

### 2.3 Aufbau

Die fehlende Gattungsbezeichnung lässt fragen: Handelt es sich um einen Roman, wie der Büchner-Preisträger Wilhelm Genazino meint<sup>36</sup>, um eine Novelle oder um eine Erzählung?

keine strukturierenden Elemente

Die Frage ist müßig, denn im Aufbau sind keine strukturierenden Elemente

wie Kapitel, Überschriften, Zahlen oder anderes vorhanden, nur drei Abschnitte werden durch Leerzeilen gekennzeichnet. Auch würde eine eindeutige Antwort das Interesse auf formal ästhetische, nicht auf ethische und politische Fragen lenken. Zwar ließe sich der totgeglaubte, nun aber möglicherweise sehr lebendige Bruder als jene „sich ereignete, unerhörte Begebenheit“ (Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, 25. 1. 1827) ansehen, die für Goethe ein Charakteristikum einer Novelle war. Aber schon das Symbolgeflecht, das meist die Novelle prägt, ist nicht vorhanden und dem jugendlichen Erzähler auch nicht möglich, denn er beherrscht es nicht.

Rechenschaftsbericht  
des Erzählers

Der Text ist ein Rechenschaftsbericht des Erzählers und jüngeren Bruders. Man könnte sich vorstellen, dass er

diesen Bericht einem Psychiater gibt, um sich endgültig vom älteren Bruder zu befreien und zu seiner Individualität zurückzufinden, die immer mehr in Gefahr geriet: Namenlos, nur einzelne Körperteile statt der Gesamtgestalt sichtbar, von den Eltern kaum angesprochen, ohne Freunde, nie an Gesprächen beteiligt. Es ist ein nüchternes, scheinbar unbearbeitetes Protokoll von Erfahrungen, Erinnerungen und Erlebnissen. Einen

36 Wilhelm Genazino: *Komisches Unglück*. In: Frankfurter Rundschau vom 25. März 1998. – Die Gattungsbezeichnung Genazinos dürfte in die Reihe jener Ungenauigkeiten gehören, die Genazinos Kritik durchziehen, angefangen vom „erwachsenen Ich-Erzähler“, den es nicht gibt, bis hin zum „Schrecklichen“, das der Mutter bei der Begegnung mit den Russen geschah, dem Kritiker aber nicht aufgefallen ist („Die Russen haben der Familie nichts getan ...“).

im erzähltheoretischen Sinn vorhandenen Aufbau gibt es nicht, vielmehr ähnelt der Text einem Bericht, zu dem der Erzähler aufgefordert wurde. Erkennbar wird das aus dem wenn auch seltenen Wechsel vom Präteritum ins Präsens: Im Präsens wird der Standpunkt des Erzählers *nach* dem Bericht deutlich, was er nicht wusste („Ich weiß nicht ...“, 7), was über den Bericht hinaus Bestand hat („... was für mich zu den schönsten Kindheitserinnerungen zählt“, 23), was er nicht erlebte („Ich kann mich nicht daran erinnern ...“, 35), was in sich widersprüchlich bleibt („Allerdings muss ich zugeben ...“, 42). Lediglich ein Rahmen deutet vorsichtig Anfang und Ende an: Zwischen den ersten und den letzten Worten – „Mein Bruder hockte“ und „Wir fahren.“ – besteht eine Beziehung von Einzelnen und Familie, Beharren und Bewegung, Berichtsbeginn und -ende, Erinnerung und Aktion, Vergangenheit und Gegenwart. Die Initiative allerdings liegt in beiden Fällen bei der Mutter („sagte die Mutter“, 7, 175), die den Anlass der Erinnerung beschreibt und die Abkehr, als die Erinnerung lebendig zu werden droht.

Der Text wird durch einen Ich-Erzähler eröffnet, der sich in einer ausgeprägten Ich-Erzählsituation bewegt, eine bei Treichel bevorzugte Erzählsituation. Sie vereinigt zwei Positionen. Der Erzähler ist allwissender Erzähler, wobei das ein Terminus technicus ist und nicht die Kenntnisse des Erzählers vom Geschehen meint. Der allwissende Erzähler kennt die Vorgänge, die er beschreibt, und überschaut deren logische Zusammengehörigkeit bis zu einem Schluss. Er organisiert für den Leser diesen Ablauf und bringt dabei seine individuelle Haltung in Auswahl und Anordnung ein. Er ist keineswegs allwissend, wie der Begriff suggerieren könnte, sondern er erzählt nur nicht mehr, als er weiß: Allwissend ist er in Bezug auf die von ihm getroffene

Auswahl, das von ihm Erzählte und die Handlungen der darin integrierten Personen. Er ist in der Ich-Erzählsituation als Erzähler aber gleichzeitig auch Objekt des Erzählens, also Teil der Handlung, von der er berichtet, und kann diese Situation mitteilen. Die Grenze seines Wissens über sich als Objekt fällt zusammen mit den Grenzen seiner Allwissenheit. Er gibt sich mit Unverständlichem „zufrieden“ und macht sich „keine weiteren Gedanken darüber“ (10). Mit den ersten Worten „Mein Bruder“ (7) wird das Thema angeschlagen, das dann durchgeführt wird. Mit dem ersten Satz wird auch ein Zustand angesprochen, der während des Erzählens ständig konterkariert wird: Der erste Satz beschreibt eine zum Kitsch erstarrte Idylle: „Mein Bruder hockte auf einer weißen Wolldecke und lachte in die Kamera.“ (7) Lediglich die „weiße Wolldecke“ weicht vom Kitsch-Stereotyp des Eisbärenfells ab. Der Erzähler ist nüchtern, sachlich und unemotional. Bringt er Fakten ein, liefert er die Herkunft meist sofort mit („sagte die Mutter“, 7 ff., „beschlossen die Eltern“, 22, „die Mitteilungen, die dann folgten“, 27 usf.): Er will stets genau sein („Um genau zu sein“, 23) und tendiert dadurch mit seiner Erzählung zum Bericht, wie ihn auch Christa Wolf in *Kindheitsmuster* anstrehte. Treichels Erzähler unterscheidet sich von dem Christa Wolfs durch die Ironie seines Erzählens, die ihm allerdings nicht wesenseigen, sondern die die Folge seiner ungewerteten Wirklichkeitsabbildung und seiner Abhängigkeit von der Mutter ist. Die Ironie des Erzählens entsteht aus der naiven Weltsicht des Erzählers, die ihn einem Simplicissimus ähnlich macht. Es ist ein Schutzversuch gegen die Dominanz von verlorenem Bruder und suchender Mutter. Die „Wochenlosung“ (28 ff.) der Tante, von Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf für die Herrnhuter Brüdergemeine entwickelt und vom Erzähler über Seiten hin erörtert, ist im Erzählablauf gleich wichtig wie

die Beschreibung eines Cervelatwurstverkaufs (36). Das Leben der Lebensmittelhändler (35 ff.) und Fotografen (64 ff.) wird ebenso ausführlich dargestellt wie das Schweineschlachten (40) oder der Speisekartenvergleich der Kantinen im Umfeld der Gerichtsanthropologie (98). Diese Nebenhandlungen, die jeden Ansatz einer novellistischen Struktur zerstören, haben für die Erzählung die gleiche Bedeutung wie die Suche nach Arnold. Indem in diesem Bericht die wichtigsten Vorgänge auf einer gehobenen Stilebene euphemistisch benannt werden – Scham, Schuld und Schreckliches –, verlieren sie gegenüber der detaillierten Beschreibung der alltäglichen Vorgänge zusätzlich an Bedeutung. Manchmal verlässt der Erzähler seine Position und begibt sich in die Rolle eines anderen, so wenn er einen Beamten zitiert (101).

## Erzähllass

Erzähllass ist die Belastung, die der Ich-Erzähler durch seinen verlorenen Bruder erfährt: Immer ist der vor ihm da, im Fotoalbum, in der Liebe der Mutter, bei der Freude am Leben; er „war ein fröhliches Kind“ (7) und sah „wie ein bedeutender Mensch“ aus im Gegensatz zum Erzähler (9). Ein untergeordneter Erzähllass ist dem Erzähler nicht bewusst; er fühlt nur etwas Unausgesprochenes, Verdrängtes und Geheimnisvolles, ausgelöst durch die Mitteilungen der Mutter über Arnolds Tod, „auf der Flucht vor dem Russen verhungert“ (11). Weil die Mutter auf alle anderen Fragen aber schweigt, schließlich ihre erste Aussage korrigiert und erzählt, Arnold sei nicht tot, führt die Irritation des jüngeren Bruders zum Erzählen, das von vornherein zwei Ebenen der Geschichte schafft, „die ich zum Teil verstanden und zum Teil auch nicht verstanden habe“ (13). Erzählt wird die Geschichte, die der Erzähler verstanden hat. Als angedeuteter Untertext findet sich die nicht verstandene Geschichte. Sie wird an die Leitbegriffe „Schreckliches“ und „Russen“ (14) geknüpft.