
Johnson-Jahrbuch

Band 1/1994

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson I, Öl auf Leinwand

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Johnson-Jahrbuch. –

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erscheint jährl. – Aufnahme nach Bd. 1. 1994

ISSN 0945-9227

Bd. 1. 1994 –

ISBN 3-525-20900-2

© 1994, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen. – Printed in Germany.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Christoph Brecht

»You could say it was done with mirrors«¹

Erzählen und Erzähltes in Uwe Johnsons *Jahrestagen*

I. Wahlverwandtschaften

Über »Machart, Wirkung und Bedeutung« der *Jahrestage* ist auch zehn Jahre nach Vollendung des Romans noch wenig Brauchbares gesagt. Kein Wunder also, daß hier erst recht noch »verlockende Stellen [...] übrig« sind – so »die folgende«, deren Relevanz für die Lektüre der *Jahrestage* freilich erst ein zweiter Blick erkennen läßt. Zunächst scheint Johnson nämlich allein dem Interesse einer didaktischen Ironie zu folgen, wenn er in den *Begleitumständen* als überhaupt erstes Zitat »aus der bereits geschriebenen Literatur«² eine Stelle aus Goethes *Wahlverwandtschaften* heranzieht. Wie ein philosophisches Detektivspiel betreibt der unverhofft zum Literaturdozenten avancierte Autor die Auslegung fremder Texte und rekonstruiert aus den von Goethe überlieferten Indizien akribisch den »Fall Otto«. Die Umstände beim Ertrinken des Kindes, das zeigt sich rasch, sind dubios. Verantwortlich zu machen ist weniger Ottilie, als in letzter Instanz ihr Erzähler. Denn dieser verfolgt unbekümmert um die logischen Schwächen seiner Fabel eigene Interessen; in seiner »Entschlossenheit, an dieser Stelle einen Eingriff des Schicksals herbeizuführen«, läßt er alles Kontingente »notwendig« und »unaus-

1 Vgl. Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, 4 Bde., Frankfurt am Main 1970–1983, S. 1281. Zitate aus den *Jahrestagen* werden im folgenden in runden Klammern im Text nachgewiesen.

2 Johnson, Uwe: *Begleitumstände*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, S. 14.

weichlich« erscheinen und affirmiert solche Gewaltsamkeit im Schlußta-
bleau seines Buches noch einmal mit einem lakonischen »So«. Damit hat
der »Regisseur und Autor« am Ende zwar »Frieden« hergestellt, aber um
den Preis des Todes der Figuren. Und der »freundliche Augenblick« des
Schlußsatzes, erkaufte mit einer rigoros auktorialen Schicksalsregie, ver-
spricht den Umgebrachten eine Zukunft allenfalls für den jüngsten Tag.³
So kann, so darf es in den *Jahrestagen* also nicht hergehen. Hier werden die
Lebensläufe der Figuren an »wirtschaftliche Gesetze und wirkliche Per-
sonen« zurückgebunden. Auch das kann tödlich ausgehen: »Einem
Schicksal« hätte sich Lisbeth Cresspahl »womöglich überantwortet« (142),
ihre unabweisbare Verstrickung in die Vorbereitung des Krieges kann sie
nicht ertragen.

Wenn die Grenzen zwischen romanhaften und wirklichen Katastro-
phen so klar markiert sind, dann sollte befremden, daß Uwe Johnson sich
zur Demonstration seines Unbehagens am Romancier alter Schule
ausgerechnet die Episode von Ottiliens verhängnisvoller Kahnfahrt mit
Kind und Buch vornimmt – immerhin eine literarische *Wassertonnenge-
schichte* ersten Ranges. Und um so verblüffender, daß Johnson seine
Lektüre der *Wahlverwandtschaften* diskret, aber unverkennbar mit einem
Kommentar zu jener in den *Jahrestagen* zentralen Szene überblendet. »Es
ist vor allem das starrsinnige Festhalten der Kindeshüterin an dem Buch,
das auf den Unfall zuführt«, ermittelt der Detektiv: ein überraschendes
Ergebnis, auf Basis recht schwacher Indizien. – Weswegen, wird gefol-
gert, das Buch ein »eminent verdienstliches« gewesen sein dürfte, »jeden
Falles bewahrenswerter als ein kindliches Leben«; wenn keine Goethesche
Erstausgabe, was dann sonst als – »eine Bibel«. Doch: »Ganz verkehrt
geraten!«⁴ jedenfalls was Ottiliens Lektüre in den *Wahlverwandtschaften*
angeht. Dafür aber eine überaus akkurate Diagnose des Falles Lisbeth
Cresspahl. Lisbeths Existenz steht durchgängig unter dem lebensfeindlichen
Diktat der Bibelsprüche. Und so wäre es für sie »von allen Opfern das
größte« (618) und ihr nur allzu willkommen, das Leben ihres Kindes
dahingeben zu können.

3 Ebd., S. 17f. Johnson stützt sich auf ein verschwiegene Goethe-Zitat, das von
Sulpiz Boisserée überliefert wurde: »Er [Goethe] legte Gewicht darauf, wie rasch und
unaufhaltsam er die Katastrophe herbeigeführt« (Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche
Werke* [Münchner Ausgabe] Bd. 9, München 1987, S. 1218).

4 Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 16. – Der Leser der *Wahlverwandtschaften*
hat freilich schon zuvor erfahren, was Johnson jetzt (S. 17) nachträgt: daß Ottilie einen
empfindsamen Liebesroman liest.

Lisbeths starrsinniges Vertrauen in die Verdienstlichkeit des Opfers hat sein erhabenes Vorbild also am Text von Gott-Vater und -Sohn.⁵ Doch eine christologische Interpretation der *Wassertonngeschichte*, so nahe sie liegt, käme über den Verweis auf Lisbeths sattem bekannte religiöse Hysterie nicht hinaus, fände sie nicht irritierend einen Widerhalt an der Otilie der *Wahlverwandschaften*. Denn diese wird unter massivem Einsatz christlicher Symbolik zu einer – allerdings zweifelhaften – Replik der Gottesmutter stilisiert, so gut wie das Kind in ihren Armen zum profanen Heiland.⁶ Und immerhin zieht auch Otilie sich schließlich in ein Schweigen zurück, in dem unbemerkt bleibt, daß sie langsam Hungers stirbt – während Lisbeth nicht nur sich selbst diätetischen Bußübungen unterzieht, sondern auch ihre Tochter hungern läßt (692–694); bis sie am Ende doch sich selbst hingibt, in der Nachfolge eines ermordeten Kindes, das typologisch deutlich genug *Marie Tannebaum* heißt (724). Im Bezug auf solche Vor-Bilder wird Lisbeth Cresspahl den Vorgaben einer vermeintlich realistischen Psychologie, über die die Bewohner Jerichows nicht weniger verfügen als in New York Tochter und Enkelkind, für einen Augenblick entzogen. Die erzählte Figur steht plötzlich in einer eminent widersprüchlichen Konstellation, in der die Rollen der Geschlechter, die von Eltern und Kindern, Opfern und Tätern – von diesen Prätexten her – beliebig vertauschbar erscheinen. Das macht das Ominöse der *Wassertonngeschichte* aus: »Wie erstarrt« habe Lisbeth bei Gesines Rettung zugesehen, wird berichtet, und der Text beruft sich in seinen Anführungszeichen scheinbar auf Heinrich Cresspahl. Der mochte zwar nach dem Krieg »nicht genau erzählen« (618); aber immerhin kann er wohl dennoch aus Goethes Roman zitieren, wo mehrfach von dem »erstarrte[n]«, nämlich toten Kind die Rede ist.⁷

So drängt sich die Frage auf, ob Lisbeth Cresspahl nicht doch unter der Hand zur Agentin eines *Schicksals* geworden ist, eines eminent literarischen dazu. Denn auch andere diskrete Querverweise stützen die Vermutung, Goethes *Wahlverwandschaften* seien als einer der *Begleitumstände*

5 Die im letzten Moment (durch Gott-Vater) verhinderte Opferung des Kindes hat ihre – in der Tradition längst typologisch vermittelte – Parallele in Abrahams Bereitschaft, seinen Sohn Isaak zu opfern (vgl. Gen 22).

6 Vgl. Wiethölter, Waltraud: Legenden. Zur Mythologie von Goethes »Wahlverwandschaften«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) 56, 1982, S. 1–64. Kind und Buch sind traditionelle Prädikate in der Marien-Ikonologie (vgl. S. 22).

7 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: Die Wahlverwandschaften 1. Band: Text (Akademie-Ausgabe), Berlin 1963, S. 251, vgl. S. 253.

der *Jahrestage* in Anschlag zu bringen. Da ist etwa an die von de Rosny hübsch verlogen eingerichtete »altitalienische Weihnachtsszene« zu erinnern, die als Bestechnungsgeschenk für Marie gedacht ist (462) und in Goethes Roman eine vergleichbar fragwürdige Inszenierung zum Gegenstück hat.⁸ Oder an die Leichen der Typhustoten, die Gesine nach Kriegsende in Jerichow vorfindet: wie zur Auferstehung bestellt, aber aus dem »Wartezimmer«, einer Kapelle, nicht abgeholt. Im Zentrum des Arrangements erblickt das Kind ein bedeutsam illuminiertes Liebespaar nach dem Muster einer verkehrten »Pieta«, das Mädchen in den Schoß eines Jünglings gebettet. Es fällt schwer, an den beiden im Tod nur um des gelungenen Effektes willen Vereinten nicht die Revokation des (in den *Begleitumständen* skeptisch kommentierten) Friedens-Versprechens zu erkennen, wie es die *Wahlverwandschaften* beschließt: »So ruhen die Liebenden neben einander. Friede schwebt über ihrer Stätte.«⁹ Die »arrangierte Szene« (1119) ist innerhalb der Jerichow-Geschichte als makabrer Gruß an eine Besatzungsmacht motiviert, die selbst noch Toten ein Heimatrecht verweigert. »Sie sahen plazierte aus« (1118), findet freilich auch Gesine und reagiert damit auf die Künstlichkeit der Inszenierung und den allseitigen Mißbrauch des Todes: *So nicht!* Aber das ist nicht alles. Denn immerhin läßt der Erzähler zu, daß die »frühe Sonne« (1118) als traditionelles Auferstehungszeichen dem Tableau ein »spotlight« aufsetzt und ihm, damit erst, seinen entschieden artifiziellen Charakter verleiht. Zufälle dieser Sorte gehören aber in jene Art Literatur, in der um einiger

8 Vgl. ebd., S. 188–191. Daß Gesines Tochter den Namen »Marie« trägt, macht sie natürlich anfällig für Manipulationen unter dem »Tannebaum«. – Den »tableaux vivants«, die in Goethes Roman veranstaltet werden, wäre vielleicht jenes vorweihnachtliche »Kunstwerk« beizustellen, in dem die *New York Times* zur Weihnachtszeit die Armut ästhetisiert; es »zeigt eine ärmlich gekleidete Frau, die ein kleines Kind auf dem Arm hält« (434). Bei den wirklich Armen hängt dafür an der Wand »ein Bildnis der Mutter Gottes, aus einer Zeitung geschnitten« (437) – bestimmt nicht aus der *New York Times*, die es (wie die Romanciers) bei diskreten Repliken beläßt: »Gedenkt der Bedürftigen!« (434).

9 Vgl. Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 17f. Entsprechende Illuminationseffekte bei Goethe, *Wahlverwandschaften* (Anm. 7), S. 154f., 247, 283. Eine im Wortsinn kryptische Anspielung auf die nachmalige Grabkapelle Eduards und Ottiliens (vgl. S. 152f.) stellt möglicherweise das »Tonnengewölbe« des »Bahnhof Grand Central« dar, »in dessen Höhe der Sternenhimmel abgebildet ist wie eingeritzt«; zumal die anschließende »Fahrt [...] über die Strecke zwischen den Friedhöfen gehen [wird], zu einem Gelände, wo Gebüsch und Rasen einen Park zu machen suchen« (1887). Der die Kirche umgebende Friedhof wird in den *Wahlverwandschaften* bekanntlich gleich zu Anfang dem nahen Park anverwandelt (vgl. dort, S. 16).

Augenblicke und schöner Sätze willen großes Theater aufgeführt werden darf.¹⁰

Nun war ohnehin zu vermuten, daß Uwe Johnson in den *Begleitumständen* (wie auch sonst) seine Zitate nicht absichtslos wählt. Und wegen einzelner, gut versteckter Anspielungen werden die *Jahrestage* nicht zur Kontrafaktur der *Wahlverwandtschaften*. Dennoch gerät man hier an einen Modus des Sprechens, der in der Johnson-Forschung noch wenig Beachtung gefunden hat.¹¹ Auffällig ist ja zunächst einmal, wie unsystematisch die Referenzen auf Goethe in den Generationen der Familiengeschichte und den Erzählebenen des Romans verstreut erscheinen. Ein konsistenter Subtext zur Erzähloberfläche stellt sich nicht her. Gerade dieser Modus eines bloß andeutenden Sprechens sticht jedoch deutlich von der Präzision und Genauigkeit ab, mit der der Text sein Erzählen ansonsten auf seine Voraussetzungen transparent macht. »Die Tante Times sichert sich mit Zitaten ab. / Zitate beweisen die Zuverlässigkeit im Weitersagen« (229), heißt es an anderer Stelle mit unverkennbarer Reserve. Gesine besteht demgegenüber auf ihrem Anspruch, für sich selbst zu sprechen. Und auch der Roman will sich einer nur scheinbar objektiven Zuverlässigkeit seiner Rede nicht schuldig machen. In den *Begleitumständen* werden prinzipielle Vorbehalte abermals sehr deutlich: Der Schluß von Hemingways *A Farewell to Arms* ist mißraten, weil der Autor als »Regisseur« sich fahrlässig »einsperren ließ in das Zitat aus dem sechzehnten Jahrhundert, das der Geschichte als Motto voransteht«. Dieses Zitat nämlich wird, letzten Endes, für Hemingways Catherine zur »Ursache ihres Todes«.¹² Die Individualität der Figur, wie sie sich in einem von Johnson zuvor in extenso zitierten Dialog geltend macht und gegen das Befremden der Leser (das heißt, gegen alle bloß empirische Wahrscheinlichkeit) behauptet, wird dabei mit einer schon an Goethe störend aufgefallenen Bequemlichkeit auktorialer Plazierung und Inszenierung fallengelassen – nur damit die Konsequenz eines abstrakten Konzeptes über die Evidenz des Materials triumphieren kann. Ein solches Verfahren darf aus guten Gründen gleichermaßen den Namen des »Schicksals« wie den des »Zitates« tragen.

10 Vgl. Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 18.

11 Die »Wahlverwandtschaften« wären noch zu vergeben, wollte jemand dem eher kuriosen Versuch von Lothar Rubow folgen, je einen »Johnson« mit einem »Goethe«-Text kurzzuschließen (Motiv- und Struktur analogien im Werk Johnsons und Goethes, Diss. Düsseldorf 1976).

12 Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 23.

Diese Art (respektvoller) Kollegenschelte versteht eine Vorlesung über *Begleitumstände* der Romanproduktion mit der angemessenen Ouvertüre. Der Fiktionscharakter der Texte wird unterlaufen und ein Eigenrecht des Erzählten gegenüber seinem Erzähler geltend gemacht. Auch das ist, kein Zweifel, ein Spiel mit der Fiktion, das den Rahmen des Fiktionalen nicht sprengt. Doch können auf diese Weise gegen den Kanon *bereits geschriebener Literatur* Perspektiven aufgerufen werden, die im Schreiben nicht realisiert oder verworfen wurden. An der selbsterteilten Lizenz der Literatur, sich eines wohlorganisierten Systems von ›Zufällen‹ zu bedienen, wird die Kontingenz des als faktisch Gesetzten sichtbar gemacht. Die Analogie zum komplexen Erzählarrangement der *Jahrestage* ist evident: Dort wird nicht allein auf dem Recht der Figuren bestanden, das Erzählen ihrer Geschichte mitzubestimmen, sondern das Erzählen wird auch prinzipiell von der Lizenz der Erzählten abhängig gemacht. Diese Konstruktion ist offenkundig paradox. Denn auch die Rückbindung des Erzählens ans Erzählte ist Teil der Fiktion. Und sie wird am Ende doch wieder von einem Erzähler ins Werk gesetzt, der, um zu erzählen, bestimmte Zufälle vor anderen präferieren muß. Dennoch läßt sich schon hier absehen, daß Johnson einen qualitativ anderen Modus von Fiktionalität anstrebt – einen, der nicht vom Zitat des Notwendigen lebt und sich der Notwendigkeit von Zitaten nicht unterwirft. Bei dem Versuch, dies durchzuführen, entsteht ein performativer Widerspruch, der für die Konstruktion der *Jahrestage* geradezu zum Drehpunkt wird.

Was allerdings die *Begleitumstände* betrifft, ist dieser Widerspruch durchaus bewußt gesetzt. Einer zumindest für die Moderne eigentümlichen Präsentation von Autorschaft wird die Befremdlichkeit genommen, indem der prekäre Status der Autorrolle in Texten der Tradition aufgewiesen wird. Sobald – angeblich – »die Katze aus dem Sack« ist,¹³ wird denn auch die Maske des ein wenig naiven, gut handwerklich denkenden Literatur-Profis durch die andere eines sich Erinnernden (Autobiographen) ersetzt, der sein Gedächtnis höchst strategisch einzusetzen weiß. – Was die *Jahrestage* angeht, so warten auch sie mit Zitaten und Selbstzitaten schon auf ihren ersten Seiten auf und machen damit zumindest das eine deutlich: Hier ist ein Erzähler an der Arbeit, der in seinem Affekt gegen das Romanhafte nicht vergißt, daß sein Text unhintergebar fiktionalen Charakter hat.¹⁴ Mit dem Nachweis von Zitaten und Anspielungen ist für

13 Ebd.

14 Vgl. Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 22, 41–43.

das Verständnis der *Jahrestage* darum so lange nichts gewonnen, wie der spezifische Modus von Literarizität nicht begriffen wird, den Johnson seinem Roman verleiht. An dieser Aufgabe versuchen sich die folgenden Überlegungen. Sie stehen dabei vor derselben Schwierigkeit wie jede Analyse der *Jahrestage*; sie sind konfrontiert mit der verführerischen Komplexität eines hochartifizialen Erzählarrangements und mit dem nicht weniger verführerischen Schein von Naivität, in dem sich der Erzähler – und der Autor als Kommentator – dieses Arrangements bedient. Von beidem darf man sich nicht irritieren lassen. Denn gerade dort, wo scheinbar das Erzählen als *Sache* des Romans verhandelt wird, geht es tatsächlich darum, das Erzählte (das *Sache* ist) möglichst gründlich zu verbergen.

II. *Arsch an Arsch*

Längst noch nicht angemessen ist gewürdigt worden, wie der Autor Uwe Johnson seine *Jahrestage* in der literarischen Öffentlichkeit zu plazieren verstand. Dabei gibt es in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur kaum eine vergleichbar kühn durchgeführte Selbstdarstellung von Autorschaft. Unermüdlich hat sich der Verfasser zu Vorträgen, Interviews und Gesprächen bitten lassen, um dem Publikum, aller Kunstfertigkeit der Fragenden trotzend, fast gebetsmühlenhaft eine äußerst verblüffende Lesart seines Romans vorzutragen. Schließlich hat er dieser Lesart in den *Begleitumständen* die gewissermaßen kanonische Gestalt eines Ko-Textes zum Roman verliehen. Beim wohlkalkulierten Ausstoß funkelnder Paradoxa und gewaltsamer Provokationen geschulter Leserhirne wird konsequent ein Zweck verfolgt, nämlich: nur ganz bestimmte Aspekte der *Jahrestage* zur Diskussion zu stellen. Ob diese Strategie den Erfolg des Romans beförderte, mag man bezweifeln. Aber wenn Uwe Johnson mit alledem der Erkenntnis der *Jahrestage* einen diskursiven Rahmen vorschreiben wollte, war die Wirkung durchschlagend. Der Autor konnte Forschung und Kritik freilich nur deshalb so nachhaltig vexieren, weil er in seiner öffentlichen Rolle eine Erzählstrategie der *Jahrestage* gewissermaßen fortschrieb. Er brauchte nur die Verwechslung zu fördern, er halte seinen Roman für eine Funktion der Realität, während er sich als vermeintlich authentischer Sprecher de facto zu einer Funktion seiner Fiktion machte – und schon hatte er mit einem klassischen Mittel der Erzähllironie den Grundstein gelegt für eine »Mythologie« der *Jahrestage*, bei der auf die Vorliebe professioneller Leser für dergleichen Geschichten

gerechnet war. Wie gründlich dieses Experiment gelungen ist, zeigt sich am hartnäckigen Fortbestehen des Vorurteils, die Form der *Jahrestage* verdanke sich einigen Verschrobenheiten ihres Verfassers – während dessen Idiosynkrasien doch nur eine genau veranschlagte Funktion seines Erzählens sind.

Das zu zeigen ist nur darum der Mühe wert, weil der vermeintlich autoritative Kommentar nur allzu häufig den Text des Romans überlagert, wenn nicht ersetzt. Doch woran legitimiert sich überhaupt die Autorität, etwa der *Begleitumstände*? Man braucht die ätiologische Narration nur genau zu lesen, in der der Autor die Genese seines (damals noch unvollendeten) Romans beschreibt: Wieder ist der Schriftsteller als Handwerker zugange, nimmt er die Wirklichkeit seiner Figuren ernst, muß ihnen darum einen nicht nur fiktionalen, sondern quasi ontologischen Status verleihen. Daraus folgt, daß er sich von den Erzählten – vor allem natürlich von der Zentralfigur Gesine – die formale Anlage seines Textes vorschreiben lassen muß. Nun, wenn es sich so verhält, dann spricht auch hier der *Genosse Schriftsteller*, eine Figur der *Jahrestage* und als Vertragspartner Teil ihrer Basisfiktion. Wobei doch auffallen muß, daß der Roman selbst das Verhältnis von Erzähler und erzählter Figur mit unverkennbarer Diskretion behandelt, während die *Begleitumstände* für die Fiktion einer gedoppelten Erzählinstanz den um so wortreicheren Gründungsmythos liefern. Und äußerst verdächtig sticht ins Auge, daß in ihm ausgerechnet jener hochliterarische *Zufall* ins Mittel tritt, den der Autor früher im Text so unmißverständlich verworfen hatte.

Eine »Person wird gesucht« – und sie wird gefunden. Es kann kaum verwundern, daß der Autor »der einzige [...] auf der ganzen 42. Straße« ist, der seiner Figur begegnen kann. Zumal sich das ganze »ungefähr unterhalb der Rückfront der Public Library«¹⁵ zuträgt, wo die Gesuchte zwar gegen die Wahrscheinlichkeit ihres fiktiven Alltags, aber ganz gemäß der Logik ihres Erfundenseins »zu tun gehabt« hat.¹⁶ Wo einem Dichter so viel Gutes widerfährt, kann er kaum umhin, zu einem Bücherwesen auch ein Buch zu machen: Völlig ungeniert bedient sich der Erzähler der *Begleitumstände* aus dem Repertoire jener Topoi, mit denen von jeher die »Poiesis« von Literatur als Geschehen einer von höherer Stelle veranlaßten Inspiration ausgewiesen wird.¹⁷ Ausführlich

15 Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 406f.

16 Ebd., S. 411.

17 Die Trivialisierung antiker Schemata im Laufe des 19. Jahrhunderts und deren mehr oder weniger ironisches Überleben in der Literatur der Moderne ist erst in Ansätzen

genug wird die zermürende Fron im New Yorker Angestellten-Milieu geschildert. Dann endlich kommt, in Buchform, das *Ende* dieser *Dienstfahrt* in Sicht. Die Lektüre eines fremden Textes ruft dem Dichter seine eigene »Berufung« wieder ins Bewußtsein. Sie stiftet eine Phase schöpferischer Latenz, während der sich das sonst frei zugängliche Büro unversehens in eine abgeschiedene Dichterklause verwandelt. Erste Entwürfe entstehen.¹⁸ Aber noch fehlt der zündende Funke, die Verwandlung vager Vorstellungsbilder in die schöpferische Idee. Dazu bedarf es der Autorisierung »von oben«; was wäre ein Poet ohne den *Kuß der Muse*? Höchste Zeit also für Gesine, aus der Bibliothek in ihr literarisches Leben zu treten. Sie braucht sich dabei mit ihrem präsumptiven Autor nicht näher einzulassen: Zwar verfügen die Musen als Töchter der Mnemosyne über ein umfassendes Wissen von allem Geschehenen, und sie stellen dieses Wissen den poetisch Begeisterten exklusiv zur Verfügung. Doch in ihrer Weiblichkeit sind sie vergleichsweise schwach konturiert, überdies von ihrem Mentor Apoll zu einem Leben in Keuschheit vermahnt. So genügt es, daß Gesine jenem Manne sich zeigt, der qua Beruf(ung) mehr zu sehen imstande ist als gewöhnliche Passanten und andere Sterbliche. Hauptsache, ein Buch wird geschrieben – und so geschieht es ja auch; der Rest, vielleicht, ist Handwerk.

Gewiß: Wie alle ätiologischen Erzählungen hat das nicht ohne Ironie zitierte Mythologem den Status einer nachträglichen Legitimation. Niemand wird Gesine Cresspahl als *eine* der antiken Musen identifizieren können. Doch in ihrer Funktion als Medium des Erzählten stammt die Hauptfigur der *Jahrestage* nichtsdestoweniger aus dem Geschlecht der Mnemosyne. Gesine ist personale Garantin der Vollständigkeit und Wahrhaftigkeit der Geschichte – auch wenn nüchterne Vertragsverhältnisse

erforscht. Vgl. zum folgenden Blamberger, Günter: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile?* Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne, Stuttgart 1991; Barmeyer, Eike: *Die Musen*, München 1968; Curtius, Ernst Robert: *Die Musen*, in: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern/München, 1963, S. 235–252.

18 Johnson, Begleitumstände (Anm. 2), S. 404f. – Die *Jahrestage* werden mit dem ironischen Querverweis gewiß nicht in die Nachfolge Bölls gestellt. Wenn man Johnsons gern zitierte Äußerung über den repräsentativen Charakter Böllschen Erzählens genau liest, wird man feststellen, daß da nicht von einem »Vorbild« die Rede ist, sondern von einem Derivat älterer »Schicksals«-Literatur: eine Person und ihre Geschichte wird erfunden, um »dann tatsächlich doch wieder geopfert[!]« zu werden. Die Fiktion erreicht dabei nur, daß es dem Leser »leid tut, daß sie geopfert wird« (Durzak, Manfred: *Gespräche über den Roman, Formbestimmungen und Analyse*, Frankfurt am Main 1976, S. 436). Lisbeth Cresspahl läßt grüßen.

den ekstatischen *furor poeticus* abgelöst haben. Erzähltechnisch jedenfalls ist Gesine das Gedächtnis des Romans; nicht etwa dessen Erzählerin. Das ermöglicht, ihre personale Kompetenz bis aufs äußerste zu strapazieren, ihr effektiv mediale Fähigkeiten zu verleihen (vgl. 1539–1541) und die Grenzen auch des informiertesten individuellen Bewußtseins immer wieder so rücksichtslos zu überschreiten, daß der Fall Cresspahl vielleicht doch weniger parapsychologisch oder psychoanalytisch, als vielmehr mythologisch traktiert werden sollte. Und Gesines personales Bewußtsein artikuliert sich nicht etwa als Widerstand gegen die Kompetenz des Erzählers, sondern es dient dieser Kompetenz als Instrument. Wenn dabei verschiedene, je wechselnde Einschränkungen vorgenommen werden, so dient das einer Perspektivierung und medialen Brechung des Berichteten, an der sich erst recht die Souveränität einer auktorialen Instanz bemerkbar macht, frei über die Darstellung der von ihr gesetzten Fiktion zu verfügen.¹⁹ Der von Johnson vielfach bekundete Respekt vor der Personalität der durch ihn erzählten Figuren beruht zwar, wie sich zeigen wird, durchaus nicht auf leerer Rede. Erzähltechnisch aber liegt dabei eine rhetorische Figur vor, nicht mehr als eine Konzession. Wie in der folgenden Episode der *Jahrestage* sind alle Kompetenz- und Machtfragen schon vorweg entschieden.

Da steht ein Polizist und fragt zwei Angestellte aus, einen Weißen, einen Farbigen. Beide sitzen auf einer Bank, die zu kurz ist für zwei, unbequem Arsch an Arsch. Der Neger blickt nicht auf, läßt den Weißen antworten. Erst nach ausdrücklicher Aufforderung bestätigt er die Aussage, den Blick gegen den Boden: Ja, so war es wohl, kann man sagen, Mister, Sir. (1522)

19 Ein Blick in die Johnson-Forschung kann nur staunen machen, wie weitgehend das vom Autor stimulierte Vergnügen am Spiel mit erzähltechnischer Begrifflichkeit (die ja allemal nur heuristischen, nicht ontologischen Status hat) den Blick auf das romankonstitutive Fiktionalitäts-Problem verstellt hat. Ulrich Fries weist dagegen in eindringlichen Analysen hoffentlich ein für allemal auf, wie die auktoriale Erzählinstanz der *Jahrestage* die vielbeschworene personale Selbständigkeit der Hauptfigur wieder und wieder zu opfern bereit ist, um die abstrakte Konsequenz des Erzählkonzeptes durchzusetzen. Erkennbar sucht Fries den Kompromiß mit den von Johnson bekundeten Intentionen, wenn er vorschlägt, »der gesamte Text [sei] dem Bewußtsein Gesines kompatibel, [...] ihm in der gegebenen Form aber nicht entsprungen«, also von Gesine immerhin »autorisiert«; Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 58, vgl. Johnson, Begleitumstände (Anm. 2), S. 443: Gesine sei, »nach allem, was [der Verfasser] tun kann, anwesend«. – Daß die *Jahrestage* gleichwohl, durch die Form ihrer Darstellung, die Möglichkeiten der erzählten Figur Gesine prinzipiell überfordern (vgl. Fries, S. 104), daß also ein prinzipiell auktoriales Arrangement vorliegt, zeigen Fries' folgende Kapitel in aller wünschenswerten Deutlichkeit (vgl. vor allem ebd., den Exkurs S. 115–126).

Deutlicher könnte nicht vorgeführt werden, daß der Akt der Autorisierung – *Ja, so war es* – noch keine Authentizität oder gar Individualität der Rede stiftet. Was *man sagen kann*, könnte (und müßte) auch anders gesagt werden. Die Präsenz der Reflektorfigur Gesine im Erzählen der *Jahrestage* ist von vergleichbar formaler Art. Im Roman ist nicht Platz genug für zwei souveräne Sprecher, und da der Erzähler sozusagen nicht nur die größere Klappe, sondern auch den dickeren Hintern hat, entsteht der geschriebene Text gewissermaßen hinter Gesines Rücken.²⁰ So ist die vermeintliche Konkurrenz zweier Erzähler nur Spiegelfechtereie. Aber dennoch bleibt die Souveränität des Erzählens nicht ohne Einschränkung. Man bedenke, nur die Zwangs-Situation des polizeilichen Verhörs hält den Weißen und den Neger in ihrer ungemütlichen Nähe fest. Und das Erzählprojekt *Jahrestage*, so die These des folgenden, ist fundiert in strukturellen Prämissen, die jenseits der aufwendig inszenierten Erzählsituation aufzusuchen sind. Erst aus ihnen erklärt sich an Johnsons Roman die spezifische Form seiner Darstellung.

III. Fischsalat

Die Instanz, vor der sich ein Erzähler verantworten muß, ist seine Geschichte selbst. Das kann man jedenfalls an der nur scheinbar naiven Technik des Lesens lernen, wie der Erzähler der *Begleitumstände* sie am Beispiel Goethes und Hemingways demonstriert. Vor allem hat der literarische Handwerker seine Fabel in Ordnung zu halten, und dabei unterliegt er dem Anspruch auf eine gewisse altmodische Redlichkeit; sie verbietet ihm, seine Absichten gewaltsam am Erzählten durchzusetzen, aus Zufällen schöne Sätze und aus Zitaten schlechte Schlüsse herzustellen. Das ist, beiläufig, kein Problem der Erzählsituation, sondern eines der Fiktionalität.²¹ Nun fällt an den *Jahrestagen* zunächst einmal auf, daß von

20 Die »Muse« ist nur der »Neger« des Autors. Das ist mehr als ein Gag, verweist auf ein strukturelles Problem der *Jahrestage*. Um enzyklopädisch zu registrieren, was Menschen daran hindert, sich als Individuen zu verwirklichen, muß der Roman seiner Hauptfigur das individuelle Lebensrecht beschneiden, wenn nicht bestreiten; vgl. Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 127–142.

21 Das auszusprechen ist gerade im Falle der *Jahrestage* notwendig, weil nicht selbstverständlich. Goldene Worte: »Nun hat man sich in der Romantheorie fast ausschließlich darauf konzentriert, die Transformation der Fabel durch die Selektivität des Erzählens zu untersuchen und entsprechend viel Literatur zur Erzählperspektive produziert. Der Zusammenhang mit der Organisation der Geschichte selbst wurde dabei

einer Fabel im strengen Sinne nicht die Rede sein kann. ›New York‹ und ›Jerichow‹ stellen zwei unterschiedlich organisierte Erzählräume dar. Sie berühren sich, aber sie durchdringen sich nicht gegenseitig. Denn beider Differenz ist nur scheinbar die von Gegenwart und Vergangenheit. Genau besehen liegen zwei Narrationen vor, die durch eine je eigene temporale Struktur konstituiert sind. In ›New York‹ folgt die Zeit gemächlich dem *ordo naturalis*, ein Tag dem nächsten, ein Notat dem anderen. Dieser abstrakte Schematismus läßt eine Romanfabel im traditionellen Sinn nicht zustandekommen. Eine solche läßt sich dagegen dem hochselektiven *ordo artificialis* von ›Jerichow‹ bequem unterlegen; deswegen gilt es meist als ohne weiteres ausgemacht, daß hier ›realistisch‹ erzählt wird (das darf man wohl einen ironischen Effekt nennen). Eine Koexistenz beider temporalen Modi in *einem* Erzähltext ist freilich im Grunde unmöglich, es sei denn, sie sollten sich gegenseitig und damit die Funktion Temporalität überhaupt aufheben. Dafür gibt es keinen Anhaltspunkt. Es scheint aber so, als trete eine permanente Reflexion auf die Erzählsituation des Romans als vermittelnde Instanz ein.

Gesines Lebensproblem in New York, wird statuiert, sei das Erzählen von Jerichow. Das klingt um so einleuchtender, je mehr Aufwand um die Behauptung getrieben wird, eine Erzählerin sei unentwegt beschäftigt, das *Problem* ihrer Herkunft zu bearbeiten. Ist auf diese Weise ein Begründungszusammenhang zwischen den beiden Narrationen erst einmal hergestellt, dann kommt die Frage gar nicht mehr auf, ob ›New York‹ tatsächlich ein Produkt von ›Jerichow‹ ist. Es scheint absurd, zu bezweifeln, daß dieses die Vergangenheit von jenem, daß Gesine in beiden Erzählungen dieselbe ist. Das ist aber de facto nicht mehr als ein mit viel Erzähltechnik unterfüttertes Postulat, und alle Erzähltechnik kann die Differenz in der Struktur der beiden Fabeln nicht aufheben. Der kalendarische Dezisionismus, der dem Buch seine Form in 367 Eintragungen verleiht,²² läßt die Geschichte der Familie Cresspahl völlig unberührt. Er ermöglicht lediglich, im Fortschreiten der Tage des Jahres, so etwas wie eine *Enzyklopädie New York* zu entfalten, deren konstruktiver,

nicht gesehen« (Schwanitz, Dietrich: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma, Opladen 1990, S. 187f.). Schwanitz' Überlegungen zur »Selbstreferentialität des Erzählens« (S. 152–216), auf die im folgenden dankbar zurückgegriffen wird, lassen die Erzählproblematik der *Jahrestage* gewissermaßen ex negativo hervortreten.

22 Allerdings darf man Johnsons Beteuerungen wohl mißtrauen, auch noch die Koinzidenz des fiktiven mit dem realen 20. August 1968 sei dem Walten des wirklichen und nicht etwa des romanhaften Zufalls zu verdanken; vgl. Johnson, Begleitumstände (Anm. 2), S. 426.

mitunter leicht soziologisch-zwanghafter Charakter sich dem Leser aufdrängt. Neben diesem enzyklopädischen läuft das historische Erzählen von ›Jerichow‹ her.²³ Häufig genug hat man denn auch, mehr mit Intuition als mit Einsicht, die beiden Erzählungen separiert und den im Ansatz anscheinend modernen, aber ein wenig aufdringlichen ›New York‹-Essay gegen den in seiner realistischen Genauigkeit verdienstlichen, ästhetisch eben darum obsoleten ›Jerichow‹-Roman ausgespielt. Das Problem der *Jahrestage* jedoch liegt, selbstredend, im Modus von beider Koexistenz.

Heikel wird es also dort, wo beide Erzählungen zusammentreffen sollen. Das geschieht im personalen Bewußtsein der Gesine Cresspahl, wie es dem Roman vorausgesetzt ist. Nichts scheint darum konsequenter, als daß Gesine in Selbstreflexionen, in ihren Gesprächen mit Toten, ihren Auseinandersetzungen mit dem *Genossen Schriftsteller* und – vorzugsweise – in Diskussionen mit der Tochter Marie sich unablässig an Problemen des Erinnerns abarbeitet. Dabei wird an nichts gespart, was modernem Erzählen gut und teuer ist. Seltsam unergiebig bleiben jedoch alle Versuche, über poetologische Reflexionen, die sich als ›Schlüsselstellen‹ geradezu anbieten, die Struktur des Romans zu begreifen – ja überhaupt nur verständlich zu machen, wieso das Erzählen der *Jahrestage* technisch so kompliziert ausfallen mußte. Denn hat der Erzähler einmal Verfügungsgewalt über Gesines Bewußtsein erlangt und vertraglich die Lizenz erhalten, sich seiner als des Gedächtnisses seines Buches zu bedienen, trägt es nicht mehr viel ein, die Unzuverlässigkeit dieses Mediums zu beklagen. »Das Depot des Gedächtnisses ist auf Reproduktion nicht angelegt« (63), erfährt man dennoch, und mit *Gustaffsons Fischsalat* (64) verbeugt sich Gesine vor Marcel Prousts *Madeleine* – und damit vor dem Emblem literarischen Erinnerns im Diskurs der Moderne. Aber wenn ihr die *Wassertonnengeschichte* für diesen Moment auch entgleitet – eine *Geschichte* käme gar nicht zustande, könnte Gesine später nicht im Zusammenhang davon erzählen. Und wenn der Text an Hinweisen auf die Fragwürdigkeit einer personalen Erinnerungsinstanz auch nicht spart, so trifft, was für Gesines Bewußtsein gilt, doch nicht den Roman im ganzen.

Das liegt auf der Hand: Dürfte der Erzähler Gesines Gedächtnis-Speicher nicht nach Belieben ausschöpfen, könnte er nimmermehr das

23 Zur ›historischen‹ bzw. ›literarischen‹ Modalität des ›Jerichow‹-Erzählens vgl. Albrink, Veronika: »hier wird nicht gedichtet«? Zum Verhältnis von Historiographie und Fiktion in Uwe Johnsons ›Jahrestagen‹, in diesem Band, S. 161–189.

vereinbarte Jahr des Erzählens mit der Chronologie von ›Jerichow‹ koordinieren. Die Textur des Romans müßte insgesamt aussehen wie die des ersten, undatierten Abschnitts.²⁴ Beide Narrationen würden sich vermischen und wären dann nicht mehr unterschieden, sondern, dem Gang der poetologischen Statements folgend, Momente eines paradigmatischen *Bewußtseinsromans*. Entsprechendes geschieht jedoch nur dort, wo in der kalendarischen Folge der *days of a year* einzelne Daten als *anniversaries* erzählerisch ›begangen‹ werden. Unversehens wird das ansonsten transparente Medium Gesine durch Reflexe eines spontanen Erinnerns eingetrübt. Die Logik der historischen Narration läßt sich davon aber nicht irre machen; was sich im Eingedenken verwischt, wird an anderer, der Chronologie nach passender, Stelle auf angemessene Weise berichtet.²⁵ Johnson selbst hat übrigens allen Versuchen hartnäckig und gegen den Schein der Evidenz widersprochen, an den *Jahrestagen* eine Gegenwarts- von einer Vergangenheits-Handlung zu unterscheiden und beider Verhältnis als komplementäres, dialektisches oder anderweitig rationelles zu bestimmen.²⁶ Schon gar nicht ist Gesines Bewußtsein, soweit es Erzählmedium ist, psychologisch zu denken. Viel eher wäre es topisch, als Raum einer spezifischen Mnemotechnik zu entwerfen, die dem Erzähler erlaubt, fallweise die kalendarische mit der historischen Narration zu kontaminieren. So können Denkbilder aufgerufen werden, die nicht durch logische, psychologische oder genetische Ableitung bestimmt sind.²⁷

24 Dieser Romananfang erweist womöglich dem modernen Erzählen auch motivisch eine Reverenz, indem er auf einen von dessen klassischen Texten verweist: Virginia Woolf's ›The Waves‹.

25 Vgl. Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 77-95.

26 »Wenn [der Leser] einen Kontrast empfindet, so tut mir das leid. Es passiert ja für diese Personen alles zusammen. [...] Aber es kommt doch keine Parallelschaltung vor. Das ist eine Funktion des Gedächtnisses« (Johnson, Uwe: Gespräch mit Heinz Oesterle, 19. August 1983, in: Nicolai Riedel [Hg.], Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 1 (1989), Frankfurt am Main 1990, S. 153, 155).

27 Im Zusammenhang einer solchen nicht-psychologischen Konzeption von Gedächtnis, die in einer eigenen Untersuchung entfaltet werden müßte, wäre auch das für den Roman sehr bedeutsame Problem der ›Wiederholung‹ zu diskutieren. Wiederholung erscheint zwar einerseits für das Leben fatal und dem Tod konnotiert (vgl. 120f.), andererseits ist das Erzählen des Romans, wie sich noch zeigen wird, auf Techniken der Wiederholung angewiesen. Leider fehlt Roberta T. Hye, wie schon der Titel ihrer Arbeit andeutet, jedes Gefühl für die Komplexität des Romans (Uwe Johnsons ›Jahrestage‹. Die Gegenwart als variierende Wiederholung der Vergangenheit, Bern/Frankfurt/Las Vegas 1978).

Damit werden Korrespondenz-Effekte ermöglicht, deren erzählerische Modalität einige Rätsel aufgibt. An solchen Korrespondenzen haben die beiden Narrationen jedoch nicht ihre jeweilige Struktur; sie kommen vielmehr nur zustande, solange beider Autonomie gewahrt bleibt. Daß sie gewahrt bleiben kann, ist das erstaunliche an den *Jahrestagen*. Und um dies zu begreifen, scheint eine »technische« Analyse im Sinne der *Begleitumstände* angeraten. Sie führt zu einem eindeutigen Befund: Die *Jahrestage* lösen das Problem des Romanschlusses auf andere Weise als die Romane Goethes oder Hemingways, oder – da deren Lösungen verworfen wurden – sie lösen überhaupt erst dieses Problem. Der kalendarische Schematismus erledigt das auf eine zwar rigide, nichtsdestoweniger höchst konsequente Weise. Das Erzählen ist am Ende, wenn das Jahr vorüber ist. Bei entsprechender Disposition braucht das angeblich erinnernde Erzählen den Moment nicht einzuholen, in dem es erinnert wird. Und seine Zukunft endet für den Roman am 20. August 1968. So bräuchten die *Jahrestage* prinzipiell überhaupt keinen Schluß. Die Vertragsdauer läuft ab, das personale Medium Gesine (für das vergangene Jahr unsterblich) verschwindet, der Text hört auf. Nichts weiter.²⁸

Daran wird der grundsätzliche und durchgängige Nicht-»Realismus« der *Jahrestage* evident. Mancher Leser fühlt sich vom gemächlichen Gang der Mecklenburger Dinge an den epischen Tonfall des 19. Jahrhunderts erinnert; er sitzt der List eines Erzählers auf, der es durchgängig versteht, die Implikationen seines Diskurses zu verbergen. Denn die *Jahrestage* verweigern schlicht und einfach jenen Kunstgriff, der aus Geschichten realistische Romane macht. Sie blockieren den selbstreferentiellen *Dreh*, mit dem sich Erzählen durch sich selbst begründen läßt; das heißt, sie verzichten darauf, im Erzählten das Erzählte zu erzählen. Im Gegenteil werden alle verfügbaren Mittel aufgeboten, die Erzählungen des Romans vor sich selbst abzuschirmen, wird ihnen das Eigenrecht einer geradezu vorliterarischen Materialität belassen. – Das ist eine, zugegeben, freche These zu einem Roman, der an »Erinnern« und »Erzählen« seine bevorzugten Themen hat. Die Pointe liegt freilich darin, daß diese Thematik als solche nicht strukturbildend wird, und daß sie dennoch mehr ist als nur Alibi. Sie wird jedoch streng funktional eingesetzt und dient dem Unterfangen, das Erzählte vor den Versuchungen der Reflexivität zu bewahren. Dabei »erinnern« sich die *Jahrestage* dankbar der erzähltechni-

28 Das ist gewalttätig. Darum verlangt auch, anders als bei einem Roman mit »Schluß«, jeder Leser zu wissen, was nach dem letzten Satz passieren wird. Alle Spekulationen sind freilich im Wortsinn aussichtslos.

schen Errungenschaften des modernen Romans. Die von ihm entwickelten Instrumente reflexiver Selbstbearbeitung der Fiktion werden gewissermaßen stellvertretend für jene Reflexion eingesetzt, die nicht stattfinden darf. Im Grunde vollzieht sich hier, professionelle Leser haben darauf stets mit großem Unbehagen reagiert, eine Perversion der literarischen Moderne. Deren Verfahren müssen in den *Jahrestagen* dafür herhalten, die konstitutiven Annahmen des ästhetischen Modernismus zu dementieren. In diesem Geiste umspielt der Roman unverdrossen die Topoi der *Krise*; mit großer Geduld entwirft er für Gesine Proklamationen einer fragwürdigen Subjektivität, bedrängt von schwachem Gedächtnis, geschlagen mit zweifelhafter Identität. Seine erhabene Referenz hat dieses Spiel an Prousts *mémoire involontaire*, einen etwas trivialeren Gewährsmann an Max Frisch und seinem *Ich stelle mir vor* (12).

Es gibt jedoch kein Anzeichen, daß der Roman jene Implikationen der von ihm zitierten Vorbilder zu teilen bereit wäre, die Texten der klassischen Moderne meist wie epistemologische Kategorien unterlegt werden. In seinen Narrationen nimmt er keine Rücksicht auf die *Krise des Subjekts*²⁹ oder die nicht weniger häufig beschworene *Krise der Sprache*. Jedenfalls verhandelt er diese Konstituenten modernen Bewußtseins nicht in jenem Paradigma, dem sie – in Form neuer literarischer Verfahren – einst entsprungen waren: In den *Jahrestagen* gibt es keine *Krise des Erzählens*.³⁰ Dennoch werden deren Spielmarken zitiert, um jenem

29 Man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, mit welcher unerhört ambivalenter Bedeutung der Komplex ›Kindheit‹ in dieser Art Moderne befrachtet wird, dann einen Blick auf das Kind Marie in seiner selbstidentischen Agilität zu werfen, und man erkennt, daß Johnsons Roman mit krisenhafter Identität nicht groß befaßt ist. Entsprechendes gilt, konsequenterweise, auch für das Kind, das Gesine war – jedenfalls dort, wo von diesem Kind erzählt wird. Gründe hätte sie dabei ausreichend, sich eine Identitätskrise zu gönnen. – Wenn man dem Erzähler der *Begleitumstände* trauen darf, ist es dem Autor schon in seinen ersten Notizen ein Anliegen, den Eindruck »zu vermeiden [...] hier wolle jemand lediglich in seine Kindheit zurück«; Johnson, *Begleitumstände* (Anm. 2), S. 406.

30 Der Vorwurf des Anti-Modernismus läßt sich gegen Johnson nur erheben, wenn der Begriff literarischer Moderne mit Schlagworten der zeitgenössischen Kulturkritik identifiziert wird. Dann hat ein aufrechter Moderner gefälligst seine Identitäts-, Sprach- und Erzählkrise zu haben. Macht sich jemand andere Probleme, ist er für unser Jahrhundert viel zu gesund. Die hier vorgeschlagene Lesart geht dagegen auf die Beschreibung von Funktionen und Verfahren aus – literarische Symptome der großen Krise werden als Begleiteffekte verstanden, die dort entstehen, wo neue Möglichkeiten der Darstellung (von Subjekt, Sprache, Erzählung) eingeführt werden. Ist das einmal geschehen und die Moderne ›klassisch‹ geworden, und das war lange vor Max Frisch der Fall, dann stehen die so entwickelten Verfahren zu allgemeinem Gebrauch zur Verfü-

Rückfall ins 19. Jahrhundert zu entgehen, der dem Roman gern vorwurfsvoll unterstellt wird. Überall dort also, wo das Erzählmedium Gesine sich des anscheinend kohärenten Erzählten als ihrer Geschichte vergewissern könnte – wo sie reflexiv verfahren müßte, um den Zirkel realistischen Erzählens zu schließen, werden Zitate extremer Selbstreflexivität – nämlich moderner Bewußtseinskrise – als freilich nur rhetorische Figuren plazierte. Der Erzähler läßt sich davon nicht weiter stören. Und der Leser reagiert entnervt: Wer die klassische Moderne schätzt, verwahrt sich gegen den Mißbrauch von deren heiligsten Gütern; wer alle Voraussetzungen für ein realistisches Erzählen schon versammelt sieht, wird einem Diskurs permanenter Selbstverstümmelung konfrontiert. Indem die *Jahrestage* unentwegt Wechsel auf das Erzählproblem ausstellen, die sie am Identitätsproblem nicht einzulösen bereit sind, eignet dem Roman ein Moment struktureller Ironie.³¹ Der Erzähler hütet sich freilich, diese Ironie explizit zu machen. Ihm liegt viel daran, die erzählstrategische Funktion des Arrangements geheimzuhalten, und er nimmt auch logische Inkonsistenzen in Kauf, wenn er damit sein Erzählen von der Pflicht zur Selbstbegründung entlasten kann.

IV. Was machen die Chinesen?

Hinter dem Rücken des sogenannten Erzählproblems und seiner Agentin Gesine bewegt sich gelassen und in enormer Zähigkeit die Textur der Narrationen. Das derart beruhigte Erzählen hat an der doppelten Fabel kein Telos³² – das macht die *Jahrestage* als ein problematisches, aber sehr wohl radikales (und, wenn einem daran liegt: *modernes*) Erzählexperiment erkennbar. Die Konsequenzen für den Diskurs der Darstellung liegen in

gung. In der *Jahrestagen* werden sie ebenso funktional genutzt wie Techniken der Historiographie oder des literarischen Realismus.

31 Der kritischen Analyse des Subjekt-Problems bei Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 127–142, ist also im wesentlichen zuzustimmen. Zwar ist zu bezweifeln, daß – in letzter Instanz – »die Anlage des Romans als wesentlich subjektiv strukturiert sich erweist«, aber nicht genug ist die Paradoxie zu unterstreichen, die darin liegt, »daß die agierenden Subjekte einer im emphatischen Sinne Subjektivität gerade entbehren« (ebd., S. 138; vgl. auch S. 89).

32 Die Familiengeschichte der Cresspahls stellt im Kontext von Uwe Johnsons *Ceuvre* viel eher die »Vorgeschichte« der *Mutmassungen über Jakob* dar, als die der New Yorker Enzyklopädie von 1967/68. Was aus Gesines Leben zwischen 1956 und 1967 berichtet wird, hat in den *Jahrestagen* eigentlich extraterritorialen Status; vgl. Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 78f.

der New Yorker Enzyklopädie so offen zutage, wie sie in der Mecklenburger Historie versteckt sind. Hermeneutischem Sinn-Begehren sind jedoch auch im einzelnen allerlei Fallen gestellt und mancherlei Enträuschungen vorbereitet. Eine der auffälligsten Leistungen des Romans liegt in der Streichung des Unbewußten.³³ Was sich als Familiengeschichte verheißungsvoll ankündigt und sich in einer aussichtsreichen Konstellation religiöser Paranoia und enger Vater-Tochter-Bindung formiert, will an Gesine nicht recht die Konsistenz von ›Komplexen‹ gewinnen. Jedenfalls ist die Erzähldynamik der *Jahrestage* nicht nach dem Schema von *Verdrängung* und aufklärender *Analyse* begreiflich zu machen – was sich doch nahelegte, bedingte hier ein Vergangenes das Aktuelle. Überdies bewahrt der Text, ein Roman ohne Unterleib, ein provozierendes Schweigen vor der Sexualität.³⁴ Das kann man, nach Belieben, als Verdrängungsleistung des Autors auslegen, oder als Ergebnis einer Diskretion, die ihre Emphase auf andere Momente legt (vgl. etwa 1891). Der Erzähler, das bleibt festzuhalten, kann und muß auf den Reflexionsmechanismus eines Unbewußten verzichten; darin liegt in der Tat eine für den Roman konstitutive Zurückhaltung gegenüber dem Individuellen der erzählten Figuren.³⁵

Als gravierendere Konsequenz aus dem Darstellungsprinzip der *Jahrestage* ist eine rigide Selbstbeschränkung bei der Ausarbeitung interner Zeichensysteme hervorzuheben. Wohl fehlt es nicht an bedeutsam klingenden Signalen. Doch was sich einer ersten Lektüre als symbolisch aufdrängt, erweist sich nach und nach als tautologisch, als Effekt eines seriellen Operierens mit Stereotypen. Nirgends wird das deutlicher als an der ›Optik‹ des Romans. Geradezu inflationär bedient sich der Erzähler

33 Wer annimmt, hier sei jemand ›auf der Suche nach der verlorenen Identität‹, der wird natürlich an Gesine auch ein »Unbewußtes« finden (vgl. Gerlach, Ingeborg: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Studien zu Uwe Johnsons ›Jahrestagen‹, Königstein/Ts. 1980, S. 69–77). – Die genannten Phänomene machen in der Tat im Roman der klassischen Moderne den Effekt des Unbewußten; in ihrer Transposition in die *Jahrestage* werden sie aber als die primär erzähltechnischen Instrumente erst recht erkennbar, als die sie von jeher fungiert haben.

34 Als sozusagen lebensweltliche Erscheinung muß die Sache mit dem »geschlechtlichen Verkehr der Menschen« [!] (437) und Tiere natürlich hin und wieder Erwähnung finden, weil sie zu New York (rape) wie zu Jerichow (Landwirtschaft), zur Ehe wie zur Kindererziehung gehört. Aber bei Lisbeth ist es doch wohl Krankheitssymptom, daß sie's nicht, bei Gesine erzählerische Staffage, daß sie's tut. Auf einen anderen, nicht psychologischen Modus erotisch besetzten Sprechens wird unten hingewiesen.

35 Zur Erzählfunktion der Verdrängung für die Konstitution des modernen Romans vgl. Schwanitz, Systemtheorie (Anm. 21), S. 176f.

aus dem Wortfeld des Sehens, des Nicht-Sehens und des Übersehens, benutzt er Metaphern der Transparenz wie solche der Blendung. Der stete Wechsel von Hellsichtigkeit und Blindheit könnte Signatur sein, beispielsweise für Heinrich Cresspahl und sein politisch zweideutiges Verhalten. Doch ist die ›Diagnose‹ universell: Eigentlich stolpern alle Figuren der *Jahrestage* mehr oder weniger blind durch ihr Leben. Das ist Kennzeichen der erzählten ›Welt‹ überhaupt und begründet kein differentiell System interner Oppositionen.³⁶ Was wie ein Symbol ›aussieht‹, ist darum nicht mehr als ein episches Epitheton. Unverkennbar gilt das für die Charakteristik der Figuren. Sie werden – vorzugsweise mit einem Hinweis auf ihre Augen – weniger beschrieben, als stereotyp eingeführt. Oft finden auch die Lippen Erwähnung: Sie stehen, kein Zweifel, für Reden und Schweigen, Tradition, Weitersagen und Erzählen von Geschichte, so wie Augen für die Wahrnehmung, Blendung für die Verdrängung der Wirklichkeit. Das festzuhalten ist freilich banal – eine Tautologie. Indem der Roman die Funktionen von Blick und Rede beständig thematisiert, schweigt er gerade über deren Problematik. Er verrät das vielbeschworene Erkenntnis- und Wahrhaftigkeitsproblem ins psychologische, ohne eine Auflösung anzubieten. Gleichermäßen muß auch die »Katze Erinnerung« (670) ein ums andre Mal stoisch durch ein Fenster glotzen, das – man bekommt es gesagt – *Erinnerung* heißt.³⁷

In den *Jahrestagen* herrscht die Bedeutung, das Signifikat. Jener Typus von Signifikanten, mit dem *Erzählen* seit dem 19. Jahrhundert operiert, kommt jedenfalls nicht zum Zug. Der Effekt ist ambivalent: Eben weil der Text so vieles eindeutig benennt, bleibt der Sinn des Erzählens opak. »Man würde ihre Biographie allegorisch nennen wollen, wüßte man denn, wofür das Leben Gesines eintreten soll«³⁸ – genauer läßt sich das Dilemma kaum formulieren. Denn Gesine steht für nichts anderes ein als für die Kontingenz ihrer Biographie. Und damit für eine vom Erzählen

36 Der Versuch einer hermeneutischen Auslegung, in dem den Figuren Hellsichtigkeit als Zeichen der Selbständigkeit zugesprochen wird, muß bezeichnenderweise das dadurch entstehende Problem der allgemeinen Verblendung wieder auf die vom Erzähler vorgeschobene Psychologie des unzuverlässigen Gedächtnisses verschieben. Vgl. Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*, Königstein/Ts. 1982, S. 184f.

37 Jedenfalls handelt es sich nicht um ein ›Symbol‹ im Sinne realistischen Erzählens. Das wird, eher nebenbei, sehr deutlich bei Neumann, Bernd: »Heimweh ist eine schlimme Tugend«. Über Uwe Johnsons Gedächtnis-Roman ›Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, von seinem vierten Band her gesehen, in: Michael Bengel (Hg.), *Johnsons ›Jahrestage‹*, Frankfurt am Main 1985, S. 263–280.

38 Fries, »Jahrestage« (Anm. 14), S. 138.

nicht beschädigte Kontingenz des Erzählten. Darin erfüllt sich der repräsentative Anspruch der *Jahrestage*.

Mit der Inkorporation von Faktischem scheint freilich eine problematische Verwandtschaft der *Jahrestage*-Konzeption zum Genre des *historischen Romans* indiziert. Das täuscht; aber auf instruktive Weise.³⁹ Der historische Roman des 19. Jahrhunderts erkennt in der Weltgeschichte eine Darstellung der Wahrheit, die erfreulicherweise an sich schon zur Form eines Romans gefunden hat. Wenn er Geschichten erfindet, die sich nahtlos ins historisch Gegebene einpassen, dann soll damit ein außerfiktionaler, historisch tatsächlicher Sinn für die Literatur erschlichen werden. Das setzt die Affirmation des Faktischen als des Notwendigen voraus. Der Form nach geht es darum, die Fiktion von der Verantwortung für die Konstruktion der Fabel zu entlasten. Die Strategie zielt auf die Tilgung von Kontingenz: Es ist ja (fast) alles wirklich so passiert. Will sich aber die Fiktion nicht von vornherein für überflüssig erklären, so muß sie dennoch einen nur ihr eigenen Anspruch auf Repräsentanz behaupten: den, im Erfinden *besser zu erzählen*. Dieser Anspruch läßt sich historisch nicht decken, und darin liegt die Aporie des Genres. Historische Romane erzählen darum vorzugsweise von der Unmöglichkeit, den historischen mit dem poetischen Zufall so übereinzubringen, daß *eine* Wahrheit entstünde. Der historische Roman der Moderne macht aus diesen Widersprüchen vollends seine Tugend und ist weithin damit ausgelastet, einerseits die Fiktion an der Kontingenz der Fakten zu diskriminieren, zum anderen den historischen Diskurs selbst als fiktional zu entlarven. Daraus entsteht eine Form literarischer Geschichtskritik, die – wie der moderne Roman überhaupt – wesentlich erzählperspektivisch verfährt: Es gibt gar keine Geschichte, also keine Notwendigkeit, keinen Zufall.⁴⁰

Ganz anders die *Jahrestage*. Wie im Rückgriff auf die (Uwe Johnson wohlvertraute) aristotelische Unterscheidung von Poesie und Historiographie restituiert der Roman das Problem des Zufalls auf der Ebene der Fabel. Hebt sich allerdings für den antiken Philosophen die logische Kohärenz poetischer Erfindung rühmlich von der unhintergehbaren

39 Zum folgenden: Geppert, Hans Vilmar: Der ›andere‹ historische Roman, Tübingen 1976; Müller, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe, Frankfurt am Main 1988.

40 Daneben gibt es selbstverständlich auch im 20. Jahrhundert Romane die Fülle, die es sich in den Widersprüchen zwischen historischem und fiktionalem Diskurs bequem machen. Meist dicke Bücher; aus gutem Grund verkaufen sie sich besser als die *Jahrestage*.

Kontingenz des historisch Faktischen ab, so meldet sich in den *Jahrestagen* ein entschiedenes Mißtrauen gegenüber der Fähigkeit von Historie wie Poesie an, das Besondere als solches darzustellen.⁴¹ Die fiktionale Strategie dieses Romans zielt auf Kontingenzbewahrung, das heißt, auf Kontingenzerzeugung. Mit ihr tritt der Erzähler gegen jenen historisch-ästhetischen Komplex an, wie er im »Roman der Geschichtsphilosophie« vorliegt.⁴² – Mit großer Vorsicht ließe sich sagen, eine solche Form der Darstellung sei für Johnsons Roman die einzige Möglichkeit, vom Individuellen zu sprechen. Zu dessen angemessener Präsentation zu kommen ist zweifellos das Hauptanliegen der *Jahrestage*.⁴³ Vorsicht ist dennoch geboten, weil der Roman sich der vertrauten Mittel, Subjektivität literarisch zu kodieren, nicht bedienen will. Das heißt: Er exerziert an seinem Erzählmedium Gesine zwar alle Kniebeugen und Liegestütze des in die Krise geratenen souveränen Subjektes. Aber Gesine führt diese Übungen sozusagen stellvertretend für einen Erzähler auf, der sich solcher Anstrengung verweigert. Er hat anderes zu tun. Denn es bleibt allen Kunstgriffen zum Trotz ein im Prinzip paradoxes Unterfangen. *Kontingenz* literarisch *repräsentieren* zu wollen. Die Frage bleibt offen, ob die *Jahrestage* jenen Ort überhaupt erreichen können, an dem das Individuelle im Zufall erkennbar (und artikulierbar) wird.

Der Roman repräsentiert, wenn nicht das Individuelle, so doch sein schlechtes Gewissen vor der Frage nach dessen Darstellbarkeit, indem er die *New York Times* liest. Diese fast tägliche Lektüre, die ja keineswegs durchgängig vom Bewußtsein Gesines oder dem Diskurs des Erzählers gefiltert wird, hat gewiß vielfältige Funktionen. Vor allem aber arbeitet die *Times* als eine Art Kontingenz-Generator: *all the news that's fit to print*.

41 Vgl. Aristoteles: Poetik, Neuntes Kapitel, 1451a–1451b. Zum Problemzusammenhang, wie er sich in der Poetologie Uwe Johnsons darstellt, vgl. Albrink, »hier wird nicht gedichtet«? (Anm. 23), S. 178–180.

42 Das geht nur, indem erzählt wird – und nicht, indem sich das Erzählen reflexiv selbst für unmöglich erklärt. Darum schließen die *Jahrestage* nicht an den modernen Geschichtsroman an, sondern funktionalisieren, nur scheinbar anachronistisch, historiographische Verfahren der Antike für ihren eigenwilligen Diskurs. Vgl. Albrink, »hier wird nicht gedichtet«? (Anm. 23).

43 Die Verwandtschaft zu den Bemühungen um eine »Geschichte von unten«, wie sie in den 1970er Jahren reüssierte, bleibt oberflächlich. In den *Jahrestagen* geht es nicht um einen Wechsel der Perspektive, sondern um andere Erzählverfahren; es soll auch nicht – wie in der »oral history« – die authentische Stimme sonst sprachloser Geschichts-Subjekte vernehmbar werden. Im Gegenteil: Die Erzählung fällt auch dort nicht aus ihrem homogenen Duktus, wo sie wirkliche oder erlebte Reden von Figuren zitiert – nirgends ist sie »auktorial« als hier.

Die Ideologie, die dahintersteckt, wird nicht verkannt, und so kann keine Rede davon sein, daß die Zeitung den Figuren ersetzte, was ihnen an »authentischer« Erfahrung abgeht, oder daß sie innerhalb der Fiktion dokumentierte, was »wirklich« in der Welt Sache ist. Faszinierend ist der Anspruch gleichwohl, und sei es in einem »blinde[n] Spiegel« (515) alles Mitteilbare auch auszusprechen. Dieser Formalität der *Times* hat die Formalität des *Jahrestage*-Erzählens erst einmal standzuhalten. Als ein Aggregat Text gewordener Zufälle ist der Zeitungsjahrgang 1967/68 durchaus eine andere Version des Romans. In dem jedoch, was sie verschweigt, stellt die *New York Times* zugleich den Antitypus der *Jahrestage*. Das zum Druck Gekommene verweist auf das nicht Gemeldete und nicht Berichtete. Aber auch die Form der Nachricht impliziert ein Verschweigen; durch die Transposition in den Text des Romans wird dieses nicht Gesagte konkret. Auf denkbar lakonische Weise etwa im Referat der Todesmeldungen aus Vietnam: Die fortlaufende Denotation von Zahlen, Namen und Adressen bildet einen großen Nekrolog. Keine Form der Nachricht ist zynischer als die der *Liste*; indem die *Jahrestage* diese Form zitieren, machen sie deutlich, daß ihr Erinnern alle nicht erzählten Geschichten und alle nicht gekannten Opfer mit einschließt. Zugleich lassen sie so erkennen, daß die entschiedene Ungerechtigkeit nicht verdrängt wird, die im repräsentierenden Verfahren eines jeden Erzählens liegt.

Diese Ungerechtigkeit, der das Selektionsverfahren der *Times* noch einiges voraus hat, ist nicht dadurch aufzuheben, daß die *Jahrestage* allerlei Nachrichten aus der Zeitung ausschneiden und sie zum Teil ihrer Enzyklopädie machen. Daß im Roman ein zweifelhafter Umgang mit Sprache gepflegt wird, tritt dadurch eher noch schärfer hervor. Repräsentierendes Erzählen legitimiert sich nur dadurch, daß die fingierten Mitteilungen aus dem Leben von Gesine Cresspahl ihrer Form nach – und gegen die Form der Nachricht – die Stelle aller möglichen Geschichten vertreten: Darum die doppelte Fabel der *Jahrestage* und als ihr Medium eine Figur, die wahrhafte Individualität selbst nicht gewinnen kann, weil ihr ein Übermaß an Allgemeinem aufgelastet wird. Die repräsentative Leistung auch dieser Anordnung wird jedoch nicht überschätzt. »Was machen die Chinesen?« (18). Man stolpert mehrfach über diese Frage, und man wird bis zum Ende mit gelegentlichen Nachrichten über das Reich der Mitte und seine Bewohner versorgt (vgl. 1845). Die Frage, von der *Times* so menschenfeindlich falsch gestellt, wird dabei natürlich nicht beantwortet. Was in China geschieht, kann die vielstrapazierte Gesine nicht auch noch bekümmern. Das ist einzusehen. Und doch ist

hier etwas verschwiegen worden, weil es der Historie wie der Enzyklopädie inkommensurabel blieb. So verweist der Roman ironisch auf die Selektivität des in ihm Aufbewahrten und auf den problematischen Modus seiner Repräsentanz, indem er Fälle einer (für ihn) effektiv reinen Kontingenz vom anderen Ende der Welt herbeizitiert. Dabei ist es um die Sache im Grunde so befremdlich ernst wie um Johnsons Erzählen überhaupt. *Was machen die Chinesen?* – eigentlich wäre es von entscheidender Bedeutung, davon zu berichten.

V. Teach me the trick

»You could say it was done with mirrors«; das bedeutet, wie Gesine nachschlägt, »mit einem Trick getan« (1281). Also »mit Spiegeln«? Gewiß, auch der Erzähler der *Jahrestage* kommt bei aller Redlichkeit seiner Absichten ohne Tricks und doppelten Boden nicht aus. Aber was man, uneigentlich, behaupten könnte, stimmt im eigentlichen Sinne nicht. Ihren Trickreichtum müssen die *Jahrestage* genau dort beweisen, wo sie vertraute Techniken erzählerischer Spiegelung ausschalten. Und Gesine Cresspahl als doppelte Hauptfigur und Erzählmedium des Textes ist eine zu diesem Zweck erfundene Trickvorrichtung. »Can you teach me the trick, Miss C.?« (9) – Antwort auf diese Frage ist der Roman selbst. (Sie kann.) – Wenn aber in »Jerichow« nicht »New York« produziert wird, dann kann das amerikanische Exil auch nicht jener Ort sein, an dem einige Jahrzehnte deutscher Geschichte als Lebensgeschichte begriffen und von Subjekten angeeignet werden könnten. Das wäre, zugestanden, ein wahrhaft hybrider Anspruch. Aber darunter ginge es, erzähllogisch, nicht ab, hätte Uwe Johnson tatsächlich, wie meist angenommen, die fiktive Biographie oder gar die Autobiographie der Gesine Cresspahl geschrieben.

Da es aber nicht so ist, bleiben alle Interpreten hilflos, die dem Roman ein Geschichtsbild abverlangen. Müßte Gesine in New York bilanzieren, was ihr Leben war, die Verluste wären enorm.⁴⁴ Fatalismus ist den *Jah-*

44 Der Erzähler gönnt sich die Pointe, sein Medium einem Polygraphen-Test zu unterziehen und Gesine vermittle einer Technologie der Wahrheitsfindung Fragen nach zentralen Problemen des Romans vorzulegen. Wird Gesines Rede derart dem biblischen Gebot des »Ja ja, nein nein« unterworfen, fallen ihre Antworten auf instruktive Weise überraschend aus: »Ihre Kindheit war unbeschwert. – Ja. – Nicht immer unbeschwert. – Ja. [...] Empfinden Sie Schuld gegen lebende Personen? – Nein. – Gegen verstorbene Personen? – Ja. – Mehr als fünf? – Nein. – Fünf. – Nein. – Drei. – Ja. [...] Sie haben auf

restagen dennoch nicht zu unterstellen; aber auch keine begründete Hoffnung. Daß Prag als Zukunft aus dem Roman eskamotiert wird, ist erzähllogisch Voraussetzung dafür, daß die Frage nach dem Verhältnis des Vergangenen zur (immer fortlaufenden) Gegenwart grundsätzlich offengehalten und damit erst in aller Schärfe gestellt werden kann. Was oben als Denkbild bezeichnet wurde, hat allerdings weder dialektischen noch allegorischen Charakter;⁴⁵ es entsteht aus einem überaus beweglichen Gefüge von Korrespondenzen in diskreten Details. Die Topik von Gesine Cresspahls Gedächtnis liefert Anlässe, die beiden Erzählerdiskurse zu kontaminieren, ohne daß das Detail in seinem jeweiligen Kontext symbolische Relevanz annähme; gleichrangig steht es vielmehr neben zahllosen anderen, die scheinbar bezuglos bleiben. Dies ist, als Inkonsequenz einer nur gelegentlichen Motivierung, oft kritisch moniert worden. Das Okkasionelle hat jedoch prinzipiellen Rang. Denn die Korrespondenz, jeweils, der Sache nach zu bewerten, sie ins Verhältnis zu setzen, bleibt dem Leser überlassen: Gleichungen werden nicht aufgemacht (die USA sind nicht Deutschland, die Neger nicht die Juden, Vietnam ist nicht Auschwitz usw.). Die Geschichte wiederholt sich nicht, sie schreitet auch nicht fort, sie geht einfach weiter.⁴⁶ Das haben Geschichten so an sich: Die *Jahrestage* demonstrieren es, indem sie sich dem Dezisionismus des Kalenders unterwerfen, ohne der Versuchung zum historischen Relativismus nachzugeben. Mit Gesine wird vielmehr eine Figur erfunden, die aus dem Widerstand gegen das Vergessen auf rigorose, *unmögliche* Art eine Lebensweise macht. Liegt darin ein Appell, wie in der *Enzyklopädie New*

der Flucht Verluste erlitten. – ... Nein. – Sie bedauern diese Verluste. – Nein.« (1519–1521). Das ist so etwas wie die Kürzestfassung der *Jahrestage* und könnte, nach der ganzen, wohlvertrauten Konstellation (Verhörsituation, klinische Umgebung, Wahrheits- und Erinnerungsgebot) Initialmoment eines »Erinnerungsromans« im Gefolge der klassischen Moderne sein. Diesen Roman hat Johnson aber aus guten Gründen nicht geschrieben. Gesine, die gar nicht aufhören will, ihrem Interviewer zu antworten (1521), hätte ein solcher Roman vielleicht gefallen.

45 Es läge, zugegeben, eine eigene Poesie darin, wenn die Koinzidenz der Themen der *Jahrestage* mit den Themen der Philosophie Walter Benjamins sich auch in vergleichbaren Verfahren der Darstellung niederschläge. Das Verhältnis zum Material ist hier und dort aber ein je vollkommen anderes; das ließe sich schlaglichtartig am Verhältnis zu Proust aufweisen. Auch Benjamin ist Vertreter jener Moderne, deren Prämissen Johnson aufkündigt.

46 Wo die Korrespondenz zur Koinzidenz wird, wenn etwa Pius Pagenkopf und D.E. in den beiden Erzählungen fast simultan »abstürzen«, ist es um die Logik des Erzählens nicht mehr ganz geheuer; man sieht, auf einmal geht es entschieden romanhaft zu.

York und der Familiengeschichte Cresspahl je ein Exemplum liegt, so kann der Roman jedoch selbst nicht aussprechen, wofür er damit einsteht.⁴⁷

Das Korrespondenz-Prinzip leistet für die Romantextur dasselbe, was für die Gesamtstruktur – stricte *pro forma* – die Verankerung des Erzählens in der Personalität Gesines garantiert. Beide Verfahren stehen an Stelle selbstreflexiver Techniken epischer Integration. Das darf dann nicht mehr so verstanden werden, als solle »die naturalistische Detail-Genauigkeit [...] die realistische ›Wahrheit‹ des Ganzen gewährleisten«, und dies sei »das Haupt-Prinzip der ›Jahrestage‹«. ⁴⁸ Allenfalls ist es, in etwa, umgekehrt: Die Struktur des Romans ermöglicht eine anders nicht zu gewinnende Genauigkeit im einzelnen. Neumanns Konfrontation des Enzensbergerschen *Briefes* aus New York mit dem angeblich »auf Totalität ausgehende[n] Zitat-Realismus« der *Jahrestage*, gedacht als erhellende Bosheit, illustriert sehr schön, wie radikal Johnsons Erzählen die Spielregeln einer längst normierten Modernität verletzt. An Enzensbergers »Kurz-Satire« wird gerühmt, daß sie »die Realität in deren scheinbar zufälligsten Splittern aufsucht und kenntlich macht«. Zwar sind die *Jahrestage*, die Neumann im Vergleich »eher rückschrittlich« ⁴⁹ findet, zum einen darum nicht kurz, weil sie zum anderen eher einen Roman als eine Satire darstellen. Der Hase liegt aber dort im Pfeffer, wo Neumann als Kriterium gelungener Repräsentation ganz unbefangen jenen *scheinbaren*, in Wahrheit aber literarisch wohlkalkulierten *Zufall* ins Feld führt, der die Welt in *Splitter* fallen läßt, um an ihnen dann *die Realität* zu versinnbildlichen. Was nach diesem Rezept als kulturkritisches Feuilleton verfertigt

47 Es geht, das sollte klar geworden sein, nicht darum, die *Jahrestage* zu enthistorisieren und zu entpolitisieren. Wahrung der Diskretion als Darstellungsprinzip setzt freilich, darin überaus hoffnungsvoll, einen entsprechend mündigen Leser voraus.

48 Neumann, Bernd: Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons, Königstein/Ts. 1978, S. 294f. Träfe die These zu, dann wäre der Roman in einer überaus biedermeierlichen Liebe zu den Realien befangen und ästhetisch schon durch die raffinierten Techniken interner Fiktions-Beglaubigung im »literarischen Realismus« überholt worden. – Leider ist jedoch, wo vom Realismus der *Jahrestage* die Rede ist, selten literarhistorisches Bewußtsein im Spiel. Anders bei Norbert Mecklenburg, der denn auch zu diskutablen Qualifikationen des Johnsonschen Erzählens kommt. Dennoch sind Formeln wie die vom »erkenntniskritisch aufgeklärten literarischen Realismus« [Mecklenburg, Erzählte Provinz (Anm. 36), S. 202] oder typologische Kataloge, die die vorgebliche »Komplexität des Erzählkosmos der ›Jahrestage‹ fast mimetisch beschwören (ders.: Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes, München 1986, S. 142), Kompromißangebote aus unverkennbarer Verlegenheit und weit von jener definitorischen Präzision entfernt, die Mecklenburgs Analysen sonst auszeichnet.

49 Neumann, Utopie (Anm. 48), S. 295.

wird, liest sich vielleicht modern und fortschrittlich. Solche Repräsentation des Ganzen durch seine signifikanten Teile gelingt aber nur im ungebrochenen Vertrauen auf die Fähigkeit der Poesie zu symbolischer Vergegenwärtigung. Daß das Reale als Zentralsignifikat existiert, und daß es repräsentierbar ist, steht gar nicht erst zur Debatte.⁵⁰ Auf diese eher rückschrittliche Prämisse lassen sich die *Jahrestage* freilich nicht ein. Die Kritik an Johnsons vorgeblichem Totalitäts-Anspruch resultiert wohl eher aus der Enttäuschung darüber, daß über ein rundes Jahr und fast zweitausend Seiten – zwei kaum widerlegbare Totalitätssignale! – ein solcher Anspruch weder erhoben noch eingelöst wird. Von einem *Zitat-Realismus* zu sprechen wäre durchaus korrekt, verstünde man darunter nicht pejorativ einen Mangel an ästhetischer Integration vermeintlich authentischen Materials, sondern den überaus vermittelten Modus, in dem die *Jahrestage* referentielle Effekte erzeugen.

Bei alledem ist nicht zu übersehen, daß es Johnson nicht gelingt, sein Konzept rigoros durchzuhalten. Gravierend werden die Probleme dort, wo es dem Ende zugeht. Das war zu erwarten: Der Roman konnte nur begonnen werden, weil das Problem des Schlusses auf abstrakt formelle Weise schon gelöst war. Im vierten Band der *Jahrestage* wird die Rechnung präsentiert. Einen echten Schluß darf es nicht geben, und das ist offensichtlich schwer auszuhalten, in ›New York‹ so gut wie in ›Jerichow‹. So macht sich ein entschiedenes Bedürfnis geltend, abzuschließen, die Fiktion zu komplettieren, das historisch Erzählte dem Initialdatum seines Erzählens anzunähern, ein Telos wenigstens im Augenblick eines schönen letzten Satzes zu fingieren. – Schon vorher freilich wird die episodische Textur porös, zeigt eine Tendenz zur Anekdote und bildet Binnenstrukturen von fast novellistischer Konsistenz aus.⁵¹ Dieser Befund verweist ex negativo noch einmal auf den Widerspruch, der durch die formale Anbindung des Erzählens an Gesines Bewußtsein und Gedächtnis hervorgetrieben wird. Das Arrangement funktioniert am besten,

50 Es versteht sich am Rande, daß hier nicht von Enzensbergers Text, sondern von Neumanns Deutung die Rede ist – und von dieser auch nur, weil sie auf engstem Raum jene Kriterien ›kenntlich macht‹, von denen fast durchweg Kritiker wie Apologeten der *Jahrestage* ausgehen.

51 In der Konstruktion der Fabel wird dabei auf das alte Mittel der ›Intrige‹ zurückgegriffen. Das verleiht der Auseinandersetzung Gesines und ihrer Freunde mit den Repressionen der sozialistischen Staatsmacht einen heiteren Zug spielerischer Selbstbehauptung, wie er im zähen Widerstand der Jerichower gegen das nationalsozialistischen Regime nicht zugelassen war. Solche Intriganz infiziert schließlich, nach D.E.'s Tod, auch noch ›New York‹: Anitas Telegramme, die Erichsons Namen rücksichtslos verballhornen, gehören gewiß zum Befremdlichsten an den *Jahrestagen*.

solange aus einer Vergangenheit berichtet wird, die Gesine selbst nicht erlebt oder in der sie – als *das Kind, das sie war* – nicht aktiv gehandelt hat. »Aus den bürgerlichen Zeiten ist ihr erzählt worden, das war mehr vergangen als dies, ließ sich abkürzen. Nun, fast mit einem Mal, ist sie selbst dabei [...].«⁵² Was biographischem Erzählen die schönsten Aussichten böte, konfrontiert die *Jahrestage* mit der Fatalität, Erzählen und Erzähltes nun doch in ein temporales Verhältnis, in eine gemeinsame Zeit zu bringen. Die novellistische Tendenz wirkt dem entgegen, indem sie diskrete Erzähleinheiten erzeugt: »Oberschule, Liebschaften, Flüchtlingslager, Westen, Westen, Westen.«⁵³ Die Reserve gegen das Romanhafte läßt sich im ganzen nur behaupten, wenn im einzelnen die Überformung durch eine Art Idyllik in Kauf genommen wird; dadurch entstehende Schwächen fallen aber nur darum so deutlich ins Auge, weil der Erzähler sich die Distanz zum Roman alter Schule bis zum Ende bewahrt.

VI. Finessen bei der Errechnung des Solls

Ein wohlbegründeter antiliterarischer Affekt verleiht den *Jahrestagen* ihre Literarizität. Das scheint paradox. Jedoch ist im Erzählen dieses Romans nicht schlechterdings gegen die Möglichkeit literarischer Repräsentation opponiert, sondern lediglich gegen einige von deren Konventionen; allerdings gegen für das gängige Verständnis moderner Romane konstitutive. Daß in den *Jahrestagen* der Anspruch auf einen Modus spezifisch literarischen Bedeuten dennoch nicht preisgegeben ist, erweist sich nicht zuletzt im Dialog mit *schon geschriebener Literatur*. Da wird ein Gespräch geführt, das sich weder vom Diskurs des Erzählers determinieren noch in Zitate einsperren läßt. Angesichts ständig wechselnder und vielfach kontaminierter Neben-Sinne und Prätexte steht zu vermuten, daß der Johnson-Philologie hinter den Kulissen des Erzählproblems ihre schönsten Entdeckungen erst noch bevorstehen. Sie wird sich dann der Tendenz des Erzählens zu konfrontieren haben, das Erzählte immer wieder in Tableaus zum Stillstand zu bringen, die mit vielfacher Konnotation und heterogenen »Wahlverwandtschaften« überschrieben sind: Die vom Roman gern geübte Praxis, imaginäre so gut wie realiter auffindbare

52 Johnson, Uwe: Brief an Siegfried Unseld, 21. September 1973, in: Bengel, Johnsons »Jahrestage« (Anm. 37), S. 94f., hier: S. 94.

53 Ebd. S. 95. Das ist hübsch gesagt. Denn war es dem Roman bis etwa Kriegsende nicht gelungen, gerade so zu erzählen: Jerichow, Jerichow, Jerichow?

Photographien zu beschreiben, vertritt exemplarisch diese Tendenz und steht durchaus nicht für ein Bemühen um »dokumentarische« Authentizität.

Daß jedenfalls die *Wassertonngeschichte* mit der Vieldeutigkeit ihrer Konstellation in den *Jahrestagen* keineswegs die Ausnahme bildet, sei abschließend exemplarisch belegt. Die Episode von Heinrich Cresspahls Heimkehr aus russischer Lagerhaft ist als Gelenkstelle der Romanhandlung leicht zu erkennen. Gesines Vater, der bis dahin unbeschadet alles überstanden hatte, was die Geschichte für ihn bereithielt, ist hier nicht mehr »heil durchgekommen« (1515). Er wird in den *Jahrestagen* von nun an ein rentnerhaftes Schattendasein führen. Anders Gesine. Während seiner Abwesenheit war der Vater in ihrem Leben geradezu erdrückend präsent gewesen. Jetzt, wo er wieder da ist, wird sie endlich *selbst dabei* sein. Der an dem Mädchen wahrnehmbare »Umschlag von einem verdüsterten in ein offenes, ja zutrauliches Wesen« (1528) ist fast skandalös zu nennen und geht jedenfalls über alle Jerichower Hausmacherpsychologie. So wird im Roman ein Tausch der Rollen, wenn nicht der Machtverhältnisse vollzogen, den der Erzähler nicht weiter motiviert. Er nimmt sich heraus, von einer Konstellation ohne weiteres in die andere zu »springen«. Dennoch bleibt hier (wie überhaupt im Erzählen der *Jahrestage*) keine »Leerstelle« – denn *an Stelle* einer Explikation steht die beinahe sprachlose Szene der Begegnung von Vater und Tochter.

Aus ihr ist nur eine einzige Wechselrede überliefert: »Du hest nicht rohr, Cresspahl. / Wenn'ck mann harr hett rohren künnt, Gesine« (1516). Keine Tränen, kein Glück, nicht einmal Erleichterung – was sich auf Johnny Schlegels Hof abspielt, ist von eminenter Trostlosigkeit. Heinrich Cresspahl nackt im Holztrog, seine Tochter vor ihm stehend; kein Wiederfinden, kaum ein Wiedererkennen. Gesine trifft auf einen »Fremden mit der Stimme ihres Vaters«, und sie, »das Cresspahlsche Kind« hat nur den inständigen Wunsch, Johnny »werde sie nicht allein lassen mit diesem Menschen«. Ist Gesine schließlich doch mit dem »nackten Mann« konfrontiert, dessen Zuber freilich mit Frühstücksbrettern züchtig abgedeckt ist, schämt sie »sich in Grund und Boden; sie hätte [anders als der Vater] fast geweint« (1515). »Ick hev di wat mitbröcht«, bringt Cresspahl hilflos an. Erst später kann man sich zusammenreimen, daß es sich um den »hölzernen Aktenkoffer« mit Geheimfach handelt, den Gesine als Schultasche benutzt (1529).⁵⁴ In ihrer

54 Im Erzählen der *Jahrestage* besteht ein unverkennbarer metonymischer Zusammenhang zwischen Särgen, Koffern und den Holzkisten, wie sie Heinrich Cresspahl mit Vorliebe verfertigt. Dem wäre einmal gesondert nachzugehen. Vom oben Gesagten her

Sprachlosigkeit ist die Episode gleichwohl höchst beredt. Die Stereotypen und Epitheta des *Jahrestage*-Erzählens sind fast vollständig versammelt. Der Vater wird kenntlich an seiner indifferenten Optik, »wegen des blanken Blicks aus einer Entfernung, die nicht abzuschätzen ist«. Gesine andererseits weiß »nicht wo die Augen lassen« (1515) und verfällt dann, wie fast abzusehen, in einen Zustand partieller Blindheit: »Jedermann mit Augen im Kopf, wenn auch kaum ein Mädchen wie Cresspahls Tochter, konnte im Dunkeln erfassen, daß sie ihren Vater kaputt zurückbekommen hatte, reinweg krank« (1516). Wenn sich das Sprichwort an der Tochter nicht bewährt, sind die Gründe dafür nicht im psychologischen zu suchen. Eher müßte man sagen, daß die Tochter in dem nackten Mann nicht auf ihren Vater trifft, sondern auf einen anderen.

Wenn schon zu Anfang der Badeszene mitgeteilt wird, »die Katzen waren vernünftig genug, den Ort dieses Schauspiels zu meiden« (1519), so liegt darin nicht allein der Hinweis auf eine Art von Amnesie, auf die Abwesenheit des Gedächtnisses als Gesines allererster Begabung. Sondern auch ein Indiz für das sorgfältige Arrangement, das der Episode zugrundeliegt. Sie ist schon hier als ein Gegenstück zur *Wassertonnen-geschichte* gekennzeichnet, in dem die Positionen von Vater und Tochter vertauscht sind.⁵⁵ Wenn aber Cresspahl in dieser *Wiederholung* der alten Geschichte der Rettung bedarf, dann versagt Gesine an ihrer Aufgabe; die Wahrheit, der sich das Mädchen konfrontiert sieht, ist wohl, daß der Vater nicht mehr zu retten ist. Denn betrachtet man das *Schauspiel* im Zusammenhang, so stößt man überall auf die sinistre Anzeige, daß Heinrich Cresspahls Heimkehr keine Heimkehr ist, sondern vielmehr eine Todesart. Man muß Johnny Schlegels allegorische Rede von der »langen Reise«, die Cresspahl nun hinter sich habe, vielleicht nicht sofort auf ihren Prätext vom Lebensweg beziehen, aber Entsprechendes drängt sich auf, sobald Cresspahl selbst die Glocken von Klütz ins Gespräch bringt und »stracks persönlich« nimmt, daß die immer noch »seggn [...],

liegt nahe, eine Beziehung zum Köffchen Ottiliens in den *Wahlverwandschaften* herzustellen. Auch die bei Goethe angelegte Verknüpfung des Koffer-Motivs mit dem Pandora-Mythos [vgl. Wiethölter, Legenden (Anm. 6), S. 29f.] scheint in Johnsons Roman aktualisiert. Immerhin ist auch die Wassertonne eine Art Büchse, mit einem von Cresspahl verfertigten Deckel, der nicht abgehoben werden darf (617). »Lisbeths Box« (1267) ist »Pandora's Box« (vgl. Panofsky, Erwin und Dora: Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, Frankfurt am Main 1992).

55 Auch eines jener »lebensgefährlichen« Bücher ist wieder mit von der Partie. Zwar keine »Bibel«; doch der Verfasser, Johnny Schlegel, wird es später immerhin für einen »Roman« ausgeben (1515).

wat se seggn«, nämlich – zitiert der Erzähler – »Schâr ist, wâhr is, / dat de Lierjung dot is« (1511). Und ist Cresspahl auch ein ausgewachsener Meister, so gilt doch der Satz, der als eine seiner letzten Äußerungen überliefert wird: »Bi't Starben sünt wi all Meisters und Lihrjungs« (1871).

So heißt es von Cresspahl in seiner Wanne denn auch, daß es an dem sein mochte, »daß Cresspahl für die letzten zweieinhalb Jahre den Lehrjungen abgegeben hatte, unter falscher Anklage, nunmehr unten in einem Teich befindlich«, aber anders als der Lehrjunge der Legende »ohne Aussicht auf Wiederherstellung durch einen Herrn Gott« (1511). Das ist deutlich genug – aber durchaus nicht klar.⁵⁶ Jedenfalls liest sich die Episode bald wie eine Enzyklopädie möglicher Todes- und Bestattungsarten: Da ist Axel Ohrs glückloses Bemühen, Cresspahls komplette Kleidung, »eine Männerunterhose, eine Art Leibchen, sowie Filzstiefel und einen schwarzen Gummimantel zu verbrennen« oder doch lieber zu vergraben (1512). Da ist Schlegels Hinweis auf Jan Masaryks Prager Fenstersprung mit der doppeldeutigen Frage, »ob Cresspahl jemand wisse, der bei uns aus dem Fenster springen wolle, wenigstens in Mecklenburg« (1514). Und da ist Gesines bei aller Blindheit doch genaue Wahrnehmung: »Sie hatten ihn kahl geschoren, die nachwachsenden Stoppeln sahen schmutzig aus. Der Kopf zwischen Bottichrand und Brett schien abgeschnitten, auch weil die Arme verborgen waren« (1515). – Der Geköpfte in der Badewanne und das Kind: Auch dieses Tableau überblendet keineswegs eine »realistische« Beschreibung mit »symbolischer« Bedeutung. Daß es um den Tod geht, wird klar genug benannt, insofern verdoppelt der Hintersinn nur das offen Gesagte. Was darüber hinauschießt, entsteht durch eine typologische Beziehung, die sich zwischen Cresspahl und anderen Opfern der Geschichte hervordrängt.

Der Vater, nicht nur ein Widerständler, sondern auch ein Mitwisser des Nationalsozialismus, wird präsentiert wie eine der Figuren von jenem Foto aus Bergen-Belsen, das in Gesine einen Schock fürs Leben auslöst (232). Das Gesicht der Lagerhaft, deutscher oder russischer, wird erkennbar an der, sozusagen, physiognomischen Tautologie. Um sie gruppieren sich die Todes- oder vielmehr Mordarten, an ihr werden die Opfer sichtbar – ertränkt, verscharrt, geköpft, verbrannt, ohne Aussicht auf Wiederherstellung. Aber zugleich führt das Tableau, nicht weniger

⁵⁶ Ist Cresspahl vom Herrn nicht angenommen, sondern verworfen, dann erklärt sich vielleicht der seinen Kleidern entweichende (höllische [?]) Gestank (1511f.) und die aus der Haftzeit resultierende Gehbehinderung (vgl. 1525). Nur, was schließen wir daraus?

deutlich, weitere, schreiend dissonante Konnotationen mit. Ein heimkehrender Held, als ein Toter, in der Badewanne – da liegt die Erinnerung an Agamemnon zumindest nicht fern, der nach der Rückkehr aus Troja von seiner Gattin im Bade mit einem sackartigen Hemd gefesselt und zugleich geblendet wird, um dann von ihrem Liebhaber erstochen zu werden. Gesine nimmt es, anscheinend, anders wahr, nämlich so, daß hier einem Mädchen der Kopf eines Mannes gleichsam auf dem Frühstücksbrett serviert wird: Zwangsläufig stellt sich ein Bezug zu Salome und Johannes her. Und schließlich hat der Tod in der Wanne auch seinen prominenten historischen Prätext – nicht weit entfernt vom ersten modernen Großversuch in der Kunst des Kopfabnehmens – an der Ermordung Jean Paul Marats durch Charlotte Corday. Und dieser Text ist berühmt vor allem als Bild: in der Darstellung, die David vom toten Marat gegeben hat.⁵⁷

So findet man die Toten der Lager, das Scheitern der französischen als der Mutter aller Revolutionen und ein enormes Maß erotisch besetzter Aggressivität in wenigen Sätzen derart eng verknüpft, daß die Festlegung auf eine bestimmte Lesart dem Text Gewalt antun müßte. Unverkennbar jedoch ist der Zusammenhang all dieser Perspektiven mit tragenden Konstellationen des Romans, mit seinem politischen Anliegen und mit seiner Konzeption als Familiengeschichte. Innerhalb der Erzähldynamik der Jerichow-Fabel ist es nicht übertrieben, von einem im Tableau vollzogenen Vätermord zu sprechen, durch den Gesine eine prekäre Selbständigkeit erwirbt. Prekär darum, weil auf den Männern an Gesines Seite ein Fluch liegt, der selbst fast mythisch scheinen könnte: Jakob, Pius Pagenkopf, D. E. – sie alle fahren zeitig in die Grube, während Gesine als das Gedächtnis des imaginären Jerichow und als Komplizin seiner Toten überlebt. Sie alle fallen freilich, wie immer in der *Literatur*, nicht einem anonymen *Schicksal* zum Opfer, sondern der Regie eines unerbittlichen Erzählers und der Mythologie seines Romans: »Frag du Axel Ohr nach den Feinheiten bei der Errechnung des Solls!« (1514). Damit gerechnet werden kann wie in den *Jahrestagen*, um des Erzählten willen, müssen alle Beziehungen abgeschnitten werden, an denen sich »New York« und »Jerichow« identisch setzen ließen. Allein die Katze Erinnerung, Gesines alter ego, ist von vornherein nur Kopf. Sie kann nicht mehr enthauptet werden (1106).

57 Die Parallele wird vor allem dadurch frappant, daß auch Marats Badewanne mit einem Holzbrett abgedeckt ist.

Das ist nur konsequent, aber es ist nicht alles. An jenen Stellen, an denen ein symbolisierendes Erzählen seine Konsistenz durch Entfaltung eines internen Zeichensystems sichern müßte, vexieren die *Jahrestage* das hermeneutische Begehren, indem sie Konstellationen widersprüchlicher intertextueller Referenzen erzeugen: So geschieht auch die »Erblindung« des Lesers »durch Wiederholung« (521), durch eine Wiederholung freilich, die zum tautologischen Diskurs des Erzählers querschließt mit Verweisen auf jene »imaginäre« *Public Library*, der auch Gesine entsprungen ist. – D.E., dem es schlecht bekommt, Gesine zu lieben (und der im Grunde von Anfang an Marie begehrt, weil man ein Bücherwesen und eine Erzählfunktion wohl nicht begehren kann) – D.E. liefert schon früh eine Art Nekrolog auf jene Gesine Cresspahl, die im Roman immer abwesend bleibt. Sein Brief wird oft mit freudiger Zustimmung zitiert, weil er scheinbar eine Art Schlüssel zu Gesines Charakter bietet: die Beziehung zu »wirkliche[n] Sachen«, die »rundum belebte Vergangenheit«, das greifbare »Leben« an Stelle der »Worte«, die Fähigkeit, »was immer« man sagt, nicht »schon im Aussprechen Zitat« werden zu lassen ... (817). – Das alles ist Gesine freilich nicht. Sie kann im »Gegenwärtigen« wie im »Vergangenen« als *sie selbst* nie wahrhaft anwesend sein; als Medium des Erzählens bleibt sie im Erzählten heimatlos. Weniger D.E.'s sentimentalische Beschwörung des Unmittelbaren, als die *Jahrestage* in ihrer durchgehend vermittelten Form halten bewußt, daß auch in ihrem Fall das *Geschriebene* beim *Leben* im Soll steht. Und daß es anders besser wäre.

Dr. Christoph Brecht, Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen, Humboldtallee 13, 37073 Göttingen