeichnung der Erlebnisse in der Fremde herangezogen. Dennoch findet bereits im Italien-Reisebericht eine Reflexion über die Übertragung der ethnologischen Methoden in die literarische Darstellung des eigenen Alltags Erwähnung, wenn Timm von der Aufgabe der sich politisch verstehenden Literatur spricht. Diese ruft das „kollektiv Verdrängte“ wieder ins Bewusstsein zurück, indem sie die „Alltagsgewohnheiten mit dem Blick des Ethnologen studiert“ (RA 107). Dieser Bezug auf die ethnologischen Konzepte kommt erneut in den Paderborner Poetikvorlesungen vor, bei denen der Blick des engagierten Ethnologen für das schriftstellerische Selbstverständnis sowie für die Ästhetisierung des Alltags erkennbar wird.

Im Falle des Verweises auf die Gedächtnistheorie, insbesondere auf das kommunikative und kulturelle Gedächtnis gemäß Jan Assmann, lassen sich deren Spuren zunächst im Zusammenhang mit den autobiographischen Texten *Am Beispiel meines Bruders* und *Der Freund und der Fremde* feststellen.⁹⁵² In den beiden Büchern ist eine Fülle von Gedächtnismaterial, wie etwa persönliche und familiäre Erinnerungen, Tagebucheinträge, Briefe, Fotos, erinnerte Geschichten im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses⁹⁵³ und öffentliche Dokumente, aber auch weitere Spuren der Gedächtnistheorie angesichts der Darstellungsweise zu finden. Der Ich-Erzähler fungiert beispielsweise einerseits als Träger des kommunikativen Gedächtnisses, weil er das letzte lebende Familienmitglied ist; andererseits übt der Ich-Erzähler die Funktion des Erinnerungsarbeiters des kollektiven Gedächtnisses aus, weil er sich sowohl mit dem kommunikativen wie auch dem kulturellen Gedächtnis auseinandersetzt. Später vollzieht sich die explizite gedächtnistheoretische Bezugnahme erneut in den Frankfurter Vorlesungen. Dort stellt Timm seine poetologische Reflexion vor dem Hintergrund des Verhältnisses zwischen Erinnern, Vergessen und Erzählen auf, wobei die gedächtnistheoretischen Konzepte in Verbindung mit der Überlegung über Mythos und Erzählen gebracht werden. Damit wird die Rolle des Autors vom Erinnerungsarbeiter zum Geschichtenerzähler gewechselt.

Doch interessanter wäre die Frage, weshalb ausgerechnet die zwei unterschiedlichen Theorien als Grundlage der poetologischen Überlegungen ausgewählt werden. Die vorliegende Arbeit sieht die Gemeinsamkeiten in Timms Entscheidung für die Bezugnahmen zweier Theorien. Es bestehen nämlich zwei bedeutende überschneidende Phasen, die für die Wahl der Theorien mitbestimmen: zum einen die kindlichen Erfahrungen innerhalb der von preußischen Tugenden geprägten familiären Umgebung, zum anderen die Erlebnisse während der Studentenbewegung. In Anbetracht des ethnologischen bzw. postkolonialen Verweises lässt sich, wie bereits im Kapitel 3.7 erläutert, der Entschluss zunächst aus den

⁹⁵⁰ Vgl. zum Verhältnis zwischen den ethnologischen und den literarischen Darstellungsmethoden Gretz (2013), S. 70f.

⁹⁵¹ Vgl. hierzu Kap. 3.6 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁵² Vgl. Kap. 4 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁵³ Vgl. dazu Skalenmodell Assmann (2000b), S. 56.

autobiographischen Angaben in *Das Nahe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten* erschließen. Darin werden die kindliche Rezeption der Bücher über deutsche Kolonien sowie der Heftchenromane mit eurozentrischen Handlungen und Helden, aber auch die mündlich erzählten Geschichten über die kulturell Anderen des ehemaligen Kollegen des Vaters als Anstoß für das Interesse an fremden Kulturen hervorgehoben. Diese kindlichen Erfahrungen werden durch die kolonialkritischen Diskurse der Studentenbewegung stimuliert bzw. erweitert: Man denke etwa an den Stellenwert von Frantz Fanon und dessen Werk als Vertreter des Emanzipationskampfes in Algerien für die protestierenden Studenten,⁹⁵⁴ an den Widerstandskampf in Lateinamerika und den Revolutionär Che Guevara, welche als Vorbild und zugleich als Beweis der Möglichkeit des Widerstandes gegen den Kapitalismus wahrgenommen werden und nicht zuletzt an den Vietnamkrieg und die internationale Solidarität mit dem vietnamesischen Volk.⁹⁵⁵ In Timms Fall spielt ferner die Partizipation an der Anti-Apartheid-Bewegung in den 1970er Jahren eine Rolle.

Hinsichtlich der Entscheidung Timms für die Gedächtnistheorie ist zunächst die Disposition der Achtundsechziger zu nennen. Gemäß Assmann bringt generell jede Generation den „Willen zur Abgrenzung und Erneuerung“ zum Ausdruck; doch anders als andere Generationen sehen sich die Achtundsechziger mit den spezifischen historischen Bedingungen konfrontiert: Es gehe ihnen weniger um den Bruch als Symbol der „Moderne“, als vielmehr um den „Bruch mit dem Nationalsozialismus“.⁹⁵⁶ Dies lässt sich in verschiedenen Bereichen beobachten, wie etwa im Bereich der Familie, wo der Konflikt zwischen Vätern und Söhnen bzw. Töchtern entsteht, oder im Bereich der öffentlichen Institutionen, bei denen die Kontinuität des Nationalsozialismus fortbesteht. Solche Schlüsselerfahrungen prägen die Kindheit der Achtundsechziger. Dieser Bruch ist zudem von einer „Umschreibung des kulturellen Gedächtnisses“ begleitet – gemeint sind also das Zurückbesinnen des Vergessenen, Verdrängten und Verschwiegenen (etwa NS-Verbrechen) und das Unterdrücken bzw. Vergessen des Erinnerungten (beispielsweise der klassischen Bildung).⁹⁵⁷ Damit seien Erinnern und Vergessen, so Assmann, durch den radikalen Bruch mit der Vergangenheit charakterisiert.⁹⁵⁸ Davon ausgehend stehen die Achtundsechziger schon während der Studentenbewegung im Zusammenhang mit dem Gedächtnis-Thema. So erklärt sich ihre spätere Neigung für die erneute Erinnerungsarbeit und die damit einhergehende Gedächtnistheorie, die im Zuge der sogenannten „historischen Transformationsprozesse[n]“ entstehen bzw. sich entwickeln.⁹⁵⁹ Erll weist demgemäß auf das Schwinden jener Generation hin, die als Zeitzeuge des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts sowie als Träger des kommunikativen Gedächtnisses gilt. Das Aussterben der Zeitzeugengeneration drängt also zum Nachdenken über zwei weitere bzw. mögliche „Modi

⁹⁵⁴ Vgl. zu Timms Rezeption des Kolonialismus sowie weiterer ideologiekritischer Schriften Hielscher (2007c), S. 58; 62.

⁹⁵⁵ Vgl. zur Einführung in die drei bestimmenden Größen angesichts des Antikolonialismus und des Antimperialismus der Studentenbewegung Kamyra (2005), S. 56ff., 61ff. und 66ff.

⁹⁵⁶ Vgl. Assmann (2007), S. 54.

⁹⁵⁷ Vgl. Ebd., 55.

⁹⁵⁸ Ebd.

⁹⁵⁹ Diese sowie zwei andere Faktoren haben seit Anfang der 1990er Jahre zu der Präsenz bzw. Aktualität des Gedächtnis-Themas beigetragen. Vgl. hierzu Erll (2017), S. 2ff.

des Vergangenheitsbezugs“: Dies sind ihr zufolge „die wissenschaftlich-historische Forschung“ und „das mediengestützte ‚kulturelle Gedächtnis‘“. ⁹⁶⁰ Die Achtundsechziger, die ihren Anspruch auf die Deutungshoheit angesichts des Nationalsozialismus durchgesetzt haben, sehen sich nach wie vor verpflichtet, auf die erneuten Diskurse um die Erinnerungskultur zum Zweiten Weltkrieg und zum Holocaust zu reagieren. Die Theorielust als Kollektivhabitus der Achtundsechziger zusammen mit der Neigung zu den Themen fremde Kulturen und Nationalsozialismus üben einen markanten Einfluss auf Timms Entscheidung für die Bezugnahme auf die Ethnologie und die Gedächtnistheorie aus.

6.2 Der Umgang mit den „Medien der Autorschaft“

Neben der Bezugnahme auf Theorien unterschiedlicher Disziplinen spielen die Wahl und der Umgang mit den „Medien der Autorschaft“ für die Inszenierung der Autorschaft bei Timm eine große Rolle. Die Darstellungsweise und die daraus entstehenden Autorbilder sind eng mit den ausgewählten Medien verbunden. Unter den vier in dieser Arbeit untersuchten „Medien der Autorschaft“, die Timm für die Darstellung seiner Autorschaft in Gebrauch genommen hat, erweist sich nur der Umgang mit Zeitschriften und Zeitungen als konform. Er stimmt also mit den damals gesellschaftlich akzeptierten Kriterien des essayistischen Zeitschriften- und Zeitungsartikels als Organ öffentlicher Meinungsäußerung überein. Schon die Entscheidung dafür, diese mediale Erscheinungsform zwecks der politisch-literarischen Reflexion und der Darstellung der engagierten Autorschaft zu gebrauchen, lässt sich als „Einwilligung“ zu den bestehenden Kriterien der Selbstinszenierung und zum gemeinhin angenommenen Kommunikationsmedium innerhalb des damaligen literarischen Felds verstehen. Wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, befindet sich Timm noch in den 1970er Jahren in der Anfangsphase seiner literarischen Karriere – er gilt als literarischer „Neuankömmling“ mit geringem symbolischem Kapital. Um ins literarische Feld einzutreten, haben die Newcomer zwei Möglichkeiten: zum einen institutionelle, zum anderen innovative Legitimität. ⁹⁶¹ Bei der ersten strategischen Option geht es darum, dass die Neuankömmlinge mit der derzeit dominierenden Anordnung des Felds konform gehen oder dass sie sich den Regeln des Felds anpassen. Bei der zweiten Option stellen die Neuankömmlinge die bereits existierende Anordnung infrage; das heißt, sie grenzen sich von den Dominierenden ab und präsentieren sich als außergewöhnlich. ⁹⁶² Aus seinem Umgang mit dem Medium des Zeitschriften- und des Zeitungsbeitrags kann man den Rückschluss ziehen, dass Timm die erste Möglichkeit der institutionellen Legitimität gewählt hat.

Abgesehen von Zeitschriften- und Zeitungsartikeln ist Timms Handhabung der drei weiteren „Medien der Autorschaft“ durch „Abweichung“ gekennzeichnet – sie bricht also mit Konventionen der jeweiligen Medien, indem der Autor deren Grenze überschreitet bzw. sie verschwimmen lässt. Den Reisebericht, welcher verbreitet als literarische Form der Fremd- und Selbstdarstellung wahrgenommen wird, macht Timm zum kritischen Werkzeug gegen den Kolonialismus und den Imperialismus. Darüber hinaus verwendet er ihn als Ort

⁹⁶⁰ Ebd., 3.

⁹⁶¹ Vgl. hierzu De Clercq/Voronov (2009).

⁹⁶² Vgl. Speller (2011), S. 52; vgl. dazu De Clercq/Voronov (2009), S. 801.

der Reflexion, in dem sich beispielsweise das Schreiben über fremde Kulturen und Menschen widerspiegelt. In diesem Sinne wandelt sich der Reisebericht zur Plattform poetologischer Überlegungen. Bemerkenswert ist zudem Uwe Timms Hinwendung zur medialen Erscheinungsform des Reiseberichts. Dies vollzieht sich in Einklang mit seinem zunehmenden Interesse am außenpolitischen Themenkomplex, das zugleich als Rückzug vom innenpolitischen Engagement betrachtet werden kann. Timms veränderte Wahl der thematischen Auseinandersetzung und des gebrauchten Mediums zeigt deutlich seinen „Sinn für das Spiel“⁹⁶³, welcher dem Autor verhilft, Entwicklungen und Veränderungen innerhalb des literarischen Felds zu erkennen und sich ihnen anzupassen. Zu erwähnen gilt ferner Timms kritische Haltung gegenüber der Form des Reiseberichts, die insbesondere durch die Bezugnahme auf klassische Reiseberichte sowie durch die Nebeneinanderstellung der Auszüge aus jenen Texten zu erkennen ist. Dadurch kommen nicht nur die Abweichungen des eigenen Reiseberichts zutage, sondern auch die Tatsache, dass dem Autor die formale Konvention und die Funktion des Mediums oder die Präfiguration des Reiseberichts bewusst sind.

Die Autobiographie gehört zu den gebräuchlichen und wirkungsvollen Formen zur Darstellung der Autorschaft. Auf den ersten Blick scheint es, dass Timms autobiographische Texte die traditionelle Definition des Mediums verfolgt haben, etwa eine retrospektive Beschreibung des Lebens eines Einzelnen.⁹⁶⁴ Doch selbst diese allgemeine und sehr grob gefasste Gattungsbestimmung erweist sich bei genauem Hinsehen als hinfällig, da beide untersuchten Texte nicht nur vom Leben eines Einzelnen handeln. Vielmehr deutet Timm das vorliegende Medium der Autobiographie erneut, indem er es zum Raum der Erinnerungsarbeit sowohl des kommunikativen als auch des kulturellen Gedächtnisses wandelt. Im Rahmen dieser Erinnerungsarbeit verwendet er die Autobiographie einerseits zwecks der Stellungnahme zu zeitgenössischen Diskursen um Opfernarrative, andererseits zwecks der Inanspruchnahme der Deutungshoheit eines 68er-Vertreters. Beide Zielsetzungen sind keineswegs gängige Aufgaben der traditionellen Autobiographie. Man könnte davon ausgehen, dass Timm mit seinen autobiographischen Texten die bestehenden Gattungskonventionen verweigert.

Schließlich zeichnet sich Timms Umgang mit den Poetikvorlesungen ebenfalls durch Abweichung bzw. Grenzüberschreitung aus. Dies lässt sich aufgrund der Weigerung des Autors erkennen, seine Poetikvorlesungen gemäß den formalen Orientierungspunkten bzw. der Gattungsbestimmung zu gestalten. Er macht von der Offenheit dieses Genres Gebrauch und schafft eine eigene Erzählung. Gattungsspezifische Aspekte wie die Erläuterung des Werks, das Sprechen über Probleme literarischer Produktion sowie die Bestimmung des eigenen Literaturverständnisses werden zwar nicht völlig außer Acht gelassen, aber es finden sich zudem Erzählungen von Anstößen seiner literarischen Texte, von schreibtechnischen Utensilien und von autobiographischen Anekdoten, sodass hier die Bestimmung der Poetikvorlesung als literarischer Essay ihre Gültigkeit verloren hat. Und stattdessen kommen seine Kreativität und seine eigene Umdeutung des Mediums zum Vorschein.

⁹⁶³ Vgl. hierzu Fuchs-Heinritz/König (2011), S. 117; vgl. Speller (2011), S. 61.

⁹⁶⁴ Vgl. Misch (1998), S. 38.

6.3 Zur Fortsetzung der Autorschaft in den jüngsten Publikationen

Es handelt sich bei den in dieser Arbeit untersuchten Primärtexten um Timms „Medien der Autorschaft“, die von seinem literarischen Debüt bis zum ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts erschienen. Da Timm aber nach wie vor produktiv ist, veröffentlicht er weiterhin literarische wie auch poetologische Texte. So will das vorliegende Kapitel auf drei Beispieltex te eingehen, die in den neu veröffentlichten Büchern und auf der Verlagswebseite erschienen, um eine Vorausschau auf die mögliche bevorstehende Entwicklung der Autorschaft skizzieren. Dabei lässt sich einerseits die Kontinuität der dargestellten Autorschaft von Timm beobachten, andererseits die Anpassung an aktuelle soziokulturelle Angelegenheiten.

6.3.1 Dankesrede zum Schillerpreis der Stadt Mannheim 2018

Der erste und zugleich jüngste Text ist die *Dankesrede zum Schillerpreis der Stadt Mannheim 2018*, die auf dem Blog des Verlags Kiepenheuer & Witsch veröffentlicht wurde. In dieser Preisrede, welche in die Kategorie der „Medien der Autorschaft“ fallen kann, tritt Timm wieder als politischer Autor auf, zugleich lässt sich aber die Rolle des Erinnerungsarbeiters finden. Im Mittelpunkt der Rede steht Friedrich Schillers Theaterstück *Die Räuber*, welches als Bezugspunkt in verschiedener Hinsicht dient. Timm begründet zunächst seinen Verweis auf *Die Räuber* damit, dass nicht nur dieses Stück in Mannheim zur Uraufführung gelangt ist, sondern ihn vor allem durch entscheidende Lebensabschnitte begleitet hat. Timm lernt *Die Räuber* erst am Braunschweig-Kolleg kennen. Zuvor ist er nur mit Schillers lyrischen Werken bekannt: Seine Generation sei mit „Kalendersprüchen“, „Sprichwörtern“, aber auch mit dem „Auswendiglernen der Balladen und Gedichte“ aufgewachsen, sodass Schiller „zum Inbegriff lustfeindlichen Lernens der Poesie wurde.“⁹⁶⁵ Timms Rezeption des Theaterstücks vollzieht sich im Zuge der studentischen Protestbewegung, deshalb sieht er im Werk eine „radikale Infragestellung der Moral“, „das Bewusstwerden der Zwänge der Gesellschaft, der Kultur“, den „Druck der Anpassung an die gesellschaftlichen Normen“ sowie den „Wunsch nach Entlastung, nach Befreiung“ – eine revolutionäre Deutung des Stücks eben.⁹⁶⁶ Augenfällig wird hier *Die Räuber* mit Timms eigener Lebensgeschichte in Verbindung gebracht. Dies bestätigt wiederum die Tatsache, dass die Inszenierung der biographischen Legenden, in diesem Fall des kindlichen bzw. schulischen Leidens, zu den wiederkehrenden Verfahren gehört, welcher sich Timm zur Darstellung seiner Autorschaft bedient.

Mit dem Hinweis auf das eigene Lektüreeerlebnis sowie die eigene Interpretation von Schillers Theaterstück rekurriert der Autor – wenig verwunderlich – auf die 68er-Studentenbewegung, die sich 2018 zum 50. Mal jährt. Timm, der sich nicht nur als Zeitzeuge der Achtundsechziger versteht, sondern auch als Erinnerungsarbeiter des kollektiven

⁹⁶⁵ Dieses und weitere Zitate der Schillerpreisrede aus Timm (2018).

⁹⁶⁶ In der Rede bemerkt Timm, dass eine solche revolutionäre Interpretation des Stücks *Die Räuber* nach dem Zweiten Weltkrieg nicht allgemein üblich gewesen sei. Vielmehr sei das Stück eher ins Religiöse weisend interpretiert worden. Als Beispiel nennt Timm die Interpretation von Hans Ernst Schneider bzw. Hans Schwerte, der *Die Räuber* als Drama der Innerlichkeit deutete.

Gedächtnisses, nimmt erneut Rückgriff auf diese historische Zäsur. Dies tut er, indem er die Parallelität der Handlung in *Die Räuber* zu den historischen Ereignissen der 68er Studentenbewegung sowie dem gegenwärtigen politischen Klima zur Sprache bringt. Alle drei Aspekte bergen gemeinsam das Ideologie- bzw. Gesellschaftskritische in sich. In der Preisrede erwähnt Timm seinen aus der Kollegzeit stammenden Plan für die Inszenierung der *Räuber*: „Für unsere Inszenierung der ‚Räuber‘ sollte nicht nur diese Fragen nach dem Sinn, nach Verantwortung, nach Moral gestellt werden, wir wollten das Stück in die Gegenwart rücken.“ Doch diese Absicht ist damals nicht verwirklicht worden, da die Theatergruppe stattdessen Ionescos *Der Hirt und sein Chamäleon* gespielt hat.⁹⁶⁷ Erst durch die vorliegende Preisrede gelingt es Timm, *Die Räuber* verspätet in die Gegenwart zu rücken:

Hinter dem Protest der Studenten stand der Wunsch nach einer Gesellschaft, in der es mehr Solidarität geben sollte, mehr Gleichheit, auch unter den Geschlechtern, ein kritisches, lustbetontes Zusammenleben. Es ist nicht schlecht, in einer Zeit, in der sich konservative, nationalistische Gruppierungen bilden, sich ein wenig die Errungenschaften von 68 ins Gedächtnis zu rufen. An das, was sich in der Pädagogik, in der Psychiatrie, was sich im Umgang mit Randgruppen verändert hat. Ein anderer kritischer Blick auf die Länder der – wie man damals sagte – Dritten Welt. Schiller lässt Karl Moor in dem Dialog mit dem Pater die Heucheleien der Kirche aufzählen: ‚...predigen Liebe des Nächsten, und fluchten den achtzigjährigen Blinden von ihren Thüren hinweg – stürmen wider den Geiz, und haben Peru um goldener Spangen willen entvölkert und die Heiden wie Zugvieh vor ihre Wagen gespannt –...‘

Abgesehen von der Nebeneinanderstellung der drei unterschiedlichen, jedoch zugleich ähnlichen Gesichtspunkte impliziert das Zitat die kritische Haltung Timms gegenüber der Wiederkehr konservativer Gruppierungen in Deutschland. Hier nimmt Timm seine Entgegennahme des Schillerpreises zum Anlass, die öffentlichen Zuhörer an die von den Achtundsechzigern ausgelösten gesellschaftlichen Veränderungen oder, wie Timm sie aufwertend nennt, an die „Errungenschaft von 68“ zu erinnern. Timms expliziter Rekurs auf seine (frühe) politische Autorschaft, so will diese Arbeit argumentieren, hängt sehr eng mit der zeitgenössischen politischen Lage Deutschlands zusammen. Die Wiederkehr der konservativen nationalistischen Bewegung erinnert also an sein damaliges gesellschaftliches Engagement.

In der Rede richtet sich Timms Augenmerk insbesondere auf einen Gebrauch der Sprache, wie man ihn von der RAF kennt:

Die Sprache präformierte das Handeln. Auch der einfache Verkehrspolizist war ein Schwein [...]. So führt eine Sprachlogik immer weiter in eine jedem Widerspruch verschlossene Radikalisierung, die nur noch Funktionsträger sah, nicht Menschen und nicht Unbeteiligte.

Im Einklang mit dem Hinweis auf den Sprachgebrauch der RAF bezieht sich der Autor auf die Inszenierung der *Räuber* von Ulrich Rasche, in der die sprachliche Gewalt thematisiert

⁹⁶⁷ Mit anderen Kollegiaten des Braunschweig-Kollebs gründet Timm eine Theatergruppe. Er ist zudem für die Regie zuständig und probt nebenbei für das Stück von Eugène Ionesco, Samuel Becketts *Warten auf Godot* und Martin Walsers *Zimmerschlacht*. Zur Auswahl der genannten Theaterstücke äußert Hielscher, dass Timms Vorliebe für solche Werke die damalige geistige Zeitstimmung widerspiegelt, die mit Camus' Begriff des Absurden und dem „Absurden Theater“ beschrieben werden kann. Vgl. Hielscher (2007c), S. 43f.

wurde. Timm betont die Hasssprache des Franz Moor, welche nicht nur den Hass auf sich, sondern auch auf Menschen insgesamt und auf die Welt hinausschreit. An dieser Stelle führt Timm die Sprache der PEGIDA als weiteres Beispiel an: „Aber was da laut wird, ist eine Brutalisierung der politischen Sprache, die selbstherrliche Gewalt des Ressentiments, das irgendwann zur Tat drängt.“ Damit rückt die sprachkritische Haltung, die man aus Timms frühen politischen Beiträgen kennt, erneut in den Vordergrund.

Hervorzuheben ist nicht zuletzt die Tatsache, dass diese kritische Position gegen die zunehmende konservative Tendenz nicht in Zeitschriften oder in Zeitungen, sondern in einer Preisrede präsentiert wird. Da sich die Periodika schon seit Anfang der 1980er Jahre nicht mehr als Medium zur Meinungsäußerung erweisen, finden Timms Anmerkungen zu aktuellen politischen Angelegenheiten der Bundesrepublik Eingang in andere „Medien der Autorschaft“, etwa in Dankesreden, wie in die vorliegende Rede zum Schillerpreis oder in Reiseberichte, wie im Folgenden noch zu zeigen ist.

6.3.2 *Der Lichtspalt unter der Zimmertür*

Eines der „Medien der Autorschaft“, welches einen festen Platz in Uwe Timms Publikationsreihe der letzten Jahre hat, ist die Poetikvorlesung. Das Kapitel 5 der vorliegenden Arbeit hat bereits gezeigt, dass sich Uwe Timm mit und in diesem Medium als Geschichtenerzähler darstellt. Im Vergleich zu anderen „Medien der Autorschaft“ erweist sich Timms Umgang mit der Poetikvorlesung als konsistent, insofern als die darin dargestellte Autorschaft eher gleichbleibend ist. Auch im zuletzt veröffentlichten Vortrag zur Brüder-Grimm-Professur der Universität Kassel mit dem Titel „Grimms Märchen“, den Timm 2012 gehalten hat, steht wiederum das mündliche Erzählen im Vordergrund. Der Vortrag erschien zunächst im Magazin *Zeit Geschichte* und wurde 2015 erneut in *Montaignes Turm* unter dem Titel *Der Lichtspalt unter der Zimmertür* nachgedruckt.

Timm bezieht sich in der Kasseler Poetikvorlesung auf Märchen, was das Mündliche bzw. das Geschichtenerzählen schlechthin repräsentiert. Auch wenn die Märchen von den Gebrüder Grimm, so Timm, in geformter Sprache aufgeschrieben wurden, sind sie reich an Elementen der gesprochenen Sprache und lassen sich von daher gut vorlesen: „in ihrer ruhigen Parataxe, in dem Wechsel von Beschreibung und wörtlicher Rede, den sinnfälligen Wortwiederholungen, von Lautmalerei und Sprachspielen und der Sprachmagie so eingängiger Reime“ (MT 15).⁹⁶⁸ Es liegt auf der Hand, dass Timm die Namensgeber der Poetikprofessur zum Anlass bzw. zum Anhaltspunkt seines Vortrags macht und ihn mit sich selbst verbindet. Die persönliche Bezugnahme auf den Namensgeber einer Veranstaltung, insbesondere wenn es sich dabei um Schriftsteller handelt, gehört zu den meist gebrauchten Verfahren Uwe Timms. Man kann dies beispielsweise an seiner Dankesrede zum Schillerpreis sehen, aber auch an der Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises⁹⁶⁹,

⁹⁶⁸ Die Kasseler Poetikvorlesung erschien im Essayband *Montaignes Turm* aus dem Jahr 2015. Alle folgenden Seitenverweise und Zitate beziehen sich auf die erste Auflage des Verlags Kiepenheuer & Witsch.

⁹⁶⁹ Bei der Entgegennahme des Heinrich-Böll-Preises der Stadt Köln hielt Timm 2009 die Rede *Kunst und Handwerk*, in der er an seine Beziehung zu Köln und zu Heinrich Böll auf unterschiedlichen Ebenen anknüpft. Timm hebt etwa die eigenen Lektüreelebnisse des Romans *Billard um halbzehn* hervor, in dem er damals als Leser und künftiger Schriftsteller das Gemachte, das Handwerkliche bzw. die Konstruktion bei Böll studiert.

welche ebenfalls in *Montaignes Turm* abgedruckt ist. Ähnlich wie in den Paderborner Poetikvorlesungen⁹⁷⁰ betont Timm in der Kasseler Vorlesung nicht nur die durch Klang gekennzeichnete Sprache des Märchens, sondern sucht dabei dessen Utopisches auszuloten:

Ein solches Zwischenreich ist auch das Märchen, nicht von dieser Welt und doch von ihr. Und *wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute*. Darin liegt das Wissen von der Gefährdung und dem erwartbaren Tod, dem Ende jeder Existenz, und zugleich gegen jede Erfahrung die Hoffnung auf Dauer, auf Überzeitlichkeit. Eine kindliche Naivität, die nicht logisch fragt, sondern wünscht. Die unlogischen Brüche in den Märchen sind geradezu ihr Wesen. Der Wunsch kennt nicht die Logik, sondern nur die Hoffnung. [...] Das Märchen kommt von weit her, und in ihm sind viele Bewusstseinschichten und Erfahrungen abgelagert. Sein Ort ist die Utopie. All dem Erzählen von Gewalt, Ungerechtigkeit, Herabsetzung, Erniedrigung wohnt das Versprechen inne, es werde durch das Wunderbare, oft nur durch einen kleinen Eingriff, die Welt wieder zu-Recht-gerückt (MT 19/20, Hervorhebung im Original).

Das Zitat zeigt vor allem, dass sich Timm für das traditionelle Erzählen nach wie vor interessiert und darüber unverkennbar seine Poetikvorlesungen immer wieder (neu) reflektiert: die in Paderborn, in Frankfurt, aber auch in Bamberg und nicht zuletzt in Kassel. Nicht zu übersehen ist zudem die Tatsache, dass die Überlegungen über das Utopische mit dieser Grimm-Vorlesung ihre explizite Fortsetzung finden. Gemeint ist der „wunderbare Konjunktiv“ oder das „utopische Moment der Literatur“, mit dem sich Timm ausführlich in Paderborn auseinandersetzt. Hier greift der Autor das Thema „Utopie“ wieder auf und deutet es im Zusammenspiel mit Grimms Märchen um. Dabei gilt hier zu bemerken, dass der Autor im November 2018 die Tübinger Poetikdozentur übernommen und eine Vorlesung mit dem Thema „Utopische Orte/utopische Räume“ gegeben hat.⁹⁷¹ Allein der Titel bekräftigt die Beobachtung, dass das Thema Utopie erneut Eingang in die letzten Poetikvorlesungen gefunden hat. Bei einem Interview begründet Timm seine Themenwahl für den Vortrag damit, dass ihn Utopie thematisch in der jüngsten Zeit interessiere.⁹⁷² Des Weiteren äußert er sein Ziel der Tübinger Poetikdozentur: „Wenn ich das herüberbringen kann - diese Utopie, dass Sprache sowas wie sprachliche Empathie erzeugt, dann wäre das gelungen.“⁹⁷³

Bemerkenswert ist, dass die Auslotung des Konzepts des Utopischen in der Kasseler Poetikvorlesung einerseits in Übereinstimmung mit Timms jüngster Neigung zum Wiederaufgreifen der vergangenen Haltung und des thematischen Schwerpunkts steht. Andererseits ist die Kasseler Vorlesung im Vergleich zu zwei anderen Beispielen des vorliegenden Kapitels von relativ fester Konsistenz; man findet darin keine Grenzüberschreitung, insofern die Poetikvorlesung noch als Ort der Darstellung der poetologischen Reflexion über das mündliche Erzählen, das Geschichtenerzählen und trotz der Unterbrechung das utopische Moment der Literatur.

⁹⁷⁰ Vgl. zur Überlegung über Literatur und Mündlichkeit oder wie Timm es in den Paderborner Vorlesungen ausdrückt „das Geflüster der Generation“ Kap. 5.3.6 und zum utopischen Moment der Literatur oder dem „wunderbaren Konjunktiv“ Kap. 5.3.7 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁷¹ Die vollständige Fassung der Tübinger Vorlesung wird allerdings zum Zeitpunkt der Verfassung dieser Arbeit noch nicht veröffentlicht.

⁹⁷² Vgl. Gramlich (2018).

⁹⁷³ Ebd.

6.3.3 Reise an das Ende der Welt und Am Ende einer langen Reise

Unter den in der letzten Essaysammlung *Montaignes Turm* aus dem Jahr 2015 erschienenen Texten lässt sich ein Reisebericht mit dem Titel *Reise an das Ende der Welt* finden. Gemäß der Quellenangabe des Buchs berichtet Timm darin über seine Reise ins Flüchtlingslager Darfur im Tschad im Jahre 2014, die von ARTE und dem UNHCR organisiert wurde. Ein anderer Text, welcher hier mitzuberücksichtigen ist, wurde 2015 unter dem Titel *Am Ende einer langen Reise* in dem Sammelband *Die Hoffnung im Gepäck* veröffentlicht.⁹⁷⁴ Er erzählt von der Begegnung Uwe Timms mit einer Geflüchteten namens Cécile (Pseudonym) aus der Demokratischen Republik Kongo, die Zuflucht in München findet. Die zwei Texte thematisieren vornehmlich eine der bedeutendsten Formen der gegenwärtigen Reise, nämlich Flucht und Migration. Da die Berichte einige charakteristische Parallelen aufweisen, werden sie hier gemeinsam betrachtet.

Auf den ersten Blick geben die vorliegenden Texte eine Weiterentwicklung der Autorschaft zu erkennen, bei der die Auseinandersetzung des Autors mit fremden Kulturen und Menschen dargestellt wird. Bei näherem Hinsehen gehen jedoch diese Reiseberichte über unterschiedliche Dimensionen der bisher untersuchten reiseliterarischen Fremd- und Selbstdarstellung hinaus. In den beiden Reiseberichten von Uwe Timm, aber auch in denen andere Geflüchteter sowie Asylsuchender wird die bestehende Konfiguration der individuellen Reise unterbrochen. Shemak weist diesbezüglich auf die konventionelle Kategorie der Ich-Form des Reiseberichts⁹⁷⁵ hin und konstatiert: „Refugee and asylum seekers disrupt the idea of individual travel, since their experience often includes mass migration. Although they may be narrated as individual eyewitness, first-person accounts, these narratives are often mediated by a third party.“⁹⁷⁶ Tatsächlich geht es beim Tschad-Reisebericht um kollektive Formen der Reise: Timm reist einerseits zusammen mit dem Filmpersonal nach Tschad, das insgesamt aus fünf Menschen besteht; andererseits unternehmen die Geflüchteten des Flüchtlingslagers Darfur auch eine Art Reise, jedoch eine gezwungene. Im Sudan brach 2003 ein Bürgerkrieg aus und Angehörige vieler Völker wurden demzufolge entweder ermordet oder vertrieben. Über 390.000 Geflüchtete sind in den Tschad geflohen. Hervorzuheben ist ferner der Ort der Begegnung; in den vergangenen Berichten reist der Autor in die fremden Länder und trifft dort die einheimischen Bevölkerungen an. Dies ist allerdings beim Tschad-Reisebericht nicht der Fall. Denn sowohl Timm und seine Mitarbeiter als auch die Geflüchteten befinden sich an einem fremden Ort – dem Flüchtlingslager.

⁹⁷⁴ Das Buch entstand aus der Zusammenarbeit von verschiedenen Autoren, den Herausgebern und dem Team von Refugio München. In *Die Hoffnung im Gepäck* sind Geschichten von 18 Geflüchteten gesammelt, die in verschiedenen Genres erzählt werden, wie etwa Gedichte, Berichte und Erzählungen. Einige Geflüchtete haben über sich selbst geschrieben. Vgl. den hinteren Buchdeckel von Schelling/Stückel (2015).

⁹⁷⁵ Youngs betont beispielsweise die Ich-Form in seiner formalen Bestimmung des Reiseberichts: „[...] travel writing consists of predominantly factual, first-person prose accounts of travels that have been undertaken by the author-narrator.“ Youngs (2013), S. 3. Holdenried weist auf die Verbindung des Reiseberichts mit anderen literarischen Formen hin, darunter der Bildungsroman und die Autobiographie. Obwohl die beiden nicht zwangsläufig in der Ich-Form erzählt werden, stellen sie in erster Linie das Leben eines Individuums dar. Vgl. Holdenried (2006a), S. 336.

⁹⁷⁶ Shemak (2017), S. 189.

Im Tschad- sowie im Cécile-Reisebericht erscheint Timm zunächst als Erzähler, der die Begegnung mit Geflüchteten sowie ihre Geschichten beschreibt. Zugleich tritt der Autor als Gesprächspartner bzw. Interviewer⁹⁷⁷ auf, der sich mit Geflüchteten unterhält, indem er sich die Erfahrungen von ihrer „Reise“ bzw. Flucht erzählen lässt. Es geht in den Texten weniger um die Reise des Schriftstellers in die Fremde als vielmehr um die Reise der Geflüchteten in den Tschad und in die Bundesrepublik Deutschland. Damit changiert die konventionelle Darstellungsweise: Es ist weniger vom Ich-Erzähler die Rede, der sich als Fremder in einem unbekanntem Land befindet und seine Erfahrungen von der Reise und der Begegnung mit kulturell Anderen berichtet. Vielmehr berichtet der Autor von der Erfahrung der Geflüchteten, die zum Beispiel als Fremde in seiner eigenen Heimat Zuflucht finden.

In den zwei Reiseberichten findet sich keine poetologische Überlegung über die literarische Darstellungsweise der fremden Kulturen und Menschen. Vielmehr liegt der Fokus der Texte auf der Bewusstseinsbildung über den Themenkomplex der Flüchtlingspolitik und dem Aufbauen der Empathie für Geflüchtete. Er stimmt also mit den zentralen Aspekten des Reiseberichts der Geflüchteten bzw. Asylsuchenden überein, die Shemak in ihrem Beitrag anmerkt: „obtaining justice, raising awareness, producing empathy for refugees and asylum seekers, or gaining asylum in a host nation.“⁹⁷⁸ Im Tschad-Reisebericht lassen sich solche Gesichtspunkte durch die Nebeneinanderstellung der Situationen in zwei Ankunftsländern kritisch darstellen:

Insgesamt sollen 397 000 Flüchtlinge der Masalit und der Fur in den Tschad geflohen sein. Sie wurden in diesem armen Land aufgenommen, und natürlich denkt man sogleich an die Diskussionen zu Hause, in Deutschland, wo sich Gemeinden streiten, ob sie siebzig oder achtzig Flüchtlinge aufnehmen sollen. Wo Anwohner demonstrieren, wenn in ihrer Nähe eine alte Schule zu einem Flüchtlingsheim umgewandelt werden soll (MT 165).

Im Zitat drückt sich der starke Kontrast zwischen den zwei Ankunftsländern aus, welcher durch die Erwähnung der disparaten Anzahl der Geflüchteten sowie durch die Hervorhebung der Reaktion der aufnehmenden Gastbevölkerung veranschaulicht wird. An einer anderen Textstelle werden die unzulänglichen Lebensverhältnisse, wie die gekürzten Rationen, Mangel an Leitungswasser, Elektrizität sowie medizinischer Hilfe im Flüchtlingslager zur Sprache gebracht, um Empathie für die Geflüchteten zu erzeugen. Im Anschluss an die schlechten Lebensumstände der heutigen Geflüchteten vergegenwärtigt Timm seine Kindheitserinnerung an die Flüchtlinge aus Pommern und Ostpreußen, die nach Hamburg geflohen sind und dort armselig gelebt haben (MT 172). Durch diesen Rückblick versucht Timm, zu zeigen, dass die Flüchtlingswelle kein neues Phänomen ist, ebenso wenig wie die ablehnende Haltung einiger Deutscher den Geflüchteten gegenüber (Ebd.).

Während die Reiseerfahrung eines Individuums als Erfahrung des Kollektivs im Tschad-Reisebericht erzählt wird, etwa die Geschichte von Suleyman Ah-ar, dem Sprecher des

⁹⁷⁷ Shemak führt Nurddin Farahs Buch *Yesterday, Tomorrow. Voices from the Somali Diaspora* als Beispiel für den Rollenwechsel des Schriftstellers als Interviewer an. Der somalische Schriftsteller führt Gespräche mit geflüchteten Somaliern in Afrika und in Europa und fasst daraus das sogenannte Porträt eines Individuums, welches in der Ich-Form erzählt wird. Vgl. Ebd., 198f.

⁹⁷⁸ Ebd., 188.

Blocks 5, „die er mit den meisten anderen im Lager teilt“ (MT 168), geht es im Cécile-Reisebericht vielmehr um das Schicksal eines Einzelnen – die Lebensabschnitte von Cécile, dem Opfer politischer Verfolgung. Der Text beginnt mit einem Hinweis auf die politische Vergangenheit des Kongo, einer ehemaligen belgischen Kolonie. Daran lässt sich die postkoloniale Haltung des Autors ablesen. Selbst nach der Unabhängigkeit des Landes, so Timm, ist „die Gewalt, die Einschüchterung der Presse, bis hin zum Mord kritischer Journalisten, und [...] die Korruption“⁹⁷⁹ geblieben. Er lässt den Ich-Erzähler die politische Situation des Kongo beschreiben, um dem (deutschen) Leser den Hintergrund und zugleich den Grund zur Flucht und zum Asyl Céciles bereitzustellen. Bemerkenswert ist ferner die Wiedergabe der Gewalterfahrungen der Geflüchteten, die in einer langen, in kursiver Schrift stehenden Passage dargestellt werden. Solche Erfahrungen werden nicht von der Perspektive des Erzählers, sondern von Cécile erzählt, auch wenn sie durch Übersetzung mittelbar sind. Dies zeigt insbesondere Timms Versuch, der Geflüchteten und ihrer Geschichte Gehör zu verschaffen. Außerdem kann der Wechsel der Erzählperspektive als Akt der Rücksichtnahme gegenüber Opfern der Menschenrechtsverletzung verstanden werden. In diesem Reisebericht finden sich ferner kritische Anmerkungen zum Umgang des Ankunftslands mit Geflüchteten, vor allem zur Erfahrung vom langwierigen Prozess der Asylbewerbung. Mit ihrer politischen Vergangenheit könnte Cécile Asyl beantragen, wird jedoch nicht über das Asylrecht informiert: „[H]ätte nicht eine Frau ihr gesagt, dass sie mit ihrer politischen Vergangenheit Asyl beantragen könne. Von den vernehmenden Beamten hatte ihr niemand von diesem, ihrem Recht, etwas gesagt.“⁹⁸⁰

Es liegt nahe, dass die kritische Haltung des reisenden Autors, wie man sie aus dem Namibia-Reisebericht kennt, in den vorliegenden Reiseberichten wieder aufgegriffen wird. Die Wiederkehr einer solchen Haltung lässt sich damit erklären, dass es Timm hier weniger um die Frage einer angemessenen Fremddarstellung geht als vielmehr um die kritische Auseinandersetzung mit dem Thema Flüchtlingspolitik der Bundesrepublik Deutschland. Hier kommt die politische Autorschaft wieder zum Vorschein. Damit lässt sich einerseits die Wiederkehr der früheren politisch engagierten Autorschaft erkennen. Angesichts der „Re-Positionierung“ der bereits existierenden Autorschaft erklären Jürgensen und Kaiser damit, dass die grundlegenden Innovationen der Selbstinszenierungspraktiken mit den Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts geendet sei: „Die Stilisierungsstrategien sind bis zur Selbstverletzung allesamt durchgespielt und können nun – nur noch – kombinatorisch eingesetzt werden.“⁹⁸¹ Das heißt, es gibt heute keine neuen Strategien mehr, sie können nur noch in Kombination von bereits Bestehendem vorkommen.

Andererseits lässt sich die Darstellung der Autorschaft in diesen Reiseberichten als Fortsetzung sowohl des innenpolitischen als auch des außenpolitischen Engagements verstehen. Die Auseinandersetzung mit der Flüchtlingspolitik verbindet also die zuvor getrennt behandelten Aspekte der innen- und außenpolitischen Themen. Dass Timm die innenpolitischen Angelegenheiten nicht mehr in den zuvor verwendeten „Medien der

⁹⁷⁹ Timm (2015), S. 162.

⁹⁸⁰ Ebd., 164.

⁹⁸¹ Jürgensen/Kaiser (2014), S. 220.

Autorschaft“ bzw. in Zeitschriften und der Zeitungen darstellt, mag damit erklärt werden, dass sich die Funktion dieser „Medien der Autorschaft“ verändert hat. Obwohl die innenpolitische Thematik nach wie vor aktuell ist, ist der Ort der Inszenierung der politischen Autorschaft – gemeint sind die Periodika – bereits überholt. Deshalb wird das Thema stattdessen in Form des Reiseberichts dargestellt.

6.4 Ausblick

Aus den in Kapitel 6.3 behandelten Beispielstexten lässt sich hier ein Ausblick auf die bevorstehende Entwicklung der Autorschaft bei Uwe Timm beschreiben, sowohl im Hinblick auf die thematische Befassung als auch auf die „Medien der Autorschaft“. Es scheint, dass Themen wie Flüchtlingspolitik, sprachliche Empathie, internationale Solidarität und Utopie im Mittelpunkt seines Interesses an der Schwelle eines neuen Jahrzehnts stehen. Die Neigung zu solchen thematischen Gegenständen kann mit den aktuellen Diskursen um Migration und die daraus entstehenden Konflikte in der Gesellschaft erklärt werden. Sie bilden einen dringenden Problembereich. In den Beispielstexten lassen sich die Konturen von der engagierten Autorschaft bei Timm nachzeichnen. Keineswegs geht es hier um ein Zurückfallen in die alte linksorientierte, kommunistische Autorschaft; gemeint ist vielmehr die Wiederkehr seines Engagements für politisch-gesellschaftliche Angelegenheiten. Dieses verschwindet nie völlig von Timms Autorschaft, es ist eher nicht immer präsent.

Des Weiteren lässt sich festhalten, dass die inszenierten Autorbilder ihre „ursprünglichen“ medialen Erscheinungsformen wechseln. Als Beleg für diese Beobachtung dienen zum einen die Dankesrede zum Schillerpreis, in der die Rolle des Erinnerungsarbeiters wieder aufgegriffen wird, zum anderen der Tschad-Reisebericht, in dem Timm die innen- und außenpolitisch engagierte Autorschaft ineinander münden lässt. Dies bedeutet, dass sich das Verhältnis zwischen der dargestellten Autorschaft und dem dafür verwendeten „Medium der Autorschaft“ durch Dynamik auszeichnet. Es ist also nicht notwendig, dass ein bestimmtes Autorbild fest in einem bestimmten Medium inszeniert wird. Wenn ein Medium für überholt gehalten wird bzw. nicht mehr dem Bedürfnis des Autors entspricht, sucht dieser für seine Autorschaft ein anderes, passendes Medium.

Zu guter Letzt ist anzumerken, dass Timms Dankesreden sowie Vorträge, die er bei öffentlichen Anlässen gehalten hat, das Potenzial für eine künftige Untersuchung der Inszenierung der Autorschaft haben. Immer wieder werden Timms Reden und Vorträge vermehrt sowohl einzeln als auch in Sammelbänden veröffentlicht, sodass sie quantitativ wie auch qualitativ als Forschungsgegenstand infrage⁹⁸² kommen. Durch die Literaturpreise beispielsweise wird der Autor von der Öffentlichkeit als Kulturträger und daher als kultureller Repräsentant wahrgenommen. Es wäre interessant zu wissen, wie sich Uwe Timm anlässlich solcher Auszeichnungen positioniert.

⁹⁸² Vgl. Dücker/Neumann (2009), S. 8.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Siglenverzeichnis

- AE Timm, Uwe (2009): Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2011].
- BB Timm, Uwe (2003): Am Beispiel meines Bruders. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2011].
- BL Timm, Uwe (2010): Am Beispiel eines Lebens. Autobiographische Schriften. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- EE Timm, Uwe (1993): Erzählen und kein Ende. Versuch zu einer Ästhetik des Alltags. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- FF Timm, Uwe (2005): Der Freund und der Fremde. Eine Erzählung. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2015].
- HS Timm, Uwe (1974): Heißer Sommer. Roman. München: AutorenEdition [Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985; München: dtv 2014].
- J Timm, Uwe (1996): Johannismacht. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2013].
- MH Timm, Uwe (1984): Der Mann auf dem Hochrad. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2012].
- MT Timm, Uwe (2015): Montaignes Turm. Essays. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- R Timm, Uwe (2001): Rot. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch [München: dtv 2004].
- RA Timm, Uwe (1989): Vogel, friss die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989 [München: dtv 2010].
- UTL Hielscher (Hg.) (2005): Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben. München: dtv.

7.2 Weitere Primärliteratur

- Timm, Uwe (1969a): Die Bedeutung der Agitprop-Lyrik im Kampf gegen den Kapitalismus oder Kleinvieh macht auch Mist. In: Joachim Fuhrmann/Diederich Hinrichsen (Hg.): Agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte. Hamburg: Quer-Verlag.
- (1969b): Der Underground im Elfenbeinturm. Vom 2. Hamburger Filmfestival der Underground-Filmer. In: Deutsche Volkszeitung (28.03.1969).
- (1969c): Günter Grass oder Kräht der Hahn auf dem Mist, ändert sich das Wetter oder es bleibt, wie es ist. In: Deutsche Volkszeitung (29.08.1969).
- (1970a): Peter Handke oder sicher in die 70er Jahre. In: Kürbiskern, H. 4, S. 611–621.
- (1970b): Zeig mal dein Visum. Möglichkeit der politischen Lyrik. In: Deutsche Volkszeitung (27.03.1970).
- (1971): Der vorherrschende Sprachgebrauch ist der Gebrauch der Sprache durch die Herrschenden. In: Widersprüche. Hamburg, S. 42–45.
- (1972a): Zwischen Unterhaltung und Aufklärung. In: Kürbiskern, H. 1, S. 79–90.
- (1972b): Reflexion des Bewußtseins. Romane schreiben im Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. In: Deutsche Volkszeitung (18.05.1972).
- (1973): Aufklärung und Unterhaltung. In: Manfred Bosch/Klaus Konjatzky (Hg.): Für wen schreibt der eigentlich? Gespräche mit lesenden Arbeitern. Autoren nehmen Stellung. München, S. 199–202.
- (1976a): Realismus und Utopie. In: Peter Laemmle (Hg.): Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München: Text + Kritik, S. 139–150.
- (1976b): Über den Dogmatismus in der Literatur. In: Kontext, H. 1, S. 22–31.
- (1976c): Sensibilität für wen? In: Kürbiskern, H. 1, S. 118–122.
- (1978): Ich über mich: Uwe Timm. In: Buchreport, H. 22, S. 20.
- (1985): Ein ganzes und ein halbes Huhn. In: Der Spiegel, H. 4, S. 148–151.
- (1987): Krieg am Ende der Welt. In: Der Spiegel, H. 18, S. 243–247.

- (2007): Ein Buch, ein Leser, zwei zerstoebene Reifen. In: Renatus Deckert (Hg.): Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 144–147.
- (2015): Am Ende einer langen Reise. In: Cornelia von Schelling/Andrea Stickel (Hg.): Die Hoffnung im Gepäck. Begegnungen mit Geflüchteten. München: Allitera Verlag, S. 161–166.
- (2018): Dankesrede zum Schillerpreis der Stadt Mannheim 2018. URL: <https://www.kiwi-verlag.de/blog/2018/05/04/uwe-timm-dankesrede-zum-schillerpreis-der-stadt-mannheim-2018/> [Zugriff: 17.04.2019].
- Timm, Uwe/Fuchs, Gerd (1976): Einleitung. In: Kontext, H. 1, S. 7–11.

7.3 Sekundärliteratur

- Abu-Shomar, Ayman (2016): Edward Said's Worldliness, Amateurism and Heterotopia: Negotiating the Interdisciplinarity of Literary Theory, Canonicity, and Paradigm. In: *Advances in Language and Literary Studies* 7, H. 3, S. 136–145.
- Aczel, Richard (2008): Intertextualität und Intertextualitätstheorien. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 330–332.
- Adorno, Theodor W. (1974): Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: *Gesammelte Schriften: Noten zur Literatur*. Bd. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 41–48.
- (1977): Résumé über Kulturindustrie. In: *Gesammelte Schriften: Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen. Ohne Leitbild*. Bd. 10.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 337–345.
- Allison, Randal S. (2011): Repertoire. In: Charlie T. McCormick/Kim Kennedy White (Hg.): *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. California: ABC-Clio, S. 947.
- André, Thomas (2011): *Kriegskinder und Wohlstandskinder: die Gegenwartsliteratur als Antwort auf die Literatur der 68er*. Heidelberg: Winter.
- Antor, Heinz (2013): Dichte Beschreibung. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 137–138.

- Anz, Thomas (Hg.) (1991a): „Es geht nicht um Christa Wolf.“ Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. München: Edition Spangenberg.
- (1991b): Der Fall Christa Wolf und der Literaturstreit im vereinten Deutschland. In: Thomas Anz (Hg.): „Es geht nicht um Christa Wolf.“ Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. München: Edition Spangenberg, S. 7–28.
- ARCult Media (2013): Frankfurter Poetik-Vorlesungen - Stiftungsgastdozentur für Poetik an der Johann Wolfgang von Goethe-Universität in Frankfurt am Main. URL: http://www.kulturpreise.de/web/preise_info.php?preis_id=2669 [Zugriff: 03.10.2018].
- Arnold, Jörg (2010): Beyond Usable Pasts: Rethinking the Memorialization of the Strategic Air War in Germany, 1940 to 1965. In: Bill Niven/Chloe Paver (Hg.): Memorialization in Germany since 1945. London: Palgrave Macmillan, S. 26–36.
- Ashcroft, Bill/Ahluwalia, Pal (2001): Edward Said. London, New York: Routledge.
- Assmann, Aleida (1991): Kultur als Lebenswelt und Monument. In: Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt am Main: Fischer, S. 11–25.
- (2000a): Erinnerung als Erregung. Wendepunkte der deutschen Erinnerungsgeschichte. In: Wolf Lepenis (Hg.): Jahrbuch 1998/1999. Berlin: Wissenschaftskolleg zu Berlin, S. 200–220.
- (2007): Geschichte im Gedächtnis: von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: Beck.
- (2018): Formen des Vergessens. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Assmann, Aleida/Frevert, Ute (1999): Geschichtsvergessenheit - Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–19.
- (2000b): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck.
- Aust, Ulf (2011): Bitterfelder Weg. In: Michael Opitz/Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 41–43.

- Bachmann-Medick, Doris (1996): Einleitung. In: Doris Bachmann-Medick (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer, S. 7–64.
- Barnard, Alan (2000): History and theory in anthropology. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Bartels, Gerrit (2003): „Ich wollte das in aller Härte“: Ein Interview mit dem Schriftsteller Uwe Timm über sein Buch „Am Beispiel meines Bruders“ und die Aufarbeitung deutscher Vergangenheit am Beispiel seiner eigenen und überaus normalen Familie. In: Die Tageszeitung (13.09.2003).
- Barthes, Roland (1980): Leçon/Lektion. Französisch und deutsch. Antrittsvorlesung im Collège de France. Gehalten am 7. Januar 1977. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bartmann, Christoph (2005): Wir wollten der feigen Ironie entsagen. Literatur an der eigenen Haut erleben: Uwe Timms Erzählung über Benno Ohnesorg „Der Freund und der Fremde“. URL: https://www.buecher.de/shop/belletristik/der-freund-und-der-fremde/timm-uwe/products_products/detail/prod_id/20937308/ [Zugriff: 29.03.2018].
- Basker, David (Hg.) (1999a): Uwe Timm. Cardiff: University of Wales Press.
- (1999b): Uwe Timm: Literary Career. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm. Cardiff: University of Wales Press, S. 17–25.
- (Hg.) (2007a): Uwe Timm II. Cardiff: University of Wales Press.
- (2007b): Bibliography. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm II. Cardiff: University of Wales Press, S. 98–139.
- Bendix, Daniel (2006): Kritische Weißseinforschung. In: iz3w: Informationszentrum 3. Welt, H. 293: Die Inflation der (Un-)Sicherheit, S. 44.
- Bendix, Regina (2011): Authenticity. In: Charlie T. McCormick/Kim Kennedy White (Hg.): Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art. California: ABC-Clio, S. 185–187.
- Benjamin, Walter (1991a): Gesammelte Schriften. Bd. 2/1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1991b): Gesammelte Schriften: Kritiken und Rezensionen. Bd. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2007): Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 103–128.

- Beyer, Susanne (2004): Gesucht: die eigene Herkunft. In: *Der Spiegel*, H. 29, S. 118–120.
- Biller, Maxim (1998): Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm. In: Andrea Köhler/Rainer Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder: zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Leipzig: Reclam, S. 62–71.
- Blommaert, Jan/Jie, Dong (2010): *Ethnographic fieldwork: a beginner's guide*. Bristol, Buffalo: Multilingual Matters.
- Bohlay, Johanna (2011): Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als „Form für Nichts“. In: Julia Schöll/Johanna Bohlay (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 227–242.
- Bopp, Jörg (1984): Geliebt und doch gehasst. Über den Umgang der Studentenbewegung mit Theorie. In: *Kursbuch 20*, H. 78, S. 121–142.
- Borries, Mechthild (1995): Frauenbilder in Uwe Timms Romanen. Beobachtungen einer weiblichen Leserin. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 291–310.
- Bourdieu, Pierre (1976): *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2010): *Outline of a theory of practice*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Bowie, Andrew (2006): Adorno and the Frankfurt School. In: Patricia Waugh (Hg.): *Literary Theory and Criticism*. Oxford, New York: Oxford University Press, S. 189–198.
- Brandstädter, Mathias (2010): *Folgeschäden: Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960 bis 2008. Bestimmung eines Genres*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Braun, Michael (2007): Die Leerstellen der Geschichte. Uwe Timms „Am Beispiel meines Bruders“. In: Friedhelm Marx (Hg.): *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein, S. 53–68.
- Braun, Rebecca (2008): *Constructing authorship in the work of Günter Grass*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Buch, Hans Christoph (1978): Neuer literarischer Sansculottismus. Die schrecklichen Vereinfacher aus dem Hause Bertelsmann. In: Hans Christoph Buch (Hg.): *Das Hervortreten des Ichs aus den Wörtern. Aufsätze zur Literatur*. München: Hanser, S. 82–92.

- Buch, Robert/Weidner, Daniel (2014): Blumenberg lesen Ein Glossar. Berlin: Suhrkamp.
- Bullivant, Keith (1992): Literatur und Politik. In: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München u.a.: dtv, S. 279–301.
- (1995): Uwe Timm und die Ästhetik des Alltags. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 231–243.
- (1999): The Writer as Anthropologist: The Works of Uwe Timm. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm. Cardiff: University of Wales Press, S. 38–46.
- (2006): Uwe Timm als Drehbuchautor. In: Frank Finlay/Ingo Cornils (Hg.): „(Un-)erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 140–148.
- (2010): Humor in den Werken Uwe Timms. In: Daniel Fulda u.a. (Hg.): „Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?“. Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur. Berlin, New York: de Gruyter, S. 161–171.
- (2011): Uwe Timm und der Humor. In: Literatur für Leser 34, H. 3, S. 169–178.
- Bullivant, Keith/Briegleb, Klaus (1992): Die Krise des Erzählens – »1968« und danach. In: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München: dtv, S. 302–339.
- Bundespräsidialamt (2009): Ordensverleihung zum Tag des Ehrenamts unter dem Motto „Zukunft braucht Erinnerung“. URL: <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Berichte/DE/Frank-Walter-Steinmeier/2018/12/181204-Verdienstorden-Ehrenamt.html?nn=2236336> [Zugriff: 13.06.2019].
- Buselmeier, Michael (1977): Nach der Revolte. Die literarische Verarbeitung der Studentenbewegung. In: Martin W. Lüdke (Hg.): Literatur und Studentenbewegung. Eine Zwischenbilanz. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 158–185.
- Buß, Christian/Hammelehle, Sebastian (2011): Bestseller-Autor Uwe Timm: „In Deutschland gibt es eine neue Arroganz“. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-uwe-timm-in-deutschland-gibt-es-eine-neue-arroganz-a-753512-2.html> [Zugriff: 08.03.2019].
- Chaussy, Ulrich (1998): Referat zum Thema „Krahl und Dutschke als Theoretiker“. In: Siegward Lönnendonker (Hg.): Linksintellektueller Aufbruch zwischen „Kulturrevolution“ und „kultureller Zerstörung“: der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) in der Nachkriegsgeschichte (1946-1969). Dokumentation eines Symposiums. Bd. 83. Opladen u.a.: Westdeutscher Verlag, S. 33–38.

- Cofalla, Sabine (2005): Die Gruppe 47: Dominante soziale Praktiken im literarischen Feld der Bundesrepublik Deutschland. In: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Max Niemeyer, S. 353–370.
- De Clercq, Dirk/Voronov, Maxim (2009): The Role of Domination in Newcomers' Legitimation as Entrepreneurs. In: *Organization* 16, H. 6, S. 799–827.
- Dracklé, Dorle (1999): Kulturanthropologie. In: Wörterbuch der Völkerkunde. Berlin: Dietrich Reimer, S. 220.
- Drews, Jörg (1976a): Wider einen neuen Realismus. In: Peter Laemmle (Hg.): Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München: Text + Kritik, S. 151–163.
- (1976b): Ein paar notwendige Anmerkungen zu Uwe Timms „Realismus und Utopie“. In: Peter Laemmle (Hg.): Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München: Text + Kritik, S. 178–183.
- Dücker, Burckhard/Neumann, Verena (2009): Literaturpreise: Register mit einer Einführung: Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/ritualdynamik/article/view/354> [Zugriff: 12.05.2019].
- Dunker, Axel/Hamann, Christof (2016): Antikolonialismus oder Postkolonialismus? Uwe Timms Roman Morenga und die Germanistik. In: Laura Beck/Julian Osthues (Hg.): Postkolonialismus und (Inter-)Medialität. Bielefeld: transcript, S. 343–362.
- Dürbeck, Gabriele (2017): Rezeption und Ausfaltung: Deutsche und internationale Germanistik. In: Dirk Göttsche u.a. (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 38–53.
- Durzak, Manfred (1995a): Ein Autor der mittleren Generation. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 13–25.
- (1995b): Die Position des Autors. Ein Werkstattgespräch mit Uwe Timm. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Die Archäologie der Wünsche: Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 311–354.
- Durzak, Manfred/Steinecke, Hartmut (Hg.) (1995): Die Archäologie der Wünsche: Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Eco, Umberto (1984): Nachschrift zum „Namen der Rose“. München u.a.: Hanser.
- Egyptien, Jürgen (1991): Uwe Timm. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke von A bis Z [Sem-Var]. Bd. 11. Güterslohn: Bertelsmann, S. 535–541.

- Eke, Norbert Otto (2012): Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. In: Alo Allkemper u.a. (Hg.): Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. München, S. 9–25.
- Emmerich, Wolfgang (2001): Deutsche Schriftsteller als Intellektuelle. Strategien und Aporien des Engagements in Ost und West von 1945 bis heute. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 31, H. 4, S. 28–45.
- Enzensberger, Hans Magnus (1968): Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Kursbuch 15, S. 187–200.
- Erl, Astrid (2008): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 240–241.
- (2011): *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Evans-Pritchard, Edward E. (2004): *Social anthropology*. London: Routledge.
- Faculty of English Language & Literature, University of Oxford (2018): Professor of Poetry. URL: <https://www.english.ox.ac.uk/professor-of-poetry> [Zugriff: 13.09.2018].
- Felsch, Philipp (2015): *Der lange Sommer der Theorie Geschichte einer Revolte*. München: Beck.
- Felsch, Philipp/Witzel, Frank (2017): *BRD noir*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Ferris, David S (2008): *The Cambridge Introduction to Walter Benjamin*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Fiedler, Leslie A. (1972): *Cross the border - close the gap*. New York: Stein and Day.
- Finlay, Frank (2007): Literary debates and the literary market since unification. In: Stuart Taberner (Hg.): *Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 21–38.
- Finlay, Frank/Cornils, Ingo (Hg.) (2006): „(Un-)erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Fischer, Bernhard/Dietzel, Thomas (1992): Deutsche Literaturzeitschriften 1945-1970. In: *Deutsches Literaturarchiv (Hg.): Deutsche literarische Zeitschriften 1945-1970: Ein Repertorium*. München u.a.: Saur, S. 9–18.

- Fischer, Hans (1999): Ethnologie. In: Wörterbuch der Völkerkunde. Berlin: Dietrich Reimer, S. 105.
- Fischer, Torben/Janssen, Ute (2007): Günter Grass: Im Krebsgang. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld: transcript, S. 349–350.
- Fischer-Lichte, Erika (2014): Inszenierung. In: Erika Fischer-Lichte u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Theatertheorie. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 152–160.
- Forsdick, Charles (2009): French Representations of Niagara: From Hennepin to Butor. In: Susan Castillo/David Seed (Hg.): American Travel and Empire. Liverpool: Liverpool University Press, S. 56–77.
- Forster, Edgar (2014): Reflexivität. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.): Handbuch pädagogische Anthropologie. Wiesbaden: Springer, S. 589–597.
- Förster, Nikolaus (1999): Die Wiederkehr des Erzählens: deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- François, Etienne (2005): Pierre Nora und die „Lieux de mémoire“. In: Pierre Nora (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs. München: Beck, S. 7–14.
- Frisch, Max/Grass, Günter (1968): Die Prager Lektion. In: Zeit (04.10.1968).
- Früchtl, Josef/Zimmermann, Jörg (2001): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens. In: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–47.
- Fuchs-Heinritz, Werner/König, Alexandra (2011): Pierre Bourdieu: eine Einführung. Konstanz: UVK.
- Fuhrer, Therese (2012): Autor-Figurationen: Literatur als Ort der Inszenierung von Kompetenz. In: Therese Fuhrer/Almut-Barbara Renger (Hg.): Performanz von Wissen. Strategien der Wissensvermittlung in der Vormoderne. Heidelberg: Winter, S. 130–147.
- Galli, Matteo (2006): Vom Denkmal zu Mahnmal: kommunikatives Gedächtnis bei Uwe Timm. In: Frank Finlay/Ingo Cornis (Hg.): „(Un-)erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 162–172.

- (2007): Schuhkartons und Pappschachteln. Uwe Timms mediale „Gedächtniskisten“. In: Friedhelm Marx (Hg.): *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein, S. 103–116.
- (2012): *Le centri di Gramsci. Über Uwe Timms Essayistik*. In: *Text + Kritik*, H. 195 Uwe Timm, S. 17–27.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Geissler, Heinrich (1976): *Theorie der Autoren*. Edition. Periodikum „kontext“ erschienen. In: *Die Tat* (10.12.1976).
- Germer, Kerstin (2012): *(Ent-)Mythologisierung deutscher Geschichte: Uwe Timms narrative Ästhetik*. Göttingen: V & R Unipress.
- Gilcher-Holtey, Ingrid (2001): *Die 68er Bewegung: Deutschland-Westeuropa-USA*. München: Beck.
- (2006): *Prolog*. In: Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.): *Zwischen den Fronten*. Berlin: Akademie, S. 9–22.
- Gisi, Lucas Marco u.a. (Hg.) (2013): *Medien der Autorschaft: Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*. München u.a.: Fink.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1978): *Poetische Werke, Autobiographische Schriften 2: Italienische Reise*. Berlin u.a.: Aufbau.
- Goltschnigg, Dietmar (2006): *Essay*. In: *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin: Erich Schmidt, S. 106–109.
- Görbert, Johannes (2014): *Die Vertextung der Welt: Forschungsreisen als Literatur bei Georg Forster, Alexander von Humboldt und Adelbert von Chamisso*. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Gottowik, Volker (2007): *Zwischen dichter und dünner Beschreibung. Clifford Geertz' Beitrag zur Writing Culture-Debatte*. In: Iris Därmann/Christop Jamme (Hg.): *Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren*. München u.a.: Fink, S. 119–142.
- Gramlich, Martin (2018): *Uwe Timm als Poetik-Dozent in Tübingen: Die Utopie des Konjunktivs*. URL: <https://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/swr2-am-morgen/uwe-timm-als-poetik-dozent-in-tuebingen-die-utopie-des-konjunktivs/-/id=660124/did=22914066/nid=660124/m6p4mr/index.html> [Zugriff: 06.05.2019].

- Greiner, Ulrich (2005): Der Geschichtensammler. Weshalb Uwe Timms Bücher die Kritik nicht wirklich benötigen. In: Helge Malchow (Hg.): Der schöne Überfluss. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 25–31.
- Gretz, Daniela (2013): Ethnologie. In: Roland Borgards u.a. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 70–74.
- Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.) (2008a): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis.
- (2008b): Einleitung. In: Gunter E. Grimm/Christian Schärf (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis, S. 7–11.
- Grosch, Harald/Groß, Andreas (2005): Entwicklung spezifischer Vermittlungsformen und Medien. In: Wolf Rainer Leenen u.a. (Hg.): Bausteine zur interkulturellen Qualifizierung der Polizei. Münster u.a.: Waxmann, S. 227–272.
- Habermas, Jürgen (1981): Die Scheinrevolution und ihre Kinder. In: Kleine politische Schriften I-IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 249–260.
- Hachmann, Gundela (2014): Poeta doctus docens. Poetikvorlesungen als Inszenierung von Bildung. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor: Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 137–155.
- Hage, Volker (1976): Realismus – wo denn? welcher? von wem? für wen? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (07.12.1976).
- (1982): Die Wiederkehr des Erzählers: neue deutsche Literatur der siebziger Jahre. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Halbwachs, Maurice (1980): The Collective Memory. New York u.a.: Harper & Row.
- (1992): On Collective Memory. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Halverson, Rachel (2010): The New German Lesbarkeit in Action: Narrative and Context in Martina Hefter's Zurück auf Los. In: Symposium 64, H. 2, S. 73–88.
- Hamann, Christof (2013): Uwe Timm – Lesung und Gespräch mit Christof Hamann. URL: <https://www.ipw.lu/de/uwe-timm-lesung-und-gesprach-mit-christofhamann/#.XIJMt5NKijQ> [Zugriff: 08.03.2019].
- Hamann, Christof/Timm, Uwe (2003): „Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt“. Ein Gespräch. In: Sprache im technischen Zeitalter 41, H. 168, S. 450–462.

- Hammelehle, Sebastian (2010): Zum Tod von Peter O. Chotjewitz. Alles begann in einer Lesbenbar. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/zum-tod-von-peter-o-chotjewitz-alles-begann-in-einer-lesbenbar-a-734831.html> [Zugriff: 14.02.2017].
- Handke, Peter (1972): Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 19–28.
- (1979): Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hein, Christoph (1990): Die fünfte Grundrechenart: Aufsätze und Reden, 1987-1990. Frankfurt am Main: Luchterhand.
- Heinen, Sandra (2006): Literarische Inszenierung von Autorschaft: geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik. Trier: WVT.
- Hermund, Jost (1995): Afrika den Afrikanern! Timms „Morenga“. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 47–63.
- Hettche, Walter (2006): Poetischer Realismus. In: Horst Brunner/Rainer Moritz (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt, S. 328–332.
- Hielscher, Martin (1995): Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus. Abschied von einem Zwang. In: Neue Rundschau 106, H. 4, S. 53–68.
- (2001): Geschichte und Kritik. Die neue Lesbarkeit und ihre Notwendigkeit. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H. 124, S. 65–71.
- (Hg.) (2005): Uwe Timm Lesebuch. Die Stimme beim Schreiben. München: dtv.
- (2007a): NS-Geschichte als Familiengeschichte. „Am Beispiel meines Bruders“ von Uwe Timm. In: Friedhelm Marx (Hg.): Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein, S. 91–102.
- (2007b): Wärmestrom. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm II. Cardiff: University of Wales Press, S. 26–36.
- (2007c): Uwe Timm. München: dtv.
- (2012): „Hundert Nein und dann das eine Ja“. Verwerfen, Umschreiben, Verbessern – Lektoratsarbeit mit Uwe Timm. In: Text + Kritik, H. 195 Uwe Timm, S. 8–16.
- Hillebrand, Bruno (1993): Theorie des Romans: Erzählstrategien der Neuzeit. Stuttgart, Weimar: Metzler.

- Hoffmann, Dieter (2006): Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945. 2 Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur. Tübingen: Francke.
- Hoffmann, Torsten/Kaiser, Gerhard (2014): Echt inszeniert. Schriftstellerinterviews als Forschungsgegenstand. In: Torsten Hoffmann/Gerhard Kaiser (Hg.): Echt inszeniert: Interviews in Literatur und Literaturbetrieb. Paderborn: Fink, S. 9–25.
- Holdenried, Michaela (2000): Autobiographie. Stuttgart: Reclam.
- (2006a): Reiseliteratur. In: Horst Brunner/Rainer Moritz (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt, S. 336–338.
- (2006b): Autobiographie. In: Horst Brunner/Rainer Moritz (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt, S. 34–38.
- (2011): Neukartierungen deutscher Kolonialgebiete. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 2, S. 129–149.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (2000): Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hucke, Karl-Heinz/Kutzmutz, Olaf (2007): Engagierte Literatur. In: Klaus Weimar (Hg.): Reallexion der deutschen Literaturwissenschaft. 1 A-G. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 446–447.
- Hüfner, Agnes (1970): Straßentheater. In: Agnes Hüfner (Hg.): Straßentheater. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–24.
- Jäger, Hans-Wolf (2007): Reiseliteratur. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3 P-Z. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 258–261.
- James, Wendy (2013): Evans-Pritchard, E. E. In: Theory in Social and Cultural Anthropology. An Encyclopedia. Los Angeles u.a.: Sage Reference, S. 237–241.
- Joch, Markus/Wolf, Norbert Christian (2005): Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. Einleitung. In: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. 108. Tübingen: Max Niemeyer, S. 1–24.
- Johnson, Michelle C. (2013): Symbolic and Interpretive Anthropology. In: R. Jon McGee/Richard L. Warms (Hg.): Theory in Social and Cultural Anthropology. An Encyclopedia. Los Angeles u.a.: Sage Reference, S. 841–845.

- John-Wenndorf, Carolin (2014a): Der öffentliche Autor: über die Selbstinszenierung von Schriftstellern. Bielefeld: transcript.
- (2014b): Inszenierte Autorschaft: Theorie und Praxis schriftstellerischer Selbstdarstellung. Bielefeld: transcript.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (Hg.) (2011a): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter.
- (2011b): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 9–30.
- (2014): Abgrenzung, Re-Kombination, Neu-Positionierung Strategien der Autorinszenierung in der Gegenwartsliteratur. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Bielefeld: transcript, S. 217–246.
- Kammler, Clemens (2010): „Die meisten Ideen in meinen Büchern haben ihre Wurzeln in meiner Kindheit“. Uwe Timm im Gespräch mit Clemens Kammler. In: Praxis Deutsch 37, H. 222, S. 12–15.
- Kamya, Julienne (2005): Studentenbewegung, Literatur und die Neuentdeckung der Fremde: zum ethnografischen Blick im Romanwerk Uwe Timms. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.
- Kapitza, Arne (1997): Transformation der ostdeutschen Presse: „Berliner Zeitung“, „Junge Welt“ und „Sonntag/Freitag“ im Prozess der deutschen Vereinigung. Opladen: Westdeutscher.
- Kawulich, Barbara B. (2005): Participant Observation as a Data Collection Method. In: Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research 6, H. 2, Art. 43. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502430>. [Zugriff: 01.07.2019].
- Kiefer, Sascha (2010): Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert: eine Gattungsgeschichte. Köln u.a.: Böhlau.
- Kiesel, Helmuth/Luckscheiter, Roman (1998): Literatur um 1968 – politischer Protest und postmoderner Impuls. In: Ruperto Carola, H. 2. URL: https://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/RuCa2_98/kiesel.htm [Zugriff: 01.07.2019].
- Klein, Barbro (2011): Folklore. In: Charlie T. McCormick/Kim Kennedy White (Hg.): Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art. California: ABC-Clio, S. 531–536.
- Köhler, Otto (1968): Kürbiskernspaltung. In: Der Spiegel, H. 46, S. 202.

- Köppe, Tilmann/Winko, Simone (2008): *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Kopperschmidt, Josef (2001): „La Prise de la Parole“ oder Über den Versuch der Befreiung des Wortes. In: Ulrich Ott/Roman Luckscheiter (Hg.): *Belles lettres, Graffiti: soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger*. Göttingen: Wallstein, S. 95–113.
- Korte, Barbara (1996): *Der englische Reisebericht: von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- (2000): *English travel writing from pilgrimages to postcolonial explorations*. Basingstoke u.a.: Macmillan.
- Kowaleski, Michael (1992): Introduction: The Modern Literature of Travel. In: Michael Kowaleski (Hg.): *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Athens, GA: University of Georgia Press, S. 1–18.
- Kraus, Dorothea (2007): Straßentheater als politische Protestform. In: Martin Klimke/Joachim Scharloth (Hg.): *1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 89–100.
- Kraushaar, Wolfgang (2001): Denkmodelle der 68er-Bewegung. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, H. 22–23, S. 14–27.
- Krellner, Ulrich (2002): Die doppelte Vergangenheit in der Literatur der neunziger Jahre. In: Edgar Platen (Hg.): *Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium, S. 26–45.
- Kreuzer, Eberhard (2013): Orientalism. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 578–579.
- Kreuzer, Helmut (1981): Neue Subjektivität. Zur Literatur der siebziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. In: Manfred Durzak (Hg.): *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*. Stuttgart: Reclam, S. 77–106.
- Kruse, Otto (2007): *Keine Angst vor dem leeren Blatt: ohne Schreibblockaden durchs Studium*. Frankfurt am Main u.a.: Campus.
- Kulenkampf, Jens (1991): Notiz über die Begriffe „Monument“ und „Lebenswelt“. In: Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hg.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 26–33.

- Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.) (2007): *Autorinszenierungen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kuruyazici, Nilüfer (2003): *Möglichkeiten und Grenzen der Fremderfahrung in der Reiseliteratur*. In: Peter Wiesinger/Hans Derkits (Hg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: „Zeitenwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“*. 9: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 43–48.
- Kyora, Sabine (Hg.) (2014): *Subjektform Autor: Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*. Bielefeld: transcript.
- Laemmle, Peter (Hg.) (1976): *Realismus - welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff*. München: Text + Kritik.
- Laermann, Klaus (2016): *Der Anteil der List an der Subjektwerdung des Opfers. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: „Dialektik der Aufklärung“*. In: Bernd Seidensticker/Martin Vöhler (Hg.): *Urgeschichte der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 98–113.
- Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Leonhardt, Rudolf Walter (1981): *Aufstieg und Niedergang der Gruppe 47*. In: Manfred Durzak (Hg.): *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*. Stuttgart: Reclam, S. 61–76.
- Lepper, Marcel (2008): *Theoriegenerationen 1945-1989*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 18, H. 1, S. 244–249.
- Liessmann, Konrad Paul (2008): *Kulturindustrie*. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 397–398.
- Lüdke, Martin W. (1977): *Vorwort*. In: Martin W. Lüdke (Hg.): *Literatur und Studentenbewegung. Eine Zwischenbilanz*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 7–11.
- Lukas, Scott (2013): *Postmodernism*. In: R. Jon McGee/Richard L. Warms (Hg.): *Theory in Social and Cultural Anthropology. An Encyclopedia*. Los Angeles u.a.: Sage Reference, S. 639–645.
- Lützeler, Paul Michael (1994): *Einleitung: Poetikvorlesungen und Postmoderne*. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 7–19.
- Macdonald, Sharon (2001): *British Social Anthropology*. In: Paul Atkinson u.a. (Hg.): *Handbook of Ethnography*. London u.a.: Sage Publications, S. 60–79.

- Malchow, Helge (2005): Vorwort. In: Helge Malchow (Hg.): Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 5–9.
- Marcuse, Herbert (1969): An Essay on Liberation. Boston: Beacon Press.
- Marmulla, Henning (2007): Das Kursbuch. Nationale Zeitschrift, internationale Kommunikation, transnationale Öffentlichkeit. In: Martin Klimke/Joachim Scharloth (Hg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 37–48.
- Martens, Ekkehard (2003): Vom Staunen oder Die Rückkehr der Neugier. Leipzig: Reclam.
- Martus, Steffen (2008): „also man lacht sich wirklich tot“. Teilnehmer- und Beobachterperspektiven auf Uwe Timms 68er-Romane „Heißer Sommer“ und „Der Freund und der Fremde“. In: Erhard H. Schütz/Wolfgang Hardtwig (Hg.): Keiner kommt davon: Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 192–215.
- Marx, Friedhelm (Hg.) (2007a): Erinnern, Vergessen, Erzählen: Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein.
- (2007b): „Erinnerung, sprich.“ Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms „Am Beispiel meines Bruders“. In: Friedhelm Marx (Hg.): Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein, S. 27–35.
- (2012): Uwe Timm: Erzähltes Erzählen. Eine literarische Phänomenologie. In: Alo Allkemper u.a. (Hg.): Poetologisch-poetologische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. München: Wilhelm Fink, S. 133–142.
- Marx, Karl (1989): Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Hamburg 1883. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1968): Karl Marx Friedrich Engels Werke. Ergänzungsband: Schriften, Manuskripte, Briefe bis 1844. Bd. 40. Berlin: Dietz.
- Mattheier, Klaus J. (2001): Protestsprache und Politjargon. Über die problematische Identität einer „Sprache der Achtundsechziger“. In: Ulrich Ott/Roman Luckscheiter (Hg.): Belles lettres, Graffiti: soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger. Göttingen: Wallstein, S. 79–90.
- Mayer, Ruth (2013): Postmoderne/Postmodernismus. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 618–619.
- Meier, Andreas (2007): Kleist, Korsett und Currywurst. Spuren einer literarischen Anthropologie im Werk Uwe Timms. In: Friedhelm Marx (Hg.): Erinnern,

- Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timm. Göttingen: Wallstein, S. 237–250.
- Menger, Michaela (2016): Der literarische Kampf um den Arbeiter: populäre Schemata und politische Agitation im Roman der späten Weimarer Republik. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Meyer, Urs (2013): Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiografie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von Autorschaft. In: Lucas Marco Gisi u.a. (Hg.): Medien der Autorschaft: Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Wilhelm Fink, S. 9–15.
- Misch, Georg (1998): Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 33–54.
- Mota Alves, Fernanda (2010): Erinnerte Geschichte(n): individuelle Identität und kollektives Gedächtnis in „Am Beispiel meines Bruders“ und „Der Freund und des Fremde“. In: Peter Hanenberg (Hg.): Rahmenwechsel Kulturwissenschaften. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 265–274.
- Müller, Helmut L. (1982): Die literarische Republik: westdeutsche Schriftsteller und die Politik. Weinheim: Beltz.
- Müller, Inez (2006): Ich ein anderer: Autofiktion und autobiographisches Schreiben in „Am Beispiel meines Bruders“. In: Literatur für Leser 29, H. 1, S. 43–58.
- (2007): Autobiographisches Schreiben in „Rot“ – Anfang und Ende einer Autorschaft. In: Christoph Parry/Edgar Platen (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium, S. 202–217.
- Musante (DeWalt), Kathleen (2015): Participation Observation. In: H. Russell Bernard/Clarence C. Gravlee (Hg.): Handbook of Methods in Cultural Anthropology. Landham: Rowman & Littlefield Publishers, S. 251–293.
- Neubauer-Petzoldt, Ruth (2011): „Alles Politische ist privat“ - politische Mythen, Ikonen und die Dekonstruktion des Erinnerungsortes 1968 im Spiegel biographischer Literatur. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 35, H. 4, S. 35–67.
- Neuhaus, Stefan (2011): Der Autor als Marke. Strategien der Personalisierung im Literaturbetrieb. In: Wirkendes Wort 61, H. 2, S. 313–328.
- Nicklas, Simone Christina (2015): „Erinnern führt ins Innere“: Erinnerung und Identität bei Uwe Timm. Marburg: Tectum.

- Niefanger, Dirk (2004): Provokante Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Pöpliteratur. In: Pop-, Pop-, Populär. Pöpliteratur und Jugendkultur. Bremen und Oldenburg: Aschenbeck & Isensee, S. 85–101.
- (2007): Grenzen der Fiktionalisierung. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte in Uwe Timms „Am Beispiel meines Bruders“. In: Friedhelm Marx (Hg.): *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein, S. 37–52.
- (2012): Biographeme im deutschsprachigen Gegenwartsroman (Herta Müller, Monika Maron, Uwe Timm). In: Peter Braun/Bernd Stiegler (Hg.): *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Bielefeld: transcript, S. 289–306.
- Niggel, Günter (Hg.) (1998): *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nixon, Rob (1992): *London calling: V. S. Naipaul, postcolonial mandarin*. New York u.a.: Oxford University Press.
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach.
- Norris, Ted (1995): Literatur und Ethnologie des 20. Jahrhunderts: Hubert Fichte, Bruce Chatwin und Uwe Timm. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 267–289.
- Nünning, Ansgar (2008): Zur mehrfachen Präfiguration/Prämediation der Wirklichkeitsdarstellung im Reisebericht. Grundzüge einer narratologischen Theorie, Typologie und Poetik der Reiseliteratur. In: Marion Gymnich u.a. (Hg.): *Points of arrival: travels in time, space, and self/Zielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst*. Tübingen: Francke, S. 11–32.
- Nusser, Peter (2007): Trivilliteratur. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3 P-Z. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 691–695.
- Oesterle, Günter (2013): Kulturelle Erinnerung. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 180–181.
- Okely, Judith (1992): *Anthropology and Autobiography: Participation Experience and Embodied Knowledge*. In: Judith Okely/Helen Callaway (Hg.): *Anthropology and autobiography*. London u.a.: Routledge, S. 1–28.

- Olma, Walter (1995): Bibliographie Uwe Timm. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Die Archäologie der Wünsche: Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 355–385.
- Oppelland, Torsten (2017): Nationaldemokratische Partei Deutschlands. URL: <http://www.bpb.de/politik/grundfragen/parteien-in-deutschland/kleinparteien/42205/npd> [Zugriff: 24.12.2018].
- Osthues, Julian (2012): Auswahlbibliografie. In: Text + Kritik, H. 195 Uwe Timm, S. 84–92.
- Parkes, K. Stuart (2009): Writers and politics in Germany, 1945-2008. Rochester: Camden House.
- Parr, Rolf (2017): Die „AutorenEdition“ bei Bertelsmann. Ein „volkspädagogisches“ Verlagsexperiment und seine „didaktische“ Umsetzung. In: Dieter Wrobel u.a. (Hg.): Gestaltungsraum Deutschunterricht. Literatur – Kultur – Sprache. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, S. 249–256.
- (2019): 1968 – Ein Initialereignis und sein Fortleben bei Uwe Timm und der AutorenEdition. In: Clemens Kammler u.a. (Hg.): Achtundsechzig. Beiträge zu Literatur und Zeitgeschichte. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Rhur, S. 31–50.
- Pels, Peter (1997): The Anthropology of Colonialism: Culture, History, and the Emergence of Western Governmentality. In: Annual Review of Anthropology 26, H. 1, S. 163–183.
- Petersenn, Olaf (2009): Strategien autobiographischen Schreibens. Uwe Timms „Der Freund und der Fremde“ (2005). In: Olaf Kutzmutz (Hg.): Uwe Timm – lauter Lesarten. Beiträge zur Poetik der Gegenwartsliteratur. Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung, S. 59–69.
- Petzschmann, Paul (2013): Hermeneutics. In: R. Jon McGee/Richard L. Warms (Hg.): Theory in Social and Cultural Anthropology. An Encyclopedia. Los Angeles u.a.: Sage Reference, S. 389–392.
- Pickerodt, Gerhard (1989): Die Außenhaut der Dinge. Über Uwe Timms „Römische Aufzeichnungen“. In: Deutsche Volkszeitung/die tat (14.04.1989).
- Piwitt, Hermann Peter (1975): Rückblick auf heiße Tage. Die Studentenrevolte in der Literatur. In: Literaturmagazin 4, S. 35–46.
- Plachta, Bodo (2008): Literaturbetrieb. Paderborn: Fink.
- Poznanski, M. Caterina (2008): Selbstbekenntnis in der Fremde: Uwe Timms Römische Aufzeichnungen. In: Ralf Georg Czapla/Anna Fattori (Hg.): Die verewigte Stadt:

- Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Bern u.a.: Peter Lang, S. 279–293.
- Raddatz, Fritz J. (1978): Warum platzt die Autoren-Edition. Ein Lehrstück von den Schwierigkeiten, Mitbestimmung im Verlagswesen zu praktizieren. In: *Die Zeit* (11.08.1978).
- Rall, Marlene (1998): Interkulturelle Dialoge. Uwe Timm: „Reise nach Paraguay“ und „Der Schlangenbaum“. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Schriftsteller und „Dritte Welt“: Studien zum postkolonialen Blick*. Tübingen: Stauffenburg, S. 153–165.
- Rea, Will (2010): *Anthropology and Postcolonialism*. In: Shirley Chew/David Richards (Hg.): *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell, S. 182–203.
- Rehfeldt, Martin (2007): Dem Gegenstand seine Fremdheit belassen. Zum Umgang mit erzählerischen und ethischen Problemen der Literarisierung von biographischem Stoff in Uwe Timms „Der Freund und der Fremde“. In: *Deutsche Bücher* 37, H. 3/4, S. 203–213.
- Reinhold, Ursula (1976a): Interview mit Uwe Timm. In: *Weimarer Beiträge* 22, H. 8, S. 49–59.
- (1976b): Vom Wert eigener Erfahrungen. Über Uwe Timm. In: *Weimarer Beiträge* 22, H. 8, S. 60–68.
- (1976c): *Literatur und Klassenkampf: Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischen Literatur in der BRD (1965-1974)*. Berlin: Dietz.
- (2010): „Erlesene“ Zeitgenossenschaft: Begegnungen mit Autoren und Büchern. Berlin: Trafo.
- Reitz, Tilman (2014): Politik und Ideologie der bürgerlichen Gesellschaft. In: *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer, S. 83–107.
- Reulecke, Jürgen (2012): Die wiedergefundene Vergangenheit. Generationelle Aspekte der neueren deutschen Erinnerungskultur. In: Carsten Gansel (Hg.): *Kriegskindheiten und Erinnerungsarbeit: zur historischen und literarischen Verarbeitung von Krieg und Vertreibung*. Berlin: Schmidt, S. 15–30.
- Rigney, Ann (2008): The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing. In: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 345–356.
- Ritter, Roman (1972): Herrschaftssprache und Gegenrede. In: *Deutsche Volkszeitung* (31.08.1972).

- Ritter, Roman/Timm, Uwe (1970): Agitprop-Stück gegen das technokratische Hochschulmodell. In: Agnes Hüfner (Hg.): Straßentheater. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ritzer, Monika (2007): Realismus1. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 217–221.
- Ruckert, Laura (2007a): Victor Klemperer: Tagebücher 1933-1945. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld: transcript, S. 340–341.
- (2007b): Jörg Friedrich: Der Brand. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld: transcript, S. 347–348.
- Rüdenauer, Ulrich (2017): Vom scharfen Kritiker zum großen Bewunderer. URL: https://www.deutschlandfunk.de/peter-hamm-peter-handke-und-kein-ende-vom-scharfen-kritiker.700.de.html?dram:article_id=402466 [Zugriff: 31.12.2018].
- Rudnik, Carola S. (2007): Doppelte Vergangenheitsbewältigung. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskussionsgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld: transcript, S. 275–279.
- Rutka, Anna (2010): Erinnern als Dialog mit biographischen Texten. Zu aktuellen Familienromanen von Uwe Timm „Am Beispiel meines Bruders“ (2003), Wiebke Bruhns „Meines Vaters Land“ (2004) und Stephan Wachwitz „Ein unsichtbares Land“ (2003). In: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen: V & R Unipress, S. 107–118.
- van Ryneveld, Hannelore (2010): Von „gezeichneten Dingen“ und den „Geflüster der Generationen“. Erzählen und Erzählstrategien in Uwe Timms ‚Halbschatten‘ (2008). In: Hannelore van Ryneveld/Janina Wozniak (Hg.): Einzelgang und Rückkehr im Wandel der Zeit. Festschrift für Gunther Pakendorf. Stellenbosch: Sun Press, S. 353–368.
- Sabrow, Martin (2009): Den Zweiten Weltkrieg erinnern. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, H. 36–37, S. 14–21.
- Sanna, Simonetta (1995): Eigenes und Fremdes, Lust und List. Uwe Timms „römische Aufzeichnungen“. In: Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hg.): Die Archäologie

- der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 171–187.
- Sartre, Jean-Paul (1988): „What is literature?“ and other essays. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Schachinger, Marlen (2013): Werdegang: Varianten der Aus- und Weiterbildung von Autor/innen. Frankfurt am Main u.a.: Lang.
- Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus (2014): Autorschaft im 21. Jahrhundert Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 3–148.
- Schaper, Benjamin (2017): Poetik und Politik der Lesbarkeit in der deutschen Literatur. Heidelberg: Winter.
- Scharloth, Joachim (2007): Die Sprache der Revolte. Linke Wörter und avantgardistische Kommunikationsstile. In: Martin Klimke/Joachim Scharloth (Hg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 223–234.
- (2008): Revolution der Sprache? Die Sprache der 68er. URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/68er-bewegung/51840/sprache-der-68er> [Zugriff: 11.02.2019].
- Scheitler, Irmgard (2001): Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen u.a.: Francke.
- Schelling, Cornelia von/Stickel, Andrea (Hg.) (2015): Die Hoffnung im Gepäck: Begegnungen mit Geflüchteten. München: Allitera.
- Schlaffer, Heinz (2007): Essay. In: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 1 A-G. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 522–525.
- Schlösser, Hermann (1992): Subjektivität und Autobiographie. In: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München: dtv, S. 404–423.
- Schmitz, Helmut (2007): Historicism, Sentimentality and the Problem of Empathy: Uwe Timm's Am Beispiel meines Bruders in the Context of Recent Representations of German Suffering. In: Helmut Schmitz (Hg.): A Nation of Victims? Leiden: Rodopi, S. 197–222.
- Schmitz-Emans, Monika (2012): Reflexionen über Präsenz: Poetikvorlesungen als Experimente mit dem Ich und mit der Zeit. In: Monika Schmitz-Emans u.a. (Hg.):

- Komparatistik als Humanwissenschaft: Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schober, Siegfried (1976): Der Butt und die Ilsebills. In: Der Spiegel 31. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41157632.html> [Zugriff: 24.09.2018].
- Schöll, Julia (2006): „Chaos und Ordnung zugleich“ – zum intra- und intertextuellen Verweissystem in Uwe Timms Erzähltexten. In: Frank Finlay/Ingo Cornils (Hg.): „(Un-)erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 127–139.
- (2012): „der Autor, ich“. Auktoriale Selbstentwürfe in Uwe Timms Poetologie(n). In: Text + Kritik, H. 195 Uwe Timm, S. 28–37.
- Schraten, Jürgen (2011): Zur Aktualität von Jan Assmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schulz, Armin (2007): Stoff. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3 P-Z. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 521–522.
- Schweikle, Irmgard/Kauffmann, Kai (2007): Feuilleton. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 237.
- (2010): Essay. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 210–211.
- Seel, Martin (2001): Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 48–62.
- Seifener, Christoph/Choi, Moon Sun (2016): Modi der Erinnerung. Zu den medialen Adaptionen von Uwe Timms „Die Entdeckung der Currywurst“. In: The German Quarterly 89, H. 4, S. 428–446.
- Selbmann, Rolf (1994): Dichterberuf: zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Shemak, April (2017): Refugee and Asylum Seeker Narratives as Postcolonial Travel Writing. In: Robert Clarke (Hg.): The Cambridge Companion to Postcolonial Travel Writing. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 188–201.
- Siebeck, Cornelia (2010): Denkmale und Gedenkstätten. In: Christian Gudehus u.a. (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 177–183.

- Sobol, Joseph Daniel (2011): Storytelling. In: Charlie T. McCormick/Kim Kennedy White (Hg.): *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. California: ABC-Clio, S. 1159–1165.
- Sommer, Roy (2013): Kultur als Text. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 414–416.
- Speller, John R.W. (2011): *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Spiegel, Hubert (2003): Der Nachkömmling. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13.09.2003).
- Spiegel-Redaktion (1969): Sowas durchmachen. In: *Der Spiegel*, H. 33, S. 86–100.
- (1985a): Stroessner besucht Bonn. In: *Der Spiegel*, H. 3, S. 14.
- (1985b): Staatsbesuche: Ohne Murren. In: *Der Spiegel*, H. 13, S. 19–20.
- Spies, Bernhard (2011): Ein Heft mit Beiträgen über Uwe Timm. In: *Literatur für Leser*, H. 3, S. 147–178.
- Stanitzek, Georg (2011): *Essay-BRD*. Berlin: Vorwerk 8.
- Steinecke, Hartmut (1994): 10 Jahre Schriftsteller-Gastdozentur. Zur Einführung. In: Hartmut Steinecke (Hg.): *Literarisches aus erster Hand. 10 Jahre Paderborner Gast-Dozentur für Schriftsteller*. Paderborn: Igel, S. 9–27.
- (1999a): *Gewandelte Wirklichkeit - verändertes Schreiben? Zur neuesten deutschen Literatur: Gespräche, Werke, Porträts*. Oldenburg: Igel.
- (1999b): Die Madeleine der Alltagsästhetik. Uwe Timm: „Die Entdeckung der Currywurst“. In: *Gewandelte Wirklichkeit - verändertes Schreiben? Zur neuesten deutschen Literatur: Gespräche, Werke, Porträts*. Oldenburg: Igel, S. 113–127.
- (2005): Das Ende der Geschichte. Zu Uwe Timms Erzählschlüssen. In: Helge Malchow (Hg.): *Der schöne Überfluss. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 252–259.
- Steinhoff, Torsten (2007): *Wissenschaftliche Textkompetenz: Sprachgebrauch und Schreibentwicklung in wissenschaftlichen Texten von Studenten und Experten*. Tübingen: Niemeyer.
- Stellrecht, Irmtraud (1993): Interpretative Ethnologie: Eine Orientierung. In: Thomas Schweizer u.a. (Hg.): *Handbuch der Ethnologie: Festschrift für Ulla Johansen*. Berlin: Dietrich Reimer, S. 29–78.

- Stöber, Rudolf (2005): Deutsche Pressegeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Konstanz: UVK.
- Stoehr, Ingo R. (1995): Eine Entdeckungsreise ins eigene Bewußtsein. Eine Unterhaltung mit Uwe Timm. In: Dimension 2 2, H. 3, S. 334–357.
- Strobel, Jochen (2008): Medienereignisse der 68er-Bewegung und des Terrorismus der 70er Jahre in der Gegenwartsliteratur: F. C. Delius, Ulrike Draesner, Leander Scholz, Uwe Timm. In: AugenBlick 42, S. 20–42.
- Taberner, Stuart (2002): A New Modernism or „Neue Lesbarkeit“? Hybridity in Georg Klein’s *Libidissi*. In: *German Life and Letters* 55, H. 2, S. 137–148.
- Taberner, Stuart/Berger, Karina (2009): Introduction. In: Stuart Taberner/Karina Berger (Hg.): *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*. Rochester, N.Y: Camden House, S. 1–14.
- Thompson, Carl (2011): *Travel writing*. London u.a.: Routledge.
- Till, Dietmar (2007): Poiesis. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3 P-Z. Berlin u.a.: Walter de Gruyter, S. 113–115.
- Todorow, Almut (1988): “Wollten die Eintagsfliegen in den Rang höherer Insekten aufsteigen?” Die Feuilletonkonzeption der Frankfurter Zeitung während der Weimarer Republik im redaktionellen Selbstverständnis. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 62, H. 4, S. 697–740.
- Ungar, Steven (1988): Introduction. In: „What is literature?“ and other essays. Cambridge, New York: Harvard University Press, S. 1–20.
- Venkatesh, Sudhir Alladi (2013): The Reflexive Turn: The Rise of First-Person Ethnography. In: *The Sociological Quarterly* 54, H. 1, S. 3–8.
- Verheyen, Nina (2012): Distinktion durch Diskussion. 1968 und die sozialen Funktionen verbaler Interaktion. In: Heidrun Kämper u.a. (Hg.): *1968: Eine sprachwissenschaftliche Zwischenbilanz*. Berlin u.a.: de Gruyter, S. 227–244.
- Volk, Ulrich (2003): *Der poetologische Diskurs der Gegenwart: Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik*. Frankfurt am Main u.a.: Lang.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

- Waterston, Alisse (2013): Autoethnography. In: R. Jon McGee/Richard L. Warms (Hg.): Theory in Social and Cultural Anthropology. An Encyclopedia. Los Angeles u.a.: Sage Reference, S. 36–37.
- Weber, Antje (2005): Bücher entstehen so langsam wie Schiffe. Uwe Timm und Martin Hielscher über die besondere Beziehung zwischen Schriftsteller und Lektor. In: Süddeutsche Zeitung (30.03.2005).
- Weidhase, Helmut/Kauffmann, Kai (2007): Realismus. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 628–630.
- Weidner, Daniel (2014): Ende. In: Robert Buch/Daniel Weidner (Hg.): Blumenberg lesen. Ein Glossar. Berlin: Suhrkamp, S. 94–118.
- Westermann, Claus (1999): Die Gliederung der Mythen. In: Armin Lange u.a. (Hg.): Mythos im Alten Testament und seiner Umwelt. Festschrift für Hans-Peter Müller zum 65. Geburtstag. Berlin, New York: de Gruyter, S. 212–232.
- Widmann, Andreas Martin (2010): Uwe Timm: Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt. Frankfurter Poetikvorlesung. In: Deutsche Bücher 40, S. 1–3.
- (2011): „Welches ist das rechte, das wahre Wort?“ Zur Poetologie und zum Selbstverständnis des Erzählers Uwe Timm. In: Literatur für Leser 34, H. 3, S. 149–167.
- Williams, Rhys W. (1999): „Uwe Timm oder unsicher in die 70er Jahre“: Heißer Sommer and Kerbels Flucht. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm. Cardiff: University of Wales Press, S. 47–65.
- (2006): „Eine ganz normale Kindheit“: Uwe Timms „Am Beispiel meines Bruders“. In: Frank Finlay/Ingo Cornils (Hg.): (Un)erfüllte Wirklichkeit. Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 173–184.
- (2007a): „Selbstdeutung und Selbstfindung“: Gespräche mit Uwe Timm. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm II. Cardiff: University of Wales Press, S. 12–25.
- (2007b): Memorialization and Personal Memory: Uwe Timm's „Der Freund und der Fremde“. In: David Basker (Hg.): Uwe Timm II. Cardiff: University of Wales Press, S. 71–84.
- Winter, Jay (2006): Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century. New Haven: Yale University Press.
- Wittstock, Uwe (1995): Leselust: Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay. München: Luchterhand.

- Wodianka, Stephanie (2005): Mythos und Erinnerung. Mythen-theoretische Modelle und ihre gedächtnistheoretischen Implikationen. In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 211–230.
- (2009): Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifität der Mittelalterkonjunktur. Berlin u.a.: de Gruyter.
- Wollrad, Eske (2004): Körperkartografien. Konstruktionen von „Rasse“, Weißsein und Geschlecht. In: Elisabeth Rohr (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer, S. 184–197.
- (2005): Weißsein im Widerspruch: feministische Perspektiven auf Rassismus, Kultur und Religion. Königstein im Taunus: Helmer.
- Youngs, Tim (2013): The Cambridge Introduction to Travel Writing. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Youngs, Tim/Hulme, Peter (2007): Talking about travel writing: a conversation between Peter Hulme and Tim Youngs. Leicester: English Association, University of Leicester.
- Zabka, Thomas (2007): Genie. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 274.
- Zimmerer, Jürgen (2013): Kolonialismus und kollektive Identität: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. In: Jürgen Zimmerer (Hg.): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. Frankfurt am Main: Campus Verlag, S. 9–38.

Die vorliegende Dissertation befasst sich mit der Frage der Inszenierung der Autorschaft am Beispiel von Uwe Timm. Dieser Problematik geht sie nach, indem sie vier unterschiedliche „begleitende“ Genres untersucht: Zeitschriften und Zeitungen, Reiseberichte, Autobiographien und Poetikvorlesungen, welche unter dem Begriff „Medien der Autorschaft“ nach Urs Meyer zu verstehen sind. Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit richtet sich auf die medialen Erscheinungsformen einerseits und auf die Darstellungsweise der Autorschaft andererseits. Auf dieser Grundlage werden multiple Autorbilder von Uwe Timm vor dem Hintergrund des Konzepts des literarischen Felds und des Habitus von Pierre Bourdieu herausgearbeitet.