
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

Greg Bond

»weil es ein Haus ist, das fährt.«

Rauminszenierungen in Uwe Johnsons Werk

Die Romane Uwe Johnsons hinterlassen bleibenden Eindruck. Noch Tage, Wochen, Jahre nach der Lektüre erinnern sich die Leser an die Personen und ihre Geschichte. So wünschte es sich vermutlich der Autor, der nicht müde wurde, in Interviews immer wieder zu erwähnen, daß es sich um Personen, nicht Figuren handle, die ein Recht auf ihre je eigene Geschichte hätten.

So berechtigt diese Betrachtungsweise ist, sie vernachlässigt ein wichtiges Moment der Johnsonschen Romane. Jener anrührende und beeindruckende Effekt ergibt sich nicht zum geringen Teil daraus, daß sich die Geschichten *an ihrem Ort* ereignen, an dem die Personen zu Hause sind – oder glaubhaft fremd. *Ingrid Babendererde* ist nicht nur die Geschichte einer Reifeprüfung, sondern auch die Beschreibung eines Verlusts: den *Helden* geht ein Ort verloren. Die Schleuse und der See und das manchmal bedrückend schwüle Klassenzimmer der 12A sind mehr als nur Schauplätze.

Jakobs Turm und Cresspahls Haus sind uns aus den *Mutmassungen über Jakob* mehr als nur vertraut. Im *Dritten Buch über Achim* werden die persönlichen und politischen Spannungen über die Ruinen einer Stadt und die scheinbar luftlosen Zimmer Karschs, Karins und Achims vermittelt. Den Kneipen West-Berlins hat Johnson in den sechziger Jahren ein Denkmal gesetzt, in dem Roman *Zwei Ansichten* und den kurzen Texten dieser Zeit, in der Miniatur *Vergebliche Verabredung mit V.K.*, in der ein statisches, leeres Warten durch Beobachtung ausgefüllt wird. *Jahrestage* ist der Roman des Großstadtraums New Yorks, der Upper

West Side um die 97th Street und dergleichen intensiv erfahrener Räume mehr.

Mein Vorhaben in diesem Aufsatz ist, der Bedeutung von Ort und Raum in Johnsons literarischem Werk nachzugehen. Dabei konzentriere ich mich auf zwei Dimensionen: auf die Orte, die eine durch die Macht der Erinnerung geschaffene emotionale Intensität festhalten, und auf die politische Vermessung des Raums.

I

Am Anfang steht ein Paradox: Wer bei Johnson über Orte spricht, die zugleich den Stillstand implizieren, muß zuerst über das Reisen reden, denn Johnsons Figuren reisen ja unaufhörlich; sie bleiben nicht an einem Ort. Die Reisen sind meist negativ belastet; sie sind Fluchtbewegungen ins Ungewisse und nicht selten mit Todesangst verbunden. Das läßt sich jedenfalls von den Reisen »wegwohin« sagen, die immer ein unbekanntes Ziel haben. In *Zwei Ansichten* wirken die Ängste, die sich mit der Aussicht auf Reisen einstellen, vielleicht am heftigsten, sowohl die Angst vorm Fliegen des B. als auch D.s Angst vor der illegalen Ausreise. Letztere wird schon der Intensität dieser Angst wegen in Zeitlupe erzählt. Dann gibt es Karschs Reise in die DDR, die ihn nichtsahnend zur Flucht aus der Bundesrepublik Deutschland treibt. Oder seine Reise zurück nach Wendisch Burg, die ihn restlos enttäuscht: etwas einmal Verlassenes kann nicht wiedergewonnen werden. Und schließlich sind die beiden Ausreisen Gesine Cresspahls aus deutschen Staaten nicht von einer Hoffnung auf die Zukunft motiviert, sondern von der traurigen Notwendigkeit eines Abschieds.

Aber es gibt auch Reisen anderer Art bei Johnson, Reisen, die mit utopischen Vorstellungen einhergehen. Das sind zum Beispiel die Segeltouren auf dem Stadtsee in Wendisch Burg in *Ingrid Babendererde*. Dieser See als Ort stellt den Gegensatz zum Klassenzimmer und zur Aula der Schule dar und somit eine Freiheit angesichts repressiver Politik. Die Segeltouren sind gleichzeitig ein Gegensatz zur Abreise von Klaus und Ingrid, vom selben See aus und nach Westdeutschland. Während die zielgerichtete Reise zum Westen endgültig und unwiederholbar ist, also einen Abschied bedeutet, ist das Segeln eine Bewegung, die sich beliebig oft wiederholen läßt, ohne den Ort zu verlassen. Wie die Reise Maries in ihr utopisches Fantasieland Cydamonoe in *Jahrestage* führen die Segeltouren in eine erhoffte (und für den Moment reale) Welt der Freund-

schaft und Menschlichkeit. Diese heile Welt bleibt in *Ingrid Babendererde* auf den See beschränkt, außerhalb dieses Raumes lassen sich bestenfalls ihre Spuren finden. Für das im Ausland fremde Kind Marie hat die Welt um sie herum einen ähnlich bedrohlichen Charakter wie die der Abiturienten aus Johnsons erstem Roman. In beiden Fällen gleicht die Utopie des Sich-Bewegens letztendlich dem Stillstand: sie entspricht keiner zielgerichteten Bewegung, sondern dem Ausharren an einem utopischen Ort.¹ Die Orte, die einen solchen Aufenthalt ermöglichen, sind, mit Gaston Bachelard zu sprechen, »Bilder des glücklichen Raumes«, oder »gepriesene Räume«, und sie stehen nicht selten mit der Kindheit in Zusammenhang.²

Eine solche Bedeutung bekommt die South Ferry für die etwas ältere Marie. Wenn sie die USA als Heimat annimmt, braucht sie die Sicherheit ihres Traumlands nicht mehr. Das neue, fremde Land hat sie sich allerdings angeeignet, indem sie ein Traumschiff erfindet. Die South Ferry, die zwischen der Battery und Staten Island pendelt, fährt nicht weg, ohne wiederzukommen; sie fährt nur zweimal über den Fluß, so daß man das verlassene Land um eines Ziels willen nicht aus den Augen verlieren muß und dem Ende der Reise trotzdem mit Genuß entgegen sehen kann. Man braucht nicht auszusteigen, um dem sonabendlichen Ausflug seine Bedeutung zu geben, er bezieht sie vielmehr aus dem Verharren in Bewegung. So ist es kein Zufall, daß Marie die Stadt New York überhaupt nur über diese wunderbare Fähre lieben lernt und ihr Heimweh nach Deutschland sich auf dem Wasser des Hudsons verliert. Die Reise auf diesem Gewässer ist ein Gegenentwurf zu ihrer unfreiwilligen Ankunft in New York, der Stadt, die sie von dort aus zum ersten Mal ablehnend wahrnahm, und auch ein Gegenentwurf zu allen Reisen »wegwohin« in Johnsons Werk.

Bei genauerer Lektüre der »Tage der South Ferry« wird deutlich, daß die Utopie dieses Schiffs mit dem Begriff Heimat zusammenhängt. Daß hier etwas besonderes stattfindet, besagt schon das Ritual, mit dem der Tag der South Ferry von Marie immer ausgerufen wird: »Sonnenabend ist der Tag der South Ferry. Der Tag der South Ferry gilt als wahrgenom-

1 Die Spannung zwischen Utopie und Dystopie beim Ausharren an einem scheinbar unbedeutenden Ort läßt sich bei Johnson anhand des Textes *Ein unergründliches Schiff* exemplarisch nachvollziehen. Vgl. Johnson, Uwe: *Ein unergründliches Schiff*, in: Merkur 33, 1979, S. 537-550.

2 Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main 1992, S. 25.

men, wenn Marie mittags die Abfahrt zur Battery ankündigt.«³ Im ersten Eintrag (16. September) wird erzählt, wie Marie ihre Selbständigkeit in der fremden Stadt durch ihre Bindung an die Fähre gewann: Hier hat sie Wünsche geäußert, sie hat den Weg durch New York zur Station South Ferry erlernt, und sie hat die Fahrkarte selbst gelöst. Warum ist die South Ferry so wichtig: »weil es ein Haus ist, das fährt; weil es eine Straße zwischen den Inseln ist, die sich selbst übersetzt; weil es ein Restaurant ist, in dem man reisen kann, ohne sich einen Abschied einzuhandeln« (JT, 91). Diese Fähre ist eine Raststätte, ein Ort der leiblichen und seelischen Labung und der schmerzfreien Zeitlosigkeit.

Es geht in diesem Stil weiter: Die Tage der South Ferry versprechen eine gelungene Bindung an die Heimat. Der Eintrag vom 21. Oktober besteht zum größten Teil aus Geschichten über Deutschland im Jahre 1933. Erzählt wird der Anfang von Gesines Vertreibung aus der Heimat gleich bei der Geburt, aber, da dies ein Tag der South Ferry ist, soll der Hinweis auf eine utopische Heimat nicht fehlen. (So erhält die Geburt Gesines die eigentümliche Spannung jeder Geburt: sie ist Hoffungsmoment und Verlust der Geborgenheit zugleich.) Marie darf einer japanischen Familie beim Fotografieren behilflich sein, was von ihrer Mutter mit dem Werbespruch der Verkehrsbehörde, »welcome a stranger«, kommentiert wird. Für Marie ist das ernst: »Gewiß, Gesine. Heiße einen Fremden willkommen« (JT, 206), sagt sie. Diese Haltung zeigt nicht nur, daß Marie gerade hier auf der New Yorker South Ferry zu Hause ist; diese Haltung stellt außerdem eine utopische und humanistische Alternative zur nationalsozialistischen Fremden- und Ausländerpolitik dar – das erste Jahr des Dritten Reichs ist ja das Hauptthema dieses Kapitels. Am 4. November kommt Marie auf der Fähre zu einer Erkenntnis, die sie mit einer eigenartigen Syntax so ausspricht: »ich möchte nirgends leben, nur in New York« (JT, 259). Am 13. Januar darf die stolze Marie ihren »Besitz« South Ferry der Familie Fleury vorführen. Am 27. April nehmen Gesine und Marie an einem Friedensmarsch teil, werden aber von dem »Show-Geschäft« der Protestierenden und dem unehrlichen politischen Geschäft des Bürgermeisters J.V. Lindsay enttäuscht und weichen zur South Ferry, dem schützenden Ort, aus. Am 4. Mai wird Gesines Haus in Maries Schule zur Versteigerung angeboten. Die Cresspahls haben aber kein Interesse daran: Die jüngere hat das Modell selbst gebaut, die ältere hat ihr eigenes Haus längst verloren. Also:

3 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I–IV, Frankfurt am Main 1970–1983, S. 90.

»Auf so ein Haus bieten wir nicht, das lassen wir stehen. Das Kind, allerdings, das nehmen wir mit [...] und fahren unverzüglich zum Hafen, wo die Fähre wartet« (JT, 1110). Schließlich werden am letzten Tag der South Ferry, dem 17. August, keine Details über die Fahrt mit der South Ferry mitgeteilt. Aber das Kapitel endet mit der Erinnerung an die für Marie so traumatische Fahrt mit der *France* nach New York, und mit ihrem emphatischen Ausruf: »In New York wurde ich vier. Endlich sind wir angekommen, wo meine Erinnerung Bescheid weiß. Welcome home!« (JT, 1875). Mit dieser Ankunft in der Gegenwart ist der Kreis der Erzählung geschlossen, und mit ihr auch der Kreis im Erzählstrang um die South Ferry, der zu Anfang mit dem ersten Hinweis auf das Gegenschiff *France* eingeführt wurde. Die South Ferry bietet Marie ringsherum eine seelische Behausung.⁴

Und sie ist ein Haus, das fährt. An einem Sonnabend im Mai steigen Gesine und Marie in Staten Island aus, an diesem Tag führt die Reise zu einem anderen Haus, das auf Unwirkliches verweist – und gerade deshalb einen zentralen Platz unter den Orten des Romans einnimmt. Schon die Fahrt zur Fähre kündigt Düsteres an: Vermutlich wegen Bauarbeiten kann der Zug nicht richtig in den Bahnhof hineinfahren, so daß die Passagiere in der heißen Enge und Tiefe im Zug vorlaufen müssen. Das ist nicht nur unangenehm, es macht Angst, sogar Todesangst. Ein solcher Zug unter der Erde gleicht in ungefähr einem Sarg: »Die Türen werden später geöffnet, und heute macht die stickige Luft die Sorge kräftig, sie würden gar nicht aufgehen« (JT, 1214). An diesem Sonnabend erfahren wir nichts über den Tag der South Ferry außer daß Marie durch Staten Island »den Führer machen« will (JT, 1222). Was sie Gesine zeigt, wird am nächsten Tag erzählt, verbunden mit Erinnerungen an Gesines eigene Kindheit und mit einer angedeuteten Auflösung von Gesines Identität. Das Kapitel schließt mit dem Verlust des Selbst: »Sieh mal richtiges Schilf. Dies ist Breitwegerich, gut für Schnittwunden. Aus Melde konnte man

4 Stefan Große analysiert die Bedeutung der South Ferry und kommt zu dem Ergebnis, daß das Ritual für Marie eine Fälschung der Erinnerung bedeutet. Marie erinnert sich zwar an die Ankunft in New York, war aber 1961 keineswegs dort zu Hause. Erst wenn sie sich ihrer eigenen Vergangenheit mit ähnlicher kritischer Offenheit nähern kann wie ihre Mutter das tut, wird von Heimat die Rede sein können. Vgl. Große, Stefan: Nicht Tagebuch, nicht Geschichtsbuch. Die dialektische Erzählstruktur in Uwe Johnsons »Jahrestagen« als Ermöglichung geschichtlicher Erinnerung, schriftliche Hausarbeit vorgelegt im Rahmen der ersten Staatsprüfung an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, S. 77ff. Es bleibt nur die Frage, ob die Bilder des Glücks, die mit dieser Fähre einhergehen, auch unabhängig von der Situation der Figur Marie Bestand haben können.

Suppe kochen. Dies fraßen Kaninchen gern. Ein Rotahorn. Wegewarte, Spitzwegerich. Hirtentäschel konnte man essen. Brennnessel war gut als Spinat. Gutes Wetter für Sonnenbrand. *Vergiß nicht, warum ich dir dies gezeigt habe, Gesine.*« (JT, 1226)

Marie hat Gesine »*Leben auf dem Lande, Mecklenburg*« gezeigt, und ihr versprochen: »*Hier, sobald ich kann, kauf ich dir ein Haus*« (JT, 1223). Sie hat ihrer Mutter aber nur den Verfall einer Gemeinde und die Zerstörung einer Landschaft durch Industriemüll vorgeführt, auf einer Insel, die Mecklenburg ähnlich sein soll, allerdings bei Gesine keine Bindungsgefühle zu erwecken vermag. Aus der Suche nach Gesines möglicherweise zukünftigem Haus auf Staten Island ist ein Besuch beim Tod geworden. Die Cresspahls sehen ein Bestattungsinstitut mitsamt Kunden: »In Tottenville kam der Tod vorbei« (JT, 1224). Der Mann, der in das Haus geht, sieht so aus, »als besuchte er seine eigene Wohnung, sich selbst darin, und hätte seinen Umzug noch nicht bedacht« (ebd.). Diese Wohnung, dieses Haus des Todes besucht auch Gesine; ihre Ahnung vom eigenen Tod wird durch die Erinnerung an Maries Worte festgehalten: »*Wenn du tot bist, Gesine, in die Balsamieranstalt laß ich dich nicht*« (ebd.).

Das Verlassen der Fähre, um auf Staten Island zu wandern, machte diesen Ausflug mit der South Ferry zu einer zielgerichteten Reise, das Ziel war der Tod, in Tottenville. Das ist das eigentliche Ende vieler Reisen bei Johnson, und zahlreiche andere Reisen führen in die Nähe des Todes. Selbst das Segeln auf dem Stadtsee von Wendisch Burg bringt die Jugendlichen in Todesnähe, wenn der Sturm als Begleiter gesellschaftlichen Unglücks auftritt. Die Fahrten zum Flughafen in New York führen an den städtischen Friedhöfen vorbei; das Fliegen selbst ist immer mit Todesangst verbunden. Johnson hat seinen eigenen fiktiven Tod, wenn nicht beim Fliegen so doch in dem Flughafen Orly stattfinden lassen.⁵ Der Autor hatte die bildliche Nähe von Flughafen und Friedhof für die *Jahrestage* konzipiert – dieses Bild taucht zuerst in *Zwei Ansichten* auf, dann in *Jahrestage* 1 und 4 –,⁶ bevor er nach Klagenfurt flog, um Ingeborg Bachmanns Grab zu sehen. Zufälle, die ihm auf dieser Reise begegneten,

5 Vgl. Johnson, Uwe: *Dead Author's Identity in Doubt*; Publishers Defiant, in: ders., *Porträts und Erinnerungen*, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1988, S. 28–37.

6 Vgl. JT, 79, 117f., 1766, 1887 für die Friedhöfe neben dem Flugplatz La Guardia; JT, 419 für den Zusammenhang zwischen Fliegen und Tod. Vgl. auch Johnson, Uwe: *Zwei Ansichten*, Frankfurt am Main 1965, S. 132f. Vgl. ebenfalls die *Rede zum Bußtag*. 19. November 1969, in der Johnson etwas unvermittelt zu dem auf einem Plakat der evangelischen Kirche abgebildeten Sarg sagt, er wäre »beileibe nicht so schick für die Überführungen im Flugzeug«. Johnson, Uwe: *Rede zum Bußtag*. 19. November 1969,

erlaubten ihm, das Bild in *Eine Reise nach Klagenfurt* auszubauen. Johnson sucht auf dem Prospekt des Landesfremdenverkehrsamts Kärnten vergeblich ein Zeichen für den Klagenfurter Friedhof; er weiß aber schon aus Bachmanns Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt*, wo der Friedhof liegt: »Jemand ist auf die Idee gekommen, den Flugplatz neben den Friedhof zu legen.«⁷ Hier liegen Aufbruch und letzte Ruhe exemplarisch zusammen. In Klagenfurt angekommen, kauft Johnson einen ordentlichen Stadtplan, und sucht wieder den Friedhof: »Eine Friedhofsstraße gibt es im Verzeichnis der Straßen, aber wo sie nach seinen Angaben dargestellt sein sollte im Plan, steht das Wort Flughafenstraße« (RK, 15). Johnsons diskrete Art, Ingeborg Bachmanns zu gedenken, läßt ihn nicht nur verschiedene Aspekte der neueren Geschichte Klagenfurts und Österreichs recherchieren. Er widmet auch den Phänomenen des Totenkults beträchtlichen Raum in seinem Nekrolog. Seine Recherchen befassen sich mit der Geschichte des Friedhofs Annabichl, seit 1938 Zentralfriedhof in Klagenfurt, und stellen somit einen Gegenentwurf zu der Verdrängung des Todes aus dem offiziellen Klagenfurter Stadtbild dar. Johnson untersucht auch die Geschichte von Feuerbestattungen in Österreich und der Beisetzungen von Nicht-Katholiken in Rom. Am Ende dieser Beschäftigung mit dem Tod nimmt er am Totenfest der Allerheiligen den Bus zum Friedhof, um zum Flughafen zu gelangen und abzureisen. Hinter ihm liegt eine Reise zum Tod, die er literarisch verarbeiten wird. Das Ergebnis, die *Reise nach Klagenfurt*, nimmt eine Schlüsselstellung in der Bilderwelt seines erzählerischen Werks ein.

Friedhöfe und Flugzeuge, die Lebensreise und der Tod. Das Haus als Grab – nicht zufällig ist das Haus aus Gesines Kindheit in Jerichow neben dem Friedhof gelegen, auf dem sie neben Jakob noch einen Platz hat. Dagegen stehen einige Bilder des Glücks und der Heimat als Bilder des Stillstands in der Bewegung. Wenn das die archetypischen Bilder in Johnsons Erzählgelt sind, wie sollte man Gesines geplante Reise nach Prag im Jahre 1968 verstehen? Es liegt nahe, die Bilder des Todes, die mit dieser Reise verbunden sind, sprechen zu lassen: der Flughafen neben dem Friedhof, der Tod D.E.s, die Todesträume der letzten Tage in New

in: ders., *Berliner Sachen*, Frankfurt am Main 1975, S. 44–51, hier: S. 47. Eine Ausnahme zu dieser Regel (Fliegen = Tod) gibt es aber: Die vierjährige Marie »fliegt« nach Cydamonoe, der Insel mit Steuerschraube (frei nach Thomas Morus und Arno Schmidt), auf der eine der großen Unannehmlichkeiten »jeden Nachmittag um halb fünf der jedem Kind verhaßte Kursus im Abschiednehmen« (JT, 1486) ist.

⁷ Johnson, Uwe: *Eine Reise nach Klagenfurt*, Frankfurt am Main 1974, S. 12. Im Original kursiv. Nachfolgend angegeben als: (RK, Seite).

York. Hinzu käme das historische Wissen um den Ausgang des Prager Traums. Andererseits sollte man nicht vergessen, daß Gesines Prag-Reise sich wesentlich von allen anderen Reisen in Johnsons Werk unterscheidet: Sie ist die einzige, die mit konkreten politischen Hoffnungen verbunden ist, der einzige wirkliche Zukunftsentwurf, und gleichzeitig auch ein ganz persönlicher Versuch Gesines, sich von der kapitalistischen Entfremdung zu befreien und das Muster des »Wegwohinreisens« zu durchbrechen. Diese Reise gleicht zwar auf bildlicher Ebene den anderen, blinden und todesnahen Reisen in Johnsons Werk, doch gilt das nicht auf der Handlungsebene: Hier kann man die Hoffnung und den Tod gleichberechtigt und ohne Wertung nebeneinander stehen lassen, ja sogar miteinander verknüpfen.

Aber es gibt einen weiteren Ort bei Johnson, der hier zu besprechen ist. Er gehört in die Reihe dieser Bilder und vielleicht führt gerade er ins Zentrum seiner Welt. Stillstand als Utopie; Freundlichkeit und Menschlichkeit in kleinen überschaubaren, mehr oder weniger geschützten Räumen jenseits der Geschichte. So kann man die South Ferry, den Stadtsee in Wendisch Burg und Cydamonoe verstehen. Der Ort, um den es vor diesem Hintergrund geht, ist das Herz. Die Werte, die an diesem Ort zählen, sind: Freundlichkeit, Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit, Treue zu sich selbst und anderen, Respekt, Distanz und vielleicht auch Liebe ohne Leidenschaft. Für Gesine gibt es letztlich zwei Kategorien von Menschen: schlechte und gute.⁸ Und Heinrich Cresspahl bringt dieses Wertesystem auf den Punkt, wenn er auf das Vorhaben von Hauptmann Rohlf's in den *Mutmassungen über Jakob* reagiert: »Aber wenn Jakob weitersprach, hob Cresspahl den Kopf und besichtigte ihn trüben schwermütigen Blickes, gedankenreich plötzlich aufstöhnend fügte er ein und legte sich zurück auf der Couch: ›Wo geen sie mit den Menschen um.«⁹

Was gäbe es zu dieser Poetik des Herzens und des Anstands zu sagen? Sie ist der starke humanistische Kern eines Werks über die Auswirkungen geschichtlichen Unrechts auf den Einzelnen. Dieser Einzelne versucht in finsternen Zeiten das Mindeste, das zugleich das Wichtigste ist: seine persönliche Integrität zu bewahren. Wo zwischen-

8 Stefanie Golisch setzt sich kritisch mit den absolut gesetzten Werten und Idealen bei Johnson, vor allem in der *Skizze eines Verunglückten*, auseinander. Vgl. Golisch, Stefanie: Die notwendige Niederlage. Zu Uwe Johnsons *Skizze eines Verunglückten*, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 3 (1993), Frankfurt am Main 1994, S. 11-24.

9 Johnson, Uwe: *Mutmassungen über Jakob*, Frankfurt am Main 1959, S. 221f.

menschliche Werte zerfallen, bestehen Johnsons Hauptfiguren darauf, daß sie Bestand haben.

Aber das kann auch anders gelesen werden. Die Vorwürfe der Nähe zu faschistischer deutscher Literatur in Johnsons Werk gehen bis auf die Anfänge seiner Rezeption zurück, als *Ingrid Babendererde* vom Suhrkamp-Verlag abgelehnt wurde. Heute scheint ein Konsens darüber zu bestehen, daß solche Vorwürfe unangemessen waren, wenn auch in den fünfziger Jahren historisch bedingt. Sie später zu wiederholen, war schlechterdings falsch. Norbert Mecklenburg hat diese Art Kritik, etwa von Marcel Reich-Ranicki, Helmut Heißenbüttel oder Peter Demetz, überzeugend zurückgewiesen, zumindest was die Vorwürfe der reaktionären Provinzialität und der Blut-und-Boden ähnlichen Naturbeschreibungen angeht.¹⁰ Uwe Johnson der Faschismus-Nähe zu bezichtigen, wäre sicherlich Unsinn, aber trotzdem lohnt sich die Frage, inwieweit solche Vorwürfe ihren Grund innerhalb seines Werkes und nicht nur in dem außertextuellen Kontext des jeweiligen Kritikers haben. Weder Johnsons Naturbeschreibungen noch die provinziellen Schauplätze seines Werks würden einen solchen Vorwurf begründen, da hier die gesellschaftskritische, beinahe soziologische Intention des Werks vorherrscht. Es ist das der Gesellschaft und der Geschichte entgegengesetzte System der schlichten Werte, das antimodern wirken kann, und dies trotz aller Modernität von Johnsons ungeheuerem Sprach- und Formvermögen. Dementsprechend stehen die sein Werk prägenden Bilder und Orte im Gegensatz zu dem darin thematisierten gesellschaftlichen Engagement; nur die beabsichtigte Reise nach Prag stellt hier die mögliche, dafür um so wichtigere Ausnahme dar.

II

Auf der zweiten Seite des ersten Romans seiner *New York Trilogy* beschreibt Paul Auster die täglichen Spaziergänge seines Helden Daniel Quinn: »New York was an inexhaustible place, a labyrinth of endless steps, and no matter how far he walked, no matter how well he came to know its neighborhoods and streets, it always left him with the feeling of being lost.«¹¹ In jedem Band der Trilogie herrscht dieses »feeling of being

10 Mecklenburg, Norbert: Ein Stück Herkunft, kenntlich gemacht. Realismus und Regionalismus in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Michael Bengel (Hg.), Johnsons »Jahrestage«, Frankfurt am Main 1985, S. 227–250.

11 Auster, Paul: *City of Glass*, New York 1987, S. 8.

lost«, aufgrund dessen die Figuren die Unwirklichkeit der Großstadt und die zunehmende Fragmentierung und Auflösung ihrer Identität erfahren. Im ersten Band fühlt sich Daniel Quinn, der auch William Wilson, Max Work und Paul Auster heißt, »lost, not only in the city, but within himself as well«. ¹² Ist es möglich, daß es in Uwe Johnsons zwanzig Jahre älterem New York Roman (auch beinahe eine Trilogie) Gesine Cresspahl ähnlich gehen könnte? Oder ist es möglich, daß Marie Cresspahl unter einem solchen Problem leiden könnte? Wohl kaum: Ihre Antwort auf eine Umstellung der New Yorker Subway besteht darin, hinauszugehen, um die neuen Linien in Manhattan zu befahren und mit einer Karte des Systems stolz zurückzukehren. Diese Karte ist für die Mutter gedacht, denn Marie braucht sie nicht mehr, da sie die Änderungen mit ihrem Körper schon ausgemessen hat. »Von Marie kann man sagen: sie hat es in ihrem Kopf« (JT, 369f.). Eines Tages will Marie auch alles wissen, indem sie alle Linien der Subway abfährt.

Von Uwe Johnson könnte man sagen, er hatte eine Vorliebe für geographische Fakten, und die hatte er in seinem Kopf. Landkarten und Stadtpläne spielen eine wichtige Rolle in seinem Werk. Auffällige Beispiele sind die Karte, anhand der Klaus Niebuhr die Flucht aus Wendisch Burg plant, ¹³ Hauptmann Rohlf's Reichskarten des Geländes der DDR (MJ, 183), der »Plan der Straßenführung«, den Karsch beim Frühstück studiert, um die »Geschichte dieser weitläufigen Siedlung« zu ergrübeln, ¹⁴ und Johnsons eigener Stadtplan von Klagenfurt, der ihm als Grundlage für die erste Orientierung sowie für seine weitreichende Vermessung der Stadt als historischem Raum in *Eine Reise nach Klagenfurt* dient. Der Landvermesser Johnson wird zum Chronisten der Geschichte von geographischen Räumen. Besucher des Johnson-Archivs in Frankfurt am Main werden wissen, daß der Autor seine Karten beim Schreiben verwendet hat, und daß er mit deren Hilfe seine Figuren um die Welt schickte und ihnen dorthin folgte. Seine Meßtischblätter von Mecklenburg dienen gewissermaßen als Tapete im Arbeitszimmer des Archivs. Bekannt sind auch sein Stadtplan der beiden Städte Berlins, vor dem er sich photographieren ließ, kurz bevor er sie verließ und ihn Max Frisch schenkte, ¹⁵ und die Landkarte von Kent, die in seinem Haus in Sheerness

12 Ebd.

13 Johnson, Uwe: Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953, Frankfurt am Main 1985, S. 245.

14 Johnson, Uwe: Das Dritte Buch über Achim, Frankfurt am Main 1961, S. 20.

15 Vgl. »Die Katze Erinnerung«. Uwe Johnson – Eine Chronik in Briefen und Bildern, zusammengestellt von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1994, S. 246.

hing.¹⁶ Selbst Johnsons romantheoretische Schriften befassen sich mit dem Thema der Bewegung durch den Raum, mit Zügen nämlich, mit der Berliner Stadtbahn und dem Zug von Richmond nach Waterloo, in dem Virginia Woolfs Mrs Brown sich ausruht.¹⁷ Der Gestus der bemühten Genauigkeit, der Johnsons Texten anzumerken ist, weist auf einen Autor, der genau wissen wollte, an welchem Ort er sich zu welcher Zeit aufhielt. Trotz der bekannten Affinitäten zu Walter Benjamin¹⁸ stellt man sich einen solchen Autor eben nicht als Flaneur vor, der sich absichts- und genußvoll verläuft, um auf diesem Weg auf die Lösung der Welträtsel zu stoßen.

Mit folgender These soll der Zusammenhang zwischen zwei unterschiedlichen Verfahren der Verwendung von Bildern des Raums in Johnsons Romanen gedeutet werden: Es gibt in Johnsons Werk eine Spannung zwischen zwei gegensätzlichen und sich dennoch ergänzenden Polen. Während die Wertvorstellungen, die mit dem Stillstand und dem Tod (dem Haus, dem Friedhof, dem Flugzeug und der Reise wegwohin) verbunden sind, auf einen Endpunkt jenseits gesellschaftlicher und politischer Konflikte zielen, sind Johnsons kartographische Bemühungen extrem geschichtsbewußt und von politischer Natur. Das muß kein Widerspruch sein; die zwei Tendenzen ergänzen einander in diesem literarischen Werk wie im Leben.

Das Beispiel Marie H. Cresspahl verdeutlicht dies. Sie kennt sich für eine Zehn- oder Elfjährige erstaunlich gut aus; sie kann alleine Subway fahren, sie weiß über den Upper Broadway und die 97th Street gut Bescheid, sie kennt den Weg zur South Ferry und kann Gesine Staten Island zeigen, sie weiß sogar, wie sie den Instruktionen der Mafia zu folgen hat. Aber kennt sie sich wirklich aus? Ihre Treue zu gewissen Politikern und zum Staat ist naiv, ihr Antikommunismus nicht nur

16 Ebd., S. 253.

17 Johnson, Uwe: Berliner Stadtbahn (veraltet), in: BS, 7-21; Johnson, Uwe: »Wenn Sie mich fragen ...« (Ein Vortrag), in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 51-64.

18 In der Forschung dokumentiert: Storz-Sahl, Sigrun: Erinnerung und Erfahrung. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erfahrung in Johnsons »Jahrestagen«, Frankfurt am Main 1988; Grambow, Jürgen: Poetik und Mimikry. Uwe Johnson als Leser Walter Benjamins, in: Carsten Gansel (Hg.), Wenigstens in Kenntnis leben. Notate zum Werk Uwe Johnsons, Neubrandenburg 1991, S. 39-48; Neumann, Bernd: Korrespondenzen. Uwe Johnson und Hannah Arendt, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, 1992, Heft 10: Uwe Johnson, Jahrestage in Mecklenburg, S. 62-66; Baker, Gary Lee: The Influence of Walter Benjamin's Notion of Allegory on Uwe Johnson's *Jahrestage*: Form and Approach to History, in: The German Quarterly 66, 1993, S. 318-329.

Gesine verdächtig. Sie wird vom freundlichen Gesicht des Kapitalismus in der Gestalt de Rosnys düpiert. Marie ist ein Kind, das den Raum New York als Heimat besetzt, aber sie steht auch für Johnsons großes Projekt, das weit über die Romanfigur hinausgeht. Maries Subway-Plan ist eine Karte, die als *mise-en-abyme* fungiert; sie gibt die Raumstruktur des Texts *Jahrestage* in Miniatur wieder. Diese Struktur beinhaltet demnach nicht nur die Vermessung New Yorks, sondern die der politischen Welt der späten sechziger Jahre mitsamt ihrer Geschichte. Es ist kein Zufall, daß Marie ihr Nach-*Jahrestage*-Interview vor einem in vielen Richtungen weisenden Meilenstein in Richmond und auf Herne Hill Station gibt.¹⁹ Sie ist unterwegs und steht vor einem auch symbolischen Wegweiser. Maries schlicht pragmatische Kartographie entspricht Gesine Cresspahls intellektueller Aufgabe und schließlich Uwe Johnsons erzählerischem Unternehmen, der Welt einen Sinn abzugewinnen. Daraus resultiert die Form der *Jahrestage*, mit der zwischen Europa und New York wechselnden Szenerie. Ein Versuch, die Welt zu verstehen, erfordert nicht nur historisches Bewußtsein, sondern gleichermaßen einen Sinn für den Raum oder geographisches Bewußtsein.²⁰ Aber Maries räumliche Erkundungen sind nicht die einzigen Bilder einer kritischen Geographie in *Jahrestage* oder in Johnsons anderen Werken, wie sich an zahlreichen andere Beispielen zeigen läßt.

Ein Wim-Wenders-würdiger Katalog von Transportmitteln findet sich in Johnsons Romanen: Er fängt mit dem Schnellzug D16 von Warnemünde nach Berlin in *Ingrid Babendererde* an, mit den Segelbooten, dem Polizeiboot und den Flugzeugen von Berlin nach Hannover und Hamburg. Er wird mit den Zügen, dem russischen Pobjeda und den Bussen in *Mutmassungen über Jakob*, den Autos und Fahrrädern in *Das dritte*

19 Johnson, Uwe: MARIE H. CRESSPAHL, 2-3. Januar 1972, in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 17), S. 90-110.

20 In diesem Zusammenhang kann von einem blinden Fleck der Johnson-Forschung gesprochen werden. Als Ausnahme können einige Arbeiten gelten, die sich mit der Topographie von Johnsons Welt beschäftigen, indem sie den fiktiven Spuren in wirkliche Orte folgen. Beispiele sind: Seiler, Bernd W.: Von Wendisch Burg nach Jerichow. Anmerkungen zu Uwe Johnsons imaginärer Topographie, in: Wirkendes Wort 38, 1988, S. 88-111; Nöldechen, Peter: Bilderbuch von Johnsons Jerichow und Umgebung. Spurensuche im Mecklenburg der Cresspahls, Frankfurt am Main 1991; Müller, Irmgard: Lokaltermin in Richmond. Eine Untersuchung der örtlichen Begebenheiten in Richmond, Surrey, in Uwe Johnsons *Jahrestage*, in: German Life and Letters 41, 1988, S. 248-270; Gaines, Jeremy: Richmond in Literature: On Three Themes in Uwe Johnson's *Jahrestage*, in: German Life and Letters 45, 1992, S. 74-93.

*Buch über Achim*²¹ und einem roten Sportwagen, furchterregenden Flugzeugen und der Fähre in *Zwei Ansichten* fortgesetzt. *Jahrestage* beginnt mit einer Bahnfahrt und der Erinnerung an eine Ostseefähre und schließt mit einem Flug über den Atlantik; zwischen diesen Polen werden zahllose Bewegungen und Verkehrsmittel beschrieben. Es geht dabei nicht nur um den Transport oder den bloßen Wechsel der Orte; die Verkehrsmittel in Johnsons Welt werden sehr bewußt von ihren Benutzern wahrgenommen und erfahren. Es entsteht ein regelrechter Diskurs der Beschreibung von Maschinen zur Fortbewegung, ganz gleich, ob es sich um rein technische Details, die Darstellung sozialer und politischer Phänomene oder auch um persönliche Vorlieben handelt. Natürlich wird der Bewegungsdrang in Johnsons Werk von den Handlungen der Romane mitbestimmt, die auf Johnsons eigenen Erfahrungen des Umziehens gründen könnten, letztlich aber von der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts diktiert werden. Geschichte wird hier zur Geographie.²² Mit anderen Worten: Alle diese »mediations in space«²³ deuten auf das ehrgeizige Projekt eines Werks, in welchem, wie Jakob in seinem Turm, der Autor einen Überblick über die räumliche Welt gewinnen möchte, weil das ein Abbild der politischen Welt ergibt. Diese Art Häufung der Verkehrsformen wird, wie Fredric Jameson schreibt, »often required as a kind of backing or after-image for those narratives that set out to map the social totality in some more fundamental structural fashion.«²⁴

Fredric Jameson beschreibt eine Kunst des »cognitive mapping«, d.h. einen zeitgenössischen Versuch, eine soziale Totalität darzustellen.²⁵ Er schreibt nicht vor, wie dies heute möglich sein könnte, und er leugnet nicht die Schwierigkeiten der Darstellung in einer Zeit der Auflösung

21 Und in diesem Roman, wie Bernd Neumann feststellt, mit dem Hauptbahnhof, dem »Ort, an dem die Nervenbahnen der technischen Gesellschaft in Form von Eisenbahnlinien, Straßenzügen, Omnibus-, Straßenbahn- sowie Postverbindungen zusammenlaufen«. Neumann, Bernd: Uwe Johnson, Hamburg 1994, S. 420.

22 Edward J. Soja schreibt von »the postmodern conviction that it is now space more than time, geography rather than history, that hides consequences from us«. Soja, Edward W.: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London 1989, S. 71.

23 Jameson, Fredric: *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*, Bloomington 1992, S. 13.

24 Ebd.

25 Ders.: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991, S. 54; ders.: *Cognitive Mapping*, in: Cary Nelson/Laurence Grossberg (Hg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana 1988, S. 347-360.

aller totalitätstiftenden Bilder. Eher konstatiert Jameson die Anzeichen für gesellschaftliche Veränderungen, die ein solches Unterfangen sowohl notwendig als auch schwierig machen. Ein globaler »hyperspace« widersetzt sich der Darstellung und hindert die Orientierung in »an environment in which things and people no longer find their ›place‹«. ²⁶ Paul Austers *New York Trilogy* liest sich wie eine Diagnostik dieses Mangels an Orientierung.

Jamesons Begriff »cognitive mapping«, der für den Versuch einer Orientierung steht, läßt sich auf die Erfahrung der Urbanität zurückführen. Colin MacCabe schreibt: »The term [...] is used [...] to describe the phenomenon by which people make sense of their urban surroundings. Effectively, it works as an intersection of the personal and social, which enables people to function in the urban spaces through which they move«. ²⁷ Für Jameson ist »cognitive mapping« »fundamentally a metaphor«, ohne sehr genaue theoretische Bestandteile, dafür aber ein Modell andeutend, ein »model for how we might begin to articulate the local and the global«. ²⁸ Demnach könnte die Erfahrung eines urbanen Raums mit einem analysierenden Blick auf globale Zusammenhänge gekoppelt werden, um eine politische Erkenntnis zu gewinnen, die sich auch ästhetisch gestalten läßt.

Vor diesem Hintergrund sollte es nicht schwer sein, den Zusammenhang zwischen Jamesons Theorie der Vermessung und Uwe Johnsons Fiktion herzustellen. Denn jenseits aller Fragen der theoretischen Einordnung von Johnsons Fiktionen, ist zu erkennen, daß der deutsche Autor eben diese Verknüpfung lokaler, urbaner Erfahrung und welt-politischer Zusammenhänge in den *Jahrestagen* zu gestalten versuchte.

Die gleichzeitig diachrone und synchrone Struktur der *Jahrestage* ist schon beschrieben worden, aber nur mit Bezug auf zeitliche Strukturen des Romans, als eine Diachronie der fortschreitenden Tage des Jahres, des Fortschreitens der Handlung und eine Synchronie der Tage des Ein-

26 Ders.: Postmodernism (Anm. 25), S. 117f.

27 MacCabe, Colin: Preface, in: Fredric Jameson, *The Geopolitical Aesthetic* (Anm. 23), S. ix-xvi (S. xiv). MacCabe und Jameson beziehen sich auf Kevin Lynchs Buch von 1960 *The Image of the City*. Der Begriff »cognitive mapping« wird dort als »legibility« of the city-scape« oder »the imageability of the city form« gedeutet (vgl. die sechste Taschenbuchausgabe, Cambridge, Mass., 1970, S. 2 und S. 10). Lynch interessiert sich weniger für die historischen, politischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge einer Strategie der Orientierung als für die konkreten funktionalen Probleme des Wege-Findens in der Großstadt, die natürlich auch soziale Probleme sind.

28 MacCabe, Preface (Anm. 27), S. xv und xiv.

gedenkens, die den Fortschritt durchschneiden.²⁹ Eine Art synchroner Struktur kann man aber auch bei der Betrachtung der Räume und Schauplätze dieses Romans erkennen, und zwar sowohl auf der metaphorischen Ebene der beschriebenen Verkehrsmittel als auch hinsichtlich konkreter gesellschaftlicher Zusammenhänge. Demnach bietet dieser Roman sowohl eine Erzählung über und durch die Zeit als auch eine narrative Rauminszenierung, eine Erzählung des Simultanen, des Nebeneinanderliegenden und des Fernen.³⁰ Die Bedeutung des zeit-historischen und persönlichen Gedächtnisses der *Jahrestage* ist keineswegs zu leugnen, denn der Roman hat die Struktur einer Erzählung der Zeit: Persönliche und historische, lineare und diachrone Erinnerungsvorgänge überlagern und ergänzen einander. Daher ist dies ein Roman, der fragt: Woher kommen wir und wohin sind wir unterwegs? Profundes historisches Bewußtsein hat die Strukturen dieses Werks geprägt.

Aber der Roman ist ebenso von einer tiefgehenden Gestaltung und Erfahrung von historischen Räumen geprägt. Jamesons »hyperspace« ist jener Raum, der durch die globale Ausdehnung des Kapitals geschaffen wird und undurchsichtig wirkt. Diese Idee schließt eine Theorie über das bürgerliche Subjekt ein, das nun ohne Orientierung in einem undurchschaubaren Welt-Raum lebt. Laut Jameson läßt »the new postmodern space proper, which our bodies inhabit in malaise or delight«³¹ das Subjekt in einem Zustand der Unordnung: »the messiness of a dispersed existence, existential messiness, the perpetual temporal distraction of post-sixties life«.³² Es heißt: »the structural distraction of the decentred subject [is] now promoted to the very motor and existential logic of late capitalism

29 Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 78; Schmidt, Thomas: »Es ist unser Haus, Marie.« Zur Doppelbedeutung des Romantitels *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1, Göttingen 1994, S. 143-160.

30 Vgl. Michel Foucault: »Die große Obsession des 19. Jahrhunderts ist bekanntlich die Geschichte gewesen: die Entwicklung und der Stillstand, die Krise und der Kreislauf [...]. Hingegen wäre die aktuelle Epoche eher die Epoche des Raums. Wir sind in der Epoche des Simultanen, wir sind in der Epoche der Juxtaposition, in der Epoche des Nahen und des Fernen, des Nebeneinander, des Auseinander. Wir sind, glaube ich, in einem Moment, wo sich die Welt weniger als ein großes sich durch die Zeit entwickeltes Leben erfährt, sondern eher als ein Netz, das seine Punkte verknüpft und sein Gewirr durchkreuzt.« Foucault, Michel: Andere Räume, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990, S. 34-47, hier: S. 34.

31 Jameson, Fredric: Postmodernism (Anm. 25), S. 115.

32 Ebd., S. 117.

itself»,³³. Dieses dezentrierte Subjekt ist offensichtlich nicht Johnsons Gesine Cresspahl, und es kommt auch nirgendwo in seinem Werk vor (mit der möglichen Ausnahme des künstlichen und zerstörten Subjekts Joe Hinterhand in *Skizze eines Verunglückten*).³⁴ Johnsons Bestrebungen gehen alle dahin, Ordnung in die Welt zu bringen, eine Ordnung, an die sich Gesine fast krampfhaft klammert. Der Raum, den sie bewohnt, soll auf vernünftige Art und Weise von einem vernünftigen Subjekt entdeckt und von jemandem, der weiß, daß ihre Gefühle echt sind, emotional erfahren werden. Dieser Raum mag durchaus der postmodernen Welt Jamesons ähneln, mit der Verküpfung von Kapital und Politik auf globaler Ebene. Aber die Hauptfiguren bei Johnson wollen und müssen diese Welt verstehen und in ein System bringen. In Johnsons Werk erscheint das bürgerliche Subjekt durch die Geschichte beschädigt, und es leidet traumatisch daran, aber es bleibt trotzdem fest an seinem Platz verankert.³⁵ Paul Austers New Yorker Figuren vermessen den Stadtraum mit ihren Füßen genauso wie Gesine Cresspahl. Aber die Motivation ist verschieden: Für den einen wird die Großstadt zu einem Spiegel des aufgelösten Selbsts, für die andere zu einem Raum, den es mit aller Kraft der kritischen Vernunft zu erobern gilt. Ist das vielleicht »cognitive mapping«? Besitzt Gesine die kritische Fähigkeit, die Erkenntnisse zu gewinnen, die der Raum des späten zwanzigsten Jahrhunderts verdeckt hält?

33 Ebd.

34 Vgl. meinen Aufsatz: Reading Uwe Johnson's *Skizze eines Verunglückten*: a writerly text, in: Arthur Williams/Stuart Parkes (Hg.), *The Individual, Identity and Innovation: signals from contemporary literature and the new Germany*, Bern 1994, S. 17-38.

35 Christa Bürger spricht von der »Biographie- und Vergangenheitslosigkeit« der Generation, die, wie Johnson, unter Hitler und Stalin großgeworden ist. Dieser Beschädigung der Identität versucht Johnson durch sein Schreiben von fiktiven Biographien und durch Erinnerungsarbeit entgegenzuwirken. Bürger, Christa: Uwe Johnson: der Erzähler, in: Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main 1988, S. 353-382, hier: S. 374.

III

Within the history of capitalism, Manhattan is the island reserved for those who are damned because they have hoped excessively.³⁶

John Berger

Peter Suhrkamp erklärte Uwe Johnson, daß er in dem Roman *Ingrid Babendererde* einen »Mangel an Welt«³⁷ vorgefunden habe und ihn deswegen nicht publizieren könne. Einer der Gründe, warum Siegfried Unseld gegen seine Veröffentlichung sprach, war, daß er im Vergleich zu den Romanen der amerikanischen Modernisten »zu wenig Welt«³⁸ vermittelte. Im nachhinein scheint es vielleicht, daß diese Beurteilung von Johnsons erstem Roman falsch war, aber sie enthält einen Kern Wahrheit. Ganz buchstäblich deswegen, weil die Welt keine bedeutende Rolle in diesem Roman einnimmt. Der Raum, den Johnson hier heraufbeschwört, ist Mecklenburg in der DDR, und die Geschichte der Flucht nach West-Berlin ist zwar wesentlich, wird aber räumlich kaum dargestellt. Wendisch Burg ist ein konzentrierter, mikrokosmischer Raum, der aus dem See, der Schleuse, der Schule und den Herzen dreier Jugendlicher besteht. Johnson hat diesen Raum hinter sich gelassen, im Leben wie im Werk, vergessen hat er ihn nicht.

Das Segelboot in Wendisch Burg wurde in *Mutmassungen über Jakob* durch die Züge der Deutschen Reichsbahn ersetzt. Johnson selbst deutete an, die Idee zu seinem zweiten Roman wäre ihm im Zug gekommen (BU, 118).³⁹ Die von Zügen durchmessenen Landschaften in

36 Berger, John: Manhattan, in: ders., *The White Bird, Writings by John Berger*, edited with an introduction by Lloyd Spencer, London 1988, S. 61-67, hier: S. 67.

37 Johnson, Uwe: *Begleitumstände*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, S. 97.

38 Unseld, Siegfried: Die Prüfung der Reife im Jahre 1953. in: IB, 251-264, hier: 258.

39 So empfiehlt es sich, diesen Roman mindestens einmal im Zug zu lesen. Alle Züge sind dafür geeignet, am besten aber nach wie vor die der Deutschen Reichsbahn, zum Beispiel auf den Strecken Berlin-Dresden-Leipzig-Rostock-Berlin. (Neue Inter-City und -Regio Züge sind dann aber zu vermeiden.) Während der Fahrt mußte der Speisewagen aufgesucht werden; sowjetische Soldaten wird man dort aber vergebens suchen. Die Dauer einer solchen Reise könnte für die zweite oder dritte Lektüre dieses Buches ausreichen. Bei der ersten Lektüre hat dieses Unternehmen keinen Zweck, weil die Vorfreude auf die Eisenbahnromantik fehlen wird.

Mutmassungen über Jakob stehen metaphorisch für den zu erkundenden Raum der gesellschaftlichen und weltpolitischen Verhältnisse, die im Roman nachgezeichnet werden. Dieser Raum wird nicht nur in Jerichow vom Badegast Hauptmann Rohlf's ausgemessen, auch nicht nur in der Elbestadt von Jakob in seinem Turm. Er umfaßt die geteilte Welt in Berlin, wo Jonas Blach Gesine Cresspahl in Anwesenheit zweier amerikanischer Offiziere anspricht, wie in Deutschland überhaupt. Es erscheint unglaublich, daß eine Mitarbeiterin des Nato-Hauptquartiers in Westdeutschland nach Ostdeutschland einreisen und ungestraft mit der in sowjetischen Kommandanturen hausenden Staatsmacht verhandeln kann. Diese Handlungsführung erlaubt es aber, ein Bild der Machtverhältnisse zu entwerfen, dem die in diesem Roman exponierte Stellung des Einmarsches der Streitkräfte des Warschauer Vertrags in Ungarn und des Verhaltens Großbritanniens am Suez-Kanal entsprechen. Mitten in dieser Krise hören die Züge auf, eine Metapher zu sein, sie transportieren wirkliche Panzer. In dem Moment aber, wo die brutalen Realitäten in die Pläne und Hoffnungen aller Hauptfiguren des Romans einschlagen, wird ein Problem, unter dem sie kollektiv leiden, wieder zu einem eindrucksvollen Bild verdichtet. Es ist das Bild des undurchdringlichen Raums.

Jakobs Arbeit besteht darin, die Bewegungen im Raum durch die Zeit zu steuern; er muß »dem Raum der Zeit« (MJ, 65) gerecht bleiben und »gewiss einen Überblick« (MJ, 67) haben. Um die raumumfassende Struktur dieser Arbeit zu verdeutlichen, benutzt Johnson das Bild von Jakobs Plankarten:

Das Papier auf der Tischplatte vor ihm war eingeteilt nach senkrechten und waagerechten Linien für das zeitliche und räumliche Nebeneinander der planmäßigen und unregelmässigen Vorkommnisse, er verzeichnete darin mit seinen verschiedenen Stiften die Bewegung der Eisenbahnzüge. (MJ, 20)

»In diesem Herbst« (MJ, 20) 1956 nun ist der Zusammenhalt von Raum und Zeit gründlich gestört: »übereinandergelegt und durchsichtig hätten Planblatt und Betriebsblatt ausgesehen nicht wie zwei ähnliche sondern mehr wie ein nördliches und ein südliches Sternensystem ineinander« (MJ, 24). In diesen Bildern der Arbeit eines Dispatchers befindet sich eine Landkarte der DDR im Netz internationaler politischer Beziehungen. Die zweiten Gleise wurden von der Sowjetunion abtransportiert, nun fallen die polnischen Kohlelieferungen aus, trotzdem müssen die Züge nach Hamburg und zu den Fährhäfen der Ostsee pünktlich sein (MJ, 49f.). Diese Krisensituation wird Jakob nicht mehr überblicken, denn als sie den Höhepunkt erreicht, ist er zwar noch in der Lage, seinen Dienst

nach Vorschrift auszuüben, aber eine Orientierung für sich hat er verloren. Er zieht wortwörtlich einen Strich durch die Zeit, um der Macht einer Armee Raum zu lassen:

Als Bartsch die Tür aufschloss, hatte Jakob eben ein weitläufiges Stück Zeit aus der Nacht geschnitten mit leichtem und schwerem Eilgüterverkehr und Vorortzügen und Fernverbindungen, die blieben als ein verknäulter Haufen für den kommenden Tag, man konnte es nur noch zusammenwickeln und ordentlich verschnüren und wegschmeissen: sagte er, er hatte einen queren Strich gezogen und alle Fahrten mussten aufhören wo der hingefallen war. (MJ, 245f.)

Jakob verliert die Fähigkeit, einen überschaubaren Raum zu schaffen; »ein verknäulter Haufen« muß als untauglich verworfen werden. Nachdem die Züge mit russischen Soldaten endlich durchgefahren sind, läßt die Spannung nach, und Jakobs ganze Hilflosigkeit kommt zum Ausdruck. Er steht »mit dem Mantel über dem Arm und so als ob er nicht wisse wohin nun gehen« (MJ, 251). Am Ende dieses Romans weiß keine der Hauptfiguren, »wohin nun gehen«.

Ein Merkmal der *Mutmassungen über Jakob* sind die voneinander getrennten, einander entgegengesetzten räumlichen Welten. Sinnbildlich hierfür stehen drei verschiedene Darstellungen einer einzigen Landschaft: die Beschreibung der Entstehung der mecklenburgischen Ebene als natürlicher Raum (MJ, 184f.), die Landkarte Mecklenburgs aus dem siebzehnten Jahrhundert in Cresspahls Haus (MJ, 174) und Rohlf's Karten desselben Gebiets aus dem Deutschen Reich (MJ, 183). So wie hier drei verschiedene Räume sich auf dem einem Fleck befinden, so leben die Hauptfiguren von *Mutmassungen über Jakob* in einer Welt aber in einander inkomensurablen Räumen. Cresspahl ist in Jerichow, wohin keiner zurückwill; Jonas sitzt alleine mit seinen politischen Hoffnungen in der hermetischen Abgeschlossenheit der Hörsäle; Rohlf's alleine hat Zugang zu den sowjetischen Kommandanturen; nur Gesine weiß, wie das Leben in Düsseldorf ist; und Jakobs Turm ist zu seinem Verhängnis geworden. Ein Miteinander dieser Figuren, das über das wörtliche Zueinanderkommen hinausgeht, muß scheitern. Jakobs Tod, ausgerechnet an seiner Arbeitsstelle und durch einen Zug verursacht, steht als das Ergebnis des Versuchs, antagonistische Räume zusammenzuführen. Das ist zugleich ein Bild für das Experiment Sozialismus in der DDR und für die globalen Verhältnisse des kalten Kriegs. Und der Nebel, der Jakob die Sicht erschwerte, wird die Bemühungen denjenigen, die ihn überlebt haben, die Ereignisse des Herbstes zu überblicken, noch schwieriger machen. Einzig Gesine Cresspahl entwickelt sich weiter; sie kündigt ihre Stelle bei

der Nato und schlägt durch einen Berufswechsel eine Richtung ein, die zu den *Jahrestagen* führt.

Johnsons Bücher stehen alle miteinander in Zusammenhang, aber *Mutmassungen über Jakob* und *Jahrestage* sind wohl am engsten verbunden. Der letzte Satz der *Mutmassungen* war Gesine Cresspahl gewidmet. In den *Jahrestagen* gewinnt Gesine wieder an Profil und mit ihr das Projekt der Vermessung eines globalen Raums. Jetzt ist Gesine älter und hat etwas von der Welt gesehen; undurchdringlich und vernebelt soll der Raum der *Jahrestage* nicht mehr sein.

Die Welle der Johnson-Kritik, die nach der Neuvereinigung Deutschlands einsetzte, vor allem die feuilletonistische Kritik, hat sich auf Deutschlandbilder konzentriert, die im Grunde nur DDR-Bilder sind. Das lag natürlich an einem legitimen Nachholbedarf, war jedoch nicht immer frei von geschichtlichem Opportunismus.⁴⁰ Und es bleibt fraglich, ob solche Deutschlandbilder wirklich das wesentliche in Johnsons Werk ausmachen. Gesine Cresspahl erkennt in New York, »daß eine hiesige Zeitung die Nachrichten aus Deutschland mit denen aus der Welt in ein richtiges Verhältnis setzt: in ein kleines« (JT, 74), und fast freut sie sich darüber. Diese Zeitung ist natürlich die *New York Times*, die zu einem Teil die Funktion hat, die Welt in den *Jahrestagen* darzustellen, eine Funktion, die sie nicht allein tragen muß. Es gibt viele Strategien der Totalität in den *Jahrestagen*.

Auffällig oft ist die Handlung der *Jahrestage* auf der Straße angesiedelt, finden Gespräche draußen und unterwegs statt. Dabei kommt es auf die Öffentlichkeit des privaten Lebens⁴¹ und für das Individuum auf den Orientierungssinn an, den Gesine und Marie zur hohen Kunst entwickeln. Lisbeth Cresspahl dagegen ist vor ihnen daran gescheitert, daß sie in Richmond durch die Straßen irrte und schon deswegen nach Jerichow zurückgehen mußte. Lisbeth versteht die ihr fremde Umgebung nicht, und das heißt bei Johnson, sie kann die fremden sozialen Verhältnisse und die ihr fremde Politik nicht begreifen: »Als sie dem Kapitalismus zum

40 Vgl. meinen Artikel »Die Toten halten zuverlässig das Maul.« Uwe Johnson im wiedervereinigten Deutschland, in: Freitag, 11. September 1992, S. 12.

41 Vgl. John Bergers Aufsatz *Manhattan*, in dem der Autor nach seinen Wanderungen durch die Stadt feststellt: »What one might expect to happen on the inside, happens here on the outside. There is no interiority. There may be introspection, guilt, happiness, personal loss; but all of it surfaces and comes out in words, actions, habits, tics, which become events taking place on every floor in every block. It isn't that everything becomes public, for this would suggest that there is no solitariness. Rather, each soul is turned inside out and remains alone.« Berger, *Manhattan* (Anm. 36), S. 64.

ersten Mal begegnete, hielt sie ihn für etwas Ausländisches« (JT, 143). Und als es dann doch scheint, daß sie sich für die Stadt und ihre Geschichte engagiert, ist dies nur eine Täuschung. In sich selbst versunken, geht sie auf der Straße an Cresspahl vorbei, ohne ihn wahrzunehmen (JT, 181f.). Kurz danach kehrt sie nach Deutschland zurück, in eine politische Situation, die sie noch weniger versteht.

Gesine und Marie erarbeiten sich ihre Stadt New York mit fast wissenschaftlichem Ehrgeiz; in dieser Hinsicht hat Gesine sich vorgenommen, die Fehler ihrer Mutter nicht zu wiederholen. Ihre urbane Erfahrung läßt sich als Lehrbuch für den kritischen Stadtbewohner lesen. Sie zeigt, wie man das persönliche Interesse mit dem gesellschaftlichen verbinden kann, und wie den urbanen Raum, der für viele seiner Bewohner nicht mehr ist als ein desorientierender und uninteressanter *sprawl*, ordnen.⁴² Es bedeutet vielleicht einen Gewinn an Orientierung, wenn man, im Gegensatz zu vielen heutigen Stadtmenschen, viel läuft. Das jedenfalls ist eine Strategie von Gesine und Marie Cresspahl, dank derer die Leser der *Jahrestage* eine Sozialgeschichte der Gegend um den Upper Broadway und der benachbarten Slums vorfinden. Mit einbezogen werden unter anderem Studien über den Dreck dieser Stadt und über ihre Einkaufs- und politische Protestkultur, zum Leben der Angestellten und zum Schulwesen, zur Geschichte der indianischen Minderheit sowie zur offiziellen Politik und den Medien.

Neben diese Strategie der sozialkritischen Stadterkundung tritt auf der New York-Ebene des Romans die der Figurenkonstellation. Die Leute, die Gesine und Marie in dieser Stadt kennen, vertreten verschiedene Nationen, Rassen, Klassen und Berufsgruppen; fast jede Person dient Gesine (und Johnson) als soziologische Fallstudie. Das reicht auf amerikanischer Seite von der gefährlich unwissenden Ginny Carpenter zum fleißigen und freundlichen Charlie in seinem EßGeschäft (weiß jemand, wie das auf Englisch hieß?), von Edmondo Barrios zu Francine und Sister Magdalena, von de Rosny zu Amanda Williams. Bei anderen Figuren ergibt sich die Gemeinsamkeit aus dem Umstand, als Opfer deutscher Geschichte gekennzeichnet zu sein: Kreslil und Mrs Ferwalter, Dmitri Weizsand, Dr. Rydz und Mrs Blumenroth. Aber auch Figuren, deren Bedeutung für die historische Ebene des Romans geringer ist, wie Karsch

42 Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Großstadtroman *Jahrestage* und einem seiner berühmten Vorgänger: *Berlin Alexanderplatz*, einem Buch, in dem die Erfahrung des rasenden Raums Großstadt so aussieht wie auf Lesser Urys verschwommenem Bild des Potsdamer Platzes in Berlin.

oder Anne Fleury und selbst D.E., tragen durch ihre Herkunft dazu bei, den behandelten Raum der *Jahrestage* zu erweitern.

Daß die Geschichte einer einzelnen Person ihre eigene weltumspannende Geographie haben kann, ist längst kein Geheimnis mehr. Daß dies im besonderen Maße für Gesine zutrifft, wird am Anfang des dritten Bandes deutlich, wenn sie auf Maries scheinbar naive Frage, in wievielen Seen sie bislang gebadet habe, antwortet. Das ist alles andere als ein langweiliger und überflüssiger Hang zum Enzyklopädischen und Tabellarischen, wie Günter Blöcker verärgert feststellte,⁴³ es ist ein Abbild unserer Geschichte. Während Marie als amerikanisches Kind sich nur dafür interessiert, »welchen Rekord« (JT, 1017) in der bloßen Anzahl von Seen Gesine erreicht habe, verbindet Gesine ihre Liste der Seen und Schwimmhallen mit einer kurzgefaßten deutschen Geschichte zur Zeit ihres Lebens. So füllt sie aus, was nicht in den »Geographiebüchern« (ebd.) steht. Das hat persönliche wie geschichtliche Tragweite: Gesine könnte zum Beispiel einen Atlas mit den Todesorten ihrer Lieben markieren und würde damit nicht nur die Geschichte ihrer persönlichen Trauer nachgezeichnet haben. Es fällt auf, wie viele von Gesines Verwandten und Freunden eines unnatürlichen Todes sterben, und zwar, nach dem Vorbild Jakobs, in dem Moment, wenn sie in Bewegung sind. Ihre Todesorte und -arten ergeben ein räumliches Bild des Leidens in diesem Jahrhundert. Die Familie Paepcke wird in einem fahrenden Lastwagen in Vorpommern von sowjetischen Tieffliegern erschossen (JT, 973), Alexander Paepcke stirbt an einem unbekannten Ort zwischen Kiew und Frankreich (JT, 1000f.). Horst Papenbrock fällt bei Stalingrad (JT, 910). Peter und Martha Niebuhr werden während ihres Ostseeeurlaubs von einer Bombe getötet (JT, 930f.). Der Sohn von Pastor Brühshaver stirbt als deutscher Flieger im spanischen Bürgerkrieg (JT, 562) und ist somit der erste, der beim Fliegen ums Leben kommt. Ihm folgen Pius Pagenkopf irgendwo in Rußland (JT, 1758f.) und D.E. in Finnland (JT, 1740f.); der eine arbeitete für das sowjetische Militär, der andere für das US-amerikanische, beide hatten keinen Zukunftsentwurf, und so mußten beide sterben.

Am auffälligsten aber und am wichtigsten in Johnsons welthaltigen Rauminszenierungen sind die Nachrichten, die die *New York Times*

43 Blöcker, Günter: Prager Traum – New Yorker Wirklichkeit. Uwe Johnson, »Jahrestage 3. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl«, in: Bengel (Hg.), Johnsons »Jahrestage« (Anm. 10), S. 163–167. Blöcker fragt: »Wer in aller Welt will beispielsweise wissen, in wie vielen Seen und Hallen Gesine Cresspahl im Laufe ihres Lebens gebadet hat?« (S. 164f.).

täglich liefert, und, damit verbunden, Gesines sich entwickelnder Auftrag für die Bank de Rosnys. Die Welt erscheint hier als eine Welt internationaler Politik und vor allem des internationalen Finanzkapitals. Eine Verbindung de Rosnys besteht sowohl zu Vietnam, dem politischen Raum, der in seiner Beziehung zur USA die *Times*-Meldungen der ersten zwei Bände der *Jahrestage* beherrscht, als auch zu Prag, der Stadt, die diese Rolle für die letzten beiden Bände übernimmt. Ob die Bank an dem Vietnamkrieg verdient, fragt die naive und forschende Marie den Vizepräsidenten (JT, 464f.); daß die Bank am Prager Frühling verdienen will, ist der Grund für Gesines merkwürdige Sonderrolle. An diesem Punkt wirkt die Handlung sehr unglaublich, da Gesine als Fremdsprachensekretärin eine viel zu niedrige Stellung in einer Kreditbank hat, um für wichtige Verhandlungen verantwortlich gemacht zu werden. Ganz abgesehen davon, daß im Jahr 1968 wohl kaum eine Frau, noch dazu allein, mit dieser Aufgabe betraut worden wäre. Wie in den *Mutmassungen über Jakob* leidet die Glaubwürdigkeit der Handlung durch die Verknüpfung internationaler Räume.⁴⁴ Vielleicht ist ebendiese Verknüpfung aber wichtiger, oder interessanter, als die Motivation der Figuren.

Hier könnte man einwenden, Johnson habe in seiner Konzentration auf Vietnam und Prag, New York und Deutschland keineswegs alle wichtigen Ereignisse dieser Zeit behandelt, er sei vielmehr recht selektiv vorgegangen. Größtes Versäumnis wären dann vielleicht die revolutionären Ereignisse in China. Aber auf Vollständigkeit kommt es nicht an, da sie nie zu erreichen ist. Viel wichtiger ist die Tatsache, daß Johnson uns zeigt, wie sich eine politisch bewußte Frau bemüht, globale Verhältnisse zu verstehen, sich in der politischen Welt zu orientieren und aus diesem Verständnis heraus zu handeln.

Dafür mag ein letztes Bild stehen: das der Verschwörung. Gesine hegt den Verdacht, daß sie von verschiedenen, oft unbekannten Instanzen verfolgt und überwacht wird. D.E. ist wohl der unschuldigste derjenigen, die in diesem Sinne tätig sein könnten. Von den Telefonverwechslern und -mithörern bis hin zu Dmitri Weiszand mit seinen unbekannten Auftraggebern und de Rosny zieht sich ein Faden der Angst vor Spionage durch dieses Buch. Am schlimmsten für Gesine ist es wahrscheinlich, von ihrem Arbeitgeber einem Verhör mit Lügendetektor ausgesetzt zu sein.

44 Ich habe mich immer gewundert, daß Johnson die Handlung von *Mutmassungen über Jakob* mit der von Jakob und Gesine erarbeiteten Stunde des Englischunterrichts im Rundfunk beendete. Gegenstand des Unterrichts sind im Alltag kaum gebräuchliche Fachbegriffe der Eisenbahnwelt, die ein erfahrener Redakteur als ungeeignet für seine Unterrichtssendung erkannt hätte. Sie stammen aber eben aus der Welt der Eisenbahn.

Es ist nicht wichtig, ob diese Episode der Wirklichkeit im amerikanischen Bankwesen entspricht, wenn man sie als Sinnbild für die alle Lebensbereiche vereinnahmende Tätigkeit des Kapitals versteht. In diesem Moment erscheint *Jahrestage* als, um Jameson noch einmal zu zitieren, ein »conspirational text«, which, whatever other messages it emits or implies, may also be taken to constitute an unconscious, collective effort at trying to figure out where we are and what landscapes and forces confront us in a late twentieth century whose abominations are heightened by their concealment and their bureaucratic impersonality.⁴⁵ Das ist in den *Jahrestagen* allerdings ein sehr bewußtes Unternehmen. Das ungewisse Ende der *Jahrestage* zeigt aber seine Grenzen an: Gesine Cresspahl ist trotz aller Bemühungen nicht in der Lage, absolute Klarheit zu erreichen. Vielleicht wird ihr der Stadtführer von Prag helfen, den D.E. ihr kurz vor ihrer Abreise besorgte.

IV

Es ist inzwischen gang und gäbe, Johnsons Werk und vor allem die *Jahrestage* zu dem Besten zu zählen, das die deutsche Nachkriegsliteratur hervorgebracht hat. Was aber macht die Einzigartigkeit dieses Werks aus? Auf diese Frage gibt es einige Antworten. Johnson war tatsächlich und gegen seinen Willen der »Dichter der beiden Deutschland«, genauer gesagt: Er schrieb eine literarische Chronik der Ursachen und Anfänge der deutschen Teilung, die gerade jetzt, da Deutschland sich wieder in einem Prozeß des Umdefinierens von Identität befindet, von höchster Aktualität ist. Wie lange dieser Aspekt von Johnsons Werk zwingend interessant bleiben wird, kann noch nicht gesagt werden. Daß das Werk gerade in dieser Hinsicht einzigartig bleiben wird, scheint aber schon jetzt festzustehen. Wenn nicht einzigartig, so doch ungewöhnlich intensiv ist auch Johnsons Aufarbeitung der deutschen Schuld, die die *Jahrestage* prägt und in diesem Werk festgehalten wird. Ich würde auch die verhaltene Menschlichkeit dieses Buchs, mit ihren Tugenden der Trauer und dem vorbildlichen, wenn auch etwas sentimental Respekt vor dem privaten Leben jedes Einzelnen zu den Faktoren zählen, die die Faszination und Wirkung der *Jahrestage* ausmachen. Im Vordergrund steht bei Johnson die Frage nach der ethischen und politischen Verantwortung des Individuums, und sie bleibt auch jetzt aktuell, obwohl die Geschichte, mit der er

45 Jameson, *The Geopolitical Aesthetic* (Anm. 23), S. 3.

sich befaßt, nun dreißig und mehr Jahre hinter uns liegt. Die ethischen Fragen kristallisieren sich einerseits an den Urbildern des Todes und der Hoffnung, die ich am Anfang dieses Aufsatzes darzustellen versucht habe, andererseits gewinnen sie an Konkretheit durch ein raum-dramatisches Verfahren, das seine Figuren zwingt, sich in der Welt internationaler Politik zu bewegen.⁴⁶ Es scheint, als stünde Johnson mit diesem Versuch, die Welt in die Literatur hineinzuschreiben, alleine. Zumindest in der zeitgenössischen deutschen Literatur kenne ich keine in dieser Hinsicht vergleichbaren Werke. Und es ist auch dieser Gewinn an Welt, der Johnson so bedeutend macht für die deutsche Literatur.⁴⁷

D.G. Bond, Technische Fachhochschule Wildau, Friedrich-Engels-Straße 63, 15475 Wildau

46 Norbert Mecklenburg hat wiederholt die Frage aufgeworfen, ob das politische Bewußtsein in Johnsons Werk nicht »erstarrt« sei, so als ob sich der Autor ab einem gewissen Zeitpunkt in dieser Hinsicht nicht mehr weiterentwickelt hätte. Diese Kritik beinhaltet natürlich auch die berechtigte Frage danach, was Johnson uns Mitte der neunziger Jahre bedeuten kann. Vgl. Mecklenburg, *Ein Stück Herkunft* (Anm. 10), S. 247f., und ders.: »Märchen vom unfremden Leben.« Uwe Johnson und der Sozialismus, in: *Das Argument* 34, 1992, S. 219–233 (bes. S. 230f.). Eine mögliche Antwort wäre, daß die politische Geographie in den *Jahrestagen* sehr wohl ein angemessenes, modellhaftes Bild der heutigen Welt ergibt, das keineswegs nur durch das vielleicht veraltete materialistische Bewußtsein einer Figur, nämlich Gesine Cresspahl, vermittelt wird.

47 Ich danke Steve Giles, Kati Bond, Mary Werner und Horst Turk für Anregungen und insbesondere Dieter Stolz für seine kritische Lektüre von ersten Fassungen des Texts.