

Sven Hanuschek

Schriftsteller-Nachmittage

Vortrag, gehalten am 07.06.2000 in der Rotunde der Siemens AG in München im Rahmen der dritten Veranstaltung der Reihe "Konzert & Vortrag" des Siemens Kulturprogramms

I.

"Die trostlosen Einleitungen zu Meisterwerken, abschreckend, dürr, erhaben oder unverschämt! O warum ist man neugierig! Warum muß ein Dichter geboren sein und warum gestorben! Genügt es nicht, daß er einen Namen trägt, und ist ihm nicht dieser schon schwer genug? Aber die Leute kennen kein Erbarmen. Sie müssen ihren Dichter kochen, würzen und essen."¹

So klagt Elias Canetti in seinen Aufzeichnungen *Die Fliegenpein*. Gerade er, könnte man sagen; schließlich gibt es nicht gar so viele Schriftsteller, die ihr Leben so wichtig genommen haben, eine Autobiographie gleich in drei Bänden zu schreiben. Und Anekdoten über Canettis ‚Nachmittage‘ gibt es ebenfalls, und nicht zu knapp: Sein Verleger Michael Krüger erzählt z. B., bei Canetti habe der Besucher immer eine Flasche Cognac, "Napoleon", hingestellt bekommen, mit der Ermutigung, der Flasche tüchtig zuzusprechen. Canetti konnte Napoleon nicht leiden – Bonaparte – und freute sich deshalb am Niedertrinken der *stellvertretenden* Flasche. Es gibt zahllose Anekdoten, Berichte, Erzählungen über Schriftsteller und von Schriftstellern, wie sie ihre ‚Nachmittage‘ – gemeint ist die Zeit, in der sie nicht schreiben – verbringen; man muß da nicht groß recherchieren, um fündig zu werden. Es ist leicht, ganze Tagesläufe von Schriftstellern zu erfahren. Eine kleine Blütenlese, teils nach persönlichen Vorlieben, teils nach einschlägigen Titeln, bis auf kleine Ausrutscher will ich mich auf die Literatur nach 1945 beschränken.

Thomas Mann und Heinar Kipphardt sind gern spazieren gegangen, mit ihren Hunden, um die ‚Gedanken in Fluß zu bringen‘. Kipphardt hat auch auf Kieselsteinen gelutscht, besonders in den Jahren, während er an seinem Welterfolg *In der Sache J.*

Robert Oppenheimer arbeitete. Hugo von Hofmannsthal ist auf Berge gekraxelt und hat sich über das Wetter beschwert, Peter Handke wandert im Salzburgischen in ein Beisel, um dort die Jukebox zu betätigen. Uwe Timm joggt, fährt Rad, setzt sich an belebten Orten in Cafés, trifft sich mit Menschen. Bei Martin Walser ist es der *Vormittag eines Schriftstellers*, an dem er im Bodensee schwimmt, Himbeermüsli isst und über Deutschland nachdenkt; nachmittags schreibt er Romane, er kommt sich “nach dem Mittagessen oft ganz anders” vor als vorher.ⁱⁱ Auch bei Alfred Andersch gab es diese Doppelung, der zog seine Himbeeren selbst und schrieb in der Nicht-Romanzeit politische Petitionen.ⁱⁱⁱ Ingeborg Bachmann spielte gern Golf, Arno Schmidt war ebenfalls ein Spaziergänger, außerdem hat er gern Operetten von Jacques Offenbach gehört und abends den Eiskunstlauf der Damen im Fernsehen betrachtet.

Das sind alles keine besonders exzentrischen Tätigkeiten, der naheliegende Verdacht ist, Schriftsteller sind neben ihrer Arbeit nicht anders als andere Menschen und erholen sich auch wie alle anderen. Ein anderer naheliegender Verdacht, den ich in Gesprächen über das Thema dieses Vortrags oft zu hören bekommen habe: Es handelt sich um anerkannt kreative Persönlichkeiten, auch ihre Freizeit muß in irgendeiner Weise mit Kreativität zu tun haben, womöglich mit dem ‚Geheimnis der Kreativität‘, dem alle auf der Spur sind und das niemand so recht gelüftet hat, aller auch wissenschaftlicher Moden zum Trotz. Die Germanistik äußert sich aus methodischem Puritanismus schon länger nicht mehr zu diesem Thema, fündig wird man da am ehesten bei den Psychologen. Dort gibt es eine seit den 60er Jahren zunehmend empirisch arbeitende und damit brauchbare Kreativitätsforschung, die sich von tiefenpsychologischer Assoziationswillkür gelöst hat und ein überzeugendes Bild der kreativen Persönlichkeit zeichnet.

Deshalb im folgenden ein Galopp durch einige Aspekte der Kreativitätspsychologie.^{iv} Unter ‚kreativ‘ werden demnach Tätigkeiten und ihre Ergebnisse verstanden, die zum einen neu sind, ‚originell‘, ‚selten‘ o.ä.; Neuheit allein ist aber kein Wert, schließlich gibt es jede Menge unnütze, sinnlose Inventionen, die schnell wieder untergehen oder gar nicht erst hochkommen. Im Deutschen Patentamt gibt es eine Stelle, die “Erfinder-Erstberatung” heißt, über die kommen viele Erfindungen nicht hinaus. Zum anderen muß das Neue deshalb auch ‚brauchbar‘, ‚angemessen‘,

‚wertvoll‘, ‚realitätsangepaßt‘ o.ä. sein – eine Pumpe für Tomatenketchup erfüllt offensichtlich das Kriterium nicht, die die Flüssigkeit originell pumpt, etwa in Pirouetten, aber fortwährend verstopft. Bei künstlerischer und literarischer Kreativität würde man die Neuheit subjektiver fassen als in den Naturwissenschaften, als vom jeweiligen Wissens- und Fähigkeitssystem des Autors, Komponisten, bildenden Künstlers neu; es gibt hier nicht so viele ‚objektive‘ Meßlatten.

Wenn ich über den kreativen *Prozeß* etwas herausbekommen will, habe ich enorme methodische Schwierigkeiten. Neuschöpfungen sind paradox: in gewisser Hinsicht vertraut, auf vergangene Erfahrungen referierend, sonst könnten sie nicht verstanden werden; gleichzeitig aber radikal unvertraut, nicht determiniert und nicht mit herkömmlichen Messverfahren erforschbar (dazu gehören traditionelle psychologische Interviews und Tests); beim kreativen Akt des Schreibens – eines Romans, einer physikalischen Theorie – kann man kaum je zusehen. Die Literaturwissenschaft ist auf Selbstzeugnisse von Autorinnen und Autoren angewiesen, auf das, was sie von kreativen Erlebnissen erzählen, und das ist nicht authentisch. Das mag auf Anhieb nicht einleuchten – was soll in dieser Beziehung authentisch sein, wenn nicht Selbstaussagen? – aber Menschen sind introspektiv unzuverlässig. Sie können Ihre eigenen psychischen (unbewußten) Prozesse nicht sicher wiedergeben, oder gar nachprüfbar offenlegen. Ohne Nachprüfbarkeit, Belegbarkeit ist’s aber schon nichts mehr mit der Wissenschaft (ein Grund für die Enthaltbarkeit der Germanistik). Daß Schriftsteller in ihren Berichten über eigene psychische Prozesse authentischer sind als der Rest der Bevölkerung, ist nicht nur nicht zu erwarten, sondern im Gegenteil noch viel unwahrscheinlicher. Denn solche Aussagen werden gedruckt, werden für die Öffentlichkeit verfaßt, und sie werden bestimmten Konsistenzerwartungen genügen: eine Autorin wird nicht in ihren Kreativitätsberichten ihrem übrigen Werk entscheidend widersprechen, sie wird eher ihren Bericht wie ein ‚Werk‘ handhaben, bearbeiten, stilisieren, Unmittelbarkeit, Authentizität kann sich da kaum finden.

Besser steht es mit der kreativen *Persönlichkeit*. Hier gibt es empirische Studien, vor allem in den USA, hier lassen sich unterschiedliche Sets von Fragen zu Charakterstrukturen, Arbeits- und Denkweisen stellen. Das zum Teil schon Ende der

60er Jahre gewonnene Bild hat sich zunehmend verfestigt. Die Pathologie- und Neurosen-Theorien („Genie und Wahnsinn“) sind widerlegt; irgendeine Form der Normabweichung wird aber weiterhin mit Kreativität verbunden, auch erwartet. Kreative Persönlichkeiten zeichnen sich demnach durch hohe Produktivität, große Interessenstreuung, überdurchschnittliche intellektuelle Fähigkeiten, eine hohe Bewertung von Rationalität und persönlicher Unabhängigkeit aus, angeblich auch durch eine ethische Handlungsbasis. Außerdem haben sie überdurchschnittlich starke Ängste, aber auch überdurchschnittlich hohe Werte auf der Ich-Stärke-Skala. Das ist eine exakte Umkehrung der Relation in der Normalbevölkerung, sozusagen ein Ausschöpfen menschlicher Möglichkeiten: Große Ich-Stärke, die dennoch nicht zu egozentrischem Sozialdarwinismus ausartet; überdurchschnittliche Ängste bzw. Störungswerte, die nicht zu Destruktion oder Desorganisation der Persönlichkeit führen.

Viele Eigenschaften kreativer Persönlichkeiten entsprechen diesem Bild, sie sind paradox, ein Zusammenfallen gegensätzlicher Denkbewegungen: etwa die Fähigkeit, sich selbst, die eigene Geschichte, Vergangenheit, im Erleben des Moments, in der Wahrnehmung, zu verlieren und gleichzeitig ein hochintellektuelles, strukturiertes Verstehen zu leisten; die Verbindung von kritisch-destruktiver Haltung bis zur Anarchie mit einer Fähigkeit zu konstruktiver Problemlösung; die Intensität des emotionalen Engagements an einem Problem führt nicht zu dogmatischer Geschlossenheit des Kognitionssystems, sondern geht einher mit Offenheit, Distanz, Objektivität, ja Gleichgültigkeit dem Problem gegenüber. Noch krasser: eine Verbindung starker Egozentrität mit intensiv altruistischer Haltung; gleichzeitig großes Selbstvertrauen und starke Selbstzweifel; eine Mischung von Entspanntheit – förderlich für die Offenheit der Assoziationen – und voller Konzentration auf die Problemstruktur – förderlich für das logische Bearbeiten.

Kreativität beginnt nach einer ungewöhnlich aufwendigen amerikanischen Studie im wachen Bewußtsein, mit der bewußten und starken Intention, etwas zu ‚erschaffen‘, ein Kunstwerk, ein wissenschaftliches Problem zu lösen etc. Automatische, ungewollte Schöpfungen gibt es danach nicht, logisch-bewußtes Denken ist immer beteiligt (Kreativität besteht aus primär- und sekundärprozeßhaftem Denken, würden die Psychoanalytiker sagen). Auch die Surrealisten, ihre *écriture*

automatique, Kipphardts und Bächlers *Traumprotokolle*, früher Blake und Coleridge mit ihren Träumen waren bewußte, stark motivierte Autoren, die ihr Handwerk verstanden – Voraussetzung für ein Werk ist Wissen auf dem jeweiligen Gebiet, jeder Schriftsteller hat ein paar tausend Bücher gelesen, bevor er sein erstes eigenes schreibt. Er muß vertraut sein mit Umgangssprache wie Schriftsprache, mit Nuancen der Wortverwendung und –bedeutung, der Sprachstruktur; übrigens nicht nur mit seinem Metier, sondern auch mit den menschlichen Belangen, er muß eine ziemlich umfassende Vorstellung von dem haben, was gemeinhin gewußt und geglaubt wird, kurz, er muß *gelebt* haben.

Am Anfang steht also das bewußte Auswählen einer zu bearbeitenden Aufgabe. Der Auslöser für ein ‚Werk‘ kann den Zeugnissen nach ein einzelnes Wort sein, eine Metapher, eine visuelle Form, ein Klang, also ein persönlicher Eindruck. Phantasien von Schriftstellern sind von allen die persönlichsten, aber auch für einen Naturwissenschaftler, der über einen Aspekt der physischen Realität etwas entdecken will, hat ein kompliziertes technisches Problem eine bestimmte persönliche Bedeutung.

Kreative Persönlichkeiten haben bekanntermaßen oft Einfälle, während sie gar nicht über das spezifische Problem nachdenken; auf dem Klo, beim Spazierengehen, beim Golfspielen. Das hat zu dem populären Glauben geführt, das Unbewußte sei da unmittelbar und ursächlich zugange. Nach allem, was wir bisher wissen, quellen die Ideen aber nicht aus dem Unbewußten hervor, sondern der Einfall entsteht im bewußten, aktiven Willensakt einer Konzeption durch ungewöhnliche und abstrakte Modi. “Sich vom Nachdenken über eine kreative Aufgabe entweder durch Erholung oder durch irgendeine zerstreute Tätigkeit zu entfernen, hat viele psychische Funktionen, es gibt jedoch keinen Grund zu der Annahme (...), daß hierdurch eine unbewußte Arbeit am Problem in Gang gesetzt wird. Wenn in einem entspannten oder zerstreuten Gemütszustand spontan Ideen aufsteigen, müssen sie nicht vollständig durch das Unbewußte determiniert sein. Allein die *Intention*, das Problem zu lösen, könnte in solchen Momenten als latent und demzufolge unbewußt betrachtet werden; das kreative Denken jedoch ist, wie kurz es auch auftreten mag, bewußt.”^v

Kreative Prozesse *integrieren* eher unbewußte Wünsche mit Problemlösungen. Hier ist also keine Regression am Werk, wie psychoanalytische Schulen glauben, sondern abstrakte Denkweisen arbeiten im Gegenteil an der Entdeckung und Bewußtmachung von Wünschen statt nur an ihrem Ausdruck und an ihrer Befriedigung. Der kreative Prozeß bewegt sich von Verhüllung und Unordnung zu Klarheit und Ordnung, heißt es so schön in der psychologischen Literatur, von persönlichen Voreingenommenheiten zu allgemeinen und universellen Belangen. Logik spielt eine entscheidende Rolle, das Bilden von Analogien, rationalisierende Prozesse, systematische, harte Arbeit, die allerdings nicht so aussehen muß; man kann auch beim Spazierengehen denken. Kreativität wird als hochmotiviertes, gerichtetes Verhalten gesehen, nicht als unfreiwillige Gedankenprozesse wie Traum oder psychopathologische Vorgänge (dennoch sind diese Gedankenbewegungen als quasi spiegelverkehrte der Kreativität natürlich näher als das Alltagsdenken). Das paßt alles nicht schlecht zu den Nachmittags-Anekdoten, zusammen mit dem, was man sonst noch über diese Autoren weiß. Die Charaktereigenschaften lassen sich ohne große Zweifel übernehmen, die geschilderten Tätigkeiten werden allesamt im Wachzustand ausgeführt, kein Schriftsteller erzählt, daß er gern *schläft*. Egoistische und altruistische Tätigkeiten gehen Hand in Hand (Himbeeren und Petitionen). Wer jemals die (völlig berechtigten) markigen Selbstaussagen Arno Schmidts über seine eigene Bedeutung gelesen hat, glaubt ihm als kreativer Persönlichkeit auch seinen permanenten Selbstzweifel, der ihn angeblich zehnmal am Tag gequält hat. Intentional mit ihrem laufenden Werk befaßt, entspannen sich die Schriftsteller mit mehr oder weniger meditativen Beschäftigungen, die paradoxe Situationen von gleichzeitiger Konzentration und Entspannung schaffen; und sie können anregend sein, gehören also zum Bereich ‚Leben‘, von dem wir gehört haben, der Kreative müsse es führen und kennen. Wir nehmen also an, Schriftsteller arbeiten auch in den Stunden, in denen sie nicht arbeiten, nur sieht das anders aus als am Schreibtisch.

II.

Nun ist das keine wirklich befriedigende Auskunft. Das alles gilt ja nicht nur für Schriftsteller, sondern mit entsprechenden Modifikationen auch für Wissenschaftler jeder Art. Und es erklärt noch nicht, warum so viele belletristische Autoren so gern von ihren Nachmittagen erzählen, ebenso wenig wie es erklärt, warum wir diese Anekdoten und Selbstaussagen immer wieder gern lesen, zumindest von bestimmten Autoren. Was haben wir denn von Informationen wie der, daß Thomas Mann mit seiner Promenadenmischung Bauschan mal in Nagelschuhen mit und mal ohne Gummiüberschuhe durch den – bei ihm war es der Morgen – spazierte? Daß Arno Schmidt Offenbach und eben nicht Supertramp (70er Jahre!) oder gregorianische Choräle gehört hat? Daß Heinar Kipphardts Hunde durchwegs Boxer waren, keine Möpse? Würden uns solche Details auch beim Verfasser eines – Autoreparaturhandbuchs interessieren? Wohl kaum.

Was passiert denn beim Lesen belletristischer Werke, wozu ist das überhaupt gut? Wir lesen solche Bücher höchstens nebenbei aus funktionalen, pragmatischen Gründen (wie das Autoreparaturhandbuch), weil wir etwa über eine vergangene Zeit oder ein fremdes Land etwas erfahren wollen. Das wird dort auch geliefert, keine Frage, führt aber nicht ins Zentrum belletristischen Lesens; diese Aufgaben könnten auch entsprechende Reise- oder Geschichtsbücher übernehmen, mal besser, mal schlechter. Wir lesen möglicherweise Romane, um unsere alltäglichen menschlichen Gebundenheiten etwas zu lockern, uns in Gegen- oder Phantasiewelten aufzuhalten (gern als Eskapismus beschimpft), oder wir lesen, weil wir nach Ordnungen, Zusammenhängen, einem Sinn suchen (der Welt, des menschlichen Lebens), oder aus all diesen Gründen zusammen. Es hat sich mittlerweile herumgesprochen, daß das Lesen von Belletristik kein passives Abbilden ist, sondern ein konstruktives Schaffen von Bedeutungen; das tut jede Leserin, jeder Leser, die ein Buch nur verstehen wollen. Der Leser ist, nach Umberto Eco, der "Vollender des (literarischen) Kunstwerks", durch ihn entsteht das Werk beim Lesen neu, und es entsteht für jeden Leser anders. Das Lesen eines Romans ist also jedenfalls ein höchst persönlicher Vorgang:

"Literatur funktioniert wie ein Monolog mit sich selbst; sie ist der Spiegel, in dem jeder sich selbst erblickt; diese unbestimmte Druckerschwärze der Literatur ruft im scheinbar Fremden die Vorstellungen und Emotionen hervor, die im Leser schon

steckten. Genau dies ist auch ein wesentlicher Unterschied zum Film, der so etwas wie Dschungel oder Sterben unausweichbar präsentiert, während die Beschreibung dessen lediglich Angelhaken in unsere schon vorhandene Vorstellungswelt wirft. [...]

Wieviel man auch immer beim Lesen über andere lernen mag – was sie essen und hoffen, wie sie was tun –, geht es in erster Linie beim gegenwärtigen Lesen doch darum, sich selbst zu lesen, denn jede Lektüre ist eine andere; mit seinen eigenen Vorstellungen, Gefühlen, Vergleichs- und Absetzwünschen konfrontiert zu werden.“^{vi} Lesen ist also ein höchst persönlicher Vorgang, es “bringt nichts Fremdes in den Leser hinein, sondern lockt das in ihm Mögliche heraus”,^{vii} dazu gehört auch die Lockerung der Vorstellungen von Wirklichkeit, das “Training des Anarchismus im Kopf”, der “Zweifel am eingebläuten So-ist-es-nunmal”.^{viii}

Privater also geht’s kaum. Nun ist aber ein Roman, wie andere gedruckte Bücher auch, ein Massenmedium. Die Volksausgabe eines Thomas Mann-Romans ist mit einem vollen Güterzug ausgeliefert worden (das ist freilich lange nicht mehr passiert; vielleicht jetzt wieder mit *Harry Potter*). Ich schlage vor, daß die Nachmittags-Anekdoten dazu da sind, gerade das Massenmediale zu verdecken, zu übertünchen, die Bindung des Autors an seine Leser, dem sie dieses höchstpersönliche Erlebnis verdanken, zu befördern. Der Leser lernt ‚seinen‘ Autor besser kennen, er kann imaginieren, tatsächlich persönlich mit diesem Roman gemeint gewesen zu sein, sich in einem tatsächlich persönlichen Austausch mit dem Schriftsteller zu befinden, als *fan* wird er evtl. sogar Angewohnheiten des Autors übernehmen. Das funktioniert eingeschränkt auch umgekehrt für den Autor: Er kann sich über das Erzählen seiner Nachmittags-Anekdoten eine persönliche Lesergemeinde imaginieren. Wo ein Schriftsteller-Nachmittag erzählt wird, sind die Leser nicht weit; wenn Sie die einschlägigen Texte lesen, ist tatsächlich meistens von Lesern die Rede, oder Leser antworten auf die Anekdoten. Ein Berufsleser hat sich etwa vom Wissen um Kipphardts Hundehaltung und dem Dramentitel *Der Hund des Generals* zu weitreichenden interpretatorischen Äußerungen über die Bedeutung des Hundes als Stellvertreter für komplizierte Beziehungskonflikte in Kipphardts Werk verleiten lassen.^{ix} Sogar in einem so dichterischen, soll heißen unkonkreten, erhabenen, egozentrischen Text wie Peter Handkes Erzählung *Nachmittag eines Schriftstellers* wird eine Flucht der Schriftstellerfigur durch eine belebte Straße voller

feindlicher Gesichter beschrieben, deren Ausnahme ein Leser bildet: "Nur einmal, mitten in der Gasse, schien einer der Passanten etwas von ihm zu wissen. Im Vorübergehen, kaum ein Wimpernzucken lang, empfing er da, so bildete er es sich jedenfalls ein, den Blick eines Lesers. Er hätte hinterher nicht einmal sagen können, ob es ein Mann oder eine Frau gewesen war; es kam ihm vor, als sei der oder die andere von einem eigenen Geschlecht. Und er glaubte dieses zu erkennen an dem Augenpaar, das, im Abstand, sich erkenntlich zeigte, ihm wohlwollte, ihm das Vertrauen bezeugte und unbeirrbar von ihm die Fortsetzung seiner Arbeit erwartete. [...] Von dem Ernst der Leseraugen beflügelt, hielt der Schriftsteller, leichtsinnig geworden, in der Menge nun Ausschau nach weiteren seinesgleichen [...]"^x Ich erinnere an die Notiz Elias Canettis: "Die Leute", hieß es da, "müssen ihren Dichter kochen, würzen und essen." Die Leute, heißt das, sind die Leser *ihres* Dichters; und servieren tun sich die Dichter zuerst einmal selbst, etwa in dreibändigen Autobiographien.

Es gibt da aber einige Ausweichstrategien. Solche Anekdoten werden ja keinem Leser persönlich erzählt, sondern in Büchern mitgeteilt, in Fernsehporträts, Interviews, kurz – wieder in Massenmedien. Es handelt sich also auch um eine Art Marketing, um Eigenwerbung, und um deren Realitätsstatus ist es zweifelhaft bestellt. Die Geschichten von den Schriftsteller-Nachmittagen müssen nämlich nicht stimmen. Es ist vollkommen egal, ob sie wahr sind, solange sie nur plausibel sind und ihren identifikatorischen Zweck erfüllen – "ich lüg ganz gern mal ein bisschen, wenn ich Zeit hab'; die Wahrheit iss so was Gewöhnliches, nich?" (Das hat Arno Schmidt geschrieben.) Nicht plausibel ist zum Beispiel, dass Ingeborg Bachmann gerne Golf gespielt hat; sie hat nicht, das war eine Erfindung, der Golfspieler ist John Updike.

III.

Ein Schriftsteller, der den Mechanismus besonders elegant vorgespielt hat, ist Uwe Timm. Ein ganzer Roman ist, nach seinen Worten, zum Teil aus einer Nachmittags- oder Interimsbeschäftigung entstanden, *Der Mann auf dem Hochrad* (1984). Das Buch beginnt mit der Beschreibung eines kleinen silbernen Stabs vom Durchmesser eines Strohhalmes, der auf Timms Schreibtisch liege. Niemand habe die Funktion des Stabs

erraten können: "Die meisten vermuten darin eine kleine Signalpfeife." Es sei aber ein ausfahrbarer Zahnstocher aus Schildpatt. Timm fährt fort: "Dieses zierliche Gerät ist ein Erbstück von meinem Großonkel Franz. Es liegt schon seit Jahren auf meinem Schreibtisch. Manchmal, wenn ich grüble, wenn ich nicht weiterweiß, spiele ich mit seinem Mechanismus oder kratze mit der Schildpattspitze den Dreck aus den Typen meiner Schreibmaschine. Bislang habe ich dabei nicht an Onkel Franz gedacht. Jetzt aber, seit dem Besuch meiner Mutter vor gut drei Wochen, die ganz zufällig auf Onkel Franz zu sprechen kam, ergibt das alles eine Geschichte: der Zahnstocher aus Schildpatt, die Erinnerung meiner Mutter, meine Erinnerung an ihre Erzählung und an Onkel Franz, den Hochradpionier, den Erfinder des Klammer-Gepäckträgers und den Schöpfer des ausgestopften Riesengorillas im *Victoria and Albert Museum* zu London."^{xi} Welch ein Auftakt, was für eine identifikatorische Verbindung, die hier gestiftet wird! Wir sehen dem Autor über die Schulter, während seines kreativen Prozesses, und auch schon vorher, gelangweilt, tätig-untätig an der Schreibmaschine herumkratzend. Eine Mutter und einen schrulligen Onkel hat schließlich auch jeder, Erbstücke, die zu nichts rechtem zu gebrauchen sind, auch.

Nun, das Gerät gibt es tatsächlich, es ist in der Ausstellung zu Timms 60. im Literaturhaus noch bis zum 3. Juli ausgestellt. Es enthält aber keinen Zahnstocher mehr, es gibt nur noch den Metallgriff; Uwe Timm schreibt seit zehn Jahren auf dem Laptop; und den Stab hat ihm seine Frau geschenkt, als Kuriosität. In seinen Poetikvorlesungen schreibt Timm: "Dann wurde er [der Stab] Anlaß für einen Roman, *Der Mann auf dem Hochrad*, und bekam so eine Geschichte, eine fiktive, die ihm aber dennoch anhaftet und ihm eine ganz andere Bedeutung gibt als die vorherige".^{xii} Ob es den Großonkel Franz überhaupt gegeben hat, steht dahin; den Klammergepäckträger hat er jedenfalls nicht erfunden. Dennoch: durch diese privaten Details am Anfang eines Romans haben wir die Möglichkeit, den Autor, mit Canettis Worten, zu kochen, zu würzen und zu essen – und das, ohne ihn dadurch weiter zu belasten, es ist ja alles nicht ganz wahr.

Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks und der Vervielfältigung des Werkes oder von Teilen daraus, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Autors und des Siemens Kulturprogramms in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

ⁱ Elias Canetti: Die Fliegenpein. Aufzeichnungen. München, Wien: Hanser 1992, S. 20

ⁱⁱ Martin Walser: Vormittag eines Schriftstellers. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 26

ⁱⁱⁱ Alfred Andersch: Meine Himbeeren und Peter Paul Zahl. In: Text + Kritik, H. 61/62, Januar 1979, S. 23-26

^{iv} Die Ausführungen folgen im wesentlichen Ralph Langner (Hg.): Psychologie der Literatur. Theorien, Methoden, Ergebnisse. Weinheim und München: Psychologie Verlags Union 1986, insbesondere den Beiträgen von Albert Rothenberg (S. 78-104) und Norbert Groeben / Peter Vorderer (S. 105-143).

^v Rothenberg (Anm. 4), S. 95

^{vi} Hermann Kinder: Das Lesen ist auch nicht mehr das, aber noch genug. In: H. K.: Von gleicher Hand. Aufsätze, Essays zur Gegenwartsliteratur und etwas Poetik. Eggingen: Edition Isele 1995, S. 160-166, zit. S. 162f.

^{vii} Ders.: 163

^{viii} Ders.: 164

^{ix} Adolf Stock: Heinar Kipphardt mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1987, S. 70

^x Peter Handke: Nachmittag eines Schriftstellers. Erzählung. Salzburg und Wien: Residenz 1987, S. 43f.

^{xi} Uwe Timm: Der Mann auf dem Hochrad. Legende. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984, S. 9f.

^{xii} Uwe Timm: Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 27