

Die Entdeckung der Sinne bei Uwe Timm

Jolanta PACYNIAK

Marie Curie-Sklodowska Universität
jolanta.pacyniak@poczta.umcs.lublin.pl

Recibido: 16 de julio de 2013
Aceptado: 16 de octubre 2013

ZUSAMMENFASSUNG

Im folgenden Beitrag wird der Versuch unternommen, die Aufwertung der sogenannten niederen Sinne im Werk Uwe Timms darzustellen. Zwar betont Timm immer wieder, dass das Bild den Ausgangspunkt für sein Erzählen bildet, doch die „niederen Sinne“ spielen in seinem Erzählduktus eine ebenso bedeutende Rolle. Indem er sich auf autobiografische Erfahrungen und das kollektive Gedächtnis bezieht, kreiert er ein multisensorisches Weltbild. Haptik kommt in verschiedenen Formen zum Ausdruck: als Tastsinn (im erotischen und ökonomischen Kontext), Gleichgewichtssinn und Temperatursinn (Erfahrungen der Heimkehrer, die in russischer Gefangenschaft waren). Geschmack und Geruch werden trotz ihrer Flüchtigkeit als Träger nicht nur des individuellen sondern auch des kollektiven Gedächtnisses dargestellt. Durch die Einführung der „niederen“ Sinne unternimmt Timm eine kulturwissenschaftliche Rekonstruktion der Gegenwart und Vergangenheit.

Schlüsselwörter: Uwe Timm, niedere Sinne, kollektive Erinnerung, Haptik in der Literatur, Geruch in der Literatur, Geschmack in der Literatur.

Discovery of Senses in the Literary Output of Uwe Timm

ABSTRACT

The article is an attempt to portray the important role of so-called lower senses (smell, taste and touch) in the works of Timm. Despite the writer's claims that it is the picture that is the starting point for writing a story, the perceptions of lower senses are the essential part of the narrative flow. By referring to his own experiences as well as to the collective memory Timm constructs a multi-sensory image of the world. The haptic sense is represented in its different instantiations as a sense of touching (in the erotic and economic sense), a sense of balance or a sense of cold (German soldiers' recollections of imprisonment in Soviet camps). The senses of smell and taste, despite their transient nature, are the reservoirs of both individual and collective memory. Introducing lower-level senses to Timm's literary works serves, thus, the purpose of reconstructing the past and the present within the culture-related paradigm.

Keywords: Uwe Timm, Lower Senses, Collective Memory, Haptic Sense in Literature, Smell in Literature, Taste in Literature.

El descubrimiento de los sentidos en la literatura de Uwe Timm

RESUMEN

El artículo intenta representar el importante papel de los llamados sentidos inferiores (tacto, olfato y gusto) en la obra de Uwe Timm. Aunque, según Timm, el punto de partida de su narración es la imagen, sin embargo, los “sentidos inferiores” desempeñan un papel igual de significativo en el flujo narrativo. Refiriéndose a experiencias autobiográficas y a la memoria colectiva, Timm crea una visión del mundo multisensorial. El sentido háptico se expresa de formas diferentes como sentido del tacto (en un contexto erótico y económico), como sentido del equilibrio y de la temperatura (experiencias de soldados que regresan de campos rusos de prisioneros). Los sentidos del gusto y del olfato, a pesar de su volatilidad, están representados no solo como portadores de la memoria individual, sino también de la colectiva. Mediante la introducción de los sentidos “inferiores” Timm lleva a cabo una reconstrucción científico-cultural del presente y del pasado.

Palabras clave: Uwe Timm, sentidos inferiores, memoria colectiva, sentido háptico en literatura, olfato en literatura, gusto en literatura.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Die Aufwertung der niederen Sinne. 2. Das Taktile – ein Spiel zwischen Lust und Unlust. 3. Arbeit und Ökonomie in ihrer taktilen Variante. 4. Die Welt der Dinge. 5. Spielarten der Haptik. 6. Geruch und Geschmack – ihre Rolle im sinnlichen Gefüge.

1. Die Aufwertung der niederen Sinne

Die Sinneswahrnehmung ist, wie Constance Classen hervorhebt, kulturell bedingt und nicht nur ein physischer Akt, wie anzunehmen wäre. Die Vorstellung, die fünf Sinne dienen bloß dazu, Informationen über die äußere Welt zu sammeln, ist weit verbreitet (Classen 1993: 1). Natürlich variiert die Zahl der festzustellenden Sinne von Kultur zur Kultur und von einer historischen Epoche zur anderen. Derselben Modalität unterliegt die Rangordnung der Sinne: Der Gesichtssinn ist nicht unbedingt der wichtigste in allen Kulturen und Epochen. In der gegenwärtigen westlichen Kultur stellt Classen jedoch eine Dominanz der Visualität fest (Classen 1993: 7). Trotz dieser Vorherrschaft der visuellen Wahrnehmung postuliert der deutsche Kulturhistoriker Robert Jütte die Wiederentdeckung der Sinne für das 20. Jahrhundert. Im letzten Kapitel seiner *Geschichte der Sinne*, in dem das ausgehende 20. Jahrhundert beschrieben wird, fängt er bezeichnenderweise mit dem Tastsinn an und endet mit den Sehweisen des Menschen (Jütte 2000: 6). Die Visualität bleibt dominant, gleichzeitig werden aber die sogenannten „niederen“ Sinne aufgewertet und ihre verborgene Bedeutung unterstrichen.

Diese Aufwertung der „niederen“ Sinne lässt sich auch in Bezug auf das Schaffen von Uwe Timm feststellen. Die visuellen Eindrücke dominieren im Timm'schen Werk, das bedeutet jedoch nicht, dass er die anderen sinnlichen Erfahrungen außer Acht lässt. Er holt sie sozusagen aus dem Hintergrund und thematisiert sie in seinem theoretischen Werk und der literarischen Arbeit. In meinem Beitrag konzentriere ich mich vor allem auf die „niederen“ Sinne, auf die Haptik, den Geruch und den Geschmack. Theoretische Erwägungen zu den Sinnen im Allgemeinen findet man vor allem in *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags* und ver-

streut auch in *Römische Aufzeichnungen* und *Kopffäger*. Diese Werke wie auch *Halbschatten* und *Der Mann auf dem Hochrad* bilden den Korpus zu meinen Überlegungen über die Rolle der Haptik in Timms Werk, weil gerade dieser Sinn hier meiner Meinung nach am stärksten zum Ausdruck kommt, sei es im Aspekt der Oberflächensensibilität (*Römische Aufzeichnungen*, *Halbschatten*, *Kopffäger*) oder als Sinn der Bewegung (*Halbschatten*, die Protagonistin ist Pilotin, *Der Mann auf dem Hochrad*, in dem vergessene Bewegungen beim Hochradfahren dargestellt werden). Es werden zwei Exkurse zum Schwebezustand in *Am Beispiel meines Bruders* und *Rot* vorgenommen. In der Darstellung von Geschmack und Geruch beziehe ich mich auf die Romane *Der Mann auf dem Hochrad* und *Halbschatten*. Herangezogen werden auch *Die Entdeckung der Currywurst* und *Johannisnacht*, in denen das Essen im Vordergrund steht und damit die olfaktorischen und geschmacklichen Eindrücke thematisiert werden.

Meine These lautet, dass Timm in seinem Schaffen ein Weltbild anstrebt, das alle Sinnesindrücke umfasst, weil dies der alltäglichen Wahrnehmung entspricht. Gerade der Ästhetik des Alltags scheint Timm sich besonders verbunden zu fühlen. Mein Anliegen ist daher, die Vorgehensweise in der Darstellung der sinnlichen Wahrnehmung aufzuzeigen, die für das Timm'sche Schaffen charakteristisch ist. Es entsteht ein Konglomerat der sinnlichen Eindrücke, das durch subjektive Selbstbefragung gewonnen wird und aus dem Schlüsse auf das Kollektive gezogen werden.

Die Bedeutung des Sinnlichen wird bei Timm zuallererst theoretisch untermauert. In *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags* stellt er fest:

Diese Reflexion auf die Wahrnehmung ist das, was ich am Anfang der ersten Vorlesung sagte: Ästhetik als eine Auseinandersetzung mit der sinnlichen Wahrnehmung. Auch das Alltagserzählen geschieht übrigens nicht so zufällig und beliebig, sondern durchaus nach ästhetischen Gesichtspunkten. Denn die Überlegungen, die sich auf die Darstellung von Erlebtem richten, reflektieren die eigene Wahrnehmung und werden damit für den subjektiven und gesellschaftlichen Erkenntnisprozeß interessant (Timm 1993: 101-102).

Damit wird der Sinneswahrnehmung eine bedeutende Rolle zuerkannt. In diesem Kontext werden die Sinne in den Erkenntnisprozess einbezogen, und die Reflexionen zur Darstellung des Erlebten führen zur Einsicht in die subjektiven und gesellschaftlichen Prozesse. Derselbe Gedanke taucht in Timms Überlegungen zur Malkunst Caravaggios auf, wo festgestellt wird, dass eben Caravaggio die Sinne als Instrumentarium der Erkenntnis entdeckte (Timm 2010c: 123). Durch die Beobachtung des alltäglichen Lebens versucht auch Timm mit dem Instrumentarium der Sinne verborgene Sinnzusammenhänge zu finden. Seine Versuche der Welterkenntnis fallen subjektiv aus, aber das empfindet er keineswegs als Makel. Das Sinnesensorium jedes Individuums ist anders geartet, doch gerade dies trägt zur Bereicherung der Welt bei.

Trotz der individuellen Perspektive ist die Sinneswahrnehmung des modernen Menschen der Warenästhetik verpflichtet und nach den Erfordernissen der modernen Konsumgesellschaft geformt. Timm versucht diese Warenästhetik der heutigen sinnlichen Wahrnehmung zu hinterfragen und dadurch zu nicht geahnten Hinter-

gründen des Sinnlichen zu gelangen. Denn eben die Literatur vermag die Triebe zu tränken und zu füttern: Sie will die Sinne stimulieren (Timm 1993: 86). Nach Timm besteht die Aufgabe der Literatur darin, Wahrnehmungsmodelle für ein neues Sehen, Hören, Riechen, Fühlen und Denken zu liefern. In diesem Sinne erweitert Literatur unsere Wahrnehmung (Timm 1993: 18).

Diese Erweiterung der Sinne vollzieht sich nicht zuletzt in der Haptik. Timms besonderes Interesse gilt dem Tastsinn. Er befragt sozusagen die eigene Biografie nach den Ursachen der Unterdrückung dieses Sinnes und konstatiert für sich, dass das Anfassen und Betasten bei ihm immer unterdrückt wurden. Sein Vater erscheint hier als ordnende Instanz. Aufruhr gegen die väterliche Dominanz zieht die Aufwertung des Tastsinnes nach sich. Timm ist vom italienischen Umgang mit dem Tastsinn regelrecht begeistert, wo sich Frauen und Männer im Vorbeigehen leicht berühren und keiner daran Anstoß nimmt. In Deutschland ist man von jeder zufälligen Berührung, vor allem in überfüllten Bussen, U-Bahnen und Aufzügen, irritiert (Timm 2010c: 19-20). Dieselbe Irritation bei Berührungen im öffentlichen Bereich stellt Robert Jütte fest, obwohl er im Allgemeinen Anzeichen einer Aufwertung des Tastsinnes im 20. Jahrhundert konstatiert (Jütte 2000: 256). Diese Irritationen und gleichzeitig die Anziehungskraft einer beiläufigen Berührung haben ihre Wurzeln im Bürgertum des 19. Jahrhunderts, wo es viele Tabus im Bereich des Tastsinnes gab, die jedoch in ihrem Verbotensein für Erregung sorgten (Corbin 1986: 143). Diese Repressionen im Taktile leben im Grunde genommen weiter, sie werden auch von Constance Classen herangezogen, die das mangelnde Interesse für die Geschichte des Tastsinnes in der repressiven Erziehung der Historiker sieht (Classen 2012: xi).

2. Das Taktile – ein Spiel zwischen Lust und Unlust

Diesen Gedankengang verfolgt auch Timm unter anderem in *Römische Aufzeichnungen*, wo er den Tastsinn als Proleten unter den Sinnen bezeichnet, der sich für all die anderen Sinne abarbeiten muss. Er wird jedoch aus Gründen der Sauberkeit und des Lustaufschubs unterdrückt. Dazu kommt noch, dass ihm keine künstlerische Befriedigung zugesprochen wird. Die Skulpturen, die sich als solche zum Betasten eignen, werden in Museen mit allerlei Schildern versehen, die das Anfassen verbieten. Die Museumsbesucher achten jedoch kaum auf die Verbotsschilder, wovon die abgegriffenen Teile vieler Skulpturen zeugen. Beim Anfassen bekommt man den Eindruck, dass etwas von dem Gegenstand auf die anfassende Person übergeht. Dieser Glaube wird als archaisch bezeichnet, aber das Bedürfnis, etwas zu betasten, ist immer präsent, sogar dann, wenn dies gesellschaftlich unterdrückt wird. Dabei zeigt sich, wie arm unsere Sprache ist, um die haptischen Eindrücke wiederzugeben (Timm 2010c: 40-41). Dies resultiert daraus, dass die Haptik zwar ein einzelner Sinn ist, aber die Eindrücke von mehreren Rezipienten aufnimmt. Sie weist eine komplizierte Struktur auf, hat kommunikative Funktionen und kann Einfühlungsvermögen kommunizieren (Paterson 2007: 1). Diese kommunikative Funktion spielt im Werk Uwe Timms eine wichtige Rolle. Durch das Tasten be-greifen wir das

Andere, den Anderen oder die Andere. Anhand der Skulptur *Die Verfolgung der Daphne durch Apollo* reflektiert Timm das fehlende Einfühlungsvermögen. Die Skulptur veranschaulicht die These, dass, wer Lust ohne Gegenlust sucht, bloß auf eine „vegetative“ Funktion stößt, auf Rinde. Das sind Konsequenzen eines Fühlens ohne Gefühltwerden. Darauf weist auch Madalina Diaconu hin, wenn sie die Entartungen der Sinne aufzeigt: Das Streiche(l)n findet seine Entartung in packendem (Zu-)greifen (Diaconu 2005: 79). Diese Verletztheit des Objekts sei eben die dunkle Seite des Tastsinns. Dies resultiert daraus, dass der Tastsinn Nähe und sogar den Kontakt mit dem Wahrgenommenen verlangt, was beim Sehen nicht erforderlich ist (Diaconu 2005: 77).

Der Tastsinn funktioniert in der Wahrnehmung nicht selbstständig, er dient, wie Uwe Timm hervorhebt, seinem Brudersinn, dem Auge. Er muss die Eindrücke des Auges nachvollziehen (Timm 2010c: 41-42). Damit wird die multisensorische Art der Wahrnehmung erkannt.¹ Natürlich wird bei der schriftlichen Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung der eine oder der andere Sinn hervorgehoben. Timm weist immer wieder darauf hin, dass gerade der Tastsinn heutzutage stiefmütterlich behandelt wird. Die Bevorzugung des Taktilen in anderen Epochen wird im biblischen Bild des ungläubigen Thomas sichtbar. Seine Prägnanz manifestiert sich auch darin, dass er zum Objekt der Auseinandersetzung mit der Taktilität im Allgemeinen wird.

Mark Paterson hebt die Tatsache hervor, dass der ungläubige Thomas nach der Maxime vorgeht, dass das Sehen Glauben bedeutet, aber das Fühlen auf die Wahrheit hinweist. In den modernen Industriestaaten gilt nur der erste Teil des Satzes und das Anfassen wird außer Acht gelassen. Früher war es jedoch der Tastsinn, der solide wirkte und für Aufklärung sorgen sollte (Paterson 2007: 2). Madalina Diaconu betont auch, dass für den ungläubigen Thomas kein Begreifen ohne ein vorheriges Greifen möglich ist. Damit hebt sie die menschliche Dimension der biblischen Szene hervor. Für den zweifelnden Apostel Christi gibt es keine Unterwelt oder Überwelt, es bleibt nur das, was sich unter Menschen ereignet (Diaconu 2005: 78).

Diesen Zweifel am Außerirdischen will nun Timm im Schaffen Caravaggios sehen. Er behauptet, dass es in seinen Bildern nicht mehr den selbstgewissen Bereich des Heils gibt. Der ungläubige Thomas, den Caravaggio malte, verkörpert eben die aufkommenden Zweifel und das Bedürfnis, mit den Sinnen die Welt zu erkennen. Der ungläubige Thomas ist in der ekphrastischen Beschreibung Timms ein alter, griesgrämiger und ganz offensichtlich kurzsichtiger Mann, der mit dem Zeigefinger in die Wunde fährt und in der Timm'schen Zuspitzung sogar in dieser stochert. Der Hinweis auf die Kurzsichtigkeit des Mannes lässt die Dominanz des Sehens im Werk Timms erahnen. Der ungläubige Thomas will die Wunden Christi anfassen, weil er nicht genau hinsehen kann. Der Tastsinn hat nach Timm bloß dann eine dienende Funktion, wenn der Gesichtssinn versagt (Timm 2010c: 122-123). Das rein menschliche Bedürfnis nach der sinnlichen Erkenntnis der Welt ist der Deutung Diaconus ähnlich. Timm gibt dem Sehen die primäre Funktion, er betitelt das Kapitel zu Caravaggio *Caravaggio oder die Emanzipation des Sehens*. Trotz der

¹ [http://geothory.wordpress.com/space/\[15.07.2013\]](http://geothory.wordpress.com/space/[15.07.2013]).

dienenden Funktion, die ihm von Timm zugesprochen wird, ist der Tastsinn in seinem Werk sichtbar und spielt in seinem sinnlichen Instrumentarium der Erkenntnis eine nicht zu unterschätzende Rolle, was im Weiteren aufzuzeigen ist.

Timm nennt in seiner theoretischen Beschreibung noch eine Eigenschaft des Tastsinnes, die ihn für die Erinnerungsarbeit ausschließt, nämlich seine Gedächtnislosigkeit, vor allem in Bezug auf die Lust (Timm 2010c: 43). Seine Aussage wäre mit der These von Diaconu kompatibel, die besagt, dass das haptische Gedächtnis vor allem negativ aktiv sei, als spontane Ablehnung eines Objekts oder ein Aus- und Zurückweichen vor diesem (Diaconu 2005: 92). Die taktilen Eindrücke können nicht behalten werden, aber der Tastsinn, gekoppelt mit anderen Sinnen, kann als Medium der Erinnerung fungieren, was in folgender Passage sichtbar wird:

Der aus einer einzelnen Wolke fallende Sommerregen, der sich auf den Staub der Straße legt, ein Geruch, der für mich immer mit Kindsein verbunden bleibt. Dieses atemlose Laufen, das Erhitztsein und den Schutz unter einem Baum suchen, die kühlen schweren Tropfen auf der Haut. Und dann die Freude, weiterspielen zu können, weil hinter der Wolke die Sonnenstrahlen auftauchen. So auch dieser Geruch, nach Holz, das vom Regen feucht wird (Timm 2008b: 147).

Es ist hier zwar der Geruch, der die Erinnerungen an die Kindheit weckt, aber er macht nicht den ganzheitlichen Eindruck der vergangenen Ereignisse aus. Die Berührung durch die kühlen schweren Tropfen ergänzt diese Erinnerung an die einst gefühlte Freude. In diesem Kontext besitzt der Tastsinn auch eine erinnernde Funktion und das ist keineswegs eine negative Erinnerung. Es ist eben die Lust des Fühlens, die mit dem Geruch eine einmalige und einprägsame Einheit bildet.

Die Lust des Fühlens wird vor allem im Erotischen spürbar. Auf einer höheren Stufe, wie Diaconu betont, ist Tasten ein Sinn der Intimität (Diaconu 2005: 80). Die erotische Komponente ist in der Beschreibung der Skulptur Apollos und Daphnes vorhanden. Dort wird vor allem die Zurückstoßung als Ausdruck der Liebe ohne Gegenliebe hervorgehoben.

Timm geht auch auf die Anziehungskraft der Berührung ein. Das Taktile wird im folgenden Auszug zwar durch das Medium der Fotografie vermittelbar, aber das Mitwirken beider Sinne verdoppelt noch den Reiz der Beschreibung und zeugt von der Komplexität der menschlichen Wahrnehmung, die im literarischen Werk angestrebt wird.

Ein Foto zeigt ihn, wie er sie vorsichtig, man sieht in der Berührung die gewahrte Distanz, am Arm fasst. Eine Geste, die eben das gleichzeitig ausdrückt, Respekt und Begehren. Wie sie dasteht, mit diesem freundlichen Lächeln, so souverän in diesem Kimono, dessen Farben, da es ein Schwarz-Weiß-Foto ist, leider nicht zu erkennen sind (Timm 2008b: 224).

Hier ist die erotische Spannung spürbar und auch sichtbar. Die Berührung vermittelt nicht nur Nähe: Ihre Intensivität, ihre Behutsamkeit weist auch auf die gewahrte Distanz hin. Diese Geste zeigt die aufgeladene Spannung zwischen Mann und Frau. Eine in der Materie erstarrte Geste macht in der Auffassung von Flusser das

Kunstwerk aus (Diaconu 2005: 96). Diese Auffassung steht dem Timm'schen Werk nahe, die fliegende Daphne und die Frau auf dem Foto in *Halbschatten* sind prägnante Beispiele dafür. Die Geste vereinigt hier das Visuelle und das Taktile und schafft Raum für die multisensorische Wahrnehmung.

3. Arbeit und Ökonomie in ihrer taktilen Variante

Die Berührung, das Anfassen kommen nicht nur im Komplex Taktilität/Erotik zum Ausdruck. Sie manifestieren sich nicht zuletzt in der Verbindung Tastsinn versus Arbeit. Hier ist die Timm'sche Faszination für das Handwerkliche sichtbar. Die Arbeit, im Zuge derer der Mensch durch den taktilen Kontakt mit einem Gegenstand etwas Neues und Handgreifliches schafft, ruft Begeisterung bei Zuschauern (bezeichnend ist an dieser Stelle, dass das Sehen im Mittelpunkt steht) hervor, aber gleichzeitig wird die Altertümlichkeit dieser Arbeitsform angedeutet. Dieses Gedankengut ist vor allem im Roman *Kopffäger* sichtbar, in dem das Schicksal des Geldbetrügers Peter Walter beschrieben wird. Einer seiner Kunden im Anlagegeschäft, das später zum Betrug mutiert, ist ein Bootsbauer; ihm sieht Walter gespannt bei der Arbeit zu.

Ich dachte, wie merkwürdig, da arbeiten also noch immer Leute mit der Hand, altertümlich und wie in einem Museum. Mir schien, als würde alle Welt das Geld mit Geld verdienen, einschließlich der Leute, die es verwalten, juristisch und wirtschaftstechnisch. Andere zeichneten die Werbespots oder fanden wie Britt Slogans, oder sie kommentierten das Geldgeschäft, wie Kubin im Wirtschaftsteil, oder kritisierten es wie seine Frau im Kirchenfunk, und es gab Leute, die diese Leute wiederum untersuchten, röntgten, EKGs machten, Tabletten verschrieben (Timm 2010a: 365-366).

An einer anderen Stelle beobachtet er gemeinsam mit anderen Passanten am Broadway, wie ein Mann eine Scheibe einpasst (Timm 2010a: 366). Wiederum wird das Taktile durch das Sehen vermittelt und das Unzeitgemäße dieser Beschäftigung diesmal durch das Adjektiv „archaisch“ unterstrichen. Diese Bezeichnung tauchte bereits im Kontext der Beschreibung des Tastsinnes im Allgemeinen auf. Das Archaische oder Altertümliche signalisiert die Entfremdung dieser Menschen, die den taktilen Umgang mit der Arbeit verlernt hatten. Zum Schluss wird dies folgendermaßen kommentiert: „Wir alle waren Zeugen einer seltsamen, fremden Tätigkeit geworden“ (Timm 2010a: 366). Es lässt sich jedoch nicht leugnen, dass eben die Arbeit eine Hochschätzung erfährt. Peter Walter, der das Geld vieler Menschen veruntreute, bekommt Gewissensbisse nur gegenüber dem erwähnten Bootsbauer, die Anderen, die er im Laufe seiner Tätigkeit als Anlageberater um ihr Geld betrogen hatte, tun ihm eigentlich nicht Leid, weil sie zu ihrem Geldüberschuss durch Erbschaft, Betrug oder Ausbeutung ihrer Angestellten gekommen waren. Die schöpferische Arbeit der Hände erfährt in diesem Zusammenhang eine sinnliche Aufwertung.

Diese Hochschätzung der handwerklichen Arbeit und die regelrechte Begeisterung für Könnerschaft, die Olaf Petersenn für die meisten Protagonisten Uwe

Timms konstatiert (Petersenn 2005: 127), lässt sich nicht zuletzt autobiografisch erklären. Manfred Durzak unterstreicht, dass Uwe Timm selbst erst eine Kürschnerlehre absolvierte, seine Gesellenprüfung ablegte, im väterlichen Betrieb arbeitete und ihn zeitweilig leitete, bevor er dann das Abitur nachholte und zu studieren begann, ein Lebensweg, der für seine Schriftsteller-Generation untypisch ist (Durzak 1995: 18-19). Außer dem Praktisch-Handwerklichen findet nicht zuletzt das Ökonomische vor dem sinnlichen Hintergrund in sein Werk Eingang.

Sinnlich gestaltet sich in *Kopffäger* auch der Umgang mit Geld. Geld wird in seinem visuellen, aber auch taktilen Aspekt beschrieben. Die visuelle und haptische Komponente in der Gestaltung von Geldscheinen und Münzen hebt Petersenn hervor; seiner Meinung nach ist Geld jedoch als Tauschmedium unsinnlich und bedarf in besonderem Maße der Ausschmückung (Petersenn 2005: 125). Das Visuelle in der Gestaltung des Geldes spielt bestimmt eine gravierende Rolle, es ist allerdings ersichtlich, dass Geld in seinen taktilen Eigenschaften in *Kopffäger* höchst sinnlich ist und gewiss seinen Reiz besitzt. Peter Walter aus *Kopffäger* zieht sogar volkswirtschaftliche Schlussfolgerungen:

Die Stabilität einer Währung kann man fühlen – ich jedenfalls. Dieses lustvolle Begreifen. Nicht zufällig hat man in der Schweiz, geht man in Zürich einkaufen, was ich immer sehr gern getan habe, den Eindruck, stets frisch Gedrucktes als Wechselgeld herauszubekommen. Die Größe jener Institution, die in einem Land das alte Geld einzieht und vernichtet, gibt auch Auskunft über dessen Kreditwürdigkeit (Timm 2010a: 251).

Es ist eine faszinierende These, dass man die Stabilität einer Währung fühlen kann. Noch merkwürdiger ist es, dass dieses Hohelied auf die Materialität des Geldes von einem Broker kommt, einem Menschen, der eigentlich nur mit virtuellem Geld umgeht. Peter Walter, Broker und moderner Schelm, sieht vielleicht mehr als die Wirtschaftswissenschaftler. Er findet einen Zusammenhang zwischen dem Verlust an sinnlich Fassbarem und den modernen Arbeits- oder sogar Sexualneurosen. Die genaue Auslegung vom Konzept seines Protagonisten überlässt Timm seinen Lesern. Er bietet eigentlich keine fertigen Erklärungen, sondern eine andere, sinnliche Beleuchtung des Problems. Christof Hamann hebt hervor, dass Timm keine offene Stellungnahme anstrebt, sondern eine listig-lustige Verkettung von Sinn und Sinnlichkeit, von Ästhetik und Erotik betreibt, die dazu führt, die Welt mit neuen Augen, Ohren, Nasen, Zungen- und Fingerspitzen wahrzunehmen (Hamann 2007: 125).

Diese Verkettung von Ästhetik und Erotik ist im Verhältnis des Protagonisten aus *Kopffäger* zu Geld besonders sichtbar. Er begreift auf eine eigentümlich-sinnliche Weise Geld in seiner materiellen Form und entdeckt dabei dessen erotische Hintergründe. Dazu kommt er über die auf eigene Faust betriebene Kulturgeschichte des Geldes. Unter anderem übernimmt er die These, dass Geld Tiere als Opfertiere ersetzte, indem sie auf die Münzen geprägt wurden. Folglich opfert man Geld. Einen ähnlichen Prozess sieht er bei der Tempelprostitution: Die Jungfrauen, die geopfert wurden, werden anschließend in Erz geschlagen. Diese sexuelle Komponente mani-

festiert sich vor allem im Taktilen: „So haftet dem Geld von seinen Uranfängen her noch etwas Erotisches, ja Sexuelles an, und ich kann das, glaube ich, auch an den Scheinen noch erspüren, ein Gefühl, das für mich höchst lustvoll ist, es macht mich, ich kann kein anderes Wort finden, geil“ (Timm 2010a: 309). Das Wesen des Geldes scheint bei Timm vor allem in seiner taktilen Eigenschaft zum Ausdruck zu kommen.

Der moderne Mensch urteilt meistens nach den Kategorien von Lust und Unlust. Aus diesem Grund kann das Anfassen der Scheine mit Lust verbunden sein, wie im Falle der Schweizer Währung, oder auch Ekel hervorrufen. In Südamerika, wo Walter auf der Flucht vor den Justizbehörden und Detektiven landete, ekelt er sich vor den dortigen Geldscheinen, die vor allem im Taktilen abstoßend wirken, denn sie sind lappig und ziehen Feuchtigkeit an. Der wirtschaftliche Zustand der Fremde wird so an ihren Geldscheinen gemessen. Das Überraschende an diesen Erwägungen ist die Hervorhebung der Taktilität, die gerade im Umgang mit Geld an Bedeutung verliert oder sogar im Verschwinden begriffen ist. Dies könnte man wie ein Plädoyer dafür lesen, dass die virtuelle Dimension der Wirtschaft, in der die zunehmende Virtualität des Geldes die Machenschaften von Betrügern erleichtert, durch das Anfassbare der Barzahlungen ersetzt werden sollte. Timm liefert jedoch keineswegs Rezepte für die Beseitigung der ökonomischen Missstände.

4. Die Welt der Dinge

Das Ökonomische ist im Umgang mit den Gegenständen des alltäglichen Lebens sichtbar. Timm widerspricht der weitverbreiteten Auffassung, dass man das Wachstum durch den Kauf immer neuer Produkte antreiben soll. Er plädiert stattdessen für einen umweltfreundlichen Umgang mit den Dingen. Die Gegenstände gewinnen erst dann an Wert, wenn sie bereits in vielen Situationen verwendet wurden und somit ihre eigenen Geschichten erzählen können. Dies ist unter anderem in der Recycling-Geschichte aus *Kopffäger* sichtbar.

Das landet auf dem Müll oder wird verbrannt – und könnte doch wieder aufgearbeitet werden, ja, es könnte doch eben dies als Signum haben: seinen früheren Gebrauch, dunkler in der Farbe, nicht mehr dieses hysterische Weiß, sondern Spuren des Vergangenen, braune Flecken, Teilchen von Packpapier, die silbrigen Splitter von Stanniolpapier, schwarzglänzende Punkte, winzige Reste von Traueranzeigen. Das wäre eine neue Ästhetik, nicht mehr das übersatte Knallen jener klangstarken Papierseiten, sondern gedämpfter, eher das zum Understatement neigende Grau, keine Wasserzeichen, die ja noch aus Zeiten kommen, als man Unikate anfertigte, sondern ein Produkt der Wiederkehr, des Weniger ist Mehr, funktional, kein Firlefanz, keine Verschwendung – damals gab es das Wort umweltfreundlich noch nicht, aber ich bin sicher, es lag ihm auf der Zunge, als er sagte: ein naturbewahrendes Papier. Der Mensch ist der Hirte des Seins, sagte er (Timm 2010a: 266-267).

Papier soll die Zeichen seines vorherigen Gebrauchs tragen. Solche Merkmale des Gebrauchs tragen viele Gegenstände aus Timms Werken, die förmlich Auslöser für

das weitere Erzählen sind. Wie Timm auch theoretisch ausführt, will er sich vom Herrschaftsanspruch der reinen Form abwenden und sich wieder auf die Eigenheiten des Stoffes konzentrieren. Das Stoffliche stellt für ihn ein Ding dar, über das er eine Geschichte erzählt (Timm 1993: 122). Diese Erzählungen über Dinge zeichnen sich durch eine authentisch anmutende Sinnlichkeit aus, zumal die direkte Anwesenheit der beschriebenen Gegenstände vorausgesetzt ist. Dadurch wird die Situation des oralen Erzählens simuliert, bei dem alle Sinne mitspielen. Eine mündlich übertragene Geschichte kann sich nicht nur auf das rein Visuelle beziehen, um plastisch zu wirken. Der Autor muss andere Sinneseindrücke einbeziehen, in höherem Maße als in einem geschriebenen Text, weil er selber mit seinen Zuhörern in einer konkreten sinnlich erfahrbaren Umgebung die Erzählung entwickelt.

In seinen Geschichten, die dem Oralen verpflichtet sind, wird auch die taktile Beschaffenheit der Dinge berücksichtigt. Wenn das Zigarrenetui aus *Halbschatten* beschrieben wird, dann erfahren wir, dass das Silber glatt und doch schwer in der Hand liegt, der Deckel leicht verbeult und an einer Stelle durch einen Splitter durchschlagen ist (Timm 2008b: 10). Es werden die Eigenschaften hervorgehoben, die durch den Tastsinn zu erforschen sind, wie Form und Oberfläche aber auch das Gewicht. Diese Qualitäten lassen sich am besten mit der Hand untersuchen, und hier erfahren sie eine sprachliche Ausdrucksform, die jedoch keineswegs das Visuelle aktiviert, sondern nur auf das Taktile abzielt. Die Vorstellungskraft des Lesers ruft kein Bild hervor, sondern einen taktilen Eindruck, was den Wahrnehmungshorizont erweitert.

Das Feingefühl für die Beschaffenheit der Dinge, die dadurch ihr eigenes Leben führen und zum Schreiben Anlass werden, wird im Schaffen Uwe Timms zu einer signifikanten Konstante. In *Der Mann auf dem Hochrad* regt ein Zahnstocher den Schreibprozess an, seine genaue Beschreibung steht am Anfang des Romans:

Neben meiner Schreibmaschine liegt ein kleiner silberner Stab. Er ist fast sechs Zentimeter lang und hat den Durchmesser eines Strohhalms. Seine Oberfläche zeigt ein fein getriebenes Rautenmuster. Das eine Ende ist offen, das andere mit einer winzigen Silberkapsel verschlossen, dazwischen, fast über die ganze Länge, zieht sich ein schmaler Schlitz, der von einem kleinen zweifach gerillten Ring abgeschlossen wird (Timm 2010b: 7).

Bezeichnend für die Beschreibung ist der Umstand, dass das Ding nicht in seinen visuellen, sondern in taktilen Eigenschaften beschrieben wird. Der Autor spielte in seiner Arbeit mehrmals mit diesem Gegenstand und aus diesem Grunde hebt seine Darstellung eben dieses Taktile hervor. Das Anfassen, der taktile Umgang mit einem Gegenstand, betont das Persönliche und auf diese Art und Weise gewinnt das Ding seine Einmaligkeit. Eine rein visuelle Beschreibung würde den persönlichen Umgang und den subtilen Aufruhr gegen den Konsumismus nicht dermaßen stark zu Wort kommen lassen. Wenn man etwas bloß ansieht, kommt vor allem die Reproduzierbarkeit des Gegenstandes zum Ausdruck, die Einmaligkeit manifestiert sich erst durch das mehrmalige Berühren. Die Einbeziehung des Tastsinnes ist gleichzeitig eine Ablehnung der modernen Gesellschaft, die von neuen Wünschen getrie-

ben, immer mehr Dinge um sich häuft, die nach einer einmaligen Benutzung gleich weggeworfen werden und keine Gebrauchsspuren tragen. Die Gegenstände bei Timm haben hingegen meist ihre eigene Geschichte und rufen auch Erinnerungen wach.

5. Spielarten der Haptik

Die Erinnerungen werden jedoch nicht nur durch die Berührung der Gegenstände lebendig, sondern auch durch die anderen haptischen Eindrücke. Wie bereits Diaconu betont, stellt der Tastsinn nur eine der vier Modalitäten des haptischen Sinnessystems dar. Der Temperatursinn ist auch eine Art der Haptik (Diaconu 2005: 64-65). In diesem Bereich bietet das Werk Timms ebenfalls ein Beispiel für ein neues Kälteempfinden. Die modernen gut geheizten Räume lassen die extreme Kälte aus dem Empfindungsspektrum der Menschen verschwinden. Das Spüren einer unbeschreiblichen Kälte wird zum Faktor der kollektiven Erinnerung und bildet das gemeinsame Erfahrungsgebilde der Heimkehrer aus dem Zweiten Weltkrieg:

Die Nächte in Workuta, 40 Minus, die Zehen am linken Fuß abgefroren, die Kohlsuppe und nur ein Stück Brot, halb so groß wie ne Hand, die Holzpritschen, der Ofen in der Mitte der Baracke, das Schnarchen, das Furzen, das Schluchzen, das gefrorene Wasser, schwarz, wie Diamanten, im Kohleflöz, draußen der Atem, winzige Eiskristalle – spuckte man aus, klorrte es am Boden (Timm 2010a: 49).

Dies waren extreme Lebensbedingungen, die von starken Gegensätzen geprägt waren und andere Weisen des Denkens, Fühlens, Wollens, Agierens und Reagierens erzeugt hatten. Man könnte hier von gewandelten Sensibilitäten sprechen, wie sie von Wolfgang Aichinger formuliert werden (Aichinger 2001: 6). Den Befund, den er für die Menschen des Mittelalters konstatiert, könnte man auf die Heimkehrer aus Russland in Timms Werk anwenden, nämlich, dass eine Neigung zum heftigen Aufwallen und Umschwung der Gefühle, Hass, Rachsucht, rasende Grausamkeit und tiefe Rührung sowie pathetisches Mitleid in einer sinnlichen Erfahrungswelt gründeten, die von starken Gegensätzen geprägt war. So extrem wie diese Bedingungen ist auch die Reaktion des Heimkehrers, der, als er den Betrug seiner Frau entdeckt, sie mit dem Messer ersticht, mit dem er zuvor Brot geschnitten hat. Diese Geschichte mit ihren heftigen Wendungen scheint dem Protagonisten interessanter und dem Leben näher als die theoretischen Diskussionen über die verlorenen Schlachten des Zweiten Weltkrieges (Timm 2010a: 49). In dieser Erzählung werden andere außer-visuelle Dimensionen der sinnlichen Erfahrungswelt berücksichtigt. Die Kälte wird hier zum Bestandteil der Erinnerung einer ganzen Generation, dementsprechend ist der Todesengel in den Vorstellungen der Protagonisten eiskalt (Timm 2008b: 190).

Ein weiterer Bestandteil des haptischen Systems ist seine Tiefensensibilität, die den Stellungs-, den Bewegungs- und den Kraftsinn enthält. Der Stellungssinn gibt Auskunft über die Winkelstellungen der Gelenke und damit über die Stellung der Glieder zueinander. Der Zweite ist für eine Gelenkstellungsänderung auch ohne

visuelle Kontrolle verantwortlich. Der Kraftsinn informiert über das erforderliche Ausmaß an Muskelkraft, um eine Bewegung durchzuführen oder um gegen einen Widerstand eine Gelenkstellung einzuhalten (Diaconu 2005: 65). Diese Tiefensensibilität wird auf eine überraschende Weise zum Erinnerungsfaktor in *Am Beispiel meines Bruders*. Ganz am Anfang wird diese Modalität der Haptik in den Erinnerungsstrang eingewoben: „Erhoben werden – Lachen, Jubel, eine unbändige Freude – diese Empfindung begleitet die Erinnerung an ein Erlebnis, ein Bild, das erste, das sich mir eingepägt hat, mit ihm beginnt für mich das Wissen von mir selbst, das Gedächtnis.“ (Timm 2007: 7).

Hier wird die Tiefensensibilität in den Erinnerungsprozess eingeführt; als Medium dieses Vorgangs fungiert, wie das oft bei Timm der Fall ist, ein Bild. Bei dieser Gelegenheit wird der Umkreis der Familie und der undeutlich erinnerte Bruder, der einige Monate später in der Ukraine stirbt, dargestellt. Optisch gesehen ist alles verschwommen, deutlich bleiben lediglich die haptischen Eindrücke:

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 (Timm 2007: 7).

Diese Passage führt in die Welt der Erinnerungen an den verstorbenen Bruder und die ganze Familiengeschichte ein. Charakteristisch ist hier eine Undeutlichkeit der optischen Eindrücke und im Allgemeinen der Mangel an festen Fakten aus dem Leben des Bruders, speziell aus seinem Innenleben, denn was übrig geblieben ist, sind nur Eindrücke seiner Familie, der Mutter, des Vaters und des Autors selbst. Das, was geblieben ist, ist ein Konglomerat der Erinnerungen, das im undeutlichen System der subjektiven Wahrnehmungsmuster verankert ist. Bezeichnend ist hier der Schwebезustand, der einerseits für den Wahrnehmenden angenehm ist und andererseits eine gewisse Unsicherheit impliziert, die sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch zieht. Die Ambivalenz der Gefühle lässt sich anscheinend besser in einem außeroptischen Erfahrungsfeld realisieren.

Das Schweben bzw. Fliegen, das dem Menschen von Natur her nicht immanent ist, taucht bei Timm auch in anderen Werken auf. Da werden diese schwebenden Existenzweisen in neuen Konstellationen entdeckt. Gewöhnlich stellt man aufgrund der weltweiten Verbreitung von Flugvorstellungen eine Art Heimweh nach dem Fliegen als Wesenszug der menschlichen Seele fest und demzufolge fungiert Fliegen als Topos der Weltliteratur (Luck-Huyse 1997: 1). Timm verleiht diesem uralten Wunsch eine sinnliche Dimension. Nicht zufällig ist die Protagonistin aus *Halbschatten* eine Pilotin und dazu noch eine, die gerade Vorläuferin in diesem Berufszweig unter den Frauen war. Ihre Flugerlebnisse werden nicht nur aus der optischen Perspektive beschrieben, sondern es wohnt ihnen nicht zuletzt eine haptische Dimension inne. Im Vordergrund der Beschreibung steht der als Hochgefühl empfundene Zustand des Schwebens. Die damit verbundene Euphorie erfährt ihre Brüche bei den Landungen, die schlussendlich zu einer Katastrophe führen. Diese Niederlage könnte man als einen Verlust der Leichtigkeit verstehen. Wenn man die Selbstvergessenheit

verliert, kommt auch die Fähigkeit zum Fliegen abhanden. In *Halbschatten* wurde das sehr schön umschrieben: „Die Engel können fliegen, weil sie sich leicht nehmen, sagt man, sagt der Graue und bleibt stehen“ (Timm 2008b: 123). Gerade der Graue, der Führungen durch den Invalidenfriedhof macht, beschäftigt sich eingehend mit Körperhaltung, Gesten, Flügelstellung und Häuptern der Engel, somit beschreibt er die Haptik dieser außerirdischen Wesen, die hier als Grabstatuen auftreten (Timm 2008b: 123) und unterzieht ihre Bewegungen, die zur Geste erstarrt sind, einer genauen Analyse. Das ist eine faszinierende Verbindung der Haptik mit der Visualität.

Das Fliegen gewinnt ebenfalls in der Arbeit des Tierpräparators aus *Der Mann auf dem Hochrad* ihre visuelle Form.

Schröter hingegen zeigte die Vögel im Augenblick ihres Abflugs. Schon hatten sie die Schwingen ausgebreitet, die Köpfe in einer energischen Linie nach oben gestreckt, die eine Klaue gelöst, die andere umkrallt noch den Ast, den sie im Augenblick loslassen muß – so waren sie in einer wilden Bewegung erstarrt. Und man sah, was man sonst nie sah: den Aufschwung ins Reich der Lüfte (Timm 2010b: 13).

In *Der Mann auf dem Hochrad* wird außer Fliegen noch eine andere haptische Erfahrung thematisiert, die heute eigentlich nur ein Stück der Mentalitätsgeschichte darstellt, nämlich das Hochradfahren. Man fährt heutzutage kaum Hochrad und damit sind die Probleme, die das Erlernen des Hochradfahrens begleiten, weitgehend vergessen. Dabei hat man Schwierigkeiten mit dem Gleichgewicht, weil der Fahrer auf der Mitte des übergroßen Vorderrades sitzt und bei scharfem Bremsen oder steilem Bergabfahren mit dem Kopf voran zu Boden fällt. Diese schmerzlichen Erfahrungen macht auch Schröter, unter allgemeinem Gelächter der Schaulustigen. Schließlich gelingt ihm die Kunst und er fährt auf dem Hochrad – zum Erstaunen der Neugierigen. Er hat wiederum das Gefühl, als schwebte er, dies ist das Empfinden, das schon in *Am Beispiel meines Bruders* beschrieben wurde. Hier manifestiert sich das als ein Gefühl der Mühelosigkeit, das reine Glück (Timm 2010b: 17-18).

Der Schwebezustand leitet nicht zuletzt den Roman *Rot* ein: „Ich schwebte. Von hier oben habe ich einen guten Überblick, kann die ganze Kreuzung sehen, die Straße, die Bürgersteige. Unten liege ich“ (Timm 2001: 9). Die haptischen Eindrücke gehören nicht mehr zur irdischen Erfahrung. Thomas Linde, der Protagonist aus *Rot* befindet sich wörtlich im Schwebezustand zwischen Himmel und Erde, Tod und Leben. Wenn er schwebt, schaut er nicht nur auf die Menschen, die unten stehen und Zeugen seines Unfalls sind, sondern überblickt sein ganzes Leben. Er gewinnt die Leichtigkeit, die im Leben nicht zu erreichen ist, obwohl der Wunsch nach dem Fliegen immer präsent ist. Auf der letzten Seite des Romans, im Augenblick des Todes, bleiben nur Gedankenketten: „[...] ich fliege, endlich, Lösung, immer dieses Voranschreiten, Erlösung, endlich, Gegenwart, Sturz, Allgegenwart, Gewölk, sanftes Grau und darüber das Licht. Licht“ (Timm 2001: 430). Bezeichnend ist, dass Fliegen mit Lösung, dann noch mit Erlösung verbunden ist. All die jenseitigen Schwebezustände bilden einen Vorgeschmack des Fliegens, der endgültigen Schwerelosigkeit. Die religiösen Konnotationen bleiben allerdings ausgeschlossen,

Thomas Linde hält Reden für Verstorbene, die aus der Kirche ausgetreten sind, für diese Menschen bleibt nur das Jetzt und Hier, nach dem Tod kommt nichts. Das sinnliche Gefüge bei Timm umfasst Sinneserfahrungen, die einen diesseitigen Charakter haben, aber auch neue Erlebnishorizonte erschließen.

6. Geruch und Geschmack – ihre Rolle im sinnlichen Gefüge

Die Erweiterung der sinnlichen Erfahrungen vollzieht sich bei Timm ebenfalls in der synästhetischen Verbindung des Tastsinnes mit dem Geschmack. Das Essen als sinnliches Erlebnis gewinnt eine taktile Dimension, der Kontakt zwischen der Zunge und dem Verspeisten wird auf eine genussreiche Art und Weise thematisiert. Die Nahrungsaufnahme als ein ganz alltäglicher Vorgang erweitert überraschenderweise sinnliche Horizonte: „Kaufe mir Feigen und wasche sie unter einem Hydranten: diese kleinen gelbgrünen Scheinfrüchte, aus denen aufplattend der Saft tropft, rötlich weiß und körnig klebrig, diese die Zunge pelzende Süßigkeit“ (Timm 2010c: 19). An dieser Stelle ist der Versuch erkennbar, das Multisensorische des Essens in ästhetischer Hinsicht aufzuwerten, neben den Geschmack treten zusätzlich Beschreibungen der taktilen und visuellen Erlebnisse.

Selbstverständlich ist der Geschmack in der Nahrungssuche, -prüfung und -aufnahme mit dem Geruch gekoppelt, literarisch werden diese Sinne allerdings nicht in ihrer ursprünglichen Grundfunktion behandelt. Eine ästhetische Ausgestaltung erfährt bei Timm nicht die sondierende Funktion des Geschmacks und Geruchs, gravierend erscheinen die Kategorien Lust/Unlust. Diese Perspektive wirkt in der Beschreibung des Geschmacks und Geruchs ausschlaggebend, weil sich die starken olfaktorischen oder geschmacklichen Eindrücke durch einen hohen Erlebniswert und eine tief verankerte Erinnerung auszeichnen (Hasse 2005: 89). Beide Aspekte werden in Timms Schaffen berücksichtigt.

Vor allem die angenehmen Düfte aktivieren die Erinnerungen, an die vergangenen Erlebnisse, sehr oft haben sie einen erotischen Hintergrund, wie dies in *Der Mann auf dem Hochrad* der Fall ist: „Er roch an seiner Hand diesen fremden nie gerochenen Duft, den Duft einer unbekannten Blume oder Blüte, das Parfum der Götze. [. . .] Er roch an Ärmel und Revers seiner Jacke und fuhr noch einen längeren Umweg. Als er endlich vor seiner Haustür abstieg, haftete noch immer dieser süßlich-schwere Parfumduft an ihm“ (Timm 2008b: 73).

Die fremden aber als reizend empfundenen Düfte charakterisieren gerade den äußerst emotional aufgeladenen Augenblick des Treffens zwischen Mann und Frau. Das momentane erotische Verlangen, durch das Olfaktorische verstärkt, geht jedoch nicht in Erfüllung. Es ist so flüchtig, wie der Duft selbst. Aber gerade der Geruch weckt nicht nur das Verlangen nach einer erotischen Erfüllung, sondern belebt auch die anderen nicht bewussten Wünsche nach etwas Fernem und Unbekanntem. Der Geruch wirkt nicht nur als Auslöser einer Erinnerung, sondern ist auch im Stande, viele nicht artikulierte Wünsche zu betätigen.

Es werden durch olfaktorische Elemente neue Erlebniswelten erschlossen, nicht ausschließlich aus der subjektiven Erzählerperspektive. Timm sucht vielerorts

nicht nur nach neuen sinnlichen Eindrücken im autobiographischen Bereich sondern fahndet auch nach den Spuren der olfaktorischen Erlebnisse in der Vergangenheit, was wegen der Flüchtigkeit des Geruchs ein äußerst schwieriges Unterfangen ist. Er versucht die vergangenen Eindrücke, die durch einen Geruch ausgelöst wurden, zu rekonstruieren und den Erkenntniswert des Geruchs im kollektiven Bereich der jeweiligen Zeit zu bestimmen.

Die kollektive Komponente wird im Atmosphärischen gesucht. Ein Geruch, der von Menschen in einer konkreten Situation empfunden wird, kann eine einigende Funktion haben und eine bestimmte Atmosphäre schaffen. Die Atmosphäre ist hier in der Auffassung Hasses als ein Raum, den man als gefühlsmäßiges Um-sich-Herum spüren kann, zu verstehen. Sie kann ihre eigene Wirklichkeit haben, in der das Ich und die Umgebung zu einer gefühlbezogenen Einheit verschmelzen (Hasse 2005: 97). Einer solchen Begriffsbestimmung hängt meines Erachtens auch Timm nach, vor allem in Bezug auf die 1968er Bewegung. Er ist, wie Andrea Albrecht postuliert, der Rehabilitierung des Genussbegriffs verpflichtet (Albrecht 2006: 18). Auf der gefühlsmäßigen Ebene scheint er der Atmosphäre der 1968er Bewegung nachzutruern, obwohl er sich der Irrtümer der Ideologie im politischen und wirtschaftlichen Bereich bewusst ist. Der sinnliche Gehalt dieser Zeit, der in seinem Schaffen eine literarische Gestaltung findet, wird jedoch leicht ironisiert.

Auf dem graubraunen Teppich lagen bunte Schallplattenhüllen, Bücher, Zeitschriften, Schallplatten, ein Lippenstift, ein kleiner Taschenspiegel, farbige Gläser standen am Boden, eine dickbauchige Rotweinflasche und eine große Mao-Büste.

Ein süßer, schwerer Duft war im Zimmer. Wie Weihrauch, dachte Ullrich. Er fühlte sich wohl.

Im Nebenzimmer lag eine breite Matratze auf dem Boden.

Habt ihr die Türen ausgehoben?

Ja, sagte Conny, fast alle. Man muß durchlüften, die Räume und sich.

Wird das nicht teuer mit der Heizung?

Darauf kann man keine Rücksicht nehmen.

Connys Vater war Oberlandesgerichtsdirektor (Timm 1975: 148).

Der „süße, schwere“ Duft, wahrscheinlich vom Haschischrauchen, schafft eine wohlige Atmosphäre, der der Protagonist aus *Heißer Sommer* verfällt. Sie hat ihren Preis auch aus rein ökonomischer Sicht, sie wird von der kritisierten Generation der Väter mitfinanziert. Die olfaktorische Komponente weist auf die Ambivalenz hin, die aus dem zwiespältigen Verhältnis der Ideologie zur gesellschaftlichen Praxis resultiert. Hasse betont, dass die Verwendung verschiedener Geruchsstoffe einen manipulativen Charakter haben könnte. Als Beispiel führt er die Verwendung von Weihrauch und Myrrhe im Christentum bzw. die moderne „Raumbeduftung“ an, die zu bestimmten Verhaltensweisen anregen sollten (Hasse 2005: 92). In *Heißer Sommer* wird der verspürte Duft gerade mit Weihrauch verglichen und dadurch bekommt die ganze Episode eine ironische Aussage. Das ändert jedoch wenig an der Tatsache, dass diese Atmosphäre eine gewisse Anziehungskraft besitzt. Riechen und auch Schmecken sind eben immer „kurzschlüssige Sinne“ gewesen, die das Tun mit der Welt der Eindrücke unterhalb der Schwelle des Denkens zusammenbrachten.

Deshalb eignen sie sich gut für die Zwecke der Verführung (Hasse 2005: 93). Diese Verführung kann auch nach einer gewissen Zeit noch anhalten. Die einst wahrgenommenen Düfte haben sich längst verflüchtigt, doch das Atmosphärische bleibt erhalten. Die Erinnerung ist bei Timm ein Gebilde, in dem Selbst- und Fremdbefragung eine untrennbare Einheit bilden (Marx 2007: 30).

Erinnerungen, die einen olfaktorischen Charakter haben, können kollektiv sein, aber auch ganz individuell ausfallen. Besonders emotional aufgeladen sind die abstoßenden Gerüche, denn Unlustempfindungen prägen sich besonders stark ein. Folglich nehmen Timms Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg nicht nur die Form der Bilder ein, sondern der Krieg hat auch einen bestimmten Geruch, der kollektiven Charakter aufweist. Die Uniformen der Soldaten riechen für die meisten Frauen unangenehm, der Geruch nach Leder und Alkohol, gemischt mit Zigarrenrauch wirkt abstoßend sowohl auf die Geliebte von Miller aus *Halbschatten* (Timm 2008b: 97) als auch auf Frau Brücker (Timm 2008a: 116) aus *Die Entdeckung der Currywurst*. Der Krieg stinkt auch nach verwesenen Leichen, die begraben werden müssen (Timm 2008b: 188), und dieser schreckliche Geruch wird zum Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses. Das kollektive Gefüge der olfaktorischen Eindrücke ergänzt der Geruch der Trümmer: „Der Geruch nach Moder und Mörtel und Ziegelbruch steigt auf und bringt dir die Erinnerung an die Kindheit, das Spielen in den Trümmern“ (Timm 2010c: 75-76).

Das kollektive olfaktorische Erinnern wird um individuelle sinnliche Eindrücke ergänzt. Ein ganz konkreter Geruch kann mit einem Schlag eine bestimmte Situation, ein Bild wachrufen.

Er mußte nur einem Pferd über die Kruppe streichen, einem Pferd, das geschwitzt hatte, und dann an der Hand riechen; dieser Geruch nach Luft, Pferdeschweiß und Leder, der an der Hand haftete, der erinnerte ihn an Petershagen, an die Weser, dort zogen sich die Wiesen bis an das Ufer, der Fluß drehte sich am Ufer entlang, nicht schnell, aber doch mit einer sichtbaren Strömung mit vielen kleinen Strudeln (Timm 2008a: 104-105).

Da genügt nur ein olfaktorischer Impuls und die Sinne leisten ihre Arbeit, indem sie Verbindungen im Gehirn aktivieren, die einst angelegt wurden. Dadurch entsteht die Erinnerung an eine in der Vergangenheit erlebte Situation.

Als Auslöser der Erinnerung kann ebenfalls der Geschmack fungieren, der mit dem Geruch selbstverständlich verbunden ist, und meistens, wie dies Hasse unterstreicht, individuell genossen wird, weil sich der Prozess des Essens im Inneren des Körpers vollzieht. Trotz dieser äußerst individuellen Ausrichtung wird in der Literatur von Goethe bis Grass die soziale Komponente des Essens betont (Wierlacher 1987: 109).

Die soziale Seite der Nahrungsaufnahme wird ebenfalls bei Timm berücksichtigt, der Schwerpunkt liegt jedoch auf dem individuellen Geschmackserlebnis. Gemeinsame Mahlzeiten, die Beschreibungen der Tischsitten erscheinen nur insoweit, wenn sie persönliche Geschichte ergänzen. Dies ist bei der Darstellung von Reinhard Heydrich besonders offenkundig. Heydrich wird wegen fehlender Tisch-

manieren als Bräutigam einer Apothekertochter abgelehnt. Seine Schlussfolgerungen gegenüber einem als repressiv empfundenen System, die jenseits des Grabes gemacht werden (Auf dem Invalidenfriedhof, wo er begraben ist, äußert er sich als eine der Stimmen zu verschiedenen Aspekten der deutschen wie auch der eigenen Geschichte), können keineswegs als positiv bewertet werden. Er stellt fest: „Überhaupt: Erst im Kampf entscheidet sich, was wichtiger ist, wie man Mirabellen isst, oder der Mut, den Tod zu geben, den Tod zu nehmen“ (Timm 2008b: 96). Die Tischsitten werden hier als lästig empfunden, aber ihre Ablehnung bringt keine Steigerung der Menschlichkeit mit sich, ganz umgekehrt führt die Kränkung am Tisch zu Kompensierungsversuchen, die sogar den Tod bringen. Die gekränkte Person wird nicht zum Opfer des Systems, sondern kompensiert das mangelnde Selbstwertgefühl in der Gewaltanwendung.

Timm versucht aus dem individuellen Verhalten Schlüsse zu ziehen und damit das kollektive Bild der Gesellschaft zu rekonstruieren. In *Halbschatten* kommt nicht nur Heydrich zu Wort, aber auch andere Persönlichkeiten der deutschen Geschichte und „einfache Menschen“. Aus diesem Sprachgewirr entwickelt sich ein Stück der Mentalitätsgeschichte Deutschlands.

Die kulturwissenschaftlichen Aspekte findet man ebenfalls in der Beschreibung der Entstehungsgeschichte von verschiedenen Gerichten. Wichtig ist dabei nicht unbedingt der Wahrheitsgehalt dieser Erzählungen, sondern eher die Suche nach den Motiven des menschlichen Handelns, die oft einen sinnlichen Hintergrund haben und ins Erzählen münden. Timm interessiert in diesem Kontext, wie einer seiner Protagonisten feststellt, „der Zusammenhang zwischen Schmecken und Erzählen, beides habe ja mit der Zunge zu tun.“ (Timm 2011: 9).

Das Schmecken und Erzählen werden im Roman *Johannisnacht* thematisiert. Der Protagonist von *Johannisnacht* soll einen Artikel über Kartoffeln schreiben und begibt sich auf die Suche nach Rogler, einem vergessenen Forscher aus der DDR, der angeblich einen Geschmacks katalog der Kartoffeln erstellte. Die Suche mündet im Desaster, aber bei dieser Gelegenheit werden unbekannte Schichten des Sinnlichen im Alltag zu Tage gebracht. Die Geschichte der Kartoffelzucht enthüllt die sinnlichen Eigenschaften dieser Gemüsesorte, der einst eine aphrodisierende Wirkung zugeschrieben wurde; sie lag angeblich darin, dass der Mann, der Kartoffeln anbaute, einfach mehr Kinder ernähren konnte und sich in seiner Potenz bestätigt fand.

Interessante Zusammenhänge wurden in *Johannisnacht* auch zwischen der Lust am Essen und dem Niedergang ganzer Staaten enthüllt. Der Untergang der DDR hatte seine Wurzeln in der Vereinheitlichung des Geschmacks, denn diese Angleichung des Geschmacks war zwar eine Bereicherung im Ökonomischen, aber eine Niederlage im Ästhetischen. Ein System, das nicht genügend Waren zu liefern im Stande ist, muss mehr Freiheiten und Muße im Alltäglichen bieten. Die DDR ist auch an der Unfreundlichkeit der Kellner zugrunde gegangen (Timm 2011: 35-36). Ein Staat sollte Freiraum für die Entfaltung der Sinne schaffen, und der Geschmack privatisiert und dadurch ausdifferenziert werden. Er kann jedoch keinen Warencharakter haben, so dass alle Instantprodukte der modernen Lebensmittelindustrie, die auf die Vereinheitlichung des Geschmacks abzielen, abgelehnt werden.

Die Privatisierung des Geschmacks ist auch mit Kommunikationsproblemen verbunden, so taucht die Frage auf, ob man seine Geschmackseindrücke anderen mitteilen kann, um somit eine Brücke zwischen den individuellen Geschmäckern zu schlagen. Rogler aus *Johannisnacht* versucht eine gemeinsame Ebene für die individuellen Geschmackseindrücke zu schaffen und einen Geschmacks katalog für die Kartoffeln zu erstellen. Er bildet Neuschöpfungen, die den Essgenuss verschiedener Kartoffelsorten beschreiben sollen, sucht nach präzisen Ausdrücken in Geschmacksbezeichnungen, aber sein Erbe bleibt verschollen. Seine Forschungsarbeit zu Kartoffeln soll zusätzlich mit einer Ausstellung über verschiedene Kartoffelsorten gekrönt werden, kommt aber niemals zu Stande. Die Sponsoren, die bei dieser Ausstellung in Frage kommen, zuerst der DDR-Staat, dann nach der Wiedervereinigung Hersteller von Instantprodukten, werden aus den oben angeführten Gründen von Rogler abgelehnt.

Der Geschmacks katalog wie auch die Ausstellung, beides für ein breiteres Publikum bestimmt, kommen nicht zustande. Dadurch wird angedeutet, dass sich individuelle geschmackliche Eindrücke kaum systematisieren lassen, das Einzige, was übrig bleibt, ist der Versuch, den sinnlichen Reichtum der Geschmäcker nur zu dem Zeitpunkt des Verzehrs zu erfassen, dementsprechend hält Rogler die eigenen geschmacklichen Eindrücke in Schriftform fest. Dabei entsteht ein Register loser, sprachlich ausgefallener Adjektive, aber es kann sein, dass dieses Benennen eigener geschmacklicher Erlebnisse mit zum Genießen gehört. Das Schwelgen in Wörtern vollendet erst den Genuss (Schmitz-Emans 2011: 289).

In Worten schwelgt auch Frau Brücker aus *Die Entdeckung der Currywurst*. Die Erzählung macht erst den sinnlichen Genuss der „entdeckten“ Currywurst perfekt. Es geht hier aber weniger darum, ob Frau Brücker wirklich die Currywurst entdeckt hat, das Ausschlaggebende ist gerade der Genuss an der Erzählung. Die Macht der Worte und des Essens wird in dieser Novelle an vielen Stellen thematisiert. Man kann Menschen durch gutes Essen manipulieren, besonders solche, die mit Worten arbeiten. Die Propagandaabteilung bekommt einen erstklassigen Koch, weil ansonsten die dort Beschäftigten durch schlechtes Essen ihre Zweifel bekommen könnten (Timm 2008a: 52). Die Manipulation kann sich ebenfalls dadurch äußern, wie man die Speisen benennt. In Zeiten des Mangels bewirkt es schon einen Unterschied, ob man einen Löwenzahn-Salat oder Wildgemüse isst. Löwenzahn lässt an Stallkaninchen denken, wie dies in *Die Entdeckung der Currywurst* festgestellt wird (Timm 2008a: 112). Die Verbindung zwischen dem Essen und der Sprache scheint hier offenkundig zu sein, sowohl im positiven wie auch im negativen Sinne.

Timm strebt nach einer synästhetischen Beschreibung der Welt, wie sie für die menschliche Wahrnehmung charakteristisch ist. Man nimmt die Welt mit allen Sinnen wahr, die Umgebung wird in ihren akustischen und visuellen Eigenschaften, aber auch durch Tasten, Riechen und Schmecken analysiert. Timm versucht die Komplexität der Welt durch das Medium der Sprache abzubilden. Erzählen – und vor allem mündliches Erzählen – basiert im Idealfall auf den Eindrücken aller Sinne. Die Bewusstmachung der sinnlichen Komplexität der Welt durch das Medium der Sprache erhöht den Genuss. Die Arbeit des Schriftstellers an der sprachlichen Wieder-

gabe der menschlichen Sinneseindrücke macht aus alltäglichem Erzählen genussreiche Literatur.

Literaturverzeichnis

- AICHINGER, W., «Sinne und sinnliche Erfahrung in der Geschichte», *Beiträge zur historischen Sozialkunde* 2 (2001), 4-10.
- ALBRECHT, A., «„Wir hätten mehr singen sollen.“ Jazz, Politik und Sinnlichkeit in Uwe Timms „Rot“», in: FINLAY, F. / CORNILS, I. (Hg.), „(Un-)erfüllte Wirklichkeit.“ *Neue Studien zu Uwe Timms Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, 9-30.
- CLASSEN, C., *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across the Culture*. London: Routledge 1993.
- CLASSEN, C., *The Deepest Sense. A cultural History of Touch*. Chicago: University of Illinois Press 2012.
- CORBIN, A., *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Cambridge: Harvard University Press 1986.
- DIACONU, M., *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhetisierten Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- DURZAK, M., «Ein Autor der mittleren Generation», in: DURZAK, M. / STEINECKE, H. (Hg.), *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995, 13-25.
- HAMANN, Ch., «Scharfer Unsinn. Über das Anarchische bei Uwe Timm», in: MARX, F. (Hg.), *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein 2007, 117-132.
- HASSE, J., *Fundsachen der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*. Freiburg/München: Karl Alber 2005.
- JÜTTE, R., *Geschichte der Sinne: von der Antike bis zum Cyberspace*. München: C.H. Beck 2000.
- LUCK-HUYSE, K., *Der Traum vom Fliegen in der Antike*. Stuttgart: Franz Steiner 1997.
- MARX, F., «Erinnerung, sprich. Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*», in: MARX, F. (Hg.), *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein 2007, 27-35.
- PATERSON, M., *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*. Oxford: Berg 2007.
- PETERSENN, O., «Ein Schelm in der modernen Wirtschaftswelt. Uwe Timms *Kopffäger*», in: MALCHOW, H. (Hg.), *Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005, 121-130.
- SCHMITZ-EMANS, M., «Imaginerter Luxus. Phantasien der Sinnlichkeit und Erfahrungen des Entzugs bei Italo Calvino», in: WEDER, Ch. / BERGENGRUEN, M. (Hg.), *Luxus. Die Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne*. Göttingen: Wallstein 2011, 281-299.
- TIMM, U., *Heißer Sommer*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1975.
- TIMM, U., *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993.
- TIMM, U., *Rot*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.
- TIMM, U., *Am Beispiel meines Bruders*. München: dtv 2007.
- TIMM, U., *Die Entdeckung der Currywurst*. München: dtv 2008a.
- TIMM, U., *Halbschatten. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008b.
- TIMM, U., *Kopffäger. Roman*. München: dtv 2010a.

TIMM, U., *Der Mann auf dem Hochrad. Roman*. München: dtv 2010b.

TIMM, U., *Römische Aufzeichnungen*. München: dtv 2010c.

TIMM, U., *Johannisnacht*. München: dtv 2011.

WIERLACHER, A., *Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*. Stuttgart: W. Kohlhammer 1987.