

## WECHSELSPIEL VON FIKTIONALITÄT UND FAKTUALITÄT IN UWE TIMMS *AM BEISPIEL MEINES BRUDERS*

GIULIA FERRO MILONE  
*Università di Verona*  
giulia.ferromilone@univr.it

### ABSTRACT

In den großen Debatten der zweiten Hälfte der 1990er Jahre um das Verhältnis von Geschichte, Literatur und Medien und um die Verantwortung der Literatur im Aufarbeitungsprozess nach dem Holocaust nimmt das Werk Uwe Timms eine dezidierte Relevanz ein, insofern es familiäre Gedächtnisbilder und Geschichte in den Narrationen verschränkt und thematisiert.

Nach Einbettung von Timms Buch *Am Beispiel meines Bruders* (2003) in den Kontext der „Erinnerungsliteratur“ geht der vorliegende Beitrag auf das Zusammenspiel von Fiktionalisierungsverfahren, Wirklichkeits- und Wahrheitsansprüchen im Text ein. Es wird dabei zuerst Timms poetologische Auseinandersetzung mit dem Thema Fiktionalität/Faktualität ins Blickfeld gerückt; dann werden einige zentrale textuelle Verfahren anhand von den narratologischen Konzepten ‚signposts of fictionality‘, ‚Biographem‘ und ‚Narrem‘ aufgezeigt.

*SCHLÜSSELBEGRIFFE:* Erinnerung, fiktional, faktual, Biographem, signpost, Wirklichkeit.

### THE INTERTWINING OF FACTUALITY AND FICTIONALITY IN UWE TIMM'S *AM BEISPIEL MEINES BRUDERS*

#### ABSTRACT

The literary works by Uwe Timm have a big relevance in the debates beginning in the 1990s about the relation between history, media and literature and about the responsibility of literature in the reconsideration of the events of the Holocaust; Timm's narratives discuss and intertwine familiar memory and history.

This article embeds Uwe Timm's book *Am Beispiel meines Bruders* (2003) in the contemporary context of the so called "Erinnerungsliteratur" and then concentrates on the narrativity of the text and particularly on the interplay between the strategies of fictionality and the claims for reality and truth that distinguish the text. The article first examines how Timm deals with fictional and factual and then focuses on some relevant fictionality strategies using the concepts of 'signpost of fictionality', 'biographem', 'narrem'.

*KEY WORDS:* memory, fictional, factual, biographem, signpost, reality.

### ERINNERUNGSARBEIT BEI UWE TIMM

Die literaturkritische Forschungsdiskussion um Uwe Timms 2003 bei Kiepenheuer & Witsch erschienenenes Buch *Am Beispiel meines Bruders* kreist um folgende Schwerpunkte: Das Werk leistet auf literarischem und poetologischem

Niveau einen wichtigen Beitrag zur komplexen und weit reichenden Auseinandersetzung mit den Begriffen des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses<sup>1</sup> und des „postmemory“.<sup>2</sup> Das Buch trägt auch zu den Reflexionen um die Identitätsbildung bei, verstanden als ein Prozess, der sich des Konstruktionscharakters der Erinnerung im (auto-)biographischen Medium bedient. Als Beispiel von „Ikonotext“ (vgl. Horstkotte 2006: 117 und Wagner 2006: 211) wirkt es außerdem an der Debatte um die Intermedialität literarischer Werke mit. Schließlich ist das Buch, was die Qualitäten und die ästhetischen Errungenschaften seiner formalen Struktur betrifft, in die Debatten um die Grenzüberschreitungen zwischen Fiktionalität und Faktualität und um eine Neubewertung des traditionellen Konzepts (auto-)biographischen Schreibens eingebettet.

Im Folgenden werde ich zuerst auf die Einbettung des Textes in den gegenwärtigen Kontext der sogenannten „Erinnerungsliteratur“ eingehen, um mich dann auf die Narrativität des Werks zu konzentrieren.<sup>3</sup> Die kritische Diskussion hat sich zwar schon mit den formalen und thematischen Merkmalen des Textes auseinandergesetzt und darauf hingewiesen, dass Timms Werk sich durch eine spezifische Mischung aus Fiktionalität und Faktualität auszeichnet. Das ‚Wie‘ des narrativen Verfahrens, das heißt die Fiktionalisierungsstrategien im Zusammenspiel mit dem nachdrücklichen Wirklichkeits- und Wahrheitsanspruch benötigen aber meines Erachtens einer genauer Untersuchung: Ich werde dabei zuerst die poetologische Auseinandersetzung Timms mit dem Thema Fiktionalität/Faktualität ins Auge fassen, und dann anhand von den narratologischen Konzepten „signposts of fictionality“, „Biographem“ und „Narrem“ einige im Fiktionalisierungsprozess zentrale Erzählverfahren aufzeigen.

Das von Niefanger (2012: 297) als „Erinnerungsbuch“ bezeichnete Werk *Am Beispiel meines Bruders* findet seinen Platz in dem kulturellen Phänomen, das als eine „massive Erinnerungsexplosion“ definiert worden ist (Bluhm 2006: 70). Historiker, Literatur- und Kulturforscher sind sich darüber einig, dass in den Jahren nach der deutsch-deutschen Vereinigung neue Möglichkeiten der Geschichtsschreibung entstanden sind. Es ergibt sich in der Umbruchszeit nach 1989 „eine einzigartige Atmosphäre einer Lockerung der Geschichtsdiskurse“ (Solheim 2006: 330; vgl. auch Hielscher 2007: 92), d. h. eine Öffnung der

---

<sup>1</sup> Die beiden Begriffe sind bekanntlich in den 1990er Jahren von Jan Assmann in *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992) und Aleida Assmann in *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) geprägt worden.

<sup>2</sup> Der Begriff „postmemory“ wurde zuerst von Marianne Hirsch verwendet. Hirsch definiert den Begriff „postmemory“ wie folgt: „Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experience of those who came before, experiences that they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up“ (Hirsch 2006: 106).

<sup>3</sup> Zum Begriff „Narrativität“ vgl. die Definition von Nünning (2008: 528f.).

geschichtlichen und kulturellen Erinnerungsszene. Im Gegensatz zum alten offiziellen bundesrepublikanischen Paradigma der Vergangenheitsbewältigung ist jetzt eher von Gedächtniskontexten die Rede,<sup>4</sup> wobei die ideologischen Positionen skeptisch betrachtet werden und der Akzent auf die pluralistische und differenzierte Dimension des Gedächtnisses gesetzt wird. Wie Cosgrove und Fuchs bemerkt haben:

The term memory contests puts emphasis on a pluralistic memory culture which does not enshrine a particular normative understanding of the past but embraces the idea that individuals and groups advance and edit competing stories about themselves that forge their changing sense of identity [...] (Zit. nach Fuchs 2008: 3).

Die Fülle von Werken, die mit dem Gesamtausdruck „Erinnerungsliteratur“ bezeichnet wird, charakterisiert sich dadurch, dass darin „die NS-Vergangenheit stärker als zuvor in explizit familienbiographischer Perspektive [thematisiert wird]“ (Marx 2007: 34).<sup>5</sup> Geschichtliche Großperspektive und familienbiographische Perspektive fließen zusammen. Bei dieser Neu-Schreibung der Geschichte läuft die Literatur Gefahr, einer allzu leichten Entdämonisierung des Verbrechens des NS-Regimes und einer Re-Mythologisierung und Stilisierung der Opfer in die Falle zu gehen. Allzu „unscharf“ wären nach Welzer (2004) einige sehr erfolgreiche Werke wie W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001), Bernhard Schlincks *Der Vorleser* (1995), Ulla Hahns *Unscharfe Bilder* (2003), Reinhard Jirgls *Die Unvollendeten* (2003), insofern sie sich durch „eine verstärkte, normativ eher sorglose Thematisierung deutscher Leiden unter Vertreibung, Bombenkrieg und Nachkriegsnot“ auszeichnen (Welzer 2004: 59).<sup>6</sup> Die besten Beispiele der „Erinnerungsliteratur“ nach der Wende leisten dagegen dieser Tendenz einer Stilisierung deutscher Identität als Opfer des Hitler-Regimes Widerstand, indem sie Erinnerungsentwürfe und Bewusstwerdung des Vergessenen durch eine „metaisierede“, höchst selbstreflexive Schreibweise aufarbeiten.<sup>7</sup> Dabei sind Verfremdungsstrategien wichtig, die die LeserInnen im Zustand des Schocks festhalten (vgl. Solheim 2006: 330).

---

<sup>4</sup> Man unterscheidet mittlerweile zwischen einem volksnahen, einem offiziellen und einem familiären Gedächtnis.

<sup>5</sup> Der Begriff „Erinnerungsliteratur“ bezeichnet ursprünglich Narrative über die Lebensgeschichten von Familien in der NS-Zeit, vgl. dazu die Definition von Horstkotte (2006: 177). Erll hat interessanterweise neulich vorgeschlagen, die Definition auszuweiten und auch literarische Werke mit einzubeziehen, „die nicht Holocaust und Zweiten Weltkrieg zum Gegenstand haben, sondern andere (meist traumatische, mit Gewalt verbundene) Schlüsselereignisse des 20. Jahrhunderts, wie den 11. September oder den Ersten Weltkrieg“ (Erll 2011: 227, Fußnote 1).

<sup>6</sup> Zu den Folgen der Wende auf die Erinnerungsdebatten und auf die Entwicklung einer erneuerten Erinnerungskultur in Deutschland vgl. Fuchs (2008: 3ff.).

<sup>7</sup> Vgl. den Begriff „Metaisierung“ bei Nünning (2012: 309f.).

Man hat richtig bemerkt, dass Timms Text im Zusammenhang der großen Debatten der zweiten Hälfte der 1990er Jahre – Christa-Wolf-Streit (1994), Walser-Klüger-Debatte (1998), Polemik um die Hamburger Wehrmachtsausstellungen (1995-1999; 2001-2004) – besser zu verstehen ist<sup>8</sup>. Bei diesen sehr animierten Kontroversen ist das Verhältnis von Geschichte, Medien und Literatur, und die Verantwortung, die der Literatur im geschichtlichen Aufarbeitungsprozess nach dem Holocaust zukommt, scharf diskutiert worden. In einem Interview vom 13.09.2003 für die *Tagezeitung* über das soeben erschienene Buch hat Uwe Timm eine eindeutige Stellung dazu eingenommen: „Ich schätze es gar nicht, wenn man in Deutschland versuchen sollte, sich eine kollektive Opferrolle buchstäblich zu erarbeiten. [...]. [M]an sollte die Gewichte nicht verschieben. Man kann nicht relativieren, was an Grausamkeiten von den Nazis und den Deutschen ausgegangen ist“. Die Gefahr einer unterhaltenden (Re-)Mythologisierung der Geschichte hält Timm in *Am Beispiel meines Bruders* den LeserInnen beständig vor Augen. Für ihn besteht diese Gefahr in der Prozedur eines immer wiederholten Erzählens, das die Ereignisse auf Sprachformeln reduziert und nur zur Unterhaltung dient: „Das Eigentümliche war, wie der Schock, der Schreck, das Entsetzen durch das wiederholte Erzählen langsam faßlich wurde, wie das Erlebte langsam in seinen Sprachformeln verblaßte: *Hamburg in Schutt und Asche. Die Stadt ein Flammenmeer. Der Feuersturm*“ (Timm 2003: 41f.). Die anhaltende Sorgfalt, „glättendes Erzählen“ (Timm 2003: 38) zu vermeiden und sprachliche Formelhaftigkeiten zu problematisieren, wird einerseits zum ästhetischen textuellen Organisationsprinzip, andererseits zum ethischen Anliegen beim Rekonstruktionsprozess der familiären und kollektiven historischen Wahrheit. Gerade dieses Ethos der Erinnerung, diese Verantwortung der Geschichte gegenüber, unterscheidet nach Fuchs die Werke, die jede Form von Revisionismus ablehnen, von den sentimentalischen Narrationen wie etwa den erfolgreichen Fernsehfilmen über den Bombenkrieg gegen Deutschland und über die Vertriebenen, oder den Bestsellern wie Schlincks *Der Vorleser*: „In contrast to the populist representation of German as victims, literary representation of German suffering are in most (successful) cases underpinned by an ethics of remembering that never loses sight of the basic issue of historical responsibility“ (Fuchs 2008: 16).

Es ist also kein Zufall, wenn der Erinnerungsvorgang bei Timm zu einer wahrhaft mühseligen, körperlich anstrengenden Arbeit wird, die ständig unter Kontrolle des Bewusstseins gehalten werden muss, damit die „Leerstellen“ der Geschichte „im Großen wie im Kleinen“ (Braun 2007: 55) nicht durch die

---

<sup>8</sup> Die erwähnten Auseinandersetzungen drehen sich um das Verhältnis von Geschichte und Literatur und um die Verantwortung literarischer Texte im Geschichtsprozess nach dem Holocaust. Nach Niefanger (2007: 42) sei vor allem „[die] Walser-Klüger-Debatte [...] eine wesentliche Voraussetzung, um Uwe Timms Kindheitserinnerung *Am Beispiel meines Bruders* literaturwissenschaftlich zu verstehen“.

Wünsche oder Projektionen der sich-erinnernden Person gefüllt werden. Als dem Ich-Erzähler Uwe in *Am Beispiel meines Bruders* bewusst wird, dass er ganz gerne wissen möchte, wann und wie sein Vater den Kommunisten Namens Massa geschützt hatte, dass er aber darüber nur vage Spekulationen aufstellen kann, kommentiert er: „[Ich] muss mich davor hüten, aus der Beschreibung des Erinnerungsvorgang in wunschgelenkte Mutmaßungen zu kommen“ (Timm 2003: 79). Den konstruktivistischen Charakter des Schreibens und die Erinnerung als mühselig erzählte, sinn- und identitätsstiftende Konstruktionsarbeit<sup>9</sup> hat Uwe Timm in Interviews betont. Er sagt im schon erwähnten Interview für die *Tageszeitung* mit Bezug auf den eigenen Vater: „Die intensive Auseinandersetzung mit dieser Vaterfigur ist eines der wichtigsten Produkte des Schreibens gewesen. Ich wusste anfangs nicht, was herauskommen würde. Es ist aber durch diese Erinnerungsarbeit und mit dem zeitlichen Abstand ein großes Verständnis für ihn entstanden“. Die Mühe der Bewusstwerdung des Vergessenen und deren Schilderung im schriftlichen Medium kommt in Timms Text immer wieder vor. Sie belastet den Körper des Ich-Erzählers und bringt Krankheiten hervor: Die Abrisse in der Hornhaut und das Leiden in den Beinen – der Schmerz wird in beiden Fällen als „unerträglich“ bezeichnet – weisen symptomatisch auf diese körperlich-seelische Belastung hin (vgl. Albrecht 2007: 69). Diesen ermüdenden, krank machenden Prozess der Vergegenwärtigung, des Sich-Erinnerns und des Erzählens teilt er mit seiner Schwester – sie liegt nach einer schwierigen Operation im Krankenhaus. Die Krankheit, das Im-Bett-Liegen und die Mühe des Erzählens bzw. der Erinnerung fallen zusammen: „[S]ie wollte reden, sie wollte erzählen, von sich, vom Vater, von mir. [...]. Sie dachte nach, und ihr war anzusehen, daß nicht nur das Sprechen ihr Mühe bereitete, sondern auch das Nachdenken, das Erinnern“. (Timm 2003: 56).

#### WIRKLICHKEITSBEZUG UND WAHRHEITSANSPRUCH BEIM ERZÄHLPROZESS

Uwe Timm hat sich zur anhaltenden Selbstvergewisserung, Selbstkontrolle und zur strikten Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Wirklichkeit explizit geäußert: „Ich konnte mir nicht vorstellen, meine Eltern zu fiktionalisieren . Ich wollte strikt trennen zwischen Fiktionen und dem, was wirklich war. [...]. Ich wollte das in aller Härte“. (Interview für die *Tageszeitung*). In den zitierten Worten verschränken sich ästhetisch-literarische Argumente (Trennung Fiktionalität/Faktualität) mit dem ethischen Anliegen, das in der Gedächtnisproblematik liegt und das Hirsch mit einigen prägnanten Fragen zusammengefasst hat:

---

<sup>9</sup> Zum Konstruktcharakter der Erinnerungsarbeit vgl. Bluhm (2007: 71).

How, in our present, do we regard and recall what Susan Sontag (2003) has so powerfully described as the 'pain of others'? What do we owe the victims? How can we best carry their stories forward without appropriating them, without unduly calling attention to ourselves, and without, in turn, having our own stories displaced by them? [...] (Hirsch 2008: 104).

Dieses Interlinking von Narrativität und Ethizität zeigt sich heute in einem neuen kritischen Licht, insofern wir uns vor dem „Tod der Kommunikatoren“ (Galli 2006: 163) und in der Übergangsphase von der ersten zu der zweiten und dritten Generation von Schriftstellern befinden, die sich mit den historischen Ereignissen des dritten Reiches befassen. Anders ausgedrückt handelt es sich um die Übergangsphase zu einer „Post-memory“-Kultur, die notwendigerweise eines Prozesses der Mediation bedarf (vgl. Fuchs 2008: 5).

Uwe Timm hat minutiöse historische Recherchen durchgeführt, um Faktizität zu erreichen. Der tatsächlich starke Wirklichkeitsbezug des Buches basiert sowohl auf mündlichen Aussagen der Zeitzeugen als auch auf schriftlichen Quellen. Das Material, das der Schriftsteller bewusst auswählt und anordnet, schließt folgende Dokumente ein: die Briefe zwischen Vater, Mutter und Sohn, das Tagebuch des Bruders, Werke der deutschen und internationalen Kriegsgeschichtsschreibung, Auszüge aus authentischen Dokumenten von Persönlichkeiten des NS-Regimes, Zitate aus der klassischen Holocaust-Literatur.<sup>10</sup> Um Authentizität zu erzielen, werden die Zitate kursiviert. Diesem heterogenen Material versucht sich Uwe Timm, skrupulös und nicht direkt deutend anzunähern, sich dabei dem allzu simplen Einverständnis mit versöhnenden Lösungen verweigernd (vgl. Welzer 2004: 59). Literaturkritiker sind sich darüber einig, dass die collagenhafte Struktur des Buches, mit ihrer Montage von Briefen, Tagebuchsexzerpten, ekphrastischen Bilder- und Fotobeschreibungen, essayistischen Reflexionen und intertextuellen Verweisen den Text in den neuentwickelten Begriff des „autobiographischen Schreibens“ einordnen lässt, ein Konzept, das „den Gattungsbegriff der Autobiographie zugleich einschließt, überschreitet und auflöst“ (Breuer und Sandberg 2006: 10). Der Autor selbst hat sich in Interviews mehrmals zum Genre seines Werkes geäußert und wiederholt, dass er das Buch nicht als Roman sondern als biographischen Text verstanden haben wollte.<sup>11</sup> Die Wahl dieser kritischen, selbstreflexiven Schreibform entspricht seinem tiefen Anliegen, Wahrheit über sich selbst und über andere, über sich selbst durch andere zu statuieren. Eine der ersten – übrigens vielzitierten – Passagen in *Am Beispiel meines Bruders* beweist diesen Prozess des Sich-selbst-findens im Medium des (auto-)biographischen Schreibens: „Über den Bruder schreiben, heißt auch über

---

<sup>10</sup> Beide Quellen sind von Literaturwissenschaftlern weitgehend kommentiert worden. Eine komplette Auflistung der authentischen Materialien befindet sich in M. Braun (2007: 57f.).

<sup>11</sup> Neben dem schon zitierten Interview vom 13.09.2003 in der *Tageszeitung* vgl. auch das Interview für die *Nürnberger Nachrichten* vom 22.06.2005.

ihn schreiben, den Vater [...]. Sich ihnen schreibend anzunähern, ist der Versuch, das bloß Behaltene in Erinnerung aufzulösen, sich neu zu finden“ (Timm 2003: 21).

Die Absicht, Fiktionalität und Faktualität getrennt zu halten manifestiert sich im programmatischen Imperativ des Buches „*Erinnerung, sprich*“ (Timm 2003: 38),<sup>12</sup> dessen Sinn Uwe Timm im oben zitierten Interview für die *Tageszeitung* näher präzisiert: „Die Dokumente und Erinnerungen sprechen für sich“. Auf dem epistemologischen und sprachphilosophischen Niveau erweist sich ein solcher Imperativ nicht wenig problematisch. Wie könnten/sollten/müssten Dokumente und Erinnerungen „für sich“ sprechen? Wie soll dieses Für-sich-sprechen der Erinnerungen und der Dokumente verstanden werden, wenn man annimmt – im Anschluss an dem *linguistic turn* –, dass das Sprachmedium und das damit verbundene Imaginäre unhintergebar sind? Stellt es eine erzählerische Authentifizierungsstrategie dar, die die Gefahr fern halten soll, „glättend zu erzählen“, d.h. zu mythologisieren, Lebensgeschichten zu stilisieren? Bleiben Wirklichkeitsspuren in der Erinnerung? Und wenn ja, wie bleiben sie da? Mit dem Verhältnis zwischen Wahrheit, Wirklichkeit, Schreib- und Erzählprozessen hat sich Timm oft theoretisch und poetologisch beschäftigt. Im poetologischen Text „Mythos“ (2007)<sup>13</sup> bemerkt der Autor, dass das außersprachliche Bezugsobjekt und das bezeichnende Wort im Sprachmedium eins sind und Wahrheit hervorbringen; diese Vorstellung sei zumindest für den ästhetischen Bereich geltend:

Wir wissen, das Zeichen ist nicht das solchermaßen bezeichnete Ding, und doch hält sich hartnäckig diese – offensichtlich wahrnehmungstaugliche – Vorstellung, dass im Wort, in der Sprache, Geist und Gegenstand einander berühren. Die Poesie lebt von diesem Glauben. [ ...] Die Prosa, das Erzählen etabliert ihn durch Situationen, Bilder, deren Möglichkeit derart überzeugend ist, dass sie für uns, im Innenraum unserer Vorstellung, als wahr gelten, dass wir sie für uns in *Gebrauch* nehmen (Timm 2007: 20).

Dass diese Vorstellung etwas Naives aufweist, erkennt Timm selbst an, wenn er gleich danach kommentiert: „Das hat etwas durchaus Kindliches und ist voller magischer Lust. All diese Figuren und Situationen wesen in einer geisterhaften Wirklichkeit in uns“ (Timm 2007: 20). Diese Art Zauberkraft der Poesie, bei der Referenz und Sprache verzahnt erscheinen und Wahrheit entstehen lassen, hat Timm in den Paderborner Poetik-Vorlesungen „den wunderbaren Konjunktiv“ genannt, „das utopische Moment der Literatur, unabhängig von dem jeweiligen Inhalt“ (Timm 1993: 78). Obwohl sich Timm explizit zu einer (auto-)biographischen Schreibform mit starkem Referenzbezug

<sup>12</sup> Der Beitrag von Marx (2007) argumentiert präzise, wie die Erinnerung in diesem Buch zum Sprechen gebracht wird.

<sup>13</sup> Timms Text „Mythos“ leitet den von Marx herausgegebenen Tagungsband *Erinnern, Vergessen, Erzählen* (2007) ein und setzt sich mit der Beziehung von Mythos und Erzählen am Beispiel von eigenen Texten auseinander.

bekannt und obwohl „[dieser] absolute Wahrheitsanspruch dem wunderbaren Konjunktiv überhaupt keinen Spielraum zu lassen [scheint]“ (Galli 2006: 171), ist *Am Beispiel meines Bruders* ein fiktionaler Text, der „sich durch eine spezifische Mischung von Faktizität und Fiktionalität“ auszeichnet (Schöll 2006: 138). Anders ausgedrückt scheint das Buch, sich in einer Pendelbewegung zwischen Textualität von hoher ästhetischer Qualität und faktischer Wirklichkeit mit Wahrheitsanspruch zu bewegen (vgl. P. Braun und Stiegler 2012: 11; Müller 2006: 44). Das literarische Verfahren bringt den LeserInnen die familiäre und historische Vergangenheit „spukhaft“ näher, so dass emotional-emphatische „Realitätseffekte“<sup>14</sup> entstehen. Dann wird diese Vergangenheit wieder auf Distanz gebracht durch die collagenhafte Struktur des Textes, durch die intertextuellen Zitate der Klassiker der Holocaustliteratur und durch die kommentierenden Reflexionen des Uwe-Erzählers. Diese Pendelbewegung zwischen Textualität und faktischer Wirklichkeit mit Wahrheitsanspruch aktiviert eine „Ambivalenz“ (Welzer 2004: 59), die sich auf die LeserInnen verstörend und verfremdend auswirkt und die Befriedung und Erstarren in konventionellen und eindeutigen Erklärungen über die NS-Vergangenheit verhindert. In dem Text wird dieses Hin-und-Her als konkrete Pendelbewegung des Erzählers angelegt zwischen dem Ort der Gegenwart (München, wo die mühsame Rekonstruktion der Geschichte auf Papier gebracht wird) und dem Ort der Vergangenheit (Hamburg, wo sich viel Familiäres und Historisches ereignet hat). Eine Pendelbewegung, die auch schon die Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) auszeichnete. Die leeren Zeilen zwischen den Absätzen unterbrechen die emotional-empathischen Identifizierungsprozesse, indem sie die LeserInnen dazu zwingen anzuhalten, um sich in dem Rekonstruktionsprozess der Ereignisse zu orientieren.

#### FIKTIONALISIERUNGSVERFAHREN UND REALITÄTSEFFEKTE

Bei der bis hierher aufgezeigten Komplexität des Verhältnisses zwischen Fiktionalisierung und Faktualisierung in Uwe Timms Poetik liegt die Frage nahe: Inwiefern ist *Am Beispiel meines Bruders* kein essayistischer sondern ein literarischer Text? Wie bewegt sich der erzählerische Diskurs zwischen Fiktionalisierungs- und Authentifizierungsstrategien? Welches sind die ästhetischen Kennzeichen, die textuellen „signposts of fictionality“ (Cohn 1990: 775), die die Fiktionalität des Werkes signalisieren? Bei einer semantischen Definition der Differenz zwischen faktualen und fiktionalen Narrationen ist es schwierig zu akzeptieren, dass ein narrativer Text fiktional ist, wenn jeder Satz einen Wirklichkeitsbezug enthält (vgl. Schaeffer 2010: 25). Nun besitzt fast jeder

---

<sup>14</sup> Der Begriff „Realitätseffekt“ (*effet de réel*) wurde bekanntlich von Roland Barthes eingeführt (vgl. Barthes 1968: 84-89) und bezeichnet erzählerische Verfahren, die die Beschreibung von anscheinend nutzlosen Gegenständen bzw. Details („détails inutiles“) in den Text einführen, um dadurch die Realität *tout court* zu signifizieren.



Satz in Timms Buch eine starke Wirklichkeitsreferenz; folglich wäre *Am Beispiel meines Bruders* als Sachbuch zu verstehen, was die Redaktion der Bestsellerliste des *Spiegels* 1/2004 tatsächlich tat, indem sie das soeben erschienene Buch in die Kategorie 'Sachbücher' einordnete. Bei einer pragmatischen Definition des Unterschieds zwischen Faktualität und Fiktionalität ist hingegen die Absicht des Autors entscheidend, einen fiktionalen bzw. einen faktualen Text schreiben zu wollen. Diese Intentionalität muss eindeutig kommuniziert werden (vgl. Searle 2010 [1975]: 28), z. B. – und das ist oft der Fall – durch Paratexte (Titel, Untertitel, Vorwort, Nachwort usw.). Timms Buch besitzt diesbezüglich keinen 'deklarativen' Teil, der ihn als 'Roman', 'Biographie' oder als etwas Anderes bezeichnet. Nach Cohn kann aber der kompetente Leser in Abwesenheit von Paratexten selbst die Indizien für die Ästhetizität eines Werkes erkennen. „Signposts of fictionality“ sind Kriterien erzählerischer Natur, die auf drei Erzählbereiche zurückzuführen sind: der narrativen Situationen (Stimme und Modus), der Analyse der Doppelsebene *story/discourse* und der Unterscheidung zwischen Erzähler und Autor verweisen und die ermöglichen, einen Text als fiktional und nicht als faktual zu kategorisieren (vgl. Cohn 1990: 776f.). Es kann hier nicht auf die stringente Argumentation von Cohn eingegangen werden. Es sei nur auf einen für diesen Zusammenhang wichtigen Schluss hingewiesen: Bei den jeweiligen Schreibweisen, faktual und fiktional, werden die Archivquellen anders prozessiert, wobei faktuales Schreiben ständig vom Autor überprüft werden muss und unter der Kontrolle des Lesers steht, während das fiktionalisierende Verfahren viel freier ist, denn „its true origination may (and often does) remain forever unknown – sometimes to the writer himself“ (Cohn 1990: 781). Narratologisch gesehen arbeitet Uwe Timm mit seinen historischen Quellen nicht wie ein Historiker sondern durchaus wie ein Schriftsteller.

Für Timms literarischen Diskurs in *Am Beispiel meines Bruders* sind das Aufeinanderfolgen und Ineinanderfließen von (Auto-)Biographemen charakteristisch, die durch ästhetische Erzählprozeduren (i. e. durch Narreme) verknüpft werden. Ausgehend von Roland Barthes definiert Burke den Begriff ‚Biographem‘ wie folgt: „As the morpheme is to the linguistic analysis, the mytheme to myth, so the biographeme is the minimal unit of biographical discourse“ (Burke 1992: 36). Biographeme sind also die kleinsten biographischen Einheiten in narrativen Texten; man spricht von ‚Autobiographemen‘, wenn sie aus dem Leben des Autors stammen (vgl. Niefanger 2012: 290).<sup>15</sup> Narreme sind Erzählkonstituente, die Wolf als „wesentliche Faktoren von Narrativität, Kennzeichen, inhaltliche ‚Hohlformen‘ und ‚Syntaxregeln‘ des Narrativen“ (Wolf 2002: 42) definiert und die die verschiedenen Geschehensmomente miteinander verknüpfen und dabei Kohärenz stiften. Uwe Timm hat selbst den Verzahnungsprozess des Reellen

---

<sup>15</sup> Der Beitrag von Niefanger befasst sich mit den Formen und Funktionen von Biographemen und mit dem erzählerisch bedeutsamen Problem ihrer Beglaubigung.

und des Fiktionalen in den Paderborner Poetik-Vorlesungen geschildert, nur ohne das Instrumentarium der Narratologie anzuwenden, wenn er sagt:

Literatur hat dort, wo sie eingreifen, anklagen oder dekuivrieren will [...], notwendig eine Nähe zur Wirklichkeit. Im Geflecht eines fiktionalen Textes findet eine Verdichtung von Realitätspartikeln statt. Diese Verdichtung kann bis zur Dokumentarliteratur führen (Timm 1993: 70).

Realitätspartikeln sind, narratologisch gesprochen, (Auto-)Biographeme; und sie werden nach Timms Worten „verdichtet“. Man könnte Spekulationen aufstellen, was der Schriftsteller mit dem Begriff „Verdichtung“<sup>16</sup> meint und ob die Bezeichnung Dokumentarliteratur nicht für Timms Erinnerungsbuch angemessen wäre.<sup>17</sup>

*Am Beispiel meines Bruders* besteht aus kurzen von leeren Zeilen getrennten Satzblöcken. Diese „Methode der kurzen Absätze“ steht nach Ansicht des Autors der bruchstückhaften Natur der Erinnerung am nächsten (Timm: Interview für die *Tageszeitung*). Wie erzielt dann aber der Text den Effekt jener innerlichen Kohärenz, die ihn unverkennbar kennzeichnet? Da die beiden wichtigen Narreme des geschichtlichen Ereigniszusammenhangs (Chronologie) und der Kausalität nur bruchstückhaft zustande kommen, muss die erzählerische Verknüpfung zwischen den Geschehensmomenten in anderen Erzählverfahren gesucht werden. Die ästhetische Prozedur besteht, um auf die Worte des Autors noch einmal zurückzugreifen, in einem „Verdichtungsprozess der Realitätspartikeln“, der sich der assoziationsfähigen Eigenschaft des linguistischen Mediums bedient und von dem der Schriftsteller sich gleichsam blindlings leiten lässt. Diese assoziative Macht hat Timm mit einem Sich-Öffnen der Sprache verglichen: „Befriedigend ist es“, formuliert er, „wenn sich die Sprache öffnet, sich über die Wörter assoziativ neue Situationen und Bilder einstellen und ich dem lediglich nachschreiben muss [...]“. (Timm 1993: 14). Die assoziationshafte Verknüpfung des Erzählten produziert eine „emotionale Spannung“ (Wolf 2002: 48), die als ein wesentliches Vehikel der Narrativität dieses Textes verstanden werden kann.

Das narrative Assoziationsgewebe bedient sich manchmal oxymorischer Zusammenhänge, wie im Folgenden aus der Sequenz von vier Absätzen bestehenden Textbeispiel ersichtlich ist. Der Bruder des Ich-Erzählers, Karl-Heinz, hatte sich bekanntlich freiwillig zur SS-Totenkopfddivision gemeldet und war 1943 an der Ostfront gefallen. Die in seinem Tagebuch vom Erzähler gelesene Eintragung „*Ein Fressen für mein MG*“ – sie zieht sich übrigens leitmotivisch durch den ganzen Text hindurch – hat den Erzähler schockiert

<sup>16</sup> In der Psychoanalyse bezeichnet der Begriff ein fundamentaler Mechanismus, wodurch das Unbewusste arbeitet (vgl. „Verdichtung“ in Laplanche/Pontalis 1994).

<sup>17</sup> Nünning (2012: 318) unterscheidet vier Arten von fiktionaler Biographie: die erste bezeichnet er als „dokumentarische fiktionale Biographie“.

und lange vom Schreiben über die familiäre Geschichte abgehalten. Als ein insistierendes, beängstigendes Echo, das im Gehör und in der Seele bleibt, wird der Satz im nächsten Wortblock wiederholt. Das Bild des Bruders, das aus dem Satz hervortritt, wird dann umgekippt und macht der ekphrastischen Beschreibung eines Fotos Platz, auf dem der grausame Soldat als ein in seiner Kindheit kränklicher und schwacher Junge erscheint:

*März 21.*

*Donez*

*Brückenkopf über den Donez. 75 m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG.*

Das war die Stelle, bei der ich, stieß ich früher darauf [...], nicht weiterlas, sondern das Heft wegschloss [...].

*Ein Fressen für mein MG:* ein russischer Soldat, vielleicht in seinem Alter. Ein junger Mann, der sich eben die Zigarette angezündet hatte – der erste Zug, das Ausatmen, dieses Genießen des Rauchs, der von der brennenden Zigarette aufsteigt, vor dem nächsten Zug. [...] An was wird er gedacht haben, der Russe, der Iwan, in dem Moment?  
*Ein Fressen für mein MG.*

Er war ein Kind, das lange gekränkelt hatte. Unerklärlich hohes Fieber. Scharlach. Ein Foto zeigt ihn im Bett, das verwuschelte blonde Haar [...] (Timm 2003: 19).

Der grausame und der kränkliche, verträumte Bruder stehen nebeneinander. Die weiße Lücke zwischen den Absätzen wirkt – hier wie auch sonst im Text – als verwirrend auf die LeserInnen und gibt Anlass zu Fragen, Vorstellungen und Mutmaßungen. Welches Bild soll man sich machen? Narrative Übergänge zwischen den Biographemen werden dann oft durch einzelne als eine Art Leit- oder Schlüsselwort fungierende Begriffe hergestellt. Ein Beispiel dafür. Der Ich-Erzähler erinnert sich, wie er als heranwachsender Junge unmittelbar nach Kriegsende am liebsten durch die Bordell-Viertel Hamburgs bummelte (Autobiographem). Daran anknüpfend kommentiert der Uwe-Erzähler auf reflexiver Metaebene, dass in der Familie über „Sexualität“ überhaupt nicht gesprochen wurde:

[Ich lief] durch die Straßen von Sankt Pauli, dem Viertel, das so ganz unheilig war, mit seinen Spielkasinos, Bars und Bordellen. Es war die Gegenwelt zu Daheim, dieser stillen, geordneten Wohnung, in der vor meinen Ohren nie und auch sonst wohl kaum über Sexualität gesprochen wurde [...] (Timm 2003: 30).

Der Begriff „Sexualität“ und die damit verbundene Mischung aus tabuisierter Neugierde, Phantasien und Wunschvorstellungen, fungiert als Erzählvehikel für das Nachfragen im nächsten Absatz über den Bruder, über seine Wünsche, seine Träume, auch seine sexuellen Phantasien. Wie war der Bruder, auch im sexuellen Sinn? Sexualität und Sinnlichkeit stellen einen Aspekt menschlicher (hier übrigens hauptsächlich männlicher) Existenz dar, den der männliche arische NS-Tugendethos tabuisiert hatte:

Kein Traum ist in dem Tagebuch erwähnt, kein Wunsch, kein Geheimnis. Hatte der Bruder eine Freundin? War er schon einmal mit einer Frau zusammen gewesen? Diese Sensation, den anderen Körper zu spüren, [...]. In dem Tagebuch ist ausschließlich vom Krieg die Rede [...] (Timm 2003: 30).

Man könnte auf ähnliche Weise andere Schlüsselworte anführen als Beispiele für diese assoziationsartige Erzählprozedur, die sprunghafte Zusammenhänge von einem Absatz zum nächsten oder übernächsten aufbaut: z. B. „Luftschutzkeller“ oder „brennen“, als der Ich-Erzähler die Bombardierung von Hamburg Juli 1943 ins Blickfeld rückt (Timm 2003: 39f.). Einzelne Begriffe werden zu erzählerisch erkennbaren Leitmotiven, die sich deutlich in breiteren Teilen des Textes verfolgen lassen und mehrere Absätze hintereinander assoziativ verbinden, wie es z. B. mit dem Begriff „Schweigen“ (Timm 2003: 106) geschieht, der mit seinen Sprachvariationen und Flexionen – „Totschweigen“ (Timm 2003: 106 und 133), „geschwiegen“ (Timm 2003: 106), „schwieg“ (Timm 2003: 117) – vor allem im zweiten Teil des Buches dominiert. Das Gleiche ließe sich für den Begriff „Wunsch“ wiederholen.

Der ästhetische Textdiskurs ist – meines Erachtens – literarisch besonders aus- und eindrucksvoll da, wo das Erzählgewebe durch das Wiederholen einfaches Sprachmaterials, d.h. einzelner Vokabeln, zustande kommt. Es handelt sich um einzelne Wörter, die sich schwierig in einen Sinnzusammenhang integrieren lassen. Als Beispiel möchte ich das Wort „Beute“ anführen, das der Erzähler in den Tagebuchsaufzeichnungen des Bruders gelesen hat. Das Wort springt von einem Absatz zu den beiden sukzessiven über, ohne zu irgendeiner Klärung oder Sinnerweiterung zu führen. Es bleibt einfach da im Satz in seiner stumpfen graphischen und sonoren Materialität, ohne dass der Erzähler und die LeserInnen dabei einen Sinn erkennen können.

*Feb. 27.*

*Gelände wird durchkämmt. Viel Beute! Dann geht es wieder weiter vor.*

*Feb. 28.*

*1 Tag Ruhe, große Läusejagd, weiter nach Onelda.*

Es war eine dieser Stellen, an denen ich früher innehielt, beim Weiterlesen zögerte. Könnte mit Läusejagd nicht auch etwas ganz anderes gemeint sein, nicht das einfache Entlausen der Uniform? [...]. Aber dann dieses: *Viel Beute!*

Was verbirgt sich dahinter? Waffen? Warum dieses Ausrufzeichen, das sich sonst selten in seinen Notizen findet?

*März 14*

*Flieger. Iwans greifen an. Mein überschweres Beute Fahr-MG schießt wie toll ich kann die Spritze kaum halten, paar Treffer [...] (Timm 2003: 17f.).*

Die Rätselhaftigkeit, die um das Wort „Beute“ kreist, wird im letzten kursivierten Satz der oben zitierten Textstelle durch die Auflösung der Syntax (Fehlen der Zeichensetzung; „Beute“ als Neutrum?) noch gesteigert. Ein auf

ähnliche Weise vernetzendes Sprachmaterial kann man in den sich von einem Absatz zu dem nächsten echoenden Ausdrücken „Freikorps“ und „das schwarze Korps“ (Timm 2003: 60) in zwei hintereinander folgenden Absätzen erkennen. Wiederholungen von Ähnlichem oder Identischem und innere Resonanzen stellen wichtige Fiktionalisierungsstrategien dar (vgl. Wolf 2002: 47).

Wie gezeigt dialogieren das Sprachmaterial und die Begriffe assoziativ miteinander, sich von einem Absatz zum anderen echoend. Zu dieser vernetzten Konstellation gehören auch der rasche Wechsel der Figurenperspektive – manchmal nur vom Wechseln der Tempora signalisiert (vgl. Timm 2003: 13 und 22) – und das ständige Oszillieren zwischen den unterschiedlichen Zeitebenen: Kriegszeit, Vorkriegszeit, 1968er Jahren, Gegenwart des Ich-Erzählers. Innerhalb dieser dialogierenden Struktur fungiert des Weiteren als mächtiges, fiktionalisierendes Erzählmittel das dichte sowohl inter- als auch intratextuelle Verweisungssystem.<sup>18</sup> Ich möchte im Folgenden das *intratextuelle* Verweissystem ins Auge fassen und als Beispiel dafür die Todesmotivik und -symbolik anführen, die das ganze Buch nicht nur thematisch sondern auch auf formaler Ebene durchkreuzt, und die durch den massiven Rekurs auf fotografisches Material zustande kommt.<sup>19</sup> Wie schon in der früheren Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) und dann später im Roman *Rot* (2001) dienen die Fotografien auch hier nicht nur zur Rekonstruktion von Geschichten und Identitäten sondern quasi zur Materialisierung des Vergangenen. „Es ist für mich jedesmal wieder erstaunlich, wie aus den Erzählungen, den Fotos, den Zeugnissen langsam eine Person hervortritt, fassbarer wird und immer vertrauter [...]“ (Timm 2001: 18f.): Dieses vom fiktiven Erzähler des *Rot*-Romans geäußerte Erstaunen, wobei der Ausdruck „fassbar[er]“ genau auf diesen Materialisierungsprozess verweist, könnte auf den Uwe-Erzähler in *Am Beispiel meines Bruders* übertragen werden. Die Fotos besitzen – nach Roland Barthes (1989 [1980]: 22f.) – eine nahe Beziehung zum Tod, indem sie nicht nur als Erinnerungsmedium, „Erinnerungsanker“ (Schöll 2006: 132) und Archiv des familiären und kulturellen Gedächtnisses zu verstehen sind, sondern auch als „spukhafte Wiedergänger“, „ghostly revenants“ (Hirsch 2008: 115), durch die man die Vergangenheit quasi wieder in körperliche Nähe zu bringen versucht: „They enable us, in the present, not only to see and to touch that past but also to try to reanimate it by undoing the finality of the photographic 'take'“ (Hirsch 2008: 115). Die körperliche Präsenz des 1943 an der Ostfront gefallenen Bruder 'spukt'

---

<sup>18</sup> Das komplexe inter- und intratextuelle Netz in Timms Werken (das Vorkommen in unterschiedlichen Texten von 'Dingsymbolen' und die damit verbundenen Figuren und Szenen, Zitate aus literarischen, philosophischen und politischen Texten) ist von Schöll (2006) detailliert erörtert worden.

<sup>19</sup> Zur Rolle der Fotografie in der deutschen „Erinnerungsliteratur“ und zu ihrer Verflechtung mit den Gedächtnisprozessen vgl. Horstkotte (2006).

durch die Photographien und durch die über ihn in der Familie immer wieder erzählten Geschichten. In einer von diesen Geschichten – derjenigen seiner freiwilligen Meldung zur Waffen-SS – ist die Todessemantik besonders erkennbar. Beim Versuch, die SS-Kaserne zu erreichen, verläuft sich der Bruder bei einbrechender Dunkelheit auf dem verschneiten Land. Das Sich-im-Schnee-Verlaufen und die Figur eines irren Mannes, dem er begegnet, mit seiner unheimlich wiederholten Aufforderung auf den Mond zu gehen wirken als antizipatorische Spannung stiftende Todessignale. Die Episode erinnert – es sei nebenbei bemerkt – an die Szene des irren Blumensammlers in *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), die auf den Tod des Protagonisten anspielt;<sup>20</sup> bei diesem intertextuellen Echo wirkt sie emotional besonders spannend:

1942, im Dezember, an einem ungewöhnlich kalten Tag, spätnachmittags, war er nach Ochsenzoll, wo die SS-Kasernen lagen, hinausgefahren. Die Straßen waren verschneit. [...]. Der Bruder will schon umkehren, als er einen Mann entdeckt. Eine dunkle Gestalt, die am Rand der Straße steht und über das verschneite Feld in Richtung des Mondes blickt.

[...] Der Bruder fragt ihn, ob er den Weg zur SS-Kaserne kenne. [...]. Der Mann bleibt stehen, dreht sich um und sagt: Ja. Wir gehen zum Mond, da, der Mond lacht, er lacht, weil die Toten so steif liegen.

Nachts, als er nach Hause kam, erzählte mein Bruder, wie ihn einen Moment gegeistert habe, und dass er später, nachdem er zu dem Bahnhof zurückgefunden hatte, zwei Polizisten getroffen habe, die einen Irren suchten, [...] (Timm 2003: 13f.).

Die emotional-emphatische Spannung, die aus dieser Szene entsteht, wird dadurch gesteigert, dass die LeserInnen schon wissen, dass der Bruder die Todessignale übersieht und auf seinem Vorhaben beharrt. Der Tod als ästhetisches, einheitsstiftendes Motiv kommt auch in der erinnerten, körperlichen Erscheinung des Bruders (seiner „Durchsichtigkeit“) vor und in seiner wiederholt erzählten Charakteristik, „spukhaft“ zu verschwinden – „wie von Geisterhand weggeführt“ (Timm 2003: 29) –, um dann plötzlich wieder aufzutauchen: „Blass, regelrecht *durchsichtig* soll er als Kind gewesen sein. Und so konnte er verschwinden und plötzlich wieder auftauchen, saß am Tisch, als sei nichts gewesen. Auf die Frage, wo er gesteckt habe, sagte er nur, unter dem Boden“ (Timm 2003: 16). Der antizipatorische Verweis auf den Tod liegt im Ausdruck „unter dem Boden“ ausdrücklich nahe. Zu dieser Todessemantik gehören schließlich auch die am Ende des Buches angeführten Erwägungen über die einzigen Überbleibsel des Körpers des Bruders: die schwarzen Fingerabdrücke auf dem Tagebuchpapier (Timm 2003: 145), die paar blonden Haare am Kamm (Timm 2003: 159); sie sind mächtige Fiktionalisierungs- und

---

<sup>20</sup> Es handelt sich bekanntlich um die im zweiten Teil von Goethes Briefroman (Brief vom 30. November) geschilderte Szene eines irren Mannes, der nach Blumen im Winter sucht. Die Begegnung mit dem Irren wirkt sich sehr unheimlich auf Werthers Gemüt aus.

gleichzeitig Authentifizierungsstrategien, die dazu dienen, die Vergangenheit in jene schon erwähnte „spukhafte Nähe“ zu bringen.

Als letztes in diesem System von textinneren fiktionalisierenden Korrespondenzen möchte ich noch zum Abschluss auf die Analogie zwischen der Schreibweise im Tagebuch des Bruders und der Schreibweise des Ich-Erzählers an einigen Textstellen bei der Rekonstruktion der familiären Geschichte hinweisen. Der Schreibstil der Tagebuchnotizen fällt dem Erzähler wegen seiner Defizite an syntaktischer Ordnung besonders auf: „Zuweilen löst sich die Syntax auf, verstümmelt, zerstückt, kaum dass es Interpunktionszeichen gibt, die Schrift zerfließt“. (Timm 2003: 95). Diesem Sich-Auflösen der Syntax und der Schrift scheint der Ich-Erzähler zuweilen nachschreiben zu wollen, als ob die Geste bruchstückhaften Schreibens ihn dem Bruder körperlich näher bringen könnte, wie aus den folgenden parallel zu lesenden Passagen ersichtlich wird:

5.7.

*0.30 Abfahrt zum Bereitstellungsraum. 3-4 St Ari und D-Werfer Vorbereitung. Ab 4 Uhr Stukaangriff TV im Angriff über Minenfeld Solo Kräder kaputt über gesprengten Panzergraben über Russengraben 2 Schichten Bunker usw. Panzer durch Bach geschleust [...] (Timm 2003: 96).*

Diese mit Bleistift vermutlich auf einem Panzer oder Lastwagen vom Bruder flüchtig hingeschriebene Nachricht lässt sich mit folgenden aus der Feder des Ich-Erzählers stammenden Beispielen parallel lesen:

*Die Lüneburger Heide. Der Totengrund. Schleswig-Holstein. Bad Segeberg. Sonntagnachmittag. Das Spazierengehen um den See [...] (Timm 2003: 58).*

*Sonne. Fenster. Hand. Hände. Zwei Hände. Finger. Augenlied. Der Laut als Arbeit, die Arbeit, morgen zu sagen, die Mühsal, übermorgen zu sagen (Timm 2003: 118).*

Die Effekte sind von überraschend gleicher Art. Bruchstückhaftigkeit in beiden Fällen, die die LeserInnen auf das Sich-Auflösen der Eindeutigkeit der Sinndeutung aufmerksam macht.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Durch die (selbst)-reflexiven, „metaisierenden“ (vgl. hier: Timm 2003: 71) Erzählverfahren des Textes, das heißt, durch die bruchstückhafte Struktur und die Montage von Dokumenten und Stellen aus den Geschichtsschreibungen über Holocaust und Zweiten Weltkrieg, durch die Inanspruchnahme von Materialien aus dem familiären Archiv und die eingeschobenen Kommentare des Autors trägt Am Beispiel meines Bruders dem Wirklichkeits- und dem Wahrheitsanspruch dezidiert Rechnung. Solche Prozeduren wirken sich auf die LeserInnen insofern verfremdend aus, dass sie den emotionalen Identifizierungsprozessen mit den Figuren der Familie Timm keinen Platz lassen. Es kommt eine Schreibweise zustande, die beiden, dem Autor und den LeserInnen, erlaubt, der Gefahr einer

von Wünschen und Phantasien gelenkten Rekonstruktion der Geschichte zu entrinnen. Bei einer körperlich anstrengenden Erinnerungsarbeit erscheinen die Erinnerungsprozesse als eine bewusste, mühsame Rekonstruktion. Der Text erzielt auf diese Weise eine Distanzierung von der erzählten Welt, die als Antwort auf die gleichzeitig poetologische und politische Frage nach der Verantwortung von Literatur sowohl den Opfern und als auch den Tätern von Verbrechen gegenüber gelten kann.

Andererseits handelt es sich bei Timms Buch nicht bzw. nicht ausschließlich um Dokumentarliteratur. Der Text zeichnet sich durch eine raffinierte Narrativität aus, d. h. durch eine sehr hohe erzählerische Qualität. Die eher zur Distanzierung dienende Montagetechnik unterminiert nicht die Herausbildung einer inneren, den ganzen Erzähldiskurs fest zusammenhaltenden Textkohärenz, die sich im komplexen Netz von inneren Verweisen manifestiert. Es handelt sich dabei – wie im letzten Teil des Beitrags aufgezeigt wurde – um ein begriffliches und motivisch-thematisches Geflecht, bei dem der Autor sich der assoziationshaften Kraft des linguistischen Mediums bewusst bedient. Bei diesen kohärenzstiftenden, präzise durchdachten Erzählverfahren und den dadurch hervorgebrachten Realitätseffekten rückt der Text den LeserInnen die Vergangenheit dann wieder in Nähe, so dass Faktual und Fiktional in einem engen Zusammenspiel verflochten erscheinen. Es entsteht somit in Timms Erinnerungsbuch „eine Grammatik des Erinnerns“ (Solheim 2006: 320), bei der das ‚Wie‘ des Erinnerns nicht gerade an die Stelle des ‚Was‘ tritt aber trotzdem eine entscheidende Rolle spielt.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- ALBRECHT, A. (2007), „*Thick descriptions. Zur literarischen Reflexion historiographischen Erinnerns ‚am Beispiel Uwe Timms‘*“, in *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Friedhelm M. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein Verlag, 69-89.
- BARTHES, R. (1968), „L'Effet de Réel“, in *Communications*, 11, 84-89.
- BARTHES, R. (1989 [1980]), *Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- BLUHM, L. (2006), „Herkunft, Identität, Realität. Erinnerungsarbeit in der Zeitgenössischen deutschen Literatur“, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Ulrich B./Beatrice S. (Hrsg.), Band 1, München, Iudicium, 69-80.
- BRAUN, M. (2007), „Die Leerstellen der Geschichte. Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*“, in *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Friedhelm M. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein, 54-67.



- BRAUN, P./STIEGLER, B. (2012), „Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung“, in *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, dies. (Hrsg.), Bielefeld, transcript, 9-20.
- BREUER, U./SANDBERG, B. (2006), „Einleitung“, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, dies. (Hrsg.), Band 1, München, Iudicium, 9-16.
- BURKE, S. (2011 [1992]), *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, University Press.
- COHN, D. (1990), „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective“, *Poetics Today*, 11, 4, 775-804.
- ERLL, A. (2011), „The social life of texts‘ – Erinnerungsliteratur als Gegenstand der Sozialgeschichte“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 1, 227-233.
- FUCHS, A. (2008), *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. The Politics of Memory*, Houndsmill, Palgrave Macmillan.
- GALLI, M. (2006), „Vom Denkmal zum Mahnmal: Kommunikatives Gedächtnis bei Uwe Timm“, in „(Un-)erfüllte Wirklichkeit“. *Neue Studien zu Uwe Timms Werk*, Finlay F./Cornils I. (Hrsg.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 162-172.
- GOETHE, J. W. VON (1998), „Die Leiden des jungen Werthers“, in *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Band 8, Wiethölter W. (Hrsg.), Frankfurt/Main, Deutscher Klassiker Verlag, 10-266.
- HIELSCHER, M. (2007), „NS-Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm“, in *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Marx F. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein, 91-102.
- HIRSCH, M. (2008), „The Generation of Postmemory“, *Poetics Today*, 29, 1, 103-128.
- HORSTKOTTE, S. (2006), „Fotografie, Gedächtnis, Postmemory. Bildzitate in der deutschen Erinnerungsliteratur“, in *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, dies. und Leonhard K. (Hrsg.), Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 177-210.
- LAPLANCHE, J./PONTALIS J.-B. (1994), *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- MARX, F. (2007), „Erinnerung, sprich‘. Autobiographie und Erinnerung in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*“, in *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Marx F. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein, 27-35.
- MÜLLER, I. (2006), „Ich, ein anderer. Autofiktion und autobiographisches Schreiben in *Am Beispiel meines Bruders*“, *Literatur für Leser*, 1, 43-58.
- NIEFANGER, D. (2012), „Biographeme im deutschsprachigem Gegenwartsroman (Herta Müller, Monika Maron, Uwe Timm)“, in *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, Braun P./Stiegler B. (Hrsg.), Bielefeld, transcript, 290-306.
- NIEFANGER, D. (2007), „Grenzen der Fiktionalisierung. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte in Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*“, *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Marx F. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein, 38-52.
- NÜNNING, A. (2012), „Narrative und selbstreflexive Strategien (post-)moderner fiktionaler Metabiographien“, in *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, Braun P./Stiegler B. (Hrsg.), Bielefeld, transcript, 309-348.

- NÜNNING, A. (Hg.) (2008<sup>4</sup>), *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler.
- SCHAEFFER, J. M. (2010), „Fictional vs. Factual Narration“, Hühn P. u. a. (Hrsg.), *The Living Book of Narratology* [01.12.2012]. Verfügbar unter: <[http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Fictional\\_vs.\\_Factual\\_Narration](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Fictional_vs._Factual_Narration)>.
- SCHÖLL, J. (2006), „‘Chaos und Ordnung zugleich’ – zum intra- und intertextuellen Verweissystem in Uwe Timms Erzähltexten“, (*Un-) erfüllte Wirklichkeit*‘. *Neue Studien zu Uwe Timms Werk*, Finlay F./Cornils I. (Hrsg.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 127-139.
- SEARLE, J. R. (2010 [1975]), „Der logische Status fiktionaler Rede“, in *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit. Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie*, Reicher M. E. (Hrsg.), Paderborn, Mentis, 21-36.
- SOLHEIM, B. (2006), „Die Wende als Möglichkeit eines neuen Blicks auf die Vergangenheit. Zeit- und Raumkonzepte zwischen Realität und Fiktion bei W. G. Sebald und Jürgen Becker“, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Breuer U./Sandberg B. (Hrsg.), Band 1, München, Iudicium, 318-352.
- TIMM, U. (2007), „Mythos“, in *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms*, Marx F. (Hrsg.), Göttingen, Wallstein, 13-26.
- TIMM, U./RAUH, I. (2005), „‘Die soziale Kälte wird weiter zunehmen’. Interview mit Schriftsteller Uwe Timm über Literatur und Politik“, *Nürnberger Nachrichten*, 22.06. [01.12.2012]. Verfügbar unter: <<http://www.lyrikwelt.de/hintergrund/timm-gespraech-h.htm>>.
- TIMM, U. (2005<sup>5</sup>), *Rot*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- TIMM, U. (2004<sup>8</sup>), *Die Entdeckung der Currywurst*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- TIMM, U./BARTELS, G. (2003), „‘Ich wollte das in aller Härte’. Ein Interview mit dem Schriftsteller Uwe Timm über sein Buch ‚Am Beispiel meines Bruders‘“, *Tageszeitung*, 13.09. [01.12.2012]. Verfügbar unter: <<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2003/09/13/a0245>>.
- TIMM, U. (2003<sup>5</sup>), *Am Beispiel meines Bruders*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.
- TIMM, U. (1993), *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.
- WAGNER, P. (2006), „Nachwort“, in *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, Horstkotte S./Leonhard K. (Hrsg.), Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 211-225.
- WELZER, H. (2004), „Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane“, *Mittelweg*, 36, 1, 53-64.
- WOLF, W. (2002), „Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie“, in *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Nünning V./Nünning A. (Hrsg.), Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 23-104.