

---

# 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

---

## Begegnung mit Uwe Johnson\*

---

*aus Anlaß der Dichterlesung am 26. 10. 1965  
in der Altstadtbuchhandlung, Essen*

Von hinten her betritt er den Saal. Das Publikum bemerkt ihn erst Sekunden später. Während seiner einleitenden Worte macht er einen sehr selbstbewußten Eindruck. Später merkte ich, daß sein beiläufiges Öffnen der Flasche Wasser dazu dient, seine leichte Nervosität zu verdecken. Das Rampenlicht ist nicht sein Element. Er wirkt nicht durch seine Person, sondern durch seinen Intellekt. So stellen für ihn Dichterlesungen ein notwendiges Übel dar; sein Handwerkszeug ist weniger sein Mund als die Schreibmaschine. Wenn man ihn nach dem Gefühl fragt, das er auf dem Podium hat, so fürchtet er um den Eindruck, den er auf die Leute macht. Er hat eine ruhige, sonore Stimme. Beim Lesen verspricht er sich gelegentlich; die Finger spielen während der ganzen Zeit mit seinem Pfeifenbesteck. Kaum jemand betrachtet ihn, alle hören ihn. Als er fertig ist, geht er den Weg des Publikums hinaus, bleibt an einer Ecke des Garderobentisches stehen, gibt bereitwillig Autogramme. Man reicht ihm einen Stuhl, er setzt sich vor den Tisch, nicht dahinter (»Wir sind doch kein Laden«). Er entsinnt sich unserer schriftlichen Bitte um ein Interview, gewährt es wie selbstverständlich, sorgt selbst für einen

\* Erschienen in: Konturen. Schülerzeitung Gymnasium Essen-Werden, Heft 18, 1965, S. 6-8. Die Fragen stellten Peter-Michael Stahlberg und Ulrich Schmitz, U I a.

geeigneten Raum. Nach jeder Frage überlegt er einen Moment, antwortet dann ruhig, nicht routiniert, aber in der Aussage sicher. Ich glaube sagen zu können, daß er in der Literatur lebt und daß Literatur in ihm lebt. Wenn es um sein Metier geht, spricht er lange und ausführlich, länger jedenfalls als in der gesellschaftlichen Unterhaltung, in der fast nur sein Name anwesend zu sein scheint.

Man muß sich seine Stimme vorstellen, sie klingt wie die eines Beichtvaters, tief, überlegend, ruhig, langsam, mit vielen Pausen, niemals aber mit Kunstpausen. Buchstaben vermögen nur einen sehr ungenauen Eindruck seiner Worte zu geben.

– Herr Johnson, Sie wurden in Pommern geboren, lernten in Ihrer Kindheit den Nationalsozialismus kennen und studierten später in Rostock und Leipzig Germanistik. Ihr erster Roman wurde vom Ostberliner Aufbauverlag nicht angenommen; mit einem zweiten Manuskript siedelten Sie um nach West-Berlin. Hier bezeichnete man Sie als »Dichter des zweigeteilten Deutschland«. Ist die Thematik aller Ihrer Werke allein auf Ihre Lebensumstände zurückzuführen?

»Dieses Etikett »Dichter der beiden Deutschland«, das sich anhört wie eine Berufsbezeichnung oder eine Lebensstellung, ist mir sehr heikel und ich finde, so sollte man niemanden kennzeichnen. Denn es ist nicht mein Beruf, nicht wahr? Allerdings verhält es sich bei mir wohl wie bei anderen Schriftstellern, die das, wovon sie schreiben, kennen wollen. Ich habe diese Erfahrungen gemacht und schreibe deswegen über die Lebensverhältnisse in beiden deutschen Gebieten.«

– Ihr Thema ist zwar aktuell, aber damit auch zeitgebunden. In näherer oder fernerer Zukunft wird die deutsche Teilung besiegelt oder beseitigt sein; unser jetziges Problem war dann nur ein geschichtliches Ereignis. Glauben Sie nicht, daß damit Ihre Werke an literarischem Wert einbüßen?

»Das muß der Leser jener Zeit, von der Sie sprechen, entscheiden. Ich meine, daß die Einengung dieser Bücher auf den Begriff »Problematik des geteilten Deutschland« dem Inhalt nicht ganz gerecht wird. Es sind ja nebenher noch Geschichten. In ihnen ist, so hoffe ich, auch enthalten und wird eines Tages zu lesen sein, wie wir zu unserer Zeit gelebt haben, wie die Verhältnisse zu unserer Zeit waren. Die Neugier des Menschen nach der Vergangenheit, nach sich selbst, wird dann diese Bücher zu prüfen haben, ob sie dafür ausreichen.«

– Ihre Bücher sollen also auch die Gegenwart darstellen. Glauben Sie, daß der Mensch der Neuzeit einer selbstgeschaffenen Welt der

Organisationen, Apparate und Automaten hilflos und ohnmächtig gegenübersteht?

»Das ist sehr allgemein, nicht? Nach den Erfahrungen, die ich habe, würde ich ebenso allgemein und mit Hinweis auf diese Allgemeinheit – das ist als Einschränkung gemeint – sagen: das ist wohl nicht so. Gleichzeitig mit der Einführung neuer Technik wird ja die Anpassung der Menschen an die Technik vorbereitet. Daß es Schäden gibt in manchen Lebensbereichen, ist sicher. Aber ich würde nicht eindeutig sagen, daß alle Leute daran verzweifeln.«

– Sie haben also wahrscheinlich kein bestimmtes Ziel mit Ihrer Dichtung. Sie wollen nur darstellen und nicht etwa Weltverbesserer sein?

»Man kann mit Literatur nicht die Welt verbessern wollen – das ist ja ihr Unterschied zur Propaganda. Und an diese aktivistische Theorie – ein Roman sei eine Zeitbombe: eines Tages wacht man auf und die Wirkung ist da – glaube ich nicht. Ich glaube auch nicht an die Möglichkeit, die Welt in einer wissentlich oder offensichtlich falschen Weise hinzustellen und dann die Leser zu überzeugen, daß die Welt so sei. Was man so macht, nämlich daß man Geschichten erfindet und aufschreibt und unter die Leute bringt, geschieht ja nur, um Lesern seine Version von der Welt anzubieten – zum Vergleich, zum Ansehen. Was sie dann mit dieser Version machen, ob sie aus dieser Version Neuigkeiten herausnehmen und mit der eigenen Meinung vergleichen, ob dann eine Meinungsänderung dabei herauskommt, das ist erstens nicht nachweisbar und zweitens nicht die wichtigste Wirkung von Literatur.«

– Herr Johnson, Ihr Leser hat es nicht leicht. Warum verwenden Sie einen so ungewohnten und daher schwierigen Stil? Ist es nur eine Marotte oder eine Modefrage, wie manche Kritiker meinen?

»Die schwierige Erzählform geht – so jedenfalls meine ich, es zu wissen – zurück auf Schwierigkeiten der Geschichte. In den »Mutmaßungen über Jakob« ist es der Versuch, einen Todesfall und die Handlungen und Unterlassungen des Toten vor dem Todesfall herauszufinden und zusammenzusetzen, da es dafür an Gewährsleuten eben nur solche gibt, die sich etwas vorstellen, sich etwas einbilden, die also innere Monologe abhalten, in denen sie sich die Tatsachen zurechtbiegen; daß es als zweite Quelle der Untersuchung das Gespräch gibt unter Freunden, Feinden, Verwandten usw. und drittens noch nicht immer zuverlässige Zeugenberichte; das alles zusammensetzen erzeugt den Eindruck von Schwierigkeiten. Es ist aber nicht meine Absicht gewesen zu zeigen, wie vertrackt man es machen kann. Die Schwierigkeit geht aus der Geschichte hervor.

Bei dem anderen Buch, dem »3. Buch über Achim«, das ja wohl auch schwierig genannt wird, entwickelt sich die Form der Geschichte aus dem Versuch, eine Biographie zu schreiben, zugleich mit den Hindernissen, die dieser Biographie entgegenstehen – in der Biographie also das Leben des Beschriebenen zu zeigen gleichwertig mit den Arbeitsumständen und den Einwänden des Beschriebenen gegen das Geschriebene. (Das ist ja die klassische Problematik der Biographie.) Und wenn man einen solchen Arbeitsvorgang zusammen mit dem Arbeitsmaterial schreibt, wird das natürlich schwierig. Dies, aus dem ich heute abend vorgelesen habe, die »Zwei Ansichten«, ist demgegenüber einfach. Es handelt sich um zwei parallele und bis ins Unvernünftige hinein eingebildete Liebesgeschichten, Situationen von voneinander getrennten Personen, Situationen, die sich nicht berühren, also Stränge, die nebeneinander herlaufen. Natürlich ist das einfacher.«

– Manche andere Schriftsteller schreiben einen ähnlich schwierigen Stil wie Sie. Glauben Sie, daß sie alle die gleichen Gründe haben?

»Ganz allgemeine Gründe wüßte ich nicht zu sagen. – Es gibt natürlich ästhetische Begründungen für die Unterschiede der westdeutschen Nachkriegsliteratur und ihrer Sprache gegenüber der Literatur der zwanziger Jahre.«

– Wie sehen Sie die Stellung Ihrer Werke in der modernen Literatur? Wie beurteilen Sie die moderne Literatur überhaupt? Gibt es Stilrichtungen?

»Einen einheitlichen westdeutschen Stil gibt es nicht. Es gibt dagegen einen einheitlichen ostdeutschen Stil. Dieser Stil ist zusammengehalten durch gewisse Prinzipien des sozialistischen Realismus, nach denen man durch Beschreibung der Welt in einer parteilichen Form die Auffassung der Leser von der Lage verändern zu können glaubt; oder etwa durch das Prinzip der sogenannten Volkstümlichkeit, das sich stilistisch auf den Rahmen Balzacs oder Fontanes beschränkt. Für die westdeutsche Literatur wüßte ich eigentlich kein einheitliches Kennzeichen.«

– Das Wort »Dichter« verwendet der heutige Mensch gewöhnlich nur für Klassiker – ein moderner Künstler heißt im Volksmund »Schriftsteller«. Worauf führen Sie dieser Erscheinung zurück?

»Auf den Geniekult, den das 19. Jahrhundert mit einigen Schriftstellern und anderen Geistesgrößen getrieben hat, ohne je Gebrauch von ihnen zu machen. Als Folge dieses dummen Kults ist man wohl allergisch geworden gegen das Wort »Dichter«. Ich glaube, es sind wohl mehr die Schriftsteller selbst, die von dem Wort »Dichter« keinen Gebrauch gemacht wissen wollen. Aber es kommt ja heute noch vor, daß dieses

Wort ganz sachlich als Berufsbezeichnung für einen Lyriker benutzt wird.«

– Gibt es heute noch Genies?

»Ich glaube nicht, daß es Genies gibt oder je gab. Einen Menschen mit einer überragenden Leistung gleich ein Genie zu nennen, soll offenbar die Leistung aus dem Menschlichen ausklammern und in irgendeinen höheren Bereich, dessen Nutzen ich nicht einsehe, übertragen. Warum soll man nicht sagen, es ist eine große Leistung?«

– Gibt es so etwas heute noch und wird das noch anerkannt?

»Ja. Dafür haben wir doch Anzeichen, nicht? Zum Beispiel die sechziger Jahre werden sicherlich unter dem Namen Günter Graß bekannt sein.«

– Wie sehen Sie das Verhältnis des Künstlers zur modernen Gesellschaft?

Steht er darin genau so wie ein Arbeiter oder Ingenieur?

»Für Schriftsteller ist das anders als für Schauspieler oder für andere Künstler. Schriftsteller haben in dieser Gesellschaft eigentlich gar keinen Ort, sie haben keinen Vertrag mit der Gesellschaft, ihre Funktion ist nicht nachweisbar, sie wird auch nicht benötigt, und wovon sie leben können in konsolidierten Zeiten, ist das Interesse der Leute an Geschichten, Neugier auf neue Geschichten.«

»So, man wird wohl noch ein Glas Bier trinken gehen«, sagt er. Es werden mehr daraus. Man kennzeichnet ihn als schüchtern oder gar linkisch und erkennt ihn damit. Seine Ungeselligkeit ist nicht ein Charakterfehler, sondern seine Eigenart. Er spricht nicht viel; aber jede seiner noch so alltäglichen Fragen scheint das Wesen seines Gegenübers ergründen zu wollen, als suche er Material für neue »Geschichten«. »Arbeiten Sie gegenwärtig an einem neuen Roman?« will der Veranstalter des Abends wissen. »Das weiß ich nicht«, gibt er zur Antwort. »Das wird sich erst noch herausstellen müssen.« Aber er arbeitet, dessen bin ich sicher.

