

Dorothee Kimmich

Alltagsgeschichten, oder:  
Warum Frauen Radfahren sollten.

Über Dinge bei Uwe Timm

## I. Der Schreibtisch

»Neben meiner Schreibmaschine liegt ein kleiner silberner Stab.«<sup>1</sup>  
Das ist ein Romananfang, den man beim besten Willen nicht als aufregend bezeichnen kann. Und auch die folgenden Zeilen sind es nicht:

Er ist fast sechs Zentimeter lang und hat den Durchmesser eines Strohhalms. Seine Oberfläche zeigt ein fein geriebenes 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.<sup>2</sup>

Vielleicht gibt diese Beschreibung eine Ahnung von Größe und Material, Beschaffenheit und Gewicht, eine Idee davon, wie es sich anfühlt, diesen Stab in die Hand zu nehmen, ihn zu drehen und damit zu spielen. Sicherlich weiß allerdings kaum jemand, der diese ersten Zeilen von Uwe Timms Roman *Der Mann auf dem Hochrad* gelesen hat, um was es sich denn nun hier handelt und noch weniger, warum dieses Ding ausgerechnet auf dem Schreibtisch eines Schriftstellers liegt.

Ein wenig erinnert einen dies an die berühmte Beschreibung von Odradek, dem vertrackten Ding in Kafkas kleiner Prosaerzählung *Die Sorge des Hausvaters*:

Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspeule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings

dürften es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, aber auch ineinander verfitzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines.<sup>3</sup>

Auch dieses Ding kann man sich kaum vorstellen und die bemühten Versuche des geduldigen Lesers werden von Kafka nicht belohnt, sondern mit einer kleinen Gemeinheit beantwortet: »Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht gehen.«<sup>4</sup> Das hölzerne Ding scheint zu leben:

Näheres läßt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist. Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück.<sup>5</sup>

Kafkas Odradek ist nicht nur beweglich, sondern kann sogar sprechen, gibt Antworten auf Fragen und hat offenbar so etwas wie ein Selbstbewusstsein: »Wie heißt du denn?«, fragt man ihn. »Odradek«, sagt er. »Und wo wohnst du?« »Unbestimmter Wohnsitz«, sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann.«<sup>6</sup>

Das Ding ohne festen Wohnsitz wandert durch Treppenhäuser und Dachböden, geistert durch Flure und Gänge. Heute würden wir in ihm einen Bewohner von Heterotopoi oder *non-lieux* erkennen.<sup>7</sup> Jedenfalls ist Odradek keiner, der gerne auf dem Sofasitz oder es sich im Bett gemütlich macht. Odradek ist ein wanderndes Ding, ein Migrant und ein Fremder. Fremd ist dieses Ding nicht nur in der Welt des biedereren Hausvaters, sondern auch im

*System* von Dingen und Menschen,<sup>8</sup> denn er verletzt die Trennung von Leben und Tod: Dinge sind tote Materie, nur Menschen und Tiere sind lebendig.<sup>9</sup> Odradek ist allerdings nicht nur lebendig, sondern sogar unsterblich. Möglicherweise wird er den Hausvater überleben:

Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskinde mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.<sup>10</sup>

So lange die Dinge nur eine Vergangenheit haben, an die sie uns freundlich erinnern, die sie heraufzubeschwören in der Lage sind, scheint die Frage nach dem Mensch-Ding-Verhältnis nicht dringlich.<sup>11</sup> Dinge dagegen, die eine Zukunft haben, ein Leben, das das unsere überdauert, sind bedenklich. Wenn die lebendig gewordenen Dinge auch noch unsterblich werden, sind sie offensichtlich nicht nur in die Sphäre der Menschen eingedrungen, sondern sogar in die der Götter aufgerückt.

Die Fragen nach der Herkunft, dem Wohnort, der Zukunft, von Sinn, Zweck oder Funktion solcher Dinge, die man gerne an den Text von Kafka stellen würde, lassen sich nicht beantworten, ja es scheinen die falschen Fragen zu sein. Das Ding hat keinen Stammbaum, gehört in keine Familie, nicht einmal in eine Wortfamilie: Odradek hat keinen Sinn und ist doch da. Er ist wie ein Bote aus einer Realität, die unabhängig von dem besteht, was Menschen erfassen können. Odradek ist ein Bewohner unserer Welt, die damit deutlich macht, dass sie nicht abhängig davon ist, ob wir sie verstehen oder nicht.

Solche Dinge in literarischen Texten sind etwas wie der *handgreifliche* Beweis dafür, dass die Welt der Phänomene unser Bewusstsein überschreitet. »Die phänomenale Präsenz von Objekten und Ereignissen übersteigt das Vermögen ihrer deskriptiven Erfassung«,<sup>12</sup> so formuliert Martin Seel seine Kritik an allen

Versuchen einer systematischen und vollständigen Katalogisierung von Welt. Dinge in der Literatur evozieren den Rest dessen, was sich nicht »im Begriff verdampfen läßt«, wie Theodor W. Adorno in einem Artikel über Siegfried Kracauer formuliert.<sup>13</sup> Die Dinge im Text verkörpern eine Fremdheit, die nicht jenseits des Begreifbaren, sondern vielmehr jenseits des Begrifflichen liegen soll.<sup>14</sup>

## II. Der Zahnstocher

Auch wenn wir LeserInnen von Uwe Timm im zweiten Absatz des Romans erklärt bekommen, dass es sich bei dem silbernen Stäbchen um einen Zahnstocher handelt, ist doch klargeworden, dass wir es mit einem eigenwilligen Gegenstand zu tun haben, der nicht immer und jedem gleich seine Funktion und schon gar nicht seine Geschichte zu offenbaren bereit ist. »Dieses zierliche Gerät ist ein Erbstück von meinem Großonkel Franz. Es liegt schon seit Jahren auf meinem Schreibtisch.«<sup>15</sup>

Die Geschichte des Zahnstochers lässt sich nicht einfach am Gegenstand ablesen. Er hat auch keine *Biografie*<sup>16</sup> wie die wissenschaftlichen Gegenstände bei Lorraine Daston oder auch diejenigen in Bruno Latours *Parlament der Dinge*.<sup>17</sup> Offenbar kann es Jahre dauern, bis sich um ein solches Ding herum eine Geschichte entwickelt, ein Netz an Begebenheiten sichtbar wird, Quellen sich auftun und Bruchstücke von Erinnerung sich zusammenfügen.

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, die Erinnerung an ihre Erzählung und an Onkel Franz, den Hochradpionier, den Erfinder des Klammergepäckträgers und den Schöpfer des Riesengorillas im *Victoria und Albert Museum* zu London.<sup>18</sup>

Zu diesen Kindheitserinnerungen kommt noch »ein Traum«<sup>19</sup> und es bedarf zudem sorgfältiger »Recherchen«.<sup>20</sup>

Der Zahnstocher auf dem Schreibtisch ruft weitere Dinge in Erinnerung: den Gepäckträger, ein Fahrrad, einen ausgestopften Gorilla und neben diesen Erinnerungen auch Erzählungen und Erinnerungen an Erzählungen.<sup>21</sup> Die Textur aus Dingen und Erzählungen wird ergänzt durch Nachforschungen, durch alltags-historische, historische oder *ethnografische* Recherche, die neben der Familiengeschichte auch die Ereignis- und Sozialgeschichte der Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre in Coburg betreffen.<sup>22</sup>

Zur Recherchearbeit kommt der Traum, der wiederum eine Art geträumte Erinnerung ist: An die Beerdigung des Onkel Franz, die mithilfe einer von ihm erfundenen Beerdigungsmaschine vonstattegeht. »Die Maschine ist eine Erfindung meines Onkels Franz, deren Funktion er durch seinen Tod demonstrieren kann: Er begräbt sich selbst, ohne Fremdhilfe und zeitsparend.«<sup>23</sup> Im Traum – der eher einem Albtraum ähnelt – überlebt sich Onkel Franz in der Begräbnismaschine selbst. Ein Teil von ihm ist in unheimlicher Weise präsent in dem Moment, in dem er unter der Erde verschwindet.

Man wird in diesem Moment nicht nur an Sigmund Freud erinnert, der darauf hinweist, wie unheimlich es ist, wenn die Grenze zwischen Leben und Tod durchlässig wird – vor allem eben dann, wenn Dinge lebendig werden.<sup>24</sup> Zudem lässt die Begräbnismaschine an die Tötungsmaschine aus Kafkas *Strafkolonie* denken: »Es ist ein eigentümlicher Apparat«, sagte der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohlbekannten Apparat.«<sup>25</sup> Der Tötungsapparat ist die Erfindung des verstorbenen Kommandanten, der sich auf diese Weise verewigt hat: »Wir, seine Freunde, wußten schon bei seinem Tod, daß die Einrichtung der Kolonie so in sich geschlossen ist, daß sein Nachfolger, und habe er tausend neue Pläne im Kopf, wenigstens während vieler Jahre nichts von dem Alten wird abändern können.«<sup>26</sup>

Tod und Leben, Sterben und Überleben steckt auf eine erschreckend unübersichtliche Weise in diesen Dingen fest, die dadurch

etwas von ihrer harmlosen Alltäglichkeit verlieren oder anders formuliert: die dadurch zu erkennen geben, dass die harmlose Alltäglichkeit, die man ihnen gerne attestiert, eine Täuschung, ja womöglich eine Tarnung ist.

Die alltäglichen Dinge in der Literatur – anders als in der Geschichtsschreibung – sind nie nur Träger von Erinnerung, sondern vielmehr Zeichen einer – oft unheimlichen – Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart und zugleich Hinweis darauf, dass sie auch noch Zeitgenossen des Zukünftigen sein können. Sie sind also nicht nur treue Helfer für unser Gedächtnis, sondern sie provozieren auch unsere Angst vor der eigenen Vergänglichkeit.

### III. Der Alltag und seine Dinge

Erste Spuren der ebenso anheimelnden wie unheimlichen Präsenz von literarischen Dingen finden sich in den romantischen und realistischen Texten des 19. Jahrhunderts, in denen unter anderem Novalis, Tieck, Adalbert Stifter, Theodor Fontane, Wilhelm Raabe und Gottfried Keller riesige Sammlungen von schönen Gegenständen, banalen Alltagsdingen, Werkzeugen, Haushaltsgeräten, Kunstwerken und auch von kaputtem, schmutzigem und banalem Zeug überliefert haben. Diese Gegenstände sind in der Romantik oft zauberhafte Dinge, im Realismus sind sie Teil des Alltäglichen und machen den *effet de réel* aus.<sup>27</sup>

»Es ist einmal gegen mich bemerkt worden, dass ich nur das Kleine bilde, und dass meine Menschen stets gewöhnliche Menschen seien«,<sup>28</sup> so beginnt Adalbert Stifter das Vorwort zu seiner Novellensammlung *Bunte Steine* (1852). Er verteidigt sich damit gegen den Vorwurf Friedrich Hebbels, er sei ein Dichter, der nur Käfer und Butterblumen darzustellen vermöge.

Aber wie gewaltig und in großen Zügen auch das Tragische und Epische wirken, wie ausgezeichnete Hebel sie auch in der Kunst sind, so sind es hauptsächlich doch immer die gewöhn-

lichen alltäglichen in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen,<sup>29</sup>

die er für die im Grunde entscheidenden und damit auch erzählenswerten Ereignisse hält. Es sind die alltäglichen Verrichtungen, die sich mit den Dingen verbinden: »Als Knabe trug ich außer Ruten Gesträucher und Blüten, die mich ergötzten, auch noch andere Dinge nach Hause, die mich fast noch mehr freuten, weil sie nicht so schnell Farbe und Bestand verloren wie die Pflanzen, nämlich allerlei Steine und Erddinge.«<sup>30</sup>

Dabei geht es nicht um den Wert der Gegenstände, die gesammelt werden: »es wird der Fall nicht eintreten, dass ein Juwel in der Sammlung sei [...].«<sup>31</sup> Die Vorstellung, dass sich Erzählen auf das Außergewöhnliche, das Unerhörte oder Neue zu beziehen habe, wird von Stifter bestritten und ausgerechnet in *Novellen*, die sich nach ihrer Gattungsbestimmung darauf zu spezialisieren hätten, soll nun also von Alltäglichem die Rede sein. Dabei ist Alltägliches ja auch immer das sich notorisch Wiederholende, das Gegenteil der Ausnahme, die Routine im Leben mit den Dingen.<sup>32</sup> Uwe Timm zitiert in seinen Paderborner Poetikvorlesungen die

*Brockhaus Enzyklopädie* von 1986 und betont die »immer wiederkehrende und wenig beachtete Routinetätigkeit«, die das Lexikon als charakteristisch für »Alltag« hält.<sup>33</sup>

Stifters Ablehnung des Außergewöhnlichen als Stoff für seine *Novellen* begründet dieser mit der verzerrenden Wirkung, die sie in einer Geschichte des Wissens über den Menschen hätten. Da er sich als »Menschenforscher«<sup>34</sup> versteht und es dabei gilt, den Menschen als gesellschaftliches und als Naturwesen zugleich zu erforschen, kann das gerade nicht der Fokus seiner Texte sein:

Aber wie gewaltig und in großen Zügen auch das Tragische und Epische wirken, wie ausgezeichnete Hebel sie auch in der Kunst sind, so sind es hauptsächlich doch immer die gewöhnlichen, alltäglichen, in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen, in denen dieses Gesetz am sichersten als

Schwerpunkt liegt, weil diese Handlungen die dauernden, die gründenden sind, gleichsam die Millionen Wurzelfasern des Baumes des Lebens.<sup>35</sup>

Das Wurzelgeflecht, das sich – im Vergleich zum Wipfel – nicht nur unsichtbar, sondern auch unspektakulär ausbreitet, dient ihm als Bild für den Text als einem Gebilde, das sich in die Tiefe und in die Breite ausdehnt, Verbindungen schafft, zusammenhält und Boden bereitet.

Nach dieser Vorrede ist die LeserIn gut vorbereitet auf die folgenden Geschichten, in denen kaum etwas geschieht, jedenfalls nichts Spektakuläres. Es wird vom Erzählen erzählt – etwa wenn der Großvater in der ersten Novelle *Granit* dem Enkel von der Zeit der großen Pest berichtet – und immer wieder wird entlang und mithilfe von Dingen erzählt, manchmal sind es Naturdinge wie Steine, manchmal auch Artefakte wie etwa Unterhemden. Die Gegenstände dienen dabei nicht nur der Erinnerung, sondern vielmehr der Vergegenwärtigung der eigenen Kindheit.

Die Macht der Dinge in literarischen – anders als in historischen – Texten liegt nicht in ihrer Funktion als Erinnerungsgegenstände. Sie sind keine Zeichen der Vergangenheit, sondern viel eher Boten aus der Vergangenheit, oder anders ausgedrückt der Beweis dafür, dass die Vergangenheit eben nicht ganz so vergangen ist, wie wir manchmal meinen oder möchten. Die Dinge sind schließlich einfach da. Sie liegen auf dem Schreibtisch.

Die Schreibtische der Kollegen betrachtet Uwe Timm – auf Fotos – dann auch immer mit der ihnen gebührenden Neugierde: »der angespitzte Bleistift, das aufgeschlagene Buch, der Zettel, der Kleberstick, die Zeitung, die Tasse Kaffee, die Blume in der Vase, all diese Dinge tragen etwas von der scheinbaren Zufälligkeit in sich, also etwas vom Alltäglichen.«<sup>36</sup> Und neben dem Schreibtisch selbst sind es auch »die Sessel, in denen die Schriftsteller sitzen«, weil es vielleicht so etwas wie »eine vertrackte, höchst komplizierte Homologie gibt zwischen dem Schreibtisch, dem Sessel, der Lampe und dem was geschrieben wird.«<sup>37</sup>

Damit sich aus den Dingen allerdings eine Geschichte herausfantasieren lässt, sollten sie – so Timm – »gezeichnet«<sup>38</sup> sein, also eine Macke haben, Gebrauchsspuren aufweisen, eine Signatur haben wie die Walfischzähne auf seinem eigenen Schreibtisch oder der Füllfederhalter des ehemaligen Professors.

Timm betont, dass es allerdings auch Dingästhetiken gäbe, die eine Einschreibung des Alltags verweigern, die sich der »Zeichnung« widersetzen: Glatte Oberflächen, wie sie das 20. Jahrhundert seit der Neuen Sachlichkeit und dem Bauhaus favorisiert, können Gebrauchsspuren nicht integrieren. Dinge aus Glas, Plastik und Stahl ertragen Einkerbungen auf der glatten Fläche nur selten. Die Art und Weise, *wie* das Vergangene im Ding präsent ist, ist also auch eine Frage des Materials und damit der Sinnlichkeit. »Literatur«, so Timm, »liefert neue Wahrnehmungsmodelle für ein anderes Sehen, Hören, Riechen, Fühlen und auch Denken.«<sup>39</sup>

Ähnlich hat es Viktor Šklovskij in seiner berühmten *Theorie der Prosa* formuliert: »Um uns für die Wahrnehmung des Lebens wieder herzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen.«<sup>40</sup> Ziel sei es, so Šklovskij, »uns ein Empfinden für das Ding zu geben, das Sehen und nicht nur Wiedererkennen ist.«<sup>41</sup> *Nur* Wiedererkennen bedeutet für Šklovskij nämlich, im alltäglichen, automatischen Registrieren von Gegenständen, Handlungen und Mitmenschen die Dinge und die Menschen verlorengehen zu lassen: »So geht das Leben dahin, wird zum Nichts. Die Automatisierung verschlingt alles, die Dinge, die Kleider, die Möbel, die Frau und die Angst vor dem Krieg.«<sup>42</sup> Verfehlte, standardisierte Wahrnehmung ist für Šklovskij verantwortungslos und vor allem auch gefährlich. Kunst als »Wahrnehmungslaboratorium« ist für ihn daher auch eine gesellschaftliche Notwendigkeit, ein politisches Anliegen. Es ist die für die Moderne typische Forderung nach Verfremdung von Alltagswahrnehmung, die hier allerdings nicht nur ein ästhetisches Gebot, sondern ein ethisches und politisches Anliegen verfolgt.

Eine vergleichbare Vorstellung findet sich auch bei Walter Benjamin: »Da ist kein Ding, das nicht ein kurzes Auge aufschlägt,

blinzelnd schließt, siehst du aber näher hin, ist es verschwunden. Dem Wisperndieser Blicke leihst du den Raum sein Echo. «<sup>43</sup> Den Blick der Dinge wahrnehmen, also einen Kontakt »auf Augenhöhe« zu den Dingen aufnehmen zu können und sie nicht nur zu benutzen, das ist eine Gabe – oder eine Kunst und es ist vor allem eine Notwendigkeit. Es gibt wenige, die überhaupt noch einen Zugang zu den Dingen bekommen: Nur der Sammler, der Flaneur, der Dichter und das Kind können in der geschichtsvergessenen Moderne noch mit Dingen umgehen.<sup>44</sup> Sie überlassen sich der Eigenlogik der Dinge. Es kommt dabei darauf an, den Dingen *ihr* System abzulauschen und nicht, ihnen ein System zu unterlegen.

Am besten können dies Kinder:

Unordentliches Kind. – Jeder Stein, den es findet, jede gepflückte Blume und jeder gefangene Schmetterling, und alles, was es überhaupt besitzt, macht ihm eine einzige Sammlung aus. [...] Es jagt die Geister, deren Spur es in den Dingen wittert; zwischen Geistern und Dingen verstreichen ihm Jahre, in denen sein Gesichtsfeld frei von Menschen bleibt. Es geht ihm wie in Träumen: [...] Alles geschieht ihm, meint es, begegnet ihm, stößt ihm zu.<sup>45</sup>

Die Erinnerung an die Kindheit oder die *Aufbewahrung* der Kindheit auch im erwachsenen Leben ist daher kein nostalgischer Luxus, dem Dichter frönen, sondern vielmehr von ähnlicher Dringlichkeit, wie sie Šklovskij für die Dingwahrnehmung sieht. Besonders deutlich wird dies bei Benjamin in dem Bild, das Mutter und Kind beim Nähen abgeben.<sup>46</sup>

Im Nähkasten befinden sich Spulen, Zwirn- und Garnrollen, Fäden und Scheren, Nadeln und Seiden, die in ihrer Pracht alle Arten von Luxus, den der Konfiserie- und Friseurläden etwa, assoziieren. »Und schwerlich hätte ich mich sehr gewundert, wenn bei den Spulen eine redende, die Spule Odradek gelegen hätte [...].«<sup>47</sup> Kindheitsmoment und Erwachsenenlektüre überschreiben sich und sind beide gleich präsent im Text. Während die Mutter näht,

besticken die Kinder Papierfutterale: »Und während das Papier mit leisem Knacken der Nadel ihre Bahn freimachte, gab ich hin und wieder der Versuchung nach, mich in das Netzwerk der Hinterseite zu vergaffen, das mit jedem Stich, mit dem ich vorn dem Ziele näherkam, verworrener wurde.«<sup>48</sup> Was auf der Vorderseite ein regelgerechtes Stickmuster ist, wird auf der Rückseite zum Rätsel – und umgekehrt. Die beiden Seiten lassen sich nicht aufeinander abbilden. Die Dinge haben nicht einfach eine Bedeutung, sondern sie machen – auf geheimnisvolle Weise –, was sie wollen. Dies gilt es nicht zu vergessen, um nicht dem Glauben anheimzufallen, dass sich Dinge instrumentieren lassen. Man würde dann – wie Šklovskij formuliert – ein Opfer der Automatisation.

#### IV. Der Zauberstab

Auch Uwe Timms Zahnstocher ist eben nicht nur ein Relikt aus einem noblen Badezimmer, sondern er ist ein Geschenk, eine Liebesgabe und hat eine lange Geschichte: Der Tierpräparator und Radpionier Franz Schröter bekommt es von Fräulein von Götze zum Abschied geschenkt. Die verarmte Kammerfrau der Herzogin von Coburg, exzentrisch, einsam und an starker Verstopfung leidend, sucht nach innerem Gleichgewicht und versucht dies durch Radfahrübungen zu erlangen. Schröter verhilft ihr zu einer gewissen Balance, die allerdings mehr körperlichen Einsatz verlangt, als seinem Gewissen – und seiner Ehe – guttut. Ein Ende der Lektionen scheint unvermeidlich. Er bekommt zum Dank »ein kleines, in mattblaues Papier eingewickeltertes und mit einer roten Seidenschleife verschnürtes Päckchen«.<sup>49</sup> Als er das Päckchen später aufwickelt, findet sich »ein feiner silberner Stab, wie ein winziger Zauberstab«.<sup>50</sup> Es ist »eben jener, der neben [...] [der] Schreibmaschine« des Erzählers liegt.<sup>51</sup> Fräulein von Götze fährt nicht mehr Rad, hat wieder Verstopfung, versucht weiterhin die Gedichte Petrarca's ins Deutsche zu übersetzen und verschwindet nach der Revolution 1918 schließlich an einen unbekanntem Ort.<sup>52</sup>

1928 hat der russische Folklorist Vladimir Propp in seiner *Morphologie des Zaubermärchens* ein erzähltheoretisches – formalistisch-strukturalistisches – Gerüst für Zaubermärchen entwickelt, mit dem er lange vor Roland Barthes das Narrativ bzw. konkret das Zaubermärchen in Funktionen gegliedert hat.<sup>53</sup> Propp hat das Zaubermärchen in 31 Funktionen unterteilt, eine wichtige davon ist die Erlangung des Zaubermittels.<sup>54</sup> Der Held des Märchens benötigt dieses Zaubermittel, um die ihm gestellte Aufgabe zu lösen.<sup>55</sup> Die Übergabe des Geschenks, des »Zauberstabs«,<sup>56</sup> in der Allee vor dem Coburger Schloss, mit den grölend vorbeifahrenden Jagdgesellschaften, dem roten Samtkäppchen des Fräuleins und dem lauen Wind ist eine der wenigen Szenen in Timms Roman, der sonst von Metzgermeistern und ausgestopften Tieren bevölkert ist, die eine märchenhafte Stimmung umgibt; der Hinweis auf den Zauberstab macht es nur noch deutlicher.

Es ist ein zauberhafter Augenblick – allerdings in Coburg. Zudem handelt es sich bei dem Geschenk um einen Zahnstocher. Man fragt sich, ob der Tierpräparator vielleicht schlechte Zähne hatte, gar Mundgeruch? Könnte es ein *vergiftetes* Geschenk, ein *Gift* sein für das sowieso angeschlagene Selbstbewusstsein des verlachten Radfanatikers? Ist es eine gefährliche Gabe, wie andere bekannte Hygieneartikel, so etwa der vergiftete Kamm, der von Schneewittchens Stiefmutter als Mordinstrument gedacht war?

Ganz offensichtlich stimmt das nicht: Onkel Franz ist gerührt und sprachlos. Er hält den Zahnstocher – heimlich – in Ehren, auch wenn er Fräulein von Götze nie mehr sprechen wird und ihr auch kein Gegengeschenk macht. Das waren schließlich die Radlektionen gewesen, eine Art Gabentausch.

Marcel Mauss bestimmt den Ursprung der Gesellschaft und gesellschaftlicher Interaktion im Geben. Mit seiner Untersuchung des Gabentauschs in Polynesien berührt Mauss ökonomische, moralische und vor allem auch zauberische, magische Aspekte. Der Gebende gibt immer einen Teil von sich mit: Bei den Maori besitzt jedes Ding ein *hau*, eine »geistige Macht«,<sup>57</sup> und sobald das Ding in das Tauschsystem eingeht, wird auch das *hau* weiter

gegeben.<sup>58</sup> Mit dem Gegenstand verbleibt also ein *Teil* des Schenkenden beim Beschenkten. Die Gabe, die daher so etwas wie eine eigene Agenda hat, ist nicht vollkommen im Besitz des Beschenkten, sondern hat gewissermaßen ein *Eigenleben*, das den weiteren Verlauf des Geschehens bestimmt.

Offenbar scheint das Geschenk auch bei Onkel Franz nicht seine wirkliche Bestimmung zu finden, denn es gibt keine *Aufgabe*, die er mithilfe dieser Gabe zu lösen in der Lage wäre. Seine zauberhafte Kraft entwickelt der Zahnstocher erst auf dem Schreibtisch des Schriftstellers. Dazu muss es sich allerdings mit Erzählungen, Erinnerungen und anderen Dingen und anderen Texten zusamm tun: Seine Zauberkraft entwickelt der kleine Zahnstocher mithilfe des *Zauberberg*.

Wenn es um zierliche silberne Gaben geht, dann wird es sich nicht vermeiden lassen, die anrührenden, manchmal peinlich verschrobene und eindrucklichen Liebesszenen zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat zu assoziieren. Schließlich ist Fräulein von Götze mit ihrer leicht verstörten und doch auch eigenwilligen Art, ihrer Feingliedrigkeit und ihrem androgynen Wesen – sie übt das Radfahren in Männerkleidern, die ihr sehr gut stehen – eine entfernte Verwandte der Madame Chauchat. Hans Castorp träumt im 3. Kapitel des *Zauberbergs*<sup>59</sup> zunächst nur davon, dass er von Frau Chauchat einen Stift geschenkt oder geliehen bekäme, was schließlich in Kapitel 5 auch in Erfüllung geht und damit auch – zumindest vorläufig – alle seine anderen erotischen Wünsche und Sehnsüchte.

Uwe Timm erzählt die Geschichte von Hans und Clawdia in einer Neulektüre des *Zauberbergs* und kommentiert dabei besonders die Bleistiftszenen ausführlich: »Thomas Mann lässt sie in ihrem Ledertäschchen kramen – wie langweilig, wenn sie den Stift einfach herausnähme – und den silbernen Crayon hervorholen, ein Galanteriesächelchen, zu ernsthafter Tätigkeit kaum zu gebrauchen.«<sup>60</sup>

Der Mann'sche Bleistift ist metaphorologisch gesehen wenig zierlich und ein eher deutlicher Hinweis auf die Doppelkonno-

tation von Phallus und Schreibwerkzeug, was dann in vielen der einschlägigen Szenen ausgeführt wird. Timms Relektüre betont dies noch:

Hans Castorp in dem knisternden Korbstuhl sitzend, während der Unterhaltung, die zur Liebeserklärung wird, wie Castorp in dem inzwischen leeren Festsaal redet und redet, vor ihr, Clawdia Chauchat, ein Bein beugt, mit einem Knie schon am Boden, doch immer noch im knisternden Korbsessel, ja auch das ist in der Sprache reflektiert, es knistert zwischen den beiden, wie er dann vom Korbstuhl rutscht und nun vor ihr kniend, den Crayon wie einen Zauberstab in Händen, einen Hymnus auf den menschlichen Körper anstimmt [...].<sup>61</sup>

Die eingestreuten medizinischen Ausdrücke, derer sich der arme Castorp in der Szene im Festsaal bedient, verhindern, dass die gesamte Szene allzu schwerfällig wird und Timm kommentiert: »[...] da wird so wunderbar komisch wie hymnisch der Cunnilingus angekündigt, wahrscheinlich der erste in der deutschen Literatur beschriebene, allerdings auf Französisch, wie der Vorgang denn auch genannt wurde und wird.«<sup>62</sup>

In Coburg gibt es solche Szenen nicht und ein Zahnstocher ist auch kein Bleistift. Mit dem Zahnstocher lässt sich nicht viel anderes machen, als im Mund zu bohren. Es gibt wenige Gesten, die unerotischer sind, als das Stochern in Zähnen bei notwendigerweise offenem Mund, oft mit einem nach innen gerichtetem Blick und dem vergeblichen Versuch, die störenden Essensreste zu beseitigen.

## V. Das Rad

Tatsächlich ist bei Timms auch nicht der Zahnstocher das eigentlich erotische Ding des Romans, sondern das Fahrrad: Mit seinem Zahnstocher in der Jackentasche geht Onkel Franz nach Hause

und entdeckt zu seinem Entsetzen, wie seine nicht ganz grazile Ehefrau auf dem Rad durch das Dorf fährt. Sie hat sich nicht als Mann verkleidet, sondern eine Art Doppelrock angezogen, einen schicken Hut aufgesetzt und sogar das Korsett abgelegt, um besser ihre Runden drehen zu können. Die »schlüpfrigen Anspielungen« und die »geilen Blicke«<sup>63</sup> der vornehmlich männlichen Gaffer sind ihr egal. Tante Anna hat ganz einfach Spaß. »An diesem Sonntagnachmittag, das wird auch Onkel Franz gespürt haben, war etwas anders geworden.«<sup>64</sup>

Das silberne Stäbchen auf dem Schreibtisch öffnet eine ganze Reihe von (Text)Assoziationen wie Schachteln und Kästchen, in denen sich wieder silberne Stäbchen finden lassen. Anders als beim Mann'schen Bleistift ist das Phallische des Zahnstochers zwar ebenfalls nicht zu übersehen, aber so richtig erotisch ist es nicht, eher anrührend. Das von Anna gefahrene Rad dagegen ist – anders als wenn es von ihrem Mann gesteuert wird – ein echtes Glücksrad, mit dem sie in eine neue Zeit fahren wird, in der sie – in jeder Hinsicht – die Richtung selbst bestimmt. Der Zauber von Thomas Manns Sanatoriumserotik wirkt dagegen etwas angestaubt.

1 Uwe Timm, *Der Mann auf dem Hochrad*, München 2017, S. 7.

2 Ebd., S. 7.

3 Franz Kafka, *Die Sorge des Hausvaters*, in: Ders.: *Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe [Drucke zu Lebzeiten], hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt am Main 1994, S. 282–284, hier S. 282f.

4 Ebd., S. 283.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 284.

7 Michel Foucault, *Die Heterotopien / Der utopische Körper*. Zwei Radiovortrräge, Frankfurt am Main 2005; Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1994.

8 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, 3. Aufl., Frankfurt am Main/New York 2007.

- 9 Dorothee Kimmich, *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz/Paderborn 2011.
- 10 Kafka, *Die Sorge des Hausvaters* (wie Anm. 3), S. 284.
- 11 José Brunner (Hg.), *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*, Göttingen 2015; Christiane Holm und Günter Oesterle (Hg.), *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik* (Stiftung für Romantikforschung, Bd. 54), Würzburg 2011.
- 12 Martin Seel, *Wie phänomenal ist die Welt?*, in: Ders., *Paradoxien der Erfüllung*, Frankfurt am Main 2006, S. 171–189, hier S. 174.
- 13 Theodor W. Adorno, *Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer*, in: Ders., *Gesammelte Werke II*, Frankfurt am Main 1981, S. 393–405, hier S. 407.
- 14 Vgl. Dorothee Kimmich, »Mit blasiert eleganter Frivolität«. Von der Begegnung mit fremden Dingen, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* (2007), *Fremde Dinge*, S. 73–82.
- 15 Timm, *Der Mann auf dem Hochrad* (wie Anm. 1), S. 8.
- 16 Lorraine Daston (Hg.), *Things that Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York 2004; Lorraine Daston, *Biographies of Scientific Objects*, Chicago/London 2000; Vgl. Gottfried Korff, *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, Köln / Wien / Weimar 2002.
- 17 Bruno Latour, *Das Parlament der Dinge. Naturpolitik*, Frankfurt am Main 2001.
- 18 Timm, *Der Mann auf dem Hochrad* (wie Anm. 1), S. 8.
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 Vgl. Friedhelm Marx und Uwe Timm, *Erzähltes erzählen. Eine literarische Phänomenologie*, in: *Poetologisch-Poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben*, hg. von Alo Allkemper, Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke, München 2012, S. 133–142.
- 22 Vgl. Rolf Parr, *Prospektive und retrospektive Vernetzungen. Oder: Was die Romanwelt von Uwe Timm im Innersten zusammenhält*, in: *text + kritik* (2012), H. 195, S. 75–84.
- 23 Timm, *Der Mann auf dem Hochrad* (wie Anm. 1), S. 9.
- 24 Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, in: Anna Freud (Hg.), *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, Bd. 12: *Werke aus den Jahren 1917–1920*, Frankfurt am Main 1966, S. 227–268.
- 25 Franz Kafka, *In der Strafkolonie*, hg. von Thomas Vormbaum und Gunter Reiß, Berlin/München/Boston 2015, S. 3.
- 26 Ebd., S. 5.
- 27 Vgl. Roland Barthes, *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, Frankfurt am Main 2005.

- 28 Adalbert Stifter, *Bunte Steine und Erzählungen*, München 1979, S. 7.
- 29 Ebd., S. 11.
- 30 Ebd., S. 15.
- 31 Ebd., S. 16.
- 32 Nicolas Pethes, *Archive des Alltags: Normalität, Redundanz und Lange-  
weile als Elemente einer Poetik der Prosa*, in: Daniela Gretz und Nicolas  
Pethes (Hg.), *Archiv/Fiktionen: Verfahren des Archivierens in Literatur  
und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau/Berlin/  
Wien 2016, S. 129–148; Thorsten Carstensen und Matthias Pirholt (Hg.),  
*Das Abenteuer des Gewöhnlichen: Alltag in der deutschsprachigen  
Literatur der Moderne*, Berlin 2018; Alexander Honold, *Gewäch und  
Gewimmel. Zeitmuster und Erzählformen des Tagtäglichen bei  
Brigitte Kronauer*, in: Tanja van Hoorn (Hg.), *Zeit, Stillstellung und  
Geschichte im deutschsprachigen Gegenwartsroman*, Hannover 2016,  
S. 47–73.
- 33 Uwe Timm, *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des All-  
tags*, Köln 1993, S. 16. Vgl. dazu Dorothee Kimmich, *Alltägliche Dinge*, in:  
*Plurale. Zeitschrift für Denkversionen* (2008), H. 7. *Alltag*, S. 23–42. Vgl.  
auch Guido Heldt, Schamma Schahadat und Jörg Silbermann, Editorial.  
*Exposé zum Themenheft Alltag*, in: *Plurale. Zeitschrift für Denkversionen*  
(2008), H. 7. *Alltag*, S. 13–21.
- 34 Stifter, *Bunte Steine* (wie Anm. 28), S. 10.
- 35 Ebd., S. 11 f.
- 36 Timm, *Erzählen und kein Ende* (wie Anm. 33), S. 21.
- 37 Ebd., S. 20. Kaum eine Epoche hat die Inszenierung des Autors auf Fotos  
und Internetseiten, in Verlagskatalogen und Broschüren im Übrigen so  
perfektioniert wie diejenige, die den Autor (von Autorinnen ist hier nicht  
die Rede) angeblich abgeschafft hat. Ikonisch für den wissenschaftlichen  
Bereich der fotografischen Selbstdarstellung mit Schreibtisch, Bücher-  
wand und Lampe haben hier vor allem die beeindruckenden Fotografien  
von Michel Foucault, seinen Schreitschischen, Lampen und Stühlen gewirkt.  
Vgl. z. B. Robert Badinter u. a., *Michel Foucault. Eine Geschichte der  
Wahrheit*, München 1987.
- 38 Timm, *Erzählen und kein Ende* (wie Anm. 33), S. 24.
- 39 Ebd., S. 17.
- 40 Viktor Šklovskij, *Theorie der Prosa*, Frankfurt am Main 1984, S. 13.
- 41 Ebd.
- 42 Ebd.
- 43 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: Rolf Tiedemann (Hg.), *Walter  
Benjamin. Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Frankfurt am Main 1982, S. 672.
- 44 Ebd., S. 285.

- 45 Walter Benjamin, Einbahnstraße, in: Ders., Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. 4, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1972, S. 83–148, hier S. 115.
- 46 Walter Benjamin, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Der Nähkasten, in: Ders., Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. 4, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1972, S. 235–304, hier S. 289–291.
- 47 Ebd., S. 290.
- 48 Ebd., S. 291.
- 49 Timm, Der Mann auf dem Hochrad (wie Anm. 1), S. 102.
- 50 Ebd.
- 51 Ebd.
- 52 Vgl. ebd., S. 103 f.
- 53 Vladimir Propp, Morphologie des Märchens, München 1972. Propps Funktionen tauchen in Roland Barthes' *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen* mit dem Ziel, »die Unendlichkeit der Sprechweisen in den Griff zu bekommen«, wieder auf. (Roland Barthes, Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, in: Ders., Das semiologische Abenteuer, Frankfurt am Main 1988, S. 102/143, hier S. 103.
- 54 Propp, Morphologie des Märchens (wie Anm. 53), S. 47–52.
- 55 Ebd.
- 56 Timm, Der Mann auf dem Hochrad (wie Anm. 1), S. 102.
- 57 Marcel Mauss, Die Gabe Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, 11. Aufl., Frankfurt am Main 2016, S. 33.
- 58 Kathrin Busch, Geschicktes Geben. Aporien der Gabe bei Jacques Derrida, München 2004, S. 29.
- 59 Thomas Mann, Der Zauberberg, Berlin/Weimar 1974.
- 60 Uwe Timm, Den Zauberberg neu lesen, in: Ders., Montaignes Turm. Essays, Köln 2015, S. 97–127, hier S. 116 f.
- 61 Ebd., S. 118 f. Auch hier wird die Liebesgabe zum *Zauberstab*, der allerdings den Helden nicht wie im Märchen vor Unbill zu schützen vermag; schließlich endet der Roman mit dem Kriegseinsatz von Castorp und über seinen Verbleib wird nichts berichtet.
- 62 Ebd., S. 119.
- 63 Timm, Der Mann auf dem Hochrad (wie Anm. 1), S. 106.
- 64 Ebd.