
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

Dietrich Spaeth

*Jahrestag mit Vexierbild
oder*

Warum Marjorie rote Wangen bekam

Eine Lesart zur Eintragung »5. November, 1967 Sonntag« in
Uwe Johnsons *Jahrestage*

Es gilt darum als gefährlich, dem Mann der Feder
seine Gunst zu versagen. Denn ob er gleich ein armer
Schlucken sein mag, er verfügt über die Gewalt des
Worts, und niemand weiß, wie er sich ihrer bedienen
wird.

Emil Staiger

Was soll man von einem Text, einem Stück Prosa, genauer: von einem
Romanausschnitt halten, der auf mehr als drei Seiten unter hohem
poetischen Aufwand vorgibt, eine neue Romanfigur plastisch und ein-
dringlich vorzustellen: Aussehen, Verhalten, Eigenarten, äußerst merk-
würdige darunter, auch die näheren Umstände ihres Auftretens, daß aber
als allererste wie auch als letzte Kennzeichnung ihre Nicht-Existenz dem
darob etwas verdatterten Leser so auffällig unter die Nase gehalten wird,
daß er meint, mit einem Phantom der Negation konfrontiert worden zu
sein.

An die Frau, die sich in Luft auflöste, ist hier nicht zu denken, da wir
uns nicht in der Gattung des Krimis aufhalten, noch in der saïänsfischen,
obwohl es nicht weit zu Orson Welles wäre, denn wir befinden uns in
Manhattan, an der Ecke der 97. Straße/Riverside Drive im ersten Band

von Uwe Johnsons Hauptwerk *Jahrestage*, auf Seite 263.¹ Es ist der »5. November, 1967 Sonntag« (263), ein freier Tag für die Protagonistin, Gesine Cresspahl, an dem sie doch Muße hätte, ausgiebig ihrer Zeitungslektüre nachzugehen und ihrer Tochter Marie die Familiengeschichte weiterzuerzählen. Aber die Eintragung für diesen Tag versagt jeden Hinweis auf den Fortgang der Jerichow-Geschichte und hält von der Lektüre der Sonntagsausgabe der *New York Times* auch nur einen ganz kurzen und vergleichsweise belanglosen Kommentar fest. Statt dessen lesen wir:

Wir sind den Broadway hinuntergegangen von uns bis zur 79. Straße und zurück durch den Riverside Park, die Uferpromenade und die Straße, und Marjorie schien nirgends.

Sie heißt nicht Marjorie. Wir wissen ihren Namen nicht. Wir kennen sie nicht. Sie ist uns zugekommen im vergangenen Winter, ein Mädchen, das an der 97. Straße auf den Bus 5 wartete. Es war ein Tag mit ätzendem Wind, kalt genug das Warten eindringlich und inständig zu machen. Sie stand nicht krumm und im Unglück der Kälte zusammengezogen; sie machte aus dem Frieren eine sorgfältige und zierliche Pantomime. Es sah aus, als fröre sie aus Kameradschaft. Wir gaben ihr nur ganz wenig Worte, und schon vertraute sie uns an: sie sei froh, dies Wetter nicht versäumt zu haben. Sie sagte es als eine Wahrheit, und da es ihre Wahrheit war, kam sie nicht zudringlich heraus. So zutraulich ist sie.

So anmutig kann sie leben. Das Wort schön, für sie ist es übriggeblieben. Sie kann unter wuchtigen Capes verbergen, daß sie schon sechzehn Jahre lang richtig gewachsen ist, sehr schlank, noch nicht schwächting, auf langen Beinen die auch die Blicke weiblicher Passanten auf sich ziehen. Es ist ihr Gesicht. Ihr Gesicht ist eine Auskunft über sie, die nie enttäuscht, nie zurückgenommen werden muß. Sie hat blasse, durchscheinende Haut (eine Farbstufe unter Rosa), dazu trägt sie schwarzbraunes wolkiges Haar bis über die Schulterblätter, sie hat Brauen aus winzigen Einzelheiten und schwere dunkle Augen; das sind ihre Mittel. Wir sehen ihr auf den Mund, weil er jung ist, wir sehen ihr auf die Lippen wegen ihres ganz bewußten, absichtlichen Lächelns. Es ist ernst, es ist überlegt. Es bedeutet etwas, es ist verständlich. Es ist freundlich. Was andere zu den Festen geschenkt kriegen, davon kann sie leben, aus dem Vollen.

Sie sieht uns an, sie strahlt. Sie redet mit ihren schwarzen Augen, und wir glauben ihr. Es ist nicht erfindlich, warum sie glücklich sein sollte, uns zu sehen; wir nehmen es hin ohne Widerrede in Gedanken. Noch wenn sie den Riverside Drive herunterkommt inmitten ihrer redseligen und lachlustigen Freundinnen, sie hat einen einzelnen, eigens für uns abgetrennten Blick abzugeben, der sagt, als

1 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. 1-4, Frankfurt am Main 1970-1983. Zitate sind im folgenden durch Seitenangaben in runden Klammern angegeben.

hätte sie insgeheim neben unserem Ohr gesprochen: Es tut mir wohl, euch zu sehen. Es ist nicht einmal unbehaglich. Da ist kein Zweifel. Sie verhängt ihre Wahrheit über uns. Sie kann noch nur ausdrücken, was sie ist. Sie hat eine Art, sich uns zuzuwenden, aufmerksam, heiter, fast ergeben vor Teilnehmen, in einer schön aus Schultern und Nacken laufenden Bewegung, deren Abbild im Gefühl abgemalt wird wie eine Berührung. Sie umfaßt uns mit ihrem Blick jedes Mal, als erkannte sie uns, nicht nur ihr Bild von uns, auch was wir wären. Und wir glauben ihr. Wir verdächtigen nicht ihre Aufrichtigkeit. Mit ihr läßt Freundlichkeit sich tauschen, als sei sie noch ein Wert. Am Anfang dachten wir, sie ist nicht amerikanisch.

- Sie ist die Tochter von einem General: sagt Marie.
- Das ist sie nicht. Sag das nicht.
- Doch. Generalquartiermeister, Generalmusik...

Sie spricht ein genaues, vielwortiges Amerikanisch, fast ohne Jargon, nur mit der Spur eines mittelwestlichen Akzents. Sie ist auf die Sprache nicht angewiesen, sie kann sich deutlich machen ohne dies fehlerhafte Mittel; auch dies benutzt sie nicht fahrlässig.

Wann immer wir sie sehen, sie hat etwas Neues, sich darzustellen. Sie kommt uns mit einem großen Hut mit breiter Krempe, sie wünscht ihn gewürdigt, sie will uns einen Spaß machen. Die Knöpfe mit den Aufforderungen an die übrige Menschheit trägt sie auch (Holt unsere Jungen nach Hause! Unterstütze die Polizei: Schmiere deinen Freund und Helfer!), aber an der Hutkrone, an der Handtasche. Ihre Haare, einmal hängt sie sie auf mit vier Zoll Schleife, dann genügt ihr ein Schnipsband, beim nächsten Mal hat sie fünfzig Gramm Nadeln in Verschränkungen verbaut. Wie an einem Tag nur lila Strümpfe, kann sie am anderen nur kupfergrüne tragen, keine andere Farbe wäre richtig gewesen. Sie betritt den Broadway in einem Kleid, mit dem ihre Großmutter zu Anfang des Jahrhunderts in Scarborough an der See war (nicht in Scarborough), eine wallende geraffte Geschichte von einem Kleid; sie hat eine frische Mode getroffen, jedoch ohne Absicht. Es ist das echte Kleid aus dem echten Schrank ihrer wirklichen Großmutter. Sie sagt es.

Sie stieg in den Bus 5, in dem wir saßen. Sie war entzückt. Wir verließen den Bus wie sie an der 87. Straße. Sie fand es ausgezeichnet. Wir gingen gemeinsam in die 87. Straße hinein. Sie wußte sich vor Befriedigung nicht zu lassen. Wir erklärten ihr unser Ziel. Sie erklärte uns ihr Ziel. Mehr hatte sie für diesen Tag gar nicht erwarten können, als daß wir nun auch noch Freunde in der selben Straße haben. Plötzlich blieb sie stehen und rief einen Namen empor an den siebzehn Stockwerken, schmetternd und siegesgewiß, glücklich über die Kraft in ihrem Hals, winkte uns hinterher mit ihrem ganzen langen Arm, rief den Namen ihrer Freundin, winkte, hob ihr strahlendes Gesicht gegen den Himmel.

In unserem Viertel erschrecken wir bloß noch aus Gewohnheit, wenn Einer hinterrücks uns auf die Schulter klopft. Denn wenn es in einem Doppelschlag getan wird, mit ganz leichten, geraden Fingern, ist sie es. Ihr Gesicht wird nicht

von der Grimasse zerkerbt, es ist locker aufgefaltet in der Erwartung der kommenden Freude. – Hei: sagt sie, und sie könnte noch dem verstöcktesten Ausländer begreiflich machen: Es ist eine Begrüßung. Es ist eine von den vernünftigsten, natürlichsten, glaubwürdigsten Sorten der Begrüßung. Sie zeigt es dir, damit du es lernst.

Jemand aus den Märchen von tausendundeiner Nacht.

Wenn die Schule sie müde gemacht hat, erscheinen auf ihren Wangen zwei umfängliche Flecken, eindeutig rot, Zeichen von Gefahr.

In diesem Winter stand sie an der Ecke des Broadway mit der 96. Straße, wo der eiskalte Wind vom Hudson ohne Sperre den Berg hinaufschlagen kann, und schnupperte in das Wetter, ihr zartes verletzliches Profil vergeblich erhoben, und sie sagte, verschmitzt und geheimnisvoll: Nun ist es vorbei. Mit ihrem Gesicht, noch mit ihren Halssehnen kann sie eine Empfindung unversehrt und kenntlich übermitteln und sich aussprechen außerhalb der Wörter in einer Sprache, die als verloren gilt. Insgesamt hatte sie geäußert: Da mag noch Eis gehen, da mag noch Schnee kommen, die neue Jahreszeit ist in der Luft und wird da wachsen. Die Erde hat sich erinnert. Bedenken Sie, Mrs. Cresspahl. Bedenken Sie diesen Geruch.

Sie kennt von uns nicht den Namen. Wir kennen von ihr nicht den Namen. Sie will von uns nichts. Wir können von ihr nichts wollen. Es ist ohne Zweck.

Wenn jemals, Mrs. Cresspahl, die Stadt New York Ihnen Schaden oder Leides getan hat, bin ich beauftragt, Ihnen zu sagen: Es sollte nicht sein. Es ist geschehen durch ein Versehen. Es tut uns leid, und ich werde Sie trösten.

Heute war sie nirgends zu sehen.

Der Befund, daß hier augenscheinlich eine Episode im Romangeschehen, eine epische Abschweifung, vorliegt, benennt die Sache, läßt aber die Fragen nach ihrer Funktion im Zusammenhang des Ganzen und nach ihrer möglichen Bedeutung unbeantwortet. Spekulationen über eine ironisierende Allegorisierung typisch amerikanischer Verhaltensweisen, eine mögliche Reverenz gegenüber einer Seh-Bekanntschaft vielleicht, über einen Versuch, die Schilderung der Johnson so faszinierenden Stadt mit mehr Farbe zu versehen, als ihm die Anlage seines Buches sonst erlaubte, oder der Rückgriff auf Johnsons Fabulierlust wären nicht zu widerlegen, blieben jedoch angesichts des Umfangs und der Ausgestaltung dieser Stelle zu allgemein und unterschätzten vor allem die noch die geringste Kleinigkeit bedenkende Konstitutionsarbeit des Schriftstellers.

Da hilft dem Weiterkommen nur geduldiges Fragen, so warum Gesine an diesem arbeitsfreien Tag nicht die Jerichow-Geschichte weitererzählt, ja, ob überhaupt sie es ist, die hier redet, ob und wie diese Episode mit den übrigen verknüpft ist, und weiter hilft dann sorgfältiges

Beobachten der vielen Anschlägigkeiten der Sprache und der kuriosen inhaltlichen Details. Jedes Verstummen der vorgeblichen Erzählerin Gesine Cresspahl ist, in die Sprache der Romanstruktur übersetzt, höchst beredt. Es tritt z.B. ein, wenn sie bei der Bearbeitung der Familiengeschichte an eine Begebenheit gelangt, die sich ihrem Begreifen(wollen) entzieht, für das sich Sprache nicht einstellt.² Wovon Gesine an jenem Sonntag nicht erzählen kann, das ist der – im Grunde schon gefaßte, wenn auch noch nicht öffentlich vollzogene – Entschluß ihres Vaters, im März 1933 (!) gegen sein Wissen und gegen seine Überzeugung wieder nach Nazideutschland zurückzukehren, statt mit Frau und gerade geborener Tochter ein Leben in England fortzuführen. Noch dem Toten verzeiht Gesine, sonst ganz ein Vaterkind, diesen Schritt nicht, der Teilhabe am Krieg und am Holocaust bedeutet und die Schicksale der Familienmitglieder prägt.³ Beide Ereignisse, besonders aber der Völkermord an den Juden, liegen dem Trauma zugrunde, das den moralisch-politischen Rigorismus der Heldin erklärt.

Zu erzählen ist, bezeichnend genug, Gesines Taufe, für deren Darstellung von der Vorbereitung bis zur Durchführung die Handlung geradezu zerdehnt werden muß, nämlich vom 29. 10. bis zum 19. 11. Das schafft Raum für einen der thematischen Hauptstränge des Romans, den Komplex Juden, Antisemitismus, deutsche Schuld, der sowohl vor als auch nach der Eintragung für den 5. November fast schon überdeutlich herausgearbeitet wird, und zwar auf beiden Handlungsebenen.

Ebenfalls auf beiden Handlungsebenen und mit gleichem Gewicht erscheint in der ersten und zweiten Novemberwoche ein anderes zentrales Motiv; zentral, weil es für Inhalt und Struktur beider Handlungen und für die Psychologie der Hauptperson entscheidende Bedeutung besitzt, das des Todes. Zu erzählen sind Tod und Begräbnis von Heinrich Cresspahls Mutter, zudem stehen zwei Jahrestage bevor: der des Selbstmordes der eigenen Mutter 1938, aufs engste verknüpft mit dem Thema Gewissen, Schuld, Judenverfolgung, und der des Todes von Jakob, des Vaters ihrer Tochter, 1956. Momente der eigenen Lebensgeschichte Gesines treffen an diesem potentiellen Erzähltag auf den Prozeß ihrer

2 Ich stütze mich in diesem Abschnitt auf die Untersuchungen von Ulrich Fries, dem das Verdienst gebührt, die Beziehungen und wechselseitigen Spiegelungen der Gegenwarts- und Vergangenheitshandlung sowie beider Verhältnis zur Roman- und Erzählstruktur bündig erklärt zu haben. Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestag«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, hier insbes. Kap. III, »Tod und Struktur«.

3 Z.B. JT, 230 u. 246.

Entstehung und wirken retardierend auf das Fortschreiten der Erzählung ein.

Wenn es also der Protagonistin unmöglich ist weiterzuerzählen, weicht sie dann etwa aus auf die weniger verfängliche New Yorker Gegenwart, indem sie das Mädchen Marjorie aus dem Viertel schildert, mit dem sie ja eine Bekanntschaft unterhält, wie es später (541) heißt? Die sympathischen Züge der jungen Frau und die zustimmende Betrachtung könnten durchaus dafür sprechen, wenn nicht deren Auftreten eingeraht, das Dargestellte merkwürdig zurückgenommen wäre durch diese nachdrücklichen Verneinungen. Und wenn es der Genosse Schriftsteller wäre, der hier statt ihrer spricht? Er tritt ja gelegentlich auf, um die Bedingungen seines Auftrags, ein Jahr aus ihrem Leben aufzuschreiben, mit ihr zu diskutieren. Der wäre aber immerhin an das fiktive Abkommen mit seiner Hauptperson gebunden und müßte sich wenigstens pro forma innerhalb dessen Grenzen halten (wenngleich er sich tatsächlich oft über die Schulter dem Leser zuwendet und ihm zuzwinkert, damit der auch merkt, wer wirklich das Sagen hat). Am Sonntag, dem 5. 11., wird jedoch, so hört es sich an, mit einer ganz anderen Entscheidungsbefugnis gesprochen. Jemand, und wer anders als der Autor selbst kann gedacht werden, führt eine Romanfigur in die Gegenwartshandlung ein, läßt sie in der fiktionalen Wirklichkeit (er)scheinen und einige Bewegungen ausführen, verweigert ihr aber eingangs wie ausgangs Namen und sogar Bekanntschaft mit »uns«. Gleichzeitig wird auf einer übergeordneten Kommunikationsebene über die Einsetzung einer Existenz verfügt, werden die Namen gewußt und verteilt, so daß eine Marjorie sich durchaus an eine Mrs. Cresspahl wenden kann – doch wohl ohne deren Hören und Wissen – und damit ohne Folgen.

Was der Autor auch immer mit seinem Ausflug in den eigenen Roman beabsichtigt haben mag, er vergißt keineswegs, wo er sich befindet. Es sind die Kulissen der Oberen Westseite, seine und seiner Gestalten Wohngegend. Und auch das Muster des Geflechts, das die Alltags- und Erzählpartikel der Handlungen in der Abfolge der Tage zusammenhält, ist klar erkennbar.

Das Motiv der Wahrheit, ihrer Formen und ihrer Gültigkeit, durchzieht den ganzen Roman. Erst am 1. November hatte Gesine eine ernste Auseinandersetzung mit ihrer Tochter darüber. Daß auch Marjorie »eine Wahrheit« hat, erinnert an den Streit.⁴ Weiter ist vom amerikanischen

4 Den übrigens auch Gesine nicht vergessen hat. Das Stichwort »Wahrheit« allein nötigt ihr heute einen Kommentar zu der *New York Times* vom Tage ab.

Begrüßungslächeln, mit dem Gesine so ihre Schwierigkeiten hat (865), die Rede: »damit du es lernst.« Ein anderes Markenzeichen Marjories ist, daß sie sich verständlich machen kann ohne das »fehlerhafte Mittel« der Sprache – in der Romanhandlung scheitert die Ehe der Cresspahls u.a. am Unvermögen beider, sich einander mitteilen zu können.⁵

Und noch die Formel der Namensverweigerung dient der Verknüpfung: in der vorletzten Novemberwoche werden die Cresspahls ein schwarzes Mädchen treffen, wovon Gesine erzählt: »Ich wußte ihren Namen nicht.« (344) Es handelt sich um eine Mitschülerin Mariés, die eine Zeitlang bei den Cresspahls leben wird. Selbstverständlich hat sie große Schwierigkeiten, sich den Mittelklassennormen der bürgerlichen Familie anzupassen: »Sie war nicht zutraulich, lange nicht vertraulich mit der Weißen Frau« (770), und sie muß sich erst sicher fühlen: »Dann konnte sie Marie ansehen auf was sie ist, nicht was sie hat.« (770) Zutrauen, Vertrauen und das Vermögen, andere richtig einzuschätzen, sind in der Wirklichkeit anstrengende Arbeit, Ergebnisse von Lernprozessen.

Ein anderes Mal liest man anläßlich Gesines Teilnahme am jour fixe einer prominenten Landsmännin über die Gastgeberin: »Wer aber die Gräfin Seydlitz ist, wissen wir nicht.« (873) Eingeladen sein, nicht das erste Mal, und die Gastgeberin nicht kennen! Ihre Absurdität verliert diese Aussage erst, wenn man sie nicht als von Gesine oder ihrem Genossen Schriftsteller gesprochen auffaßt, sondern dem Romanautor Herrn Uwe Johnson zuschreibt, der selbstverständlich nichts von einer nicht-existent Person wissen kann. Von dem Urbild einer Gräfin Seydlitz, der in seiner New Yorker Nachbarschaft lebenden und mit ihm bekannten Hannah Arendt wüßte er in einem lebensgeschichtlichen Bezugsrahmen durchaus etwas zu sagen, wie andererseits Gesine & Co. nicht ohne Information über die Gräfin zu denken sind. Aber sie haben in dem zitierten Satz genauso wenig das Wort wie am 5. November. Beide Stellen – und ähnliche –⁶ verweisen aufeinander und stets auch

5 Z.B. JT, 148f., 25ff., 282, 399, 416.

6 Im Schlußband der *Jahrestage* (1636–1642) benutzt der Autor Johnson Gesine, um einen Handel mit Manfred Bierwisch auszutragen. Auch hier arbeitet er mit nur wenigen Eingeweihten verständlichen Anspielungen und Zitaten als seinem Beitrag für eine Festschrift für den Studienfreund, auch hier findet sich, wenngleich in anderer Funktion, die Formel der Namensverweigerung. Vgl. Johnson, Uwe: *Twenty-five years with Jake*, a.k.a. Bierwisch, in: Eberhard Fahlke (Hg.), *Uwe Johnson. Portraits und Erinnerungen*, Frankfurt am Main 1988, S. 95–108, und Bierwisch, Manfred: *Erinnerungen Uwe*

zurück auf das »Ich stelle mir vor« (12)⁷ am Anfang des Romans, wo dessen Erzählsituation entwickelt wird.

Schließlich deutet sich schon jetzt an, daß Marjories unangestregte, absichtslose, schöne Existenz, die ihren vollkommenen Ausdruck findet »in einer schön aus Schultern und Nacken laufenden Bewegung, deren Abbild im Gefühl abgemalt wird wie eine Berührung«, als Kontrast zum Leben Gesines gesehen werden könnte. Daß Gesines Erinnerung weiß: »... und Jakob nahm mir den zerstochnen Fuß hoch wie einem jungen Pferd, und die Bewegung lief mir durch den Leib nach oben ohne einen Schmerz« (1018), markiert bei aller Ähnlichkeit die Differenz: kein bloßes Abbild, sondern wirkliche schicksalhafte Berührung, nicht gewöhnlicher Ausdruck schicksallosen Wesens, sondern der besondere Augenblick eines gelebten Lebens.

Hatte sich die Betrachtung bisher auf die strukturelle Einbindung des Textes, auf seine inhaltliche Verknüpfung und auf die Erzählinstanz gerichtet, so ist er nunmehr selbst auf seine Eigentümlichkeiten zu prüfen. Dem ersten Blick öffnet er sich jedoch noch nicht ohne weiteres für eine allgemeine Charakterisierung; Schwierigkeiten sind eingebaut.

Zum einen kann der Leser, wenn ihm Marjorie als vermeintliche fiktive Figur nahe gebracht wird, nicht vergessen, daß ihr gleich zu Beginn Namen und Bekanntschaft bestritten worden sind. Zum anderen ist zwar zur Darstellung ihrer Erscheinung ein eindrucksvolles poetisches Instrumentarium aufgeboten, voller Formulierungen des Preisens und Bewunderns; Aussagen über Eigenschaften oder ihr Wesen dagegen leiten sich vorwiegend aus Beobachtungen des Äußeren ab, werden lediglich behauptet und mit rhetorischen Mitteln wie Wiederholungen, Redundanzen, Übertreibungen erzeugt und nicht durch bedeutungsvolle Handlungen zur Erscheinung gebracht.

Daß Leben wohl kaum gemeint sein kann, wird auch an der zunehmenden Ironisierung deutlich, die spätestens seit dem absurden Dialogfragment nicht mehr zu überhören ist. Absurd ist der Dialog, weil einer ihrer Partner, die fiktive Person Marie, sich auf einem Kommunikationsniveau bewegt, das ihr nicht zukommt, denn als ihr Gegenüber ist eigentlich nur der Autor denkbar, der allein über Marjorie Bescheid weiß und den Spekulationen des Kindes so entschieden widersprechen kann.

Johnson betreffend, in: Raimund Fellingner (Hg.), *Über Uwe Johnson*, Frankfurt am Main 1992, S. 286–295.

7 Vgl. Fries (Anm. 2), S. 40–43 und Spaeth, Dietrich: *Ich stelle mir vor*. Eine Leerstelle in Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«, in: *die horen* 35, 1990, Heft 159, S. 151–160.

Für die Mutter wären ähnlich dezidierte Äußerungen wenig wahrscheinlich. Zudem ist der Inhalt des Gesprächs in keiner Weise mit den restlichen Textinformationen zu vermitteln. So dunkel noch bleibt, was Johnson im Sinn hat, deutlich ist, daß für die Marjorie-Episode die Regeln der fiktiven Romanwelt außer Kraft gesetzt sind.

Hatte die Darstellung bereits vor dem Dialog den Eindruck von etwas Vollkommenem, etwas zu Schönem und Gutem, als daß es eine Entsprechung in dem finden könnte, was sonst für die Wirklichkeit des Romans und seiner Figuren steht, so wirken jetzt die übergenauen Angaben zu Hut, Frisur, Strumpffarben und Marjories neuen Kleidern von der britischen Großmutter um gerade die Kleinigkeit überdreht, die die Rede ins Uneigentliche hinüberspielt. In der folgenden Einstellung wird dann schon dem Leser die Zumutung abverlangt, sich vorzustellen, jemand kündige in einer Straße Manhattans den Freunden seine Ankunft dadurch an, daß er an der Fassade eines Hochhauses emporbrülle.

In der Schlußszene endlich »stimmt« nichts mehr außer der Ortsangabe und der erinnerten Möglichkeit, an dem genannten Ort Frostwind empfindlich spüren zu können. Die Behauptung, daß Marjorie eine sprachlich ziemlich differenzierte Botschaft ohne Worte auszudrücken vermag, ist unglaublich. Der Inhalt dieser Botschaft dagegen: Es muß doch Frühling werden! steht in seiner kaum zu unterbietenden Platttheit in einem krassen Mißverständnis zu dem rhetorischen Aufwand der Form. Das aber ist Persiflage, eines der Stilmittel satirischen Schreibens. Zudem ist die Beschwörung des Winters an diesem Tag geradezu realitätswidrig. Denn obzwar in der Romanhandlung die vierte Jahreszeit kalendarisch begonnen hat, fand als Wetter vorerst nur Regen statt (258). Nach flüchtigen Schneeflocken am 8. November (275) werden erst zwei Wochen später (311) noch milde Formen winterlichen Wetters in der Stadt New York erwähnt. Selbst das Barometer läßt Johnson bedeuten: diese Marjorie lebt in einer anderen Welt als der Marias und Gesines.

Nun wird diese merkwürdige Figur noch an drei weiteren Stellen des Romans erwähnt. Am 22. Januar besucht Mrs. Cresspahl die Sauna und kommt in eine Unterhaltung über das Thema Vergewaltigung, über Würgegriffe und Messer und den Überfall einer ganzen Männergruppe. Die Frauen⁸ sind sich einig über ihre Schutzlosigkeit und wissen keine

8 Die meisten sind ihr unbekannt, aber sie unterhält mit »einem Mädchen namens Marjorie eine Bekanntschaft« (541). Diese Aussage widerspricht der hier vorgetragenen Lesart. Begnügt man sich aber als Erklärung der inkommensurablen Marjorie mit der schönen, manchmal spaßigen Schilderung einer sympathischen Seh-Bekanntschaft aus

wirksame Verteidigung – bis auf die ebenfalls anwesende Marjorie, die vormacht, was sie im Ernstfall täte, »indem sie unter dem strömenden Wasser nackt und fröhlich antritt wie ein Tambourmädchen bei der Parade, mit genußvoll hochfahrendem Knie«. (543) Abgesehen von den Aussichten einer solchen Aktion mit einem Messer an der Kehle oder in der Gewalt von drei Tätern, sehen wir hier Marjorie zum erstenmal handeln, antizipierend nur, aber in einer wahrscheinlichen Alltagssituation, und schon in dieser bloß gedachten Wirklichkeit paßt die Märchengestalt sich jener an, wird wie sie und verliert die unantastbare Wohlgeratenheit, die am 5. 11. so betont wird.

Ein Blick auf die so auffällig plazierten Zeitbestimmungen soll diese Beobachtungen abschließen. Die Angaben zu Anfang⁹ und am Schluß beziehen sich auf die Gegenwartshandlung des Jahrestags fünfter November und grenzen durch die Negation Marjorie davon aus (da doch ihre gepriesene Einfühlsamkeit, ihr Verständnis und die Fähigkeit des Trostspendens gerade »heute« so gebraucht worden wären).

»... uns zugekommen im vergangenen Winter«, d.h. 1966/67, ergibt für unsere Fragestellung zunächst nichts. Aber »In diesem Winter« fällt aus der erzählten Zeit heraus, weil, wie oben gezeigt, heuer von einem Winter noch nicht gesprochen werden kann. Demnach gehört diese Zeitangabe der Erzählzeit des Autors Johnson an, der im Januar 1968 mit der Niederschrift seines Romans begonnen hat und sich hier das Wort nimmt in einer Sache, die mit seinen Personen unmittelbar nichts zu tun hat. Daß es zu dieser Sache ein »Sesam, öffne dich« gibt, legt er selbst mit seinem Hinweis auf jenen Kreis exotischer Märchen nahe. Es ist die erste so befremdlich klingende Aussage über das Mädchen: »Marjorie schien nirgends«, was sich liest wie ein Zitat aus dem Mörike-Gedicht »Auf eine Lampe«, dessen Schlußvers lautet: »Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.«¹⁰

An diesem Gedicht demonstrierte der große Germanist Emil Staiger in einem Vortrag 1950 seine Methode des Interpretierens. Über unterschiedliche Auffassungen des Prädikats im letzten Vers entwickelte sich

dem Viertel, dann bleiben ungleich mehr Fragen und Widersprüche – eben die, deren Klärung versucht wird.

9 Ein Temporaladverb an dieser Stelle wäre ein Pleonasmus gewesen, da der zeitliche Bezug offenkundig ist. Ähnlich: JT, 477 u. 13.

10 Auffällig neben diesem Gebrauch von »scheinen« ist vor allem »kupfergrün«, daneben treten noch »zierlich«, »schön«, »ernst«, »echt«, »aufhängen« und »leicht« auf, wie eine Durchsicht zeigen kann:

eine Diskussion mit anderen Gelehrten, u.a. mit Heidegger.¹¹ Es ging um die Bedeutung von »scheint«, das Staiger mehr im Sinne von *lucet*, Heidegger seinerseits als *videtur* las. Indem Johnson sowohl schreibt »Sie strahlt« als auch »war sie nirgends zu sehen«, zeigt er sich an dem Streit über die Lesarten uninteressiert. Es geht ihm auch überhaupt nicht um die Interpretation des Gedichts. Genau wie die Anspielung auf die unter Literaturfreunden berühmte Diskussion benutzt er es lediglich als Signal, das auf deren Urheber deuten soll.

Ihm »zugekommen im vergangenen Winter« war Emil Staiger, als dieser am 17. 12. 1966 den Literaturpreis der Stadt Zürich entgegennahm und sich mit einer Rede bedankte, die die *Neue Zürcher Zeitung* drei Tage später abdruckte. In dieser Rede vollführte er einen Rundschlag gegen alles, was zeitgenössische Literatur hieß, nur rhetorisch auf seinem Niveau, gedanklich nicht über dem Stand der Zänkereien um den Naturalismus 1890, ahistorisch, bar des Verständnisses für das soziokulturelle Umfeld der heutigen Schriftsteller, ohne Begreifen der moralischen Situation des Schreibens nach Auschwitz, kurz, ein Muster konservativer Denunziation. Beschreibung, Anklage, Verurteilung sind alles eins und erfolgen pauschal. Namen werden nicht genannt; die ganze nihilistische Vereinigung ist gemeint. Man weiß, wie es weiterging: Staigers Studienfreund Max Frisch wehrte sich als erster – der Züricher Literaturstreit war ausgebrochen:¹² ein Jahr lang Polemiken, Austausch von Meinungen und edlen Gesinnungen und dazwischen die eine oder andere scharfsinnige Analyse.

Probierend auf Johnson angewandt, erweisen sich die Staigerschen Invektiven als so tollpatschig daneben, daß es beinahe schon ans Groteske grenzt. Danach soll es in den neueren Romanen »wimmeln von

Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du
An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,
Die Decke des nun fast vergessnen Lustgemachs.
Auf deiner weißen Marmorschale, deren Rand
Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.
Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form –
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.

11 Staiger, Emil: Die Kunst der Interpretation, in: Ders., Die Kunst der Interpretation, München 1971, S. 7–28 und Staiger, Emil: Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger, in: ebd. S. 28–42.

12 Vgl. Sprache im technischen Zeitalter, 1967, Heft 22, S. 83–206.

Psychopathen, von gemeingefährlichen Existenzen, von Scheußlichkeiten großen Stils und ausgeklügelten Perfidien.«¹³ Aber in den meisten Fällen seien Erschütterung, Grauen vor der Bedrohung der menschlichen Gemeinschaft, Zeugnisse »von einem doch irgendwie um das Ganze bekümmerten Ernst«¹⁴ nicht zu spüren. Von Dichtern, »deren Lebensberuf es ist, im Scheußlichen und Gemeinen zu wühlen«,¹⁵ werde das Böse zum Gegenstand gewählt nicht, damit es ein »wohlgeratenes, höheres Dasein«¹⁶ evoziere, sondern um seiner Interessantheit willen. »Adel und Güte«¹⁷ fehlten der heutigen Dichtung, Gesinnung wird ihr abgesprochen: »der Wille zu einer möglichen, auf den Fundamenten der Sittlichkeit gegründeten Menschengesellschaft«.¹⁸ Staiger vermißt »Würde und Anstand, [...] Hochsinn eines selbstlos tätigen Mannes, einer Mutter, die Tag für Tag im stillen wirkt, das Wagnis einer großen Liebe oder die stumme Treue von Freunden«¹⁹ als Themen der Literatur. Auf dieses konturlose, weil jeder analytischen Schärfe ermangelnde Geschimpfe argumentativ einzugehen lohnte sich vermutlich für einen Johnson nicht.²⁰

Als die ihm gemäße Weise der Auseinandersetzung wählte er die Literatursatire, die er aus einer bei Staiger gefundenen bildlichen Wendung entwickelt: »[...] bedrängte Menschen, denen der Wind um die Ohren saust, [...] solche Menschen [...] haben Verständnis für ein männliches, aus tiefer Not gesungenes Kirchenlied, für ein Beispiel von Mut und Geduld, das ihnen in weltlicher Dichtung begegnen mag, für einen Spruch, der eine bange Erfahrung in sich schließt und meistert.«²¹ Unschwer erkennen wir Marjorie im ätzenden Wind, ihre Mutbezeugung unter der Dusche und selbstverständlich den Spruch »des Trostes, den der Wohllaut [...] dem schwer Bedrängten spendet«.²²

Ein anderes Bild geht nur mittelbar auf Staiger zurück, der behauptet, daß der öffentliche Beifall für die zeitgenössische Literatur weniger mit

13 Staiger, Emil: *Literatur und Öffentlichkeit*, in: ebd. S. 93.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 94.

16 Ebd., S. 93.

17 Ebd., S. 95.

18 Ebd., S. 94.

19 Ebd., S. 95.

20 Aufschluß über den Anlaß, überhaupt auf Staiger einzugehen, ist sicher demnächst von dem findigen Johnson-Biographen Bernd Neumann zu erwarten.

21 Staiger (Anm. 13), S. 95.

22 Ebd., S. 91.

der Literatur selbst als mit der Angst, für unmodern gehalten zu werden, zu tun habe. Max Frisch überschrieb dann seine Entgegnung mit: »Endlich darf man es wieder sagen«,²³ dreht also das Argument um und ordnet damit Staigers Attacke kulturpolitisch ein. In unserem Text heißt es über Marjories neue Kleider ironisch: »Sie hat eine frische Mode getroffen, jedoch ohne Absicht.« Die Echtheit des Schmuckstücks wird hervorgehoben, Zweifel angemeldet über den Ort, an dem es vorgeführt wurde. Scarborough paßte wohl doch nicht ganz, vielleicht, weil es die Labour Party ist, die häufig dort ihre Parteitage abhält, vielleicht, weil eine der Brontë-Schwester, Anne, dort begraben liegt.²⁴

Im Zentrum der Ausführungen Staigers steht neben der Schmähung der Modernen der positive Gegenentwurf des Dichters, wie er sein soll und – nach Staiger – auch immer war: Verbreiter von Schönheit und Lebenshilfe, der sich nicht »des Mißbrauchs der gefährlichen Gabe des Wortes schuldig«²⁵ macht, der sich bewährt »im Erfinden vorbildlicher Gestalten«.²⁶ Unbeeindruckt von den zufälligen gesellschaftlichen Gegebenheiten seiner Epoche vermag er es, »einer künftigen Wirklichkeit das Gepräge des eigenen souveränen Geistes zu geben«.²⁷ »Wieder gilt, daß der Mensch sich seine gültige Wirklichkeit selbst erschafft.«²⁸ Schließlich »wirkt jedes Bild, das sich ein menschlicher Geist vom Menschen macht, auch wieder auf den Menschen zurück. Vertrauende Liebe fördert, was Vertrauenswürdiges in ihm wohnt.«²⁹ Wo diese Gesinnung vorwaltet, die Aufgabe erkennt, das Verantwortungsbewußtsein geschärft ist, da wird der Dichter zum Schöpfer, »prometheisch, von leibhaftig wandelnden Menschen«.³⁰

Hier haben wir das Geheimnis Marjorie, die, Johnson hat sich offensichtlich die Staiger-Lektüre zu Herzen genommen, nach diesem Rezept erschaffen wurde. Der Schöpferakt, die sorgfältig künstliche Konstruktion, mit der ihr Auftritt eingeleitet wird, ihr scheinbar merkwürdiges Verhalten und nicht zuletzt die erlesene Sprache finden ihre

23 Frisch, Max: Endlich darf man es wieder sagen, in: Sprache im technischen Zeitalter, 1967, Heft 22, S. 104-109.

24 Die Romane der drei schreibenden Schwestern hatten ihrerzeit ungemein anstößig gewirkt.

25 Staiger (Anm. 13), S. 93.

26 Ebd., S. 96.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Ebd., S. 95.

30 Ebd., S. 96.

Erklärung, wenn man sie als Replik auf Staigers Polemik liest. Deren Schlüsselworte: schön, das Schöne, Sprache, das Wort, Ernst und Heiterkeit werden alle von Johnson eingesetzt; der Schluß der Dankrede, eine Beschwörung von Mozarts Kunst, »Musik« ist das allerletzte Wort, dient im Nonsens-Dialog als zusätzlicher Hinweis auf den Verfasser. Am häufigsten kommt bei Staiger der Begriff »Wahrheit« vor, abwehrend³¹ dann, wenn er als Schutzbehauptung der Modernen zitiert wird, mit der sie vermeintlich die Lizenz für die Darstellung des Gemeinen erlangen; positiv in den Formeln vom »Guten, Wahren, Schönen«³² oder von »Gerechtigkeit, Wahrheit, Maß«.³³ Die Anerkennung dieser Dreieinigkeit soll gewährleisten, daß das ewig gültige Bild vom Menschen nicht verloren gehe, daß »auch in unserer [...] so erstaunlich veränderten Welt, unter anderen Voraussetzungen und also in veränderter Gestalt, das Urmaß auferstehe, nach dem der Mensch geschaffen ist und das allein die Dauer einer menschenwürdigen Gemeinschaft sichert.«³⁴

Als Befund ergibt sich aus alldem, daß Staiger verbindliche Normen postuliert, wonach Dichtung exemplarische Gestalten hervorzubringen, Beiträge zu einem zeitlos-gültigen Menschenbild zu leisten habe, an dem die Großen von Sophokles bis Dostojewski gearbeitet haben. Indem sie die von Menschen in ihrem Alltag erfahrene Realität transzendiere, öffne sie diese auf ein höheres Dasein hin, aus dem Trost und Hilfe zu gewinnen seien. Durch die Kraft des Worts würden dichterisch gestaltete und an ewigen Werten orientierte Ansichten der Welt und des Menschen entworfen, die formend auf die Rezipienten zurückwirkten.

Dafür, daß Johnson gezielt darauf Bezug nimmt, spricht, angefangen mit der sorgfältigen epischen Integration dieser Episode in den Zusammenhang des Romans, viel, m.E. sehr viel. Mit zwei (Halb-)Zitaten, »scheinen« und »Musik« und seiner Verwendung der Schlüsselbegriffe Staigers, legt er eine Spur, sparsam, aber hinreichend deutlich; schließlich gibt es in dem oben angeführten Brief Gesines an J.B., soweit ich sehe, auch nur zwei Zitate, »Ginster« (1641) und »blue as blue can be« (1641), die auf Bierwisch als den eigentlichen Adressaten zeigen.

Zu den ihm konträren Auffassungen und vor allem als Antwort auf Staigers Polemik »dichtet« er eine Vorbildfigur, modelliert möglicherwei-

31 Ebd., S. 94f.: »Sie sagen, sie seien wahr, sie zögen die unbarmherzige Wahrheit der schönen tröstlichen Täuschung vor. Und siehe da, man glaubt es ihnen.«

32 Ebd., S. 93.

33 Ebd., S. 92.

34 Ebd., S. 96.

se nach einer flüchtigen Bekannten aus der Nachbarschaft, und läßt sie Schönheit, Anmut, Freundlichkeit und Wahrheit verkörpern. Sie und die mit ihr gemeinte Kunstauffassung gibt er seinem Spott preis: sozusagen verdeckt durch die implizierte Gegenüberstellung mit den stets mitzudenkenden Personen des Romans, eher gutmütig durch einige Übertreibungen, bloßstellend aber als an der Bushaltestelle frierendes Beispiel von Mut und Geduld, als nutzlose Trostspenderin und als Verkünderin platter ewiger Wahrheiten. Wie es aussieht, dürfte Johnson weniger als Staiger an die sinnstiftende Funktion von Literatur geglaubt haben.

In den Partien, da er weder Spott noch Ironie walten läßt, ist eine sehr raffinierte Vorgehensweise zu beobachten. Wenn nämlich Marjorie sein Kommentar zu Staigers Idealvorstellung einer zeitlos-gültigen Menschendarstellung ist, dann setzt er diese Figur, indem er von fast jeder geschichtlichen und gesellschaftlichen Realität abstrahiert, seinen betont irdischen Auffassungen über Literatur aus; mit dem Resultat, daß ein Schein des Schönen erzeugt, Verbindlichkeit aber getilgt wird. Als »gedichtete« Existenz ist sie angenehm, wohltuend, nimmt ein für ihre Weise zu sein – als Trostspenderin und Nothelferin für die Menschen in Johnsons Romanwirklichkeit ist sie wirkungslos bis zur Lächerlichkeit. Auch die von Staiger angerufenen Normen verkörpert sie glaubwürdig – jedenfalls für die Dauer, die ihr Schöpfer ihr einräumt, in dem Bereich, in dem sie irrlichtern darf.

Die Mittel, mit denen Johnson das kommentiert, wurden bereits genannt. Er nimmt Staiger wörtlich, und, indem er an einigen Stellen ausführt, was dieser behauptet, führt er ihn vor. Da ist weiter die Ironisierung, auch als ironische Anspielung und Spiel mit Wendungen, und zuletzt die kontrastierende Verweisung auf Personen und Verhältnisse des eigenen Romans, in dem eine ganz andere Weltsicht entfaltet wird. Noch einmal sei in diesem Zusammenhang an das Kind Francine erinnert. Ungelenk, scheu, vorsichtig, mißtrauisch, so sieht sie Gesine, vielleicht auch traurig, in allem das Gegenteil Marjories. Ihre Lebensumstände entstehen Strich für Strich in einer Aneinanderreihung naiv klingender Aussagen Maries, die man sich als Antworten auf (nicht abgedruckte) Fragen der Mutter denken muß. Es ist das soziologisch genaue Bild eines Aufwachsens in Harlem, deckungsgleich mit »sogenannten wissenschaftlichen Theorien«, ³⁵ aber nicht darin aufgehend,

sondern lebendige dichterische Schöpfung, die sogar vor den scharfen unter den Kriterien Staigers bestehen könnte, eine der bewegendsten Stellen des Buches.

So dient zwar das Werkzeug der Literatursatire der Demontage des bombastischen Gehabes, die inhaltliche Dürftigkeit der Streitrede wurde hingegen mit den Mitteln der Dichtung bloßgestellt.

Eine Frage allerdings ist noch offen und der Klärung bedürftig: Wie gelangten denn die roten Flecken auf Marjories Wangen? Auch hier bleibt eine gründliche Interpretation die Antwort nicht schuldig. Zweifelsfrei: Sie kam gerade aus einer Lektion bei Professor Staiger.

Dietrich Spaeth, Bahnweg 15, 27607 Langen