
Johnson-Jahrbuch

Band 3/1996

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson VI, 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 3-525-20902-9

© 1996, 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

Christine Ivanović

Fonty trifft Johnson

Zur Fiktionalisierung Uwe Johnsons als Paradigma der Erzählstrategie in Günter Grass' *Ein weites Feld*¹

Günter Grass' neuester Roman *Ein weites Feld* schildert in einem historisch weit ausgreifenden Entwurf die beginnende deutsche Wiedervereinigung nach dem Mauerfall im Oktober 1989.² Zu den Besonderheiten des Romans gehört die Geschichte und Fiktion verbindende Figurenkonstellation, die das gesamte Werk strukturiert. Nicht die Chronologie der historischen Abläufe ordnet die Reaktionen der Protagonisten, vielmehr verleiht die Eigendynamik ihrer schon vorgelebten und vorgeschriebenen Biographien den Geschehnissen eine geradezu zwangsläufige Ordnung: Die »Unsterblichkeit« des Dichters Fontane wird mit der Unausweichlichkeit von Geschichte und staatlicher Ordnung kontrastiert.

Die Konstruktion des Romans beruht auf der mehrfach verschränkten Fiktionalisierung von Realität und, damit verbunden, einer »Realisierung« von literarischer Fiktion, wobei das Prinzip der Doppelung oder komplementären Spiegelung durchgehend strukturbestimmend ist. Es gibt nicht nur zwei räumlich, es gibt auch zwei zeitlich getrennte deutsche Länder, die zusammengeführt werden: Im – historisch gesehen – zweifachen deutschen Einigungsprozeß wird den deutschen Nachkriegs-

1 Grass, Günter: *Ein weites Feld*, Göttingen 1995 (bei allen folgenden Zitaten werden nur die Seitenzahlen angegeben).

2 Der Roman setzt ein am 17. Dezember 1989, kurz vor Fontys siebzigstem Geburtstag am 30. Dezember. Das erzählte Geschehen endet mit einer letzten Postkarte Fontys, die das Archiv Mitte Oktober 1991 erhält.

republiken der Preußenstaat gegenübergestellt. Die ersten Jahre der zweiten deutschen Einigung werden vor allem an zwei Figuren, die immer wieder eine komplementäre Einheit bilden, dargestellt;³ beide haben ein historisches bzw. literarisches Vorleben. Im Zentrum steht die Figur des Aktenboten Theo Wuttke, der, auf den Tag genau einhundert Jahre nach Fontane in Neuruppin geboren, unter dem Spitznamen Fonty als Vortragender des Kulturbunds und monomaner Leser Fontanes dessen Biographie noch einmal durchlebt. Dabei zeigt sich eine merkwürdige Koinzidenz der historischen und biographischen Abläufe im Lebenszeitraum Fontys und Fontanes. Fonty re-interpretiert schließlich selbst die Personen seiner Umgebung als Gestalten Fontanes, wobei er sich gleichermaßen auf reale wie auf literarische Größen aus dessen Werk bezieht. Im Umkreis der Figur Fontys findet eine Literarisierung von Personen aus der Biographie Fontanes statt: Fontanes Frau Emilie Rouanet-Kummer kehrt wieder in der Gestalt der Emmi Hering; auch Fonty hat eine Tochter Martha, Mete genannt, die als häufige Briefpartnerin erscheint. Die Parallelen reichen schließlich bis in den Freundeskreis hinein (Friedlaender u.a.). Fonty neigt zudem zu einer ›Realisierung‹ literarischer Gestalten: Er erkennt einzelne Personen seiner Lebenswirklichkeit als Romangestalten wieder (so in Helma Frühaufs ›Gemengesicht‹ Mathilde Möhring). Fonty zur Seite gestellt ist Ludwig Hoftaller, der reanimierte Titelheld und ewige Spitzel des *Tallhover*-Romans von Hans Joachim Schädlich,⁴ der seit 1848 im Auftrag wechselnder staatlicher Ordnungen alle oppositionellen Größen Deutschlands als ›Tagundnachtschatten‹ begleitet hat,⁵ eine literarische Gestalt also,

3 Vgl. zur Physiognomie des Gespanns Fonty/Hoftaller: »[...] lang und schmal neben breit und kurz. Der Umriss der Hüte und Mäntel aus dunklem Filz und grauem Wollgemisch verschmolz zu einer immer größer werdenden Einheit. Was sich gepaart näherte, schien unaufhaltsam zu sein [...] So blieben sie einander vorweg und hinterdrein, waren aber dennoch miteinander verwachsen und von einer Gestalt« (12f.). Vgl. auch die Überlegung aus dem Archiv: »War Fonty ohne seinen Tagundnachtschatten vorstellbar? Hätte dessen Abwesenheit nicht sogleich eine Geschichte beendet, deren Pointen vom Echo lebten, und, mehr oder weniger mißtönend, zweistimmig gesungen sein wollten?« (516)

4 Grass selbst führt am Ende seines Buches die Referenz an: »Die Gestalt des Tallhover, die in dem vorliegenden Roman als Hoftaller fortlebt, entstammt dem 1986 bei Rowohlt/Reinbek erschienenen Roman ›Tallhover‹ von Hans Joachim Schädlich.«

5 Vgl. S. 11: »Gleiches gilt für seinen Tagundnachtschatten. Ludwig Hoftaller, dessen Vorleben unter dem Titel ›Tallhover‹ auf den westlichen Buchmarkt kam, wurde zu Beginn der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts tätig, stellte aber seine Praxis nicht etwa dort ein, wo ihm sein Biograph den Schlußpunkt gesetzt hatte, sondern zog ab Mitte

deren Herkunft Grass zwar im Roman offenlegt, der aber – im Gegensatz zu den Figuren der Romane Fontanes – historische Realität zugesprochen wird. Dieses Spiel mit den historischen Tatsachen, die Konfrontation der Romangestalten mit realen Ereignissen und Personen⁶ gehört zu den grundlegenden Verfahren des Romans. Damit setzt Grass – literarisch vermittelt – seine kritische Stellungnahme zur jüngsten deutschen Geschichte fort, wie er sie bereits in anderer Form versucht hat.⁷

In diesem Kontext soll nun eine Szene genauer untersucht werden, die schon bei den ersten Rezensenten (M. Reich-Ranicki, P. Wapnewski u.a.) besondere Aufmerksamkeit gefunden hat. Sie scheint mir gerade im Hinblick auf das erzählerische Verfahren und die mit dem Roman versuchte geschichtskritische Gesamtaussage relevant zu sein. Im vierten Buch, im dreißigsten Kapitel des Romans, trifft die fiktive Gestalt Fonty mit der imaginierten Person Uwe Johnson zusammen. Diese Begegnung ist, wie zu zeigen sein wird, mehr als nur eine Hommage an Johnson, dem Grass selbst über Jahre hinweg nahestand. Mit ihm hat Grass einen Autor in den Roman einbezogen, dessen Leben und Werk wie bei kaum einem anderen von der deutschen Teilung geprägt sind: Sie war nicht nur ein zentrales Thema seines Gesamtwerks, sondern auch ein entscheidender Faktor in Johnsons Biographie.

Der Begegnung Fontys mit Johnson kommt weit mehr Bedeutung zu, als ihr Umfang vermuten läßt; sie ist unbedingt als Teil der romanübergreifenden geschichtskritischen Aussage zu begreifen, ja sie ergänzt den von Fontane her entwickelten Komplex der literarischen Biographie um den spezifisch zeitgenössischen Aspekt. Zugleich führt die Szene das erzählerische Verfahren, dem Grass in diesem Roman gefolgt ist, geradezu paradigmatisch und im Kontrast zur Erzählweise Johnsons vor. Das Erzählen selbst wird an dieser Stelle dreifach problematisiert: im Rahmen der literarhistorischen Fiktion mit dem Bezug auf Fontane, im Rahmen

der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts weiterhin Nutzen aus seinem überdehnten Gedächtnis, angeblich der vielen unerledigten Fälle wegen, zu denen der Fall Fonty gehörte.«

6 So Fontys Rede am 4. November 1989, »an dem ich nach all den blitzgescheiten, plötzlich mutigen und nun freiheitsbesoffenen Rednern aufs Podest gerufen wurde, von wo ich dann meine notwendigerweise skeptisch eingetrübte Rede gehalten habe« (54).

7 Vgl. seine seit der Maueröffnung zahlreichen Statements zu der durch die historischen Veränderungen auch geistig veränderten Situation in Deutschland, so die Rede vom Verlust. Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland, Göttingen 1992. Vgl. auch: Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche. 1989–1991, Hamburg 1991.

der zeitgenössischen literaturkritischen Diskussion in der DDR mit dem Bezug auf die Realismus-Debatte und im Rahmen der Biographie Uwe Johnsons mit dem Bezug auf dessen politisch bedingtes Schicksal und seine ästhetische Position. Dies geschieht in Form geschickter Verknüpfung von verschiedenen Redeformen, von Zitaten und Allusionen; es geschieht aber auch und gerade über die Konfrontation der fiktiven Gestalt Fonty mit der »realen« Person Johnson, ein Verfahren, das Uwe Johnson selbst in seinem eigenen Werk mehrfach angewendet hat.⁸ Grass gedenkt Johnsons in der Problematisierung eines für dessen Werk typischen erzählerischen Verfahrens, das seinerseits grundlegend für den Roman *Ein weites Feld* ist. So zeigt sich die Begegnung Fontys mit Johnson insgesamt als Auseinandersetzung mit Werk und Schicksal des ehemals befreundeten Autors; sie läßt sich darüber hinaus aber auch lesen als metapoetische Reflexion auf das eigene Projekt.

I

Ein weites Feld ist zunächst eine Hommage an Theodor Fontane, auf dessen Persönlichkeit und Lebensgeschichte Grass mit der zentralen Romangestalt Wuttke/Fonty Bezug nimmt, dessen Werk er umfangreich zitiert und kommentiert. Fontane wird gezeichnet als Autor, der eine an den geographischen Raum (das Märkische, aber auch England) gebundene Geschichtsreflexion mit einer auf die Gegenwart bezogenen Gesellschaftsanalyse ebenso geschickt wie unterschwellig verbunden hat. Dabei nimmt die Diskussion der Frauengestalten Fontanes in Grass' Roman einen ganz wesentlichen Raum ein. Neben dem so entwickelten Fontane-Bild fasziniert der erzähltechnische Aspekt, insbesondere die historische Dimension der Zitierungen: ihr Bezug auf die unmittelbare Gegenwart. Grass setzt damit – allerdings in einem geschichtlich weitaus umfassenderen Rahmen – das im *Treffen in Telgte* bereits geübte Verfah-

8 Vgl. den Dialog des Autors Johnson mit Gesine oder, später, das Interview mit Marie. Johnson, Uwe: MARIE H. CRESSPAHL, 2.–3. Januar 1972, in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 90–110. Vergleichbar erscheint auch der Bezug auf der Ebene der Fiktion: das von Gesine ironisch bedachte mehrfache Auftreten Anselm Kristleins in den *Jahrestagen*. Vgl. Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I–IV, Frankfurt am Main 1970–1983, S. 331: »Dort haben wir Anselm Kristlein zum ersten Mal von Angesicht zu Angesicht gesehen.«

ren fort, hier nun konzentriert auf nur eine herausragende Gestalt der deutschen Literaturgeschichte.

Der einzige Autor, der in diesem Roman neben Fontane Kontur gewinnt, ist Uwe Johnson. Die Auseinandersetzung mit Fontane ist wichtig für Grass' historisches Selbstverständnis; die Episoden um Johnson gehören in diesen Zusammenhang. Wann immer die Rede auf Johnson kommt, ist Fontane mitgenannt. Der Verdacht liegt nahe, daß Grass mit dem ›Treffen in Neuruppin‹ Johnson den Rang eines Fontane im zeitgenössischen Geschichtsraum zuerkennen möchte. Die Parallelen liegen im Thematischen ebenso wie im Darstellerischen. Johnsons Bekenntnis zu Fontane als einem seiner literarischen Vorbilder bleibt dabei nicht unbeachtet. Grass macht Johnsons Neigung zu Fontane zu Beginn der geschilderten Begegnung explizit, hebt sie durch Einkleidung in eine rhetorische Frage sogar noch gesondert hervor (603). Hinzu kommt eine Reihe von Parallelisierungen, durch welche Grass die beiden Autoren Johnson und Fontane einander annähert. En passant erwähnt Fonty im Brief an seine Tochter Mete eine berühmte Briefstelle, in der sich Fontane darüber beklagt, »ewig als ›märkischer Wanderer‹ stigmatisiert zu sein« (607)⁹ und führt nebenbei (beide Passagen sind durch das Wort »übrigens« eingeleitet) die Mitteilung an, Uwe Johnson sei ein Autor, »den man gleichfalls abgestempelt und in ein Kästchen namens ›Dichter der deutschen Teilung‹ gezwängt« habe (608).¹⁰ Auch die für beide Autoren geradezu topische Charakterisierung als »Detailkrämer« (604) wird wiederholt. An Johnson bemerkt Fonty eine »furchtbar verzwickte Gradlinigkeit«, für Fontane zitiert er »das allzu vordergründige Lob

9 Im Brief an W. Friedrich vom 19.1.1883; Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe, hg. von W. Keitel und H. Nürnberger, Abteilung IV, Dritter Band 1879–1889, Darmstadt 1980, S. 231.

10 Diese Bezeichnung geht zurück auf Günter Blöckers Rezension des Romans *Mutmassungen über Jakob* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 31. 10. 59, die die Überschrift »Roman der beiden Deutschland« trug. Seitdem wurde Johnson immer wieder als »Dichter der beiden Deutschland« gerühmt. Fontys Zitierung unterstreicht bewußt die damit verbundene Stigmatisierung, indem der Aspekt der Doppelperspektive Johnsons, auf die Blöcker hingewiesen hatte, verschoben wird in Richtung der Separation. Vgl. dazu: »Dann trug mir eine Doppelgeschichte über eine Berliner Liebschaft, getrennt und zerrüttet durch die vollendete Grenze, nochmals den Titel auf den Leib, der mich zum Fachmann machte bloß für die deutsche Teilung, und ich verzog mich nach New York.« (Johnson, Uwe: Ich über mich, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 16–21, hier: S. 20.) Die Parallele des eigenen fehlverstandenen Stigmas zu dem Fontanes war Johnson selbst bewußt.

meines Talents für das Gegenständliche« (607) aus dessen Brief an W. Friedrich vom 19. 1. 1883.¹¹ Johnsons Verfahren eines von der Geschichte ausgehenden, aber auf die Gegenwart gemünzten »hermeneutischen Realismus« hat seinen Vorläufer bei Fontane; Johnson wird hier also dezidiert in der Tradition Fontanes stehend dargestellt. Zugleich aber wird – aus der geschichtlichen Distanz Grass' betrachtet – eben dieses Verfahren realistischen Erzählens im Roman zur Diskussion gestellt.

Dies belegen noch weitere vereinzelte Hinweise auf Johnson, die der zentralen Passage vor- bzw. nachgeordnet sind. Geradezu angekündigt wird die Johnson-Episode bei der Vorstellung Neuruppins; hier wurde, so die Erzähler aus dem Potsdamer Fontane-Archiv,¹²

nicht nur der große Baumeister Karl Friedrich Schinkel geboren, der Preußen nach schlichtem Maß diszipliniert hat, sondern auch der Dichter der Mark, der Sänger Brandenburg-Preußens, mehr noch, der über die Mark hinaus stilbildende Prosaist und Schöpfer unsterblicher Romanfiguren, ein Meister, aus dessen Schule der Autor der *Buddenbrooks* hervorging und – wie wir einräumen müssen – der Autor der *Jahrestage*, dessen schriftstellerischer Haushalt gleichfalls so reich wie detailkrämerisch bestellt gewesen ist. (578)

In Form einer Klimax schaffen die Erzähler eine Neuruppiner Genealogie, als deren letzter Repräsentant Johnson genannt wird. Bezeichnend für alle Aufgeführten – zu denen mit gutem Grund auch Thomas Mann mit seinem frühen Werk gerechnet wird – ist das gleichbleibende Stilprinzip, eine Art »schlichte preußische Disziplinierung«, auf die letztlich auch Johnsons »Detailkrämerei« zurückgeführt wird. Auffällig an dieser Passage ist die erwähnte Schöpfung »unsterblicher Romanfiguren«. Unsterblichkeit ist zuerst die leitmotivische Prädikation des »Unsterblichen«, nämlich Fontanes selbst. Sodann gehört sie zu den Eigenschaften des preußischen Spitzels Hoftaller, ehemals Tallhover. Unsterblich sind nicht nur die Autoren und ihre Angehörigen (Fontane, Emilie, Mete u.a., worauf die gesamte Fiktion bei Grass beruht), sondern auch ihre literarischen Figuren. Die Reihe reicht von den Treibels bis zu Uwe Johnsons Heinrich Cresspahl, von dem Fonty an späterer Stelle, zur Verteidigung

11 Fontane, Werke (Anm. 9), S. 231; vgl. Anm. 34 (vollständiges Zitat).

12 Grass verlegt die Erzählerinstanz in das lange Zeit undifferenzierte »Wir vom Archiv«. Die Mitarbeiter des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam sind gute Bekannte Fontys wie Hoftallers, damit also selbst auch an der Romanhandlung beteiligt. Das Erzähler-»Wir« löst sich stellenweise auf in eine »Ich«-Gestalt, so in deren Funktion als Trauzeugen bei der Hochzeit Metes. Die zunehmende »Familiarisierung« der Erzähler mit Fonty läßt diesen schließlich den Ich-Erzähler als weibliche Gestalt enthüllen (533, 669).

der Mecklenburger sagt: »Doch immerhin ist ein Inspektor Bräsig und ein Tischlermeister Cresspahl auf ihrem Mist gewachsen« (648). Wenngleich Fonty mit dieser Redewendung auf die geistige Herkunft der Figuren anspielt, so ist damit doch bereits eine Verschiebung von der Realität des Autors zur Realität seiner Figuren vollzogen, eine Verschiebung, die im späten Werk Johnsons eine fast prekäre Rolle spielt.

Nach der ersten Erwähnung Johnsons im Rahmen jener Neuruppiner Genealogie erscheint es besonders bedeutungsvoll, daß das Treffen Fontys mit Johnson räumlich wie sachlich an Fontane bzw. an das Fontane-Denkmal gebunden ist: »weil nicht nur ich, sondern auch er immer wieder die Nähe des Unsterblichen gesucht hat« (603), so Fonty im Brief an seine Tochter Martha. Wie das Denkmal in Bewahrung einer charakteristischen Haltung an Fontane erinnert, so ist die geschilderte Begegnung zunächst als Monument für den Autor der *Jahrestage* zu verstehen. Die »immer wieder aufgeschobene Verabredung«, so Fonty an Mete, sei »aus gewissen Gründen schwierig aufs Datum zu bringen« gewesen. Damit wird nicht nur auf die »konspirative« Situation angespielt, in die das Treffen Fonty wie auch Johnson gebracht haben mußte, es ist auch ein Hinweis auf die Datenfixiertheit Johnsons gegeben, der sich der Autor Grass intuitiv widersetzte.¹³ Die angebliche Schwierigkeit, das Treffen festzusetzen, steht in Kontrast zu der in der Erinnerung präzisen Angabe »vor siebeneinhalb Jahren« und »bei übrigens trockener Augusthitze« (603) – Zeichen für die Intensität des Erlebten –, sowie der Betonung der beiderseitigen Pünktlichkeit beim Treffen selbst – Zeichen der gegenseitigen Wertschätzung. Das Treffen als aufgeschobenes korrespondiert andererseits dem zuvor geschilderten Besuch Fontys und

13 Vgl. eine Auseinandersetzung zwischen Grass und Johnson in der Akademie der Künste in Berlin, die Grass in einem 1993 veröffentlichten Interview erläutert. Grass, Günter: Distanz, heftige Nähe, Fremdwerden und Fremdbleiben. Gespräch über Uwe Johnson, in: Roland Berbig/Erdmut Wizisla (Hg.), »Wo ich her bin ...«. Uwe Johnson in der D.D.R., Berlin 1993, S. 99–121, hier: S. 116f. Vgl. auch die unterschiedlichen Titel der beiden Romane *Jahrestage* und *Ein weites Feld*, die bereits Rückschlüsse auf das literarische Verfahren beider Autoren zulassen: Während Johnson sein Werk an chronologischer Ordnung wie historiographischer Darstellung orientiert, ruft Grass mit dem Titelzitat eben die literarische Tradition auf, die er im Roman ins Gespräch bringt. Dem historischen Faktum, auf das sich Johnson detailgenau bezieht, setzt Grass die Ansicht einer Unerfaßbarkeit von Fakten bzw. deren Konstellationen entgegen, wie sie in der Phrase »das ist ein weites Feld« sprachlich geläufig ist. Grass' Roman zielt schließlich darauf, das Zitat zu dementieren, er schließt mit Fontys Worten: »Übrigens täuschte sich Briest; ich jedenfalls sehe dem Feld ein Ende ab« (781).

Hoftallers,¹⁴ ist diesem aber zugleich auch wieder in der mehrfach erwähnten Kühle und Feuchtigkeit des Frühlingstages entgegengesetzt. Unübersehbar bleibt die Bezogenheit beider Szenen aufeinander; sie akzentuiert bereits die Unterschiede in der Konstellation Fontane/Fonty und Fontane/Johnson.

Dieser Rahmen, der die räumliche und geistige Herkunft verbindet, legitimiert den Autor Grass zu einer Erzählfiktion, in der reale Figuren wie selbstverständlich mit literarischen Gestalten umgehen: Fonty trifft Johnson. Der Ort der Begegnung ist ebenso »prominent« wie historisch und biographisch aufgeladen (neben Schinkels Architektur auch durch die Doppelbiographie von Fontane und Fonty). Das Denkmal selbst ist reale Manifestation und Erinnerung an den »Unsterblichen«, andererseits Schauplatz eines fiktiven Geschehens, nicht nur weil Fonty lediglich eine literarische Gestalt ist, sondern auch weil Johnson zu dieser Zeit an diesen Ort nur schwerlich hätte kommen können.¹⁵ Auf die Schwierigkeiten, die einem Besuch Johnsons in der DDR entgegenstanden und auf deren Umgehung verweist im Roman die zweifache Erwähnung Stefan Hermlins.¹⁶ Johnson wird von Grass gedeutet als die letzte Konsequenz jenes preußischen Staates, der sich in der Architektur Schinkels manifestiert, der Leben und Werk Fontanes prägt und dessen grundlegendes Prinzip

14 Vgl. S. 507: »Nachdem Hoftaller einen Ausflug nach Neuruppin, gelegen am gleichnamigen See, als verfrüht abgesagt und aufs kommende Frühjahr verschoben hatte, [...]«.

15 Vgl. Grass' abschließende Bemerkung im Interview: »Die Frage, die man sich natürlich hypothetisch stellt, ist: Wenn die Dinge, an denen er gelitten hat, hätten gemildert werden können – also der Weggang und das jahrelange Verbot, rübergehen zu können, abgeschnitten zu sein von den Quellen – ob sein Leben dann einen anderen Verlauf genommen hätte, ob das freiwillige Exil auf der Themseinsel, das ja auch zur Selbstisolierung geführt hat, so geendet wäre; also inwieweit Johnson auch ein Opfer der politischen Verhältnisse gewesen ist, die er so genau beschrieben und dargestellt hat.« Was Grass im Rahmen dieses bereits im März 1991 geführten Gesprächs nur hypothetisch formuliert, entspricht dem seiner literarischen Gestaltung des Treffens in Neuruppin zugrunde liegenden Gedankenexperiment. Auch hier findet sich in Verbindung der Auffassung vom »Opfer« Uwe Johnson der Rekurs auf seine fast einer Obsession gleichkommenden Bezogenheit auf das System und dessen detailgetreue Beschreibung. Vgl. Grass, *Distanz* (Anm. 13), S. 121.

16 »Er kam auf den Glockenschlag zu unserer Verabredung, die übrigens, durch Zettelbotschaften vermittelt, über ein Akademiemitglied lief, das uns beiden günstig gesonnen war« (603). »Deshalb erlebte ich ihn in Grenzen glücklich, weil er, trotz Republikflucht – er sprach beharrlich von einem notgedrungenen Wohnsitzwechsel –, besuchsweise von Zeit zu Zeit einreisen durfte, wahrscheinlich dank vermittelnder Hilfe; als hochangesehenes Akademiemitglied glaubte der Kollege Hermlin damals, dem Ohr des höchsten Genossen nahezustehen« (605).

schließlich in der später von der Erzählerin des Archivs wie von Fonty referierten Katte-Episode (auch diese auf Johnson bezogen) noch einmal erläutert wird. Gerade hier wird durch den Blick auf Johnson die sonst auf Fonty/Fontane und Hoftaller beschränkte Darstellung des preußischen bzw. des deutschen Staates entscheidend erweitert um den Aspekt des politischen Opfers, der konkret mit dem zeitgeschichtlich zu schildern-den Rahmen (DDR-Praxis) konvergiert, und zugleich als historisch begriffen wird. So vermag der Rekurs auf den Zeitgenossen Johnson ein wesentliches Moment zusätzlich einzubringen, das bei getreuer Verfolgung der biographischen wie geistigen Entwicklung Fontanes keinen Ausdruck hätte finden können. Das Treffen mit Johnson führt die Konsequenzen einer Staatsräson vor Augen, die »die Besten, den bis zuletzt störrischen Johnson voran, aus dem Land gegrault« hat (598).

Johnsons weitere Biographie hat einen Verlauf genommen, die ihn als politisches Opfer erscheinen läßt, zumal er selbst diese Version in einem späten Werk literarisch gestaltet hat. Diese Entwicklung hängt mit der geistigen Haltung Johnsons ebenso zusammen wie mit den spezifischen Verfahren von »Wahrheitsfindung«, die sein Werk in der Tradition Fontanes kennzeichnen; beide Aspekte werden von Grass anläßlich der geschilderten Begegnung auch im Hinblick auf das eigene Werk zur Diskussion gebracht. Damit wird das Neuruppiner Treffen zu einem wichtigen Bindeglied zwischen dem anhand des Fontane-Komplexes über den preußischen Staat Gesagten und der intendierten Aussage über die beiden zeitgenössischen deutschen Staaten. Es erscheint daher notwendig, die Johnson-Passage zunächst kurz innerhalb der Gesamtstruktur des Romans zu situieren, bevor Struktur und Darstellungsform der Szene selbst untersucht werden.

II

In jedem der fünf Bücher des Romans wird ein markantes Ereignis der ›Wendezeit‹ geschildert, um das die Handlungen der Romanfiguren gruppiert sind: Das erste Buch ist neben der Silvesterfeier nach dem Mauerfall 1989 der Konstellation Fonty/Fontane und Hoftaller/Tallhover gewidmet; das zweite treibt parallel zur Währungsunion (1. 7. 1990) die Handlung um Fontys Tochter Martha bzw. Mete bis zu deren deutsch-deutscher Heirat voran, während das dritte Buch Fontys französisches Abenteuer von der Kriegszeit in die Gegenwart und bis zur Einheitsfeier am 3. 10. 1990 verfolgt. Im Zentrum des fünften Buchs schließlich steht

die Überführung der Preußen-Könige in die Gruft nach Potsdam (17. 8. 1991). Parallel dazu werden die beiden letzten Versuche Fontys geschildert, »abzutauchen und woanders wieder aufzutauchen«, das im Gegensatz zum populären »Wendehals« bereits im ersten Buch angesprochene »Haubentaucherprinzip«.¹⁷

Das vierte Buch nun, in welchem das Treffen mit Johnson stattfindet, ist nach Kapiteln und Seiten das längste überhaupt; auf Grass' Hand-Skizze vom 18. 7. 94 nimmt es einen Teil des Handballens und den Ringfinger ein. Die Treuhand, die auch den Arbeitstitel des Romans abgab, wird in diesem Teil zum zentralen Thema. Der Treuhand kontrapunktisch entgegengestellt ist das Fontane-Denkmal in Neuruppin, im Roman mit Fontys Worten beständig »sitzende Bronze« genannt. Nach der Schilderung von Fontys und Hoftallers Fahrt nach Neuruppin, der Aufstellung vor dem Denkmal (Kap. 28) und Fontys Rede vom Denkmal herab (Kap. 29) schließt das dreißigste Kapitel den Bogen und führt den Leser vom Denkmal, von der Welt Fontanes zurück zur Gegenwart der Treuhand. Die Kapitelüberschrift »Ein Mord mehr« verweist auf das, was dann letztlich unausgesprochen bleibt: die Ermordung des ersten Treuhandchefs Karsten Rohwedder am 1. 4. 1991. Fontys überraschende Bekanntschaft und die Gespräche mit dieser ungewöhnlichen, nächtens rollschuhlaufenden Persönlichkeit nehmen den zweiten Teil des Kapitels ein.

Den ersten bilden Auszüge aus einem Brief Fontys an seine Tochter Mete, in welchem er von dem Besuch in Neuruppin berichtet. Schloß das voraufgegangene Kapitel mit der Bemerkung »Aber sonst war in Neuruppin nicht viel los« (was sich als ironische Abschlußbemerkung sowohl auf die soeben erinnerte Historie wie auf den dortigen Besuch der beiden beziehen läßt),¹⁸ so bedarf es nun im Brief keiner weiteren Reflexion mehr darüber. Statt dessen führt Fonty seinen Bericht assoziativ weiter fort; er verfügt dabei über alle dem Erzählen zugänglichen Redeformen.

Die Erinnerung, eines der wichtigsten Verfahren des Erzählers Johnson, rückt die denkwürdige Begegnung Fontys mit Uwe Johnson in den Mittelpunkt des Briefes, sie rückt zugleich das Schicksal Johnsons in die Mitte zwischen Fontane und Treuhand, zwischen erinnerte Vergangen-

17 Vgl. die von Fonty bei seinem ersten Fluchtversuch hinterlassene Notiz »Will untertauchen und dort, wo es still ist, auftauchen wieder« (143).

18 Vgl. S. 602: »Keine frische Erkenntnis fiel ab, nur zu viel Gequatsche über Ähnlichkeit«.

heit und radikal vorgehende Gegenwart, zwischen schlichte preußische Disziplinierung und opferbereite Staatsräson. »Ein Mord mehr« meint also nicht nur das gewaltsame Ende des Treuhändchens; es ist auch an »den Tod im extrem abseits gesuchten Exil« (609) gedacht, an das politische Opfer Uwe Johnson, dessentwegen Hoftaller dem Staat lediglich »mangelnde Fürsorge« (ebd.) vorwerfen mag.

Das im Brief erinnerte Treffen Fontys mit Johnson ist in der Art mehrfacher Rahmung gestaltet. Dadurch kann das erinnerte Geschehen, das neben der eigentlichen Begegnung auch Rückblicke auf den jungen Johnson sowie auf seinen frühen Tod einschließt, eng an die eigentliche Romanhandlung angeschlossen werden. Der äußerste Rahmen ist durch die Empfängerin des Briefes vorgegeben (Marthas Ehegeschichte); einen weiteren Rahmen bilden die Anspielungen auf Neuruppin, auf Fontys Ausflug mit Hoftaller zur sitzenden Bronze. Von diesem wird die Erinnerung an Johnson ausgelöst, sie schließt die Reflexion über Johnson auch wieder ab. Eingeleitet wird die Begegnung selbst dann durch die augenzwinkernd vorgetragene Begrüßungsformel Johnsons: Er habe angeblich den Treffpunkt aufgesucht, um »Grüße von Ossian« zu übermitteln (603).¹⁹ Den Spitznamen Ossian trug Johnson seit seiner Leipziger Studentenzeit, wo er 1950 »Mitglied einer Gruppe von Freunden geworden [ist], die miteinander lebten, gleichrangig und ebenbürtig. Sehr bald ist von Vertrauen und Verschwiegenheit die Rede, verständlicherweise, wenn man an die Situation 1955 denkt, die von den ostdeutschen Erben Stalins geprägt war«.²⁰ Johnson schrieb in diesen Jahren (1953–56) an

19 Liest man diese Eröffnung als Anspielung auf Grass' Lesung vor Leipziger Studenten im März 1961, die er durch das Überbringen von Johnsons Grüßen einleitete, ergibt sich eine weitere Spiegelung. Vgl. Mayer, Hans: Ein Deutscher auf Widerruf, Bd. 2, Frankfurt am Main 1988, S. 238f.

20 Bierwisch, Manfred: Fünfundzwanzig Jahre mit Ossian. Dr. Jürgen Grambow und Teilnehmer eines Jenaer Seminars sprachen mit Prof. Manfred Bierwisch über Uwe Johnson und seine Freunde, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1, Göttingen 1994, S. 17–44, hier: S. 17. Manfred Bierwisch erinnert sich in dem 1990 geführten Gespräch an diese Gruppe: »In der tauchte dann, [...] ein großer, schlanker, sehr blonder und etwas ungewöhnlicher Kommilitone auf. Der ist entweder Anarchist oder Dichter, befand Menzhausen nach den ersten gemeinsamen Gesprächen. Und damit war sein Signet geprägt, denn als Germanisten hatten wir uns außer mit dem »Doktor Faustus« auch mit Ossian und den Liedern alter Völker, also gerüchteweise Dichtern, zu befassen. Ossian akzeptierte den Namen, und wir ihn.« (S. 19f.) »Die Namen,« so Bierwisch weiter, »wie auch sonst allerlei Spielereien, waren eine Lebensform, sie hatten mit unserem Verhältnis zueinander zu tun, gewiß nicht mit Tarnung und Vorsicht. Tatsächlich ist Johnson für mich bis heute in Wahrheit Ossian« (S. 18).

seinem Roman *Ingrid Babendererde*, von dem die Freunde zwar wußten, der ihnen aber erst spät zu Gesicht kam, daher wurde er scherzhaft wie Ossian den »gerüchteweise Dichtern« zugerechnet. Mit dem Rekurs auf diesen Namen wiederum schließt dann die Erinnerung Fontys, indem er erwähnt, Johnson sei in Hoftallers Papieren »unter dem Decknamen ›Ossian‹« geführt worden (609). Galt »Ossian« zur Studienzeit als Name unter Freunden einem gerüchteweisen Dichter, erscheint er im nachhinein als entlarvender Name für einen Autor, dessen Werke im Staat, dem der Spitzel nun dient, Gerüchte bleiben sollten.

Fonty wechselt in seiner Darstellung der Begegnung zwischen Bericht, direkter Gesprächswiedergabe und Kommentar, bezieht dabei die Adressatin des Briefes, die Tochter Mete, durch rhetorische Floskeln immer wieder mit ein: »Vorerst lasse ich Dich noch raten, wer mich, einen eher vorsichtigen Zeitgenossen, zu solch einem konspirativen Treff hat verlocken können, zudem an so prominenter Stelle« (603). Diese Art des ›brieflichen‹ Dialogs mit Mete dient dazu, die einzelnen erinnerten Episoden zu ordnen und den Blick auf bestimmte Aspekte zu konzentrieren, auch indem er einen Vorwand für Erklärungen (»wer?«, »warum gerade dort?«, 603) abgibt. Zugleich ermöglicht er einen Übergang von der angeblich nur assoziativ ausgelösten Erinnerung an die Begegnung mit Johnson zu der für Mete persönlich relevanten Ehe-Problematik.

Diese ist ihrerseits – wiederum ausgehend von Fontane – gerade in ihrer Bindung an das gesellschaftlich-politische Geschehen ein den gesamten Roman durchziehendes Thema, konzentriert vorgegeben im Titelzitat, literarisch diskutiert anhand der verschiedenen Frauengestalten der Werke Fontanes, in der Nachfolge Fontanes realisiert in der Beziehung von Wuttke und Emilie und schließlich zeitgeschichtlich problematisiert in der Ehegeschichte Metes (sie heiratet im zweiten Buch den von der Treuhand profitierenden Immobilienmakler Grundmann). Eigentlich brisant wird das Thema aber gerade an dieser Stelle in der Bündelung von literarischer Diskussion (*L'Adultera* und Fontys diesbezüglicher Vortrag über »Melanie und Rubehn, ein Ehebruch mit glücklichem Ausgang«, vgl. 604) und biographischem Faktum, d.h. im Bezug auf die über Johnsons Ehe umlaufenden Legenden (sie sei im konspirativen Netz staatlicher Bespitzelung »zerbrochen«).

Die Darstellung des Treffens verläuft also in einem thematischen Gefälle vom Themenkomplex Fontane zum Themenkomplex Ehe, der nicht nur ein zentraler Schwerpunkt von Fontys Fontane-Beschäftigung ist, sondern über den auch der Übergang zum zeitgeschichtlich aktuellen Bezug zum Treuhandkomplex im Roman ermöglicht wird (»die Treibels«).

Dabei weist Fontys gesprächsimitierender rhetorischer Bezug auf Mete in der Stilhöhe gleichfalls eine fallende Tendenz auf: nach stark rhetorischen (»Du wirst dich fragen: Warum gerade dort?«, 603) und archaisierenden Wendungen (»Nun, meine Mete, kommt Dir ein ahnungsvolles ›Aha!‹ über die Lippen?«, 604) folgen scherzhaft-kolloquiale Einschübe (»– na, Mete, dämmert es Dir? –«, 606), die nicht unbeabsichtigt schließlich in Ironie münden: »Ach, meine Mete, wie ausgestoßen er dasaß, wie sehr um Haltung bemüht. Schwitzend der massige Schädel, dem kein Haar mehr erlaubt war. Ach, hätte ich doch einen Lorbeer zur Hand gehabt!« (608) Ein Stilprinzip, das dann auch den Übergang von der erinnerten Begegnung Fontys zur Gegenwart der Briefpartnerin kennzeichnet: »Und natürlich kein Wort über die zerbrochene Ehe./Womit wir bei Dir und Deinen Schweriner Garstigkeiten sind.« (609)

Der Gestus der Darstellung zielt also nicht nur auf möglichst konkrete Veranschaulichung, auf die der forcierte Gesprächscharakter des Briefes abgestimmt ist; er hat vor allem kommentierende Funktion, indem er durchgängig Zusammenhänge erst schafft, die vordergründig nicht ersichtlich sind – Zusammenhänge aber des Romans und nicht der Fakten. Die scheinbar episodisch aneinandergereihten Erinnerungsbruchstücke sind thematisch streng auf den Gesamtkomplex des Romans *Ein weites Feld* bezogen; innerhalb der Romankonstruktion hat die Begegnung mit Johnson eine synthetisierende Funktion.

III

In seiner Darstellung Johnsons greift Grass dann vor allem zwei Aspekte auf, die für die Gesamtkonzeption seines Romans besonders relevant sind, zwei Aspekte, die die Person und den Autor Johnson betreffen und die zugleich Leitfragen von *Ein weites Feld* sind. Sie werden im Gespräch zwischen Fonty und Johnson wiederum anhand von zwei Romanen Fontanes behandelt: erstens, anlässlich *L'Adultera*, die Ehe als *contrat social*, als Paradigma der Beziehung von Individuum und Staat bzw. Gesellschaft; zweitens, in der Diskussion um *Schach von Wuthenow*, die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Fiktion, d.h. die Frage nach dem Realismus in der Kunst.²¹

21 Vgl. dazu auch im ersten Buch des Romans die Überlegungen zur »Kunst des Weglassens« anlässlich der Fontanedarstellungen von Max Liebermann.

Johnson wird im Rahmen des Treffens gerade nicht als der »Dichter der beiden Deutschland« vorgestellt. Anstelle der auf die deutsche Teilung konzentrierten Deutung, die nur eine östliche und eine westliche Perspektive kennt, entwirft Grass das Bild des Autors vor dem auf die politische wie die geistige Geschichte Deutschlands gleichermaßen verweisenden Denkmal und ersetzt damit erneut die mecklenburgische Herkunft Johnsons durch die Neuruppiner Genealogie. Grass zentriert das Treffen Fontys mit Johnson nicht umsonst um das Fontane-Denkmal, ist es doch die Auseinandersetzung mit dem Werk Fontanes, die auch an dieser Stelle handlungsbestimmend bleibt. Das Treffen verwirklicht dabei erneut jenes komplementäre Prinzip, das den gesamten Roman strukturiert. Die historische Realität von Fontane und Johnson erscheint gespiegelt in der Fiktion Fonty und Johnson; der Materialität des Monuments entspricht die Materialität des (Fontane und) Johnson gedenkenden Romans. Dient der Besuch Fontys und Hoftallers der historischen Reflexion und Stellungnahme, so entspricht ihr literarhistorisch die Stellungnahme zum Werk Fontanes und Johnsons gleichermaßen; auf diese Parallele verwies schon die oben besprochene, die Neuruppiner Episode einleitende Passage. Auf die Materialität des Geschriebenen und seine »Realisierung« durch die Lektüre verweist schließlich die Materialität des Manuskripts, das Johnson Fonty überreicht. So ist die Szene insgesamt – analog zu dem beim Treffen Besprochenen – als Reflexion auf Lektüre angelegt: auf die Lektüre Fontanes und auf die Lektüre Johnsons, aber auch auf die Lektüre des Grass-Romans selbst. Damit gewinnt der Bezug auf das Denkmal innerhalb des gesamten Buches wie innerhalb der im Brief beschriebenen Szene erzähltechnisch eine wichtige Funktion.

Mit der konkreten Erwähnung des Denkmals wird schließlich das im Zentrum der Erinnerung stehende Gespräch zwischen Fonty und Johnson in zwei Abschnitte unterteilt. Zunächst bietet das Denkmal Schutz vor Beobachtern, läßt die beiden auf einer Parkbank Sitzenden im Angesicht zahlreicher weiterer Besucher unauffällig bleiben²² und ermöglicht ein sehr auf das Persönliche bezogenes Gespräch. Gerade das Bekenntnis zu Fontane, das Treffen an so exponierter Stelle wirkt deckend (analog zum Namen »Ossian«, der im Bekenntnis zum Dichter den angehenden Autor verbarg). Im zweiten Teil dient dagegen der Bezug auf das Denkmal als ironischer Reflex auf den Gesprächsgegenstand selbst. In

22 »Als vorteilhaft erwies sich, daß wir – kaum hatten wir uns getroffen – den Anblick der sitzenden Bronze mit einzelnen Touristen, Gruppenreisenden und später sogar mit einer Schulklasse aus Perleberg teilen mußten; auf einer der Parkbänke konnten wir als unauffällig gelten.« (603)

einer generösen Geste macht Johnson dem Fontane-Verehrer Fonty das Manuskript jenes berühmten Kapitels aus dem vierten Band der *Jahrestage* zum Geschenk, in welchem »eine mecklenburgische Schulklassse [...] im Herbst 50 den ›Drückeberger‹ Schach liest. Man erfährt, in welch besonders tückisch brennende Nesseln sich dabei der Leser Weserich setzt« (606).²³

Die Übergabe des *Jahrestage*-Manuskripts sowie Fontys Kurzreferat der *Schach*-Szene sind umrahmt durch den gleichfalls von ihm referierten Besuch einer Schulklassse, die, im Angesicht der »sitzenden Bronze«, »gleich uns auf das Muster und Opfer des Lächerlichseins fixiert war; wir hörten den Lehrer tönen« (607). Fonty fügt die »Handschrift meines Dr. Mutmaßlich« seinem Brief an Martha bei. Auch dieser Hinweis zielt darauf, die Materialität des Geschriebenen hervorzuheben, und zwar neben der des übermittelten Manuskripts auch die Materialität von Fontys Brief an die Tochter, in welchen die erzählte Begegnung eingebettet ist. Fontys begleitende Bemerkung, er »hoffe, Dir mehr als nur ein Lesevergnügen zu bereiten« (607), ist hintergründig angelegt in Bezug auf Marthas »Wende« von einer überzeugten Sozialistin zur Katholikin und – im weiteren Romanverlauf – schließlich zur typischen Kapitalistin.

Ungeachtet dieses romaninternen Seitenblicks ist an dieser Stelle einmal mehr auf die Parallele Johnson-Fontane verwiesen. Der offiziellen Rede vom »kulturellen Erbe«, das der lebendige Lehrer vor der »sitzenden Bronze« proklamiert (606), steht der ebenfalls offizielle Umgang mit Johnson als aktivem Träger jenes kulturellen Erbes entgegen, ein Umgang, zu dem sich Hoftaller gegen Schluß der Szene bedauernd äußert. »Umgang« mit dem Werk ist der eigentliche Gegenstand jener Schulstunde, die Johnson im *Schach*-Kapitel ironisch porträtiert; vom »Umgang« mit dem Werk zum »Umgang« mit dem Autor schwenkt schließlich Fonty innerhalb seines Berichts, wenn er die Stigmatisierung beider Autoren – Fontanes wie Johnsons – anspricht. »Ach, meine Mete, wie ausgestoßen er dasaß, wie sehr um Haltung bemüht« lautet Fontys abschließender, Johnson erneut mit Fontane, den lebendigen (ebenfalls sitzenden) Gast nun mit der »sitzenden Bronze« parallelisierender Kommentar.

Grass teilt kaum Neuigkeiten über Johnson mit, was angesichts der jahrelangen persönlichen Beziehung eher überrascht. Auch dies ist ein Hinweis darauf, daß die Integration der fiktionalisierten Gestalt in die Gesamtaussage des Romans Vorrang hatte vor der Aufzeichnung persön-

23 Vgl. JT, 1694–1707.

licher Erinnerungen. Die Auswahl der referierten Themen und Details über Johnson ist dementsprechend konsequent auf die Gesamtkonzeption von Grass' Text zu beziehen.

In einem Interview von 1991 erinnert sich Grass an seine frühen Verabredungen mit Uwe Johnson im Berlin der sechziger Jahre, die oft nur durch »Zettelbotschaften« einander vermittelt werden konnten.²⁴ Die Beschreibung von Johnsons Physiognomie und allgemeinem Erscheinungsbild im Roman entspricht zum Teil den hier verwendeten Formulierungen, so die »hellbeflaumte«, lang aufgeschossene Statur, das Befremdende in seinem Verhalten, die eigenartige Ironie.²⁵ Die Bekanntheit Johnsons ist die Bedingung für das briefliche Ratespiel, das Fonty mit Mete stellvertretend für Grass und seinen Leser betreibt. Für die Identifikation Johnsons werden gerade dessen bekannte äußerliche Absonderheiten bis hin zur schwarzen Lederkleidung hervorgehoben. Die stilistischen Eigenheiten sind als Gestus auch in Johnsons persönlichem Auftreten wiederzuerkennen. Entsprechend der Chronologie werden die wichtigsten Stationen von Johnsons Leben genannt (Güstrow, Leipzig, Berlin, Sheerness); der Hinweis auf Barlach eröffnet das Thema des politischen Opfers.²⁶

Fontys Gespräch mit Johnson konzentriert sich auf zwei Werke Fontanes. Dabei geht es auch hier nicht darum, Informationen über die ebenfalls als bekannt vorausgesetzten und im Roman mehrfach angesprochenen Werke zu vermitteln. Vielmehr wird vorrangig auf zwei sekundäre Texte referiert, die diesen gewidmet sind: ein Vortrag Fontys zu *L'Adultera* und eben das *Schach*-Kapitel aus Johnsons *Jahrestagen*. Damit wird Johnson von Fonty als Person und als Autor thematisiert. Neben die Konfrontation der beiden Gestalten tritt auch der Kontrast ihrer unterschiedlichen Perspektiven als Leser Fontanes und als über Fontane Schreibende.²⁷ In beiden Fällen ist jeweils Johnson derjenige, der das Gespräch auf die Texte bringt, im ersten durch die gezielte Nachfrage nach Fontys

²⁴ Vgl. Grass, Distanz (Anm. 13), S. 100.

²⁵ Ebd.

²⁶ Dies betraf durchaus nicht nur die Mißachtung des Künstlers in Güstrow während des Nationalsozialismus. Barlach war Anfang der fünfziger Jahre auch vom »Formalismus-Vorwurf« betroffen: Eine Ausstellung in Dresden mußte 1952 vorzeitig schließen, weil die Partei dem »rückwärts gewandten Künstler« vorwarf, seine Figuren hätten »einen düsteren, bedrückenden, pessimistischen Charakter«. Zitiert nach Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945–1988, Erweiterte Ausgabe, Frankfurt am Main 1989, S. 99.

²⁷ Bezeichnenderweise wird Johnson von Fonty im Zusammenhang der Manuskriptübergabe »mein so unglücklicher wie liebenswürdiger Kollege« genannt (606).

Position, die dieser in seinem Vortrag entwickelt hatte, im zweiten durch die Übergabe seines Manuskripts als Geschenk an Fonty. Beide Szenen sind jedoch unterschiedlich gegliedert und unterschiedlich in den Gesamtkontext eingefügt. Die erste Szene ist handlungsorientiert und gibt mehrere »Stationen« des Gesprächs wieder, die als Einschübe innerhalb der umspannenden Ehe-Diskussion erscheinen. Die zweite Szene wird von der Handlung (Schulklasse) gleichsam gerahmt, das Berichtete bezieht sich jedoch ausschließlich auf das Lesen, klammert Handlung zugunsten der Reflexion auf Lektüre geradezu aus.²⁸

Ausgehend von seinem *L'Adultera* gewidmeten Kulturbund-Vortrag »Melanie und Rubehn, ein Ehebruch mit glücklichem Ausgang« (der auch im weiteren Romankontext gerade im Hinblick auf Fontys eigenen Lebensweg eine besondere Rolle spielt) erlaubt sich Fonty selbst (mit gutem Grund), »in Moralfragen [...] ein wenig lax sein zu dürfen«.²⁹ Johnson dagegen, der bedauert, sich selbst diese Freiheit nicht zugestehen zu können, wird von Fonty nicht ohne Ironie als »Saubermann hohen Grades« (608) charakterisiert, der eine unbedingte Bestrafung des Ehebruchs fordert. Erst der Schluß der Begegnung läßt deutlich werden, daß die ihm persönlich zugestoßene vermeintliche Verbindung von Ehebruch und Verrat ihn zu einem so harten wie betroffenen Urteil bewegt haben mußte. In die Diskussion dieses Problemkreises – ein zentrales Thema der von Fonty bevorzugt behandelten Werke Fontanes – sind zwei weitere Gesprächsthemen eingelagert. Das wörtlich wiedergegebene Urteil Johnsons: »Die Mißachtung des Bildhauers Ernst Barlach hat den Güstrowern bleibende Schande bereitet« (605), das in direktem Zusammenhang zu seinem eigenen »notgedrungenen Wohnsitzwechsel« (605) erscheint, erlaubt eine Ausweitung dieses Befundes eines »politischen Opfers« auch auf Johnson selbst; die anschließende Erwähnung der Anfang der fünfziger Jahre zahlreiche »Opfer« fordernden »Formalismusdebatte« reicht das ästhetische Argument dieser Zeit nach. Dabei verlangt Johnson von Fonty ähnlich wie in der Nachfrage nach dessen

28 Vgl. das Wortfeld »Lesen«, auf das Fonty hier mehrfach zurückkommt: »Um Dir auf die *Lektüre* Appetit zu machen: Es handelt sich um eine mecklenburgische Schulklasse, die im Herbst 50 den »Drückeberger« Schach *liest*.« (606); »und hoffe, Dir mehr als nur ein *Lesevergnügen* zu bereiten« (607); »wie brühwarm der geneigte *Leser*« (ebd.).

29 Fonty hatte während seiner Verlobungszeit als Kriegsberichterstatte in Frankreich ein Verhältnis mit einer französischen Widerstandskämpferin; die aus dieser Verbindung hervorgegangene Enkelin nimmt im Verlauf der Romanhandlung Kontakt zu Fonty auf und knüpft – über die beiden gemeinsame Beschäftigung mit Fontane – eine enge Beziehung zu ihm.

Stellungnahme zu *L'Adultera* auch im Falle dieser Debatte ein Bekenntnis. Fontys schwankende Haltung deutet voraus auf den anschließend artikulierten grundsätzlichen Dissens beider Gesprächspartner. Daß dieser Dissens Fragen der Moral und Fragen des erzählerischen Verfahrens gleichermaßen betrifft, zeigen die folgenden Passagen. Beide Werkbezüge sind somit als (von Fontane ausgehende) romaninterne Reflexion über Lektüre und deren Deutung relevant; Deutung zielt aber gerade von Johnson her auf deren lebensgeschichtliche, letztlich deren moralische Bedeutung. Damit werden auch die getrennten Diskussionen von *L'Adultera* und *Schach von Wuthenow* eng aufeinander bezogen.

Während anlässlich *L'Adultera* zumindest ansatzweise das Gespräch zwischen Johnson und Fonty wiedergegeben ist, kommt Johnson im Zusammenhang des *Schach* als Person selbst nicht zu Wort, sondern tritt hinter seinen Text zurück. Der offensichtliche Dissens in Bezug auf die zunächst diskutierte Ehe-Problematik wird von beiden im Gespräch thematisiert und dem Leser des Romans *Ein weites Feld* zugleich auf der Handlungsebene plausibel gemacht (durch Fontys »französisches Abenteuer« und durch die Hinweise auf Johnsons Leiden infolge der zerstörten Ehe). Anders im Falle des *Schach*. Hier kommt Johnson nur mittels seines Romans zu Wort und dies auch nur in der von Fonty angestregten Reflexion über Lektüre. Der Unterschied in der ästhetischen Position Johnsons und Fontys wird also allein in dem Verfahren deutlich, dessen sich Fonty bei seiner Darstellung bedient; es legt zugleich paradigmatisch seinen Umgang mit dem Werk Fontanes offen. Bleibt zu fragen, inwiefern Grass hier seinen Protagonisten eine derjenigen Johnsons entgegengesetzte Haltung artikulieren läßt: einerseits wohl, um die Reichweite von dessen »Ethik der ungenauen Fiktion«³⁰ aufzuzeigen, dann aber auch, um den Leser des eigenen Werks deutlicher für Fontys spezifische Art der Anverwandlung von Lektüre zu sensibilisieren.

Zwar hat das *Schach*-Kapitel der *Jahrestage* eine Fontanelektüre zum Gegenstand, doch erscheint diese in der Darstellung Fontys auf mehrere Ebenen des Grass-Romans bezogen: auf die Ebene der im Kapitel artikulierten Kritik Johnsons an der Dogmatik des sozialistischen Realismus, auf die Handlungsebene seiner Briefpartnerin Martha und auf die Ebene der Realismuskritik bei Fontane. Fonty erweist sich dabei also ebenso genauer wie kenntnisreicher Leser. Analog zu seinem »Umgang

30 Bond, Greg: Die Klassengesellschaft und die Dialektik der Gerechtigkeit. Uwe Johnsons DDR-Erfahrung und seine Lukács-Lektüre, in: Berbig/Wizisla (Anm. 13), S. 217-239, hier: S. 217.

mit den Gestalten Fontanes schlüpft Fonty auch in eine der Gestalten Johnsons, als er Mete die von Johnson geschilderte mecklenburgische Schulstunde referiert:

Ferner ging es um die Bedeutung von Straßennamen, aber auch darum, welche Mühe die armen Schüler mit den vielen Fremdwörtern haben; wobei ich Dir gegenüber zugebe, daß es mir, als ich noch Junglehrer war, nicht leichtgefallen ist, auf Nonchalance und Embonpoint zu verzichten, zumal mir die Arbeiter- und Bauern-Macht das Abgewöhnen des welschen Salontons wie eine Wurmkur verschrieben hatte. (606f.)

Hier ist bis in die Formulierung hinein der Lehrer Weserich selbst präsent.³¹ Zugleich spielt Fonty mit Johnson an auf einen Brief Fontanes an seine Frau.³² Kurze Zeit später weist er noch einmal explizit auf diesen Tatbestand hin: »Übrigens sind in dieser Episode etliche den ›Schach‹ betreffende Briefe zitiert, [...]« (607), und zeigt so, daß er Johnsons spezifisches Verfahren, den Leser zu kritischer Lektüre zu animieren, sehr wohl verstanden hat und selbst ausgezeichnet beherrscht. Denn im *Schach*-Kapitel erinnert sich Gesine Cresspahl: »Grundsätzlich war es uns untersagt, die Briefe Fontanes zu konsultieren [...]; einen zitierte er uns, den vom 5. November 1882, der Erwägungen über den Titel der Erzählung anstellt.«³³ Fonty seinerseits referiert jedoch nicht *diesen* Brief. Statt dessen fügt er selbst aus anderen – von Johnson nicht genannten – Briefen Fontanes Zitatfragmente zusammen, die dessen Unmut gegenüber einer Lektüre artikulieren, die auf einem falsch verstandenen Realismus beruht. Das betrifft seine ›Stigmatisierung‹ als »märkischer Wanderer«, sein angebliches »Talent für das Gegenständliche« und den fiktiven Charakter der Örtlichkeiten im *Schach* (Brief vom 19. Januar 1883 an W. Friedrich);³⁴ das betrifft auch den lächerlich gemachten

31 Vgl. JT, 1697f.: »Nach einer Weile sah Weserich ein, daß die Kenntnis von Latein zwar behilflich sein kann beim Erlernen des Französischen, eines Unterrichts in der Sprache jedoch keines Weges zu entbehren vermöge. Es verwunderte ihn, er ergab sich ungern; sollte er deswegen sich anlegen mit den geistigen Vätern der Schulreform, die das Französische ersetzt hatten durch das Russische? Fortan ließ er sich Aussprüche in Fontanes zweiter Sprache zwecks Verdeutschung vorlegen [...] Dafür sahen wir schon einmal im Lexikon nach, was das ist: ein Embonpoint und eine Nonchalance«.

32 Dies mit dem Halbsatz »Ferner geht es um die Bedeutung von Straßennamen«, vgl. Brief vom 12. 8. 1882 an E. Fontane. In: Fontane, Theodor: Briefe in zwei Bänden, hg. v. Gotthard Erler, Berlin 1989, Bd. 2, S. 70.

33 JT, 1705. Diese Stelle hat in der Forschung bereits mehrfach Aufmerksamkeit gefunden; vgl. dazu besonders Greg Bond (Anm. 30), bes. 223–229.

34 Zu Fontys Aussage: »Übrigens sind in dieser Episode etliche den *Schach* betreffende Briefe zitiert, so die von mir geteilte Klage, ewig als »märkischer Wanderer«

märkischen Geschichtsverein (Brief an E. Fontane vom 28. August 1882).³⁵ Damit entfernt sich Fonty deutlich von dem Text Johnsons, in welchem gerade diese Passagen fehlen,³⁶ und das mit gutem Grund.

Denn von Fonty wird die Kritik am »pädagogische[n] Zwang zur sozialkritischen Sicht« (607) nicht als ästhetische Botschaft Johnsons und damit als zeitkritische Aussage im Kontext der zuvor angesprochenen Realismusdebatte verstanden, sondern unmittelbar auf die eigene Lebenswirklichkeit und auf die Handlungsebene von Martha bezogen: »Furchtbar richtig getroffen die ideologische Enge damaliger Zeit« (606). Daher die Identifikation mit dem Lehrer, daher die kurzfristig eingeschobene Rückkehr zur Briefpartnerin. Fonty konzentriert sich schließlich vor allem darauf, die grundsätzliche Parallele zwischen Johnson und Fontane erneut zu pointieren, indem er auf die Johnson wie Fontane treffende einseitige Stigmatisierung in der Leseröffentlichkeit hinweist. Er zeigt damit sowohl bei *L'Adultera* als auch beim *Schach*-Kapitel ein naives Leseverhalten, indem er das literarische Faktum in der eigenen Lebenswirklichkeit beständig zu reaktivieren versucht, hier also in der überdeutlichen Parallelisierung von Fontane und Johnson, die den Abstand zwischen den beiden Autoren schließlich nicht mehr zu konturieren vermag. Das wird zuletzt noch einmal deutlich in dem Fonty/Fontane-Zitat:

stigmatisiert zu sein. Desgleichen findet sich das allzu vordergründige Lob meines Talents für das Gegenständliche erwähnt; dabei wurde doch alles, bis auf den letzten Strohalm, erfunden: In der Tempelhofer Kirche bin ich nie gewesen, Schloß Wuthenow existierte nirgendwo; vgl. dazu »*Mein* Metier besteht darin, bis in alle Ewigkeit hinein, »märkische Wanderungen« zu schreiben. Alles andere wird nur gnädig mit in den Kauf genommen. Auch bei Schach tritt das wieder hervor, und so lobt man die Kapitel: Sala Tarone, Tempelhof und Wuthenow. In Wahrheit liegt es so: von Sala Tarone hab ich als Tertianer nie mehr als das Schild über dem Laden gesehn. In der Tempelhofer Kirche bin ich nie gewesen und Schloß Wuthenow existiert überhaupt nicht, hat überhaupt nie existiert. Das hindert aber die Leute nicht zu versichern: sich hätte ein besonderes Talent für das Gegenständliche, während doch *alles*, bis auf den letzten Strohalm, von mir erfunden ist, nur gerade *das* nicht, was die Welt als Erfindung nimmt: *die Geschichte selbst*.« Fontane, Werke (Anm. 9), S. 231.

35 Fonty schreibt an Mete »[...] und in einem Brief an Mama habe ich mich über einen märkischen Geschichtsverein amüsiert, der bald nach Erscheinen der Novelle, eine Schiffahrt über den See bis hin zum Schloß angekündigt hatte« (607). Vgl. dazu den Brief Fontanes an seine Frau vom 28. August 1882. Fontane, Briefe in zwei Bänden (Anm. 32), Bd. 2, S. 78.

36 Statt »in der Tempelhofer Kirche bin ich *nie* gewesen« bei Fontane wie bei Fonty heißt es bei Johnson versteckter »die (erfundene) Kirche in Tempelhof« (JT, 1700).

Im Fall *Schach* siehst du, wie genau man lügen muß und wie brühwarm der geneigte Leser jegliche Suppe löffelt, wenn sie zuvor literarisch gewürzt und fein abgeschmeckt wurde. (607)

Das »genaue Lügen« ergibt sich in der ironischen Sicht Fontanes als literarische Konsequenz aus der Haltung des Lesers, der eine Wirklichkeit des Als-ob im Roman auffinden möchte. Dieser Erwartung zu entsprechen ist aber eine Forderung eben jenes realistischen Schreibens, wie es von der zeitgenössischen ästhetischen Doktrin gefordert wurde; es macht seinerseits den Autor lächerlich – eine Gefahr, der sich Fontane ebenso wie Johnson zu entziehen suchte. »Im Fall *Schach*« meint hier zugleich Johnsons in den *Jahrestagen* dargestellte *Schach*-Lektüre, die eben jenes Verfahren des »genauen Lügens« aufzudecken und ihm die größere Wahrheit der »ungenauen Fiktion«³⁷ entgegenzustellen sucht. Auch Johnson »lügt genau«, beispielsweise indem er in dem Kapitel zusätzlich mit erfundenen Zitaten arbeitet.³⁸ Gerade und nur die Verbindung von Realität und Fiktion ermöglicht letztlich eben jenes kritische Erzählen, das Fontane ebenso wie Johnson zu verwirklichen suchten, in der Praxis einer möglichst detailgetreuen Fiktion. Johnsons über Fontane weit hinausgehendes Verfahren der historischen Wahrheitsfindung bleibt in der auf Fontane konzentrierten Perspektive Fontys jedoch völlig ausgespart. Für den »eingeweihten« Leser klingt daher in der Formulierung »genau lügen« eine diesen Kontext transzendierende erzähltechnische Problematik mit an, die ihrerseits Thema wichtiger Passagen der *Jahrestage* ist. Johnsons Erzählen changiert zwischen Erinnern, Sich-vorstellen und Ausdenken; es erweckt nicht die Illusion eines ›Als-ob-es-so-wäre‹, sondern spürt dem ›So-wie-es-gewesen-sein-könnte‹ nach. Das zwischen Marie und Gesine im Rahmen der Fiktion der *Jahrestage* vereinbarte Erzählen ist ein anderes als jenes – poetisierende und mystifizierende – Erzählen von Mecklenburg, das Gesine von D.E. mit dem Ausruf »Vertell! Vertell!« einfordert und das Marie kommentiert mit den Worten »Du lüchst so schön!«³⁹ Genaues Lügen bei Johnson bedeutet nicht die scheinbare Faktizität der Fiktion; genaues Lügen meint ein Verfahren der Fiktionalisierung, das den Leser stutzig machen, seine kritische Einstellung wecken und die beständige Überprüfung des als historisches oder lebensgeschichtliches Faktum Referierten einfordern soll.

37 Bond, Klassengesellschaft (Anm. 30.), S. 217.

38 Ebd., S. 229.

39 JT, 1542.

Grass thematisiert an dieser Stelle damit auch seine eigene erzählerische Position im Gegensatz zu der (Fontanes wie) Johnsons. Der hier praktizierte ›Umgang‹ mit realen Personen und literarischen Gestalten stellt die wohl extremste Form der Verschränkung von Realität und Fiktion im Roman, von »Lügen« und »Detailkrämerei« dar. Wahrheit ist ein relativer Begriff; sie hat etwas mit dem Leser zu tun. Die im Treffen von Neuruppin vorgeführte Verknüpfung von Fakten der Biographie und des Werks von Johnson mit dem fiktiven Geschehen um Fonty und dessen Positionen ermöglicht Grass eine zugleich historisch wie ästhetisch relevante Stellungnahme; sie ist darüber hinaus als leserkritische Stellungnahme ernst zu nehmen. Sie eruiert Johnsons ›Schicksal‹ sowohl im Lebenskontext als auch im Rahmen seiner künstlerischen Haltung. Indem Grass das Treffen mit Johnson allein von Fonty erleben, berichten und kommentieren läßt, gelingt es ihm, Johnsons darstellerisches Verfahren, das fälschlicherweise als manische Realitätsfixierung verstanden wird, im Kontext der dazugehörigen zeitgenössischen Realismus-Diskussion zu problematisieren.

Grass bezieht sich in *Ein weites Feld* auf eine zweifache Wirklichkeit: auf die der Literatur und auf die der historischen Fakten. Er legt den aus der Fiktion und aus der Realität herrührenden Charakter der Gestalten, Geschehnisse und Details seines Romans ohne Einschränkung offen. Er sucht einen Wirklichkeitsraum auszumessen, der historische Fakten und zeitgenössische Vorgänge und Ereignisse verbindet, der reale Personen mit fiktiven Gestalten konfrontiert, der reale und imaginäre Wirklichkeit miteinander verbindet. Seine Fiktion ist nur denkbar als ein genaues Lügen zwischen diesen Polen; sein Erzählen sucht die Durchdringung von Fiktivem und Realem aufzudecken, sichtbar zu machen als Teil unserer geistigen Wirklichkeit. Anders als Johnson geht es Grass nicht um Wahrheitsfindung in Bezug auf die Geschichte, um ein Eruiere von Geschichte im doppelten Sinne von historischer und erzählerischer Wahrheit. Es geht Grass im Gegenteil um eine epische Fiktion, die allein in ihrer offengelegten Konstruiertheit eine Aussage zur Geschichte abgeben kann, nicht zu deren einzelnen Details, sondern zu deren typischem Verlauf, deren typischen Verlusten. (Der imaginierte) Johnson nimmt beim Treffen vor der »sitzenden Bronze« Fonty ins Verhör; im Gegensatz zu Johnson muß Fonty immer wieder eine »schwankende Position«, »eine laxen Haltung« eingestehen. Grass zielt in seiner Darstellung nicht wie Johnson auf den Gesprächsgegenstand selbst, die richtige ästhetische Position, die richtige moralische Haltung. Ihm geht es um das Reden über den Gegenstand, in dem der Einzelne sich erkennt, wieder-

erkennt, in dem der Gegenstand dem Leser erkennbar wird. Das Gespräch mit Johnson in *Ein weites Feld* hat eine wichtige Funktion im Bezug auf die Gesamtaussage des Romans. Es ist ein Plädoyer für das Erzählen als Prozeß einer relativen Wahrheitsfindung.

IV

Wird das Treffen mit Johnson in Neuruppin ausschließlich aus der erinnernden Perspektive Fontys dargestellt, so bedarf es, entsprechend des durchgängig komplementären Verfahrens, noch einer ›Gegendarstellung‹; diesmal ist das Archiv gefragt.

Im zentralen Kapitel des fünften Buchs wird das volksfest-ähnliche Treiben geschildert, das am 17. August 1991 anlässlich der Überführung und Bestattung der »sterblichen Reste« der beiden Preußenkönige Friedrich Wilhelm und Friedrich II. in Berlin stattfindet und das Fonty, Hoftaller und Fontys französische Enkeltochter, die Germanistikstudentin und Fontaneforscherin Madeleine Aubron gemeinsam besuchen. Weil die auf Repräsentation ausgerichtete Bestattungsfeier Fonty keinen Respekt abzurufen vermag, wird die Konzentration der drei Besucher und damit auch des Lesers von den Sarkophagen abgelenkt auf eine scheinbare Nebenhandlung, die sogenannte Katte-Episode, die untrennbar mit der Geschichte der beiden Könige – Vater und Sohn – und ihres Verhältnisses zueinander verbunden ist. *Katte-Tragödie* nennt Fontane in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* den Vorfall, dem er im Zusammenhang einer Schilderung von Stadt und Festung Küstrin eine eigene Untersuchung widmet, »denn er veranschaulicht in erschütternder Weise jene moralische Kraft, aus der dieses Land, dieses gleich sehr zu hassende und zu liebende Preußen erwuchs«. Dabei geht es Fontane insbesondere darum, im Gegensatz zu den gewöhnlich auf Friedrich konzentrierten Darstellungen dieses Vorfalls das Schicksal Kattes darzustellen: »Und doch ist der eigentliche Mittelpunkt dieser Tragödie nicht Friedrich, sondern Katte. Er ist der Held, und er bezahlt die Schuld.«⁴⁰ Nachdem die Archiv-Erzähler bereits ihren Unmut gegenüber der inszenierten »leichenfleddernde[n] Fernsehproduktion« (731) geäußert und den Blick auf diesen ganz anderen, weit mehr repräsentativen und literarisch schon mehrfach gestalteten Zusammenhang gelenkt haben, finden sich Fonty,

40 Fontane, Theodor: Sämtliche Werke, Band X, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Zweiter Band. Das Oderland, München 1960, S. 267.

Hoftaller und Madeleine vor dem Wagen einer polnischen Pantomimengruppe aus Kostrzyn, ehemals Küstrin, wieder, welche gerade jene »Tragödie Katte« zur Aufführung bringt. Die gegen das Urteil des Kriegsgerichts vom König höchstselbst angeordnete Enthauptung des Leutnants Hans Hermann Katte, den ein fehlgeleiteter Brief als Fluchthelfer Friedrichs verraten hatte, wird als pädagogisches Exempel statuiert. Den im Schloß von Küstrin arretierten Sohn zwingt der Vater, der Exekution des Freundes vom Fenster aus beizuwohnen: »Durch solch hartes Urteil wurde der Grundstein zu Preußens Größe gelegt«, so die Meinung des Archivs (732) entsprechend der Darlegung Fontanes.⁴¹ Auch hier beruht die zweisträngige Handlung auf einer Spiegelung: Von Fontys Schilderung der Katte-Tragödie, die er seinen Begleitern abseits der Feierlichkeiten bietet, erfährt der Leser vor allem jenen Teil, der der Überführung der sterblichen Reste Kattes von Küstrin in die Familiengruft nach Wust (731f.) gilt.⁴² Diese Ausführungen kommentiert das Archiv folgendermaßen:

Wahrscheinlich hat Fonty wieder einmal behauptet, daß der Fall Katte Stoff für ein Stück, geschult an Brechts »Maßnahme«, abgeben könnte; aber hat er in seinem Bericht auch erwähnt, daß Wust in der Nähe von Jerichow liegt? Und ist er plaudernd darauf gekommen, daß Johnsons Jerichow keine bloße Erfindung ist, sondern sich, ins Mecklenburgische verpflanzt, von dort herleitet, zumal der Autor der »Mutmaßungen« in einem späten Buch, das von ihm selbst, dem Verunglückten handelt, eine Figur namens Joachim de Catt literarisch aufleben läßt? Auch für Fonty hätte das zu weit weg geführt. (733)

Diese Stelle ist in mehrfacher Hinsicht bedenkenswert. Wiederum wird die Fiktion in Frage gestellt, ihre Realität aufgewertet, nun bezogen nicht auf die Figuren, sondern auf den zentralen imaginären Ort im Werk von Uwe Johnson, Jerichow. Dessen fiktiver Charakter wird hier explizit dementiert; er leite sich von »Wust« her, sei nur, so das Archiv, »ins Mecklenburgische verpflanzt« worden. Die Genealogie, die anfangs Johnson selbst betraf, erscheint nun ausgedehnt auf eine preußische Genealogie, die implizit den Fall Katte, das pädagogische Exempel, das preußische Disziplin und Größe begründet haben soll, mit dem Fall Johnson und dem Ort seiner imaginären geistigen Herkunft, Jerichow,

41 Ebd.

42 Eine weitere Spiegelung ergibt sich auf der Ebene der Marthe-Handlung bezüglich deren kurz vorher verunglücktem Ehemann, freilich mit einem eigenen Akzent: »Von der Beerdigung stand nichts in den telegraphischen Kürzeln, wohl aber schlug sich die Testamentseröffnung in zählenden Einheiten nieder« (719).

verbindet. Dies umso mehr – im Roman heißt es »zumal« (733) – als Johnson in seiner späteren *Skizze eines Verunglückten*⁴³ laut Archiv »eine Figur namens Joachim de Catt literarisch aufleben läßt« (ebd.).

Das aus Gneez stammende Findelkind »Jochim de Catt«, das seinen Namen in »Joachim de Catt« ändert, sich den Rufnamen »Joe« gefallen läßt und als Schriftsteller das Pseudonym »Joe Hinterhand« benutzt,⁴⁴ wird im vierten Band der *Jahrestage* erwähnt. Als Jude muß de Catt aus Nazideutschland nach England, später Amerika emigrieren, wohin er die aus Schwerin stammende Jugendfreundin als Ehefrau mitnimmt. In den *Jahrestagen* fungiert die Randfigur de Catt vor allem als »unser Dichter«.⁴⁵ Sie wurde zuvor in der *Skizze* genauer ausgearbeitet. Nur hier jedoch findet die entscheidende biographische Entwicklung Erwähnung: Ihm »sei nach fast zwanzig Jahren Zusammenlebens mit seiner Frau eröffnet worden, daß sie ihn getäuscht und belogen habe von Anfang an, insbesondere über ein Liebesverhältnis mit einem Bürger der Feindstaaten [...] fortgesetzt und erneuert durch carnal knowledge«.⁴⁶ De Catt wird wegen Totschlags an seiner Frau verurteilt und nach acht Jahren Haft entlassen. Im Gegensatz zum Richterspruch hatte er sich ein Todesurteil erhofft, »wobei es ihm nicht um die Strafe gegangen sei, sondern um einen Notausgang, einen Ausweg. In der Folge habe er eine eigene Todesstrafe gefunden, abzuleisten durch Ableben.«⁴⁷

Damit ergibt sich – entsprechend dem Komplementärprinzip – eine gewisse Koinzidenz mit dem Fall Katte: Während dieser entgegen dem Urteil des Kriegsgerichts aus Gründen der Staatsräson exekutiert werden muß, wählt de Catt selbst die wider Erwarten nicht verhängte Todesstrafe als letzte verbliebene Lebensaufgabe. Beide – obwohl in gewissem Sinne Opfer politischer Ränke – ergeben sich in ihr Schicksal. Wird damit ein direkter und von Johnson so mitbedachter Hinweis auf Katte aufgedeckt? Oder handelt es sich um eine durch die geschickte Kombination von historischen, biographischen und werkgeschichtlichen Fakten allein von Grass verantwortete Lesart, zu der das Archiv einräumend erklären muß: »Auch für Fonty hätte das zu weit weg geführt« (ebd.)? Zu weit weg, weil nach Mecklenburg und weil in Richtung spät bekannt gewordener

43 Uwe Johnson: *Skizze eines Verunglückten*, Frankfurt am Main 1982.

44 Jürgen Grambow erwähnt in einem 1990 geführten Gespräch über Johnson, daß »ein Schriftsteller Joachim Catt den »Akzenten« zum Vorabdruck empfohlen wird«. Bierwisch, *Fünfundzwanzig Jahre* (Anm. 20), S. 37. Also auch hier die Koinzidenz.

45 JT, 1459.

46 *Skizze eines Verunglückten* (Anm. 43), S. 50f.

47 Ebd., S. 76.

Fakten, die Fonty nach der Logik des Romans nicht unbedingt zugänglich gewesen sein müssen. Zu weit weg auch im Sinne des Romanititels, der von Grass wie von Fonty oder Hoftaller⁴⁸ nicht nur auf die Ehefrage bezogen wird. So macht Fonty in seiner Hochzeitsrede in Bezug auf die deutsch-deutsche Vereinigung die brenzlige Bemerkung: »Doch die Schuld ist ein weites Feld und die Einheit ein noch weiteres, von der Wahrheit gar nicht zu reden« (295f.). Das »weite Feld« gehört also – durchaus ausgehend von der Bemerkung des alten Briest – zum weitaus größeren Komplex der Mutmaßungen über nicht mehr endgültig aufklärbare Zusammenhänge und Schuldfragen, ein Komplex, der nun auch auf Johnson – hier bezeichnenderweise als Autor der *Mutmassungen* angesprochen – ausgedehnt wird.

Mit dieser Prädikation ist Johnsons erster veröffentlichter Roman *Mutmassungen über Jakob* aufgerufen. Jakob ist verunglückt, der Roman bemüht sich um die Rekonstruktion der Ursachen und Umstände dieses ungeklärten Todesfalls, bei dem der Verdacht auf Mord aus politischen Gründen nicht ausgeschlossen werden kann. Ebenfalls verunglückt, freilich in anderem Sinne, ist der Protagonist des zweiten Werks Johnsons, auf das diese Passage anspielt. Über die 1982 erschienene *Skizze eines Verunglückten* bemerkte Grass 1991, sie sei das einzige Werk, von dem er wünschte, Johnson hätte es nie geschrieben.⁴⁹ Hier im Roman heißt es, das Buch handle »von ihm selbst, dem Verunglückten« (733).

Mit dem Titel *Mutmassungen* ist schließlich auch ein für Johnson typisches Verfahren aufgerufen, auf welches Fonty in seinem Brief an Mete bereits angespielt hatte.⁵⁰ Es prägt seinerseits die hier in Frage stehende Passage, in der sich die Erzähler des sonst meist allwissenden Archivs in Mutmaßungen ergehen.⁵¹ Das Archiv, das Fakten zu ordnen, aufeinander zu beziehen und zu deuten pflegt, gesteht Fonty eine solche Kombination nicht zu. Warum nicht?

48 Vgl. »Hinzu kam, daß sich Hoftaller als außerdienstlicher Mitarbeiter [des Archivs] sah. Daher seine häufigen Abwandlungen des sprichwörtlich gewordenen Briest-Zitats: »Unser Material liegt auf zu weitem Feld. Deshalb sollten wir uns nicht in Einzelaktionen verlieren [...]« (480), »oder er sprach wieder einmal vom »zu weiten Feld, einer Fläche, die ausgesprochen, vermessen werden müsse, so stetig sie wachse und sich ins Unermeßliche zu verlieren drohe« (481).

49 Grass, Distanz (Anm. 13), S. 113.

50 Vgl. den von rhetorischen Fragen geprägten Darstellungsstil und schließlich die scherzhafte Bezeichnung »Dr. Mutmaßlich« (607).

51 Vgl. »Wahrscheinlich hat Fonty [...]«; »aber hat er [...]«; »Und ist er [...]«; »Vielleicht hat er [...]« (733).

In der Schilderung der Begegnung Fontys mit Johnson wurde deutlich, wo beide trotz ihrer (vor allem über Fontane vermittelten) Nähe zueinander unterschiedliche Positionen einnehmen und wo sie im Umgang mit historischen wie mit literarischen Fakten unterschiedlich verfahren. Johnson ist der unerbittlichere von beiden; wenn Fonty sich jenes augenscheinliche »heitere Darüberstehen« von Fontane angeeignet hat, dann zeigt sich Johnson als kompromißlos auch sich selbst gegenüber, und sei es um den Preis seiner Person. Johnson wird gerade im Gegensatz zu Fonty und Fontane als Nachfahre eben jenes preußischen Staats gedeutet, zu dem neben Friedrich auch Katte gehörte, in der ganzen Aufrichtigkeit und Ergebenheit seines Geistes, in ganzer Konsequenz.

Die Tragödie Katte wirft – mit dem Blick auf die politische Dimension jenes Vorfalls – auch ein Licht auf den Verunglückten Johnson. Damit werden die zwischen die in diesem Kapitel geschilderten Bestattungen eingeschobenen Mutmaßungen zu einem angemessenen Nachruf auf Johnson, auch weil sie ihn noch einmal in dem von ihm so nachdrücklich geübten erzählerischen Verfahren ansprechen. Er ist angemessener als der, zu dem sich Hoftaller von Staats wegen durchringen kann (609). Er ist achtungsvoller Ausdruck der Distanz, in der der Autor Grass trotz der Nähe zu seinem »detailkrämerischen« Freund und Schriftstellerkollegen verbleiben mußte. Eine Distanz, die der Abstand einer jetzt schon unterschiedlichen historischen Erfahrung zwischen den beiden Zeitgenossen vergrößert hat, eine Distanz, die aber auch mit ihrem unterschiedlichen erzählerischen Verfahren zu tun hat, ihrem Umgang mit der Wahrheit auf der Suche nach der Wahrheit. Fontys Treffen mit Johnson ist eine Station auf dieser Suche.

Dr. *Christine Ivanović*, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft, Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft, Bismarckstr. 1 B, 91054 Erlangen

