
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

Holger Helbig

Last and Final

Über das Ende der *Jahrestage*

What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
T.S. Eliot, Four Quartets

In einem Brief zum 70. Geburtstag von Otto Hamkens, einem Buchhändler der Sorte, die vom Aussterben bedroht ist, fällt Uwe Johnson etwas auf. »Es fällt mir jetzt auf, dass *ein* Anfang meiner ›Jahrestage‹ sich ereignet gegenüber dem Priwall«,¹ schreibt er dem in Lübeck wohnenden Jubilar. Nun ist bekannt, daß die *Jahrestage* nicht nur *einen* Anfang haben. Am Priwall beginnt im August 1931, was nach einer Liebesgeschichte aussieht. Da war die zweitjüngste von den Töchtern Papenbrocks fünfundzwanzig Jahre alt. »Sie allein hatte gemerkt, daß der Mann, der sie ebenmäßig ohne ein Nicken beobachtete, ihnen nachgegangen war von der Priwallfähre bis an den nächsten freien Gartentisch.«² Noch am selben Abend »fuhr Cresspahl mit einem gemieteten Auto zurück nach Mecklenburg, über den Priwall, entlang der Pötenitzer Wiek, entlang der

1 Johnson, Uwe: »Was mir an Ihrem ›Lübecker Podium‹ gefiel.« Otto Hamkens zum siebzigsten Geburtstag, in: ders., Porträts und Erinnerungen, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1988, S. 78-80, hier: S. 79. Hervorhebung d. V. – Bei dem Aufsatz handelt es sich um die leicht aktualisierte Fassung meines Vortrags *Last and Final*, gehalten am 19.9.1994 auf der Londoner Tagung »... und hätte England nie verlassen.« Uwe Johnson zum Gedenken.

2 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1988, S. 17.

Küste nach Jerichow« (JT, 18). Dies findet sich unter dem Datum des 23. August 1967, im dritten datierten Eintrag. Erst hier beginnt formal die vermeintliche Erzählung Gesines, das ist am Erzählton deutlich zu hören.³

Aber der Roman beginnt früher. Er beginnt mit etwas, das Ulrich Fries »a chapter without a date« genannt hat, ein undatiertes Kapitel, in dem wichtige Motive und Themen präludiert werden.⁴ Erst danach beginnt die Datierung. Der Roman hat also, strenggenommen, zwei Anfänge. Zumindest zwei, folgt man Johnson. Kommt ein solches Buch mit *einem* Ende aus?

Die Datierung des letzten Tages ist dazu angetan, Verdacht zu erregen: »20. August, 1968 Last and Final« (JT, 1888). Zwei Enden an einem Tag? Die Übersetzung für den Kommentar wird wohl »Zuletzt und endgültig« lauten. Zur Begründung dieser Übertragung ist anzuführen, daß es für das deutsche »schließlich und endlich« eine englische Redewendung gibt, at long last, was ja nicht ausschließt, daß auch »last and final« eine idiomatische Wendung ist. Man könnte sich auf das Wort »letztendlich« einigen, aber die Anstrengung, die beiden Bedeutungskomponenten in einem Wort zu erkennen, kommt etwa der gleich, aus dem Wort »Jahrestage« oder gar »Anniversaries« herauszulesen, es handle sich um alle Tage eines Jahres. Das Wörterbuch führt »last« auch als Synonym zu »final« in der Bedeutung von: »leaving nothing more to be said or done«.⁵ Eben dieses Moment von Endgültigkeit hebt den letzten Tag aus der Reihe der ihm vorangehenden 365 Tage heraus. Wäre er wie diese auch, und fiel das Ende gerade auf ihn, nur weil das Erzählen vor einem Jahr begonnen wurde: er wäre halt der letzte Tag, the last one. Das ist er auch. Auch: durch den Zwang des Kalenders, als Konsequenz der Struktur. An dem »last« wird deutlich, daß die Entscheidung für eine bestimmte Form notwendig inhaltliche Konsequenzen hat. Hat ein Roman einen Anfang, dann hat er auch ein Ende. Oder bräuchte ausgerechnet *dieser* Roman eigentlich gar keinen Schluß, wie Christoph Brecht wohlberechnet provokativ vermutet? »Das Erzählen ist am Ende,

3 Vgl. Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 47f.

4 Vgl. ebd., S. 19–37, und den Beitrag von U. Neumann in diesem Band.

5 Hornby, A. S.: Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford 1974, S. 476. Weniger poetisch im Webster's: »emphasizes definite, decisive closing or ending of a series or process«. Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Springfield 1986, S. 1274.

wenn das Jahr vorüber ist«:⁶ wenn das so einfach wäre. Schon der Umstand, daß es sich um ausgerechnet ein Jahr handelt, ist nur konzeptionell zu erklären, durch eine wie auch immer geartete theoretische Überlegung, und nicht aus der Handlung heraus. Wiewohl Johnson auch hier vorgesorgt hat, indem Gesine dem Genossen Schriftsteller nur genau ein Jahr zur Beschreibung zur Verfügung gestellt hat,⁷ scheitert sein Bemühen an dem, was man die *entschieden romanhafte Konstruktion*, den »hochliterarischen Zufall«⁸ nennen könnte. Wo der Zufall sowjetische Truppen am 20. August 1968 in Prag einmarschieren läßt und so einem Roman zu Hilfe kommt, auf dessen ersten Seiten bereits von einem Toten in Prag die Rede ist, in Prag, dem keinesfalls zufälligen Reiseziel der beiden Hauptfiguren, wird jede Interpretation beliebig. Der Roman, das ist vorerst nicht mehr als eine These, die die Wahrscheinlichkeit auf ihrer Seite hat, ist von seinem Ende her gedacht. Einzig von dort aus läßt sich erklären, weshalb der erste datierte Tag auf den 21. August 1967 fällt. Etwas anderes zu behaupten (und tatsächlich steht zumindest eine solche Andeutung auf der allerletzten Seite der *Jahrestage*), hieße, die historische Dimension des Romans in Zweifel zu ziehen.

Johnson hat versucht, das eine zu tun und das andere zu lassen. Dem Roman sind zwei Daten nachgestellt, die den Arbeitszeitraum bezeichnen: »29. Januar 1968, New York, N.Y. – 17. April 1983, Sheerness, Kent« (JT, 1892). Dasselbe Datum für den Schreibbeginn gibt er in den *Begleitumständen* an, räumt ein, sich schon früher Notizen gemacht zu haben, und demonstriert Ahnungslosigkeit: »So wurde der 20. August 1967 der Tag für das erste Kapitel, ohne Ahnung von dem, der ihm gegenüberstehen sollte binnen Jahresfrist.«⁹ Auch das berühmte Treffen mit Mrs. Cresspahl »auf der Südseite der 42. Strasse« (BU, 406) läßt sich genau datieren: es war der 18. April 1967. Dieser Tag liegt ebenfalls vor dem Beginn des Schreibens, fällt nicht mit ihm zusammen, als mythisches

6 Brecht, Christoph: »You could say it was done with mirrors«. Erzählen und Erzähltes in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1, Göttingen 1994, S. 95-126, hier: S. 108.

7 Vgl. JT, 1426f.; Fries, »Jahrestage« (Anm. 3), S. 130. – »Am 20. August 1967 war Gesine an der See, in New Jersey. Diesen Tag hat der Schriftsteller als ersten genommen. Und weil er ein Buch aus Jahrestagen machen wollte, hörte er genau ein Jahr später auf.« 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, hier: 108.

8 Brecht, »You could say ...« (Anm. 6), S. 102.

9 Johnson, Uwe: *Begleitumstände*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, S. 425. Das Datum steht auf S. 424.

Ereignis etwa. Gewonnen ist mit dieser Feststellung freilich nichts, denn ohnehin ist das nachgestellte Datum kaum fiktionsrelevant. Es ist eben nur, daß der 29. Januar 1968 einer der Tage der *Jahrestage* ist – vom Beginn des Schreibens ist ihm nichts anzumerken. Für die Deutung allerdings äußert sich darin, was man das Beharren auf der Fiktion nennen könnte, und das verdient bei einem derart geschichtsträchtigen Roman denn doch Beachtung.¹⁰

Es sei zumindest erwähnt, wie Johnson versucht, das andere zu lassen; mehr noch, wie er ausdrücklich auf jene historische Dimension verweist, ebenfalls in den *Begleitumständen*: »Der 20. August 1968, der Einmarsch sowjetischer Truppen in die Sozialistische Tschechoslowakei ab 23 Uhr, das Verstummen von Radio Prag gegen 1:30 Uhr am folgenden Morgen, es war die endgültige Auskunft und Bestätigung für die Richtung, in die die geplante Erzählung zu einem Ende gedrückt worden war« (BU, 426).

Worin also besteht das Ende, das Finale? Was an diesem Tag kann Gültigkeit beanspruchen, was kann eintreten für alle gewesenen Tage – und für die kommenden? Die letzte Frage ließe sich auch anders, nämlich hintersinnig, stellen: Wie, auf welche Art und Weise, wird auf dieses doppelte Ende hin erzählt?

Die letzten vier Zeilen der *Jahrestage* gehören zu den meistzitierten des Romans. »Beim Gehen an der See gerieten wir ins Wasser. Rasselnde Kiesel um die Knöchel. Wir hielten einander an den Händen: ein Kind; ein Mann unterwegs an den Ort wo die Toten sind; und sie, das Kind das ich war.« (JT, 1891) So hört das Ende auf, aber wo fängt es an?

Von den Seltsamkeiten des letzten Tages ist diese wohl die auffälligste: Gesine übergibt Kliefoth – nennen wir es für den Moment *viel Papier*: »Wie es uns ergeht, haben wir aufgeschrieben bis zu unserer Arbeit in Prag, 1875 Seiten; mit Ihrer Erlaubnis werden wir es Ihnen überreichen. Nachzutragen sind an die zwei Stunden Flug in den Süden.« (JT, 1891)

Die Frage, warum der Satz im Präsens steht, und es nicht heißt: *wie es uns ergangen ist*, wird vorerst zurückgestellt. Denn wie es den beiden, Marie und Gesine, ergangen ist, das ist in den *Jahrestagen* nachzulesen, mehr noch, auch wie es Cresspahl und Jakob erging, von denen eben noch die Rede war zwischen Kliefoth und Gesine, steht in diesem Roman. Was übergeben wird, ist das Manuskript. Trägt man die zwei Stunden nach, dann sind Gesine und Marie in Prag, dann wären sie angekommen. Diese

10 Ich habe versucht, dem auf anderem Wege nachzugehen. Vgl. Helbig, Holger: In einem anderen Sinn Geschichte. Erzählen und Historie in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2, Göttingen 1995, S. 119–133.

metafiktionale Inszenierung ist der Abschluß des Versteckspiels mit dem Erzähler, aber nicht nur das. Die Seitenzahl enthält einen Hinweis, sie markiert den Anfang vom Ende. Ehe diese These belegt werden soll, noch eine Anmerkung: Die Büchergilde Gutenberg hat 1992 eine Lizenzausgabe der *Jahrestage* verlegt, und bei der Gelegenheit den Text auf 788 Seiten und diese in zwei Bänden untergebracht. Trotzdem ist auf Seite 787 derselbe Satz zu lesen, der von den 1875 Seiten.¹¹ Man erfährt an dieser Stelle – im besten Falle – etwas über den Umfang eines imaginären Manuskripts. Eigentlich erfährt man etwas über die Lizenzausgaben der Büchergilde Gutenberg.

Im Manuskript der *Jahrestage*, wie es im Johnson-Archiv einzusehen ist, fehlt diese Zahl. Das belegt, daß der Autor noch etwas vorhatte mit ihr, die Möglichkeit eines *imaginären* Manuskripts kann ausgeschlossen werden. Selbst die Fassung, die der Suhrkamp Verlag im Herbst 1984 an die Rezensenten verschickte, enthält noch keine Zahl, sondern drei dicke schwarze Punkte.

In der korrigierten Fahne, die Johnson an den Verlag gesandt hat, steht neben der freigelassenen Stelle die Bemerkung »Nummer der Seite, auf der die Punkte erscheinen«.¹² Was bedeutet, daß er ursprünglich die Seitenzahl 1891, also die letzte der Druckfassung, einsetzen lassen wollte. Hier wird das Spiel mit der Fiktion ganz deutlich; daß es bei dieser Zahl nicht geblieben ist, belegt, daß Johnson dem Spiel noch einen Sinn abzugewinnen mußte.¹³

Am 17. August, drei Tage vor der Abreise, bekommt Gesine bestätigt, es bedürfe erheblichen Mutes, auf Sicherungen zu verzichten; »obgleich das nach den Erfahrungen Ihres Lebens aussehen könnte wie Fahrlässigkeit« (JT, 1857). So schreibt ihr ein Psychologe, das Schreiben ist mit A.M. gezeichnet. Er hält sie für »gerüstet für eine Arbeit in einem Ausland, in Prag« (ebd.). Der Abschnitt schließt zuversichtlich: »Wenn am Tage nach Übermorgen die Abgesandte einer new yorker Bank auftritt in der Hauptstadt eines kleineren kommunistischen Landes, was

11 Vgl. Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Frankfurt am Main 1992, S. 787.

12 Johnson-Archiv: 4 DF *Jahrestage*, 103a. Ich danke dem Uwe Johnson-Archiv und dem Suhrkamp Verlag für die Erlaubnis, aus dem Archivmaterial zitieren zu dürfen.

13 Der Verlauf der letzten Korrektur ist nicht vollständig zu rekonstruieren. Im Exemplar von Siegfried Unseld sind pergamentene Seiten hinzugefügt, und zwar den letzten Tag betreffend. Das Exemplar war auf einer Ausstellung zu sehen.

ist denn dabei« (ebd.). Der Satz steht im Präsens mit futurischer Bedeutung. Daran schließt sich ein Stück Familiengeschichte an.

Nach dem Bericht über Kollmorgens Eheringe und die Anstrengungen Gesines, in Düsseldorf heimisch zu werden, folgt ein Geständnis über eine Dienstfahrt in den Osten. Den Lesern der *Mutmassungen* ist bereits bekannt, was es mit dem Herrn Rohlf's auf sich hat. Gesine erzählt von Jakobs Besuch in Düsseldorf. »Er hätte bleiben können«, sagt Marie.

»Was wir beredet haben für das Jahr danach bis 1983, Veranstaltungen im Unsichtbaren, Aufbauten einer Zukunft, es sind nunmehr Geschichten wie die, da fallen kleine Kinder in eine Wassertonne; da hängt es an den Fäden einer Minute, ob einer kommt und rettet sie« (JT, 1867). Die Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft verwandelt in Geschichten, die besser nicht erzählt werden; Cresspahl entscheidet nicht nur über Jakobs Begräbnis. »Frau Abs und seiner Tochter gab er erst Bescheid, als Jakob unter der Erde war« (JT, 1868). »Als der Selbstmord mir verboten wurde, war er beinahe vergessen«, gesteht Gesine ihrer Tochter und nennt als Grund »eine kräftige Person. Wenn ich ihr einen Finger in die Handfläche steckte, machte sie eine Faust; einen Meter hoch im Freien schwebte sie an ihrem festen Griff. Eine zufriedene Person, schlief ausdauernd, wachte auf mit leisen Kehllauten.« (ebd.) Marie. Etwas von jenen »Aufbauten einer Zukunft« ist in Marie bewahrt.¹⁴ Aber nicht nur das.

Cresspahl, bald neunundsechzig, »steigt zum ersten Mal in ein Flugzeug, einen Kontoauszug nach Düsseldorf zu bringen« (JT, 1870). Am Bett sitzend betrachtet er seine Erbin. Und von Cresspahl gibt es mehr zu erben als nur zwei Haufen englisches Geld. Frau Abs kommt in den Westen, nicht zu Gesine, sie will allein leben und sterben; als Marie davon hört, fragt sie: »Warum fehlt das in meiner Erinnerung?« (JT, 1871)

Dann ist die Rede von Cresspahl, der geht aus demselben Grund zurück, der Frau Abs bleiben läßt. Er will beim Sterben allein sein. Noch ist es nur Andeutung und Anspielung, aber schon ausgesprochen: »Bi't sterben sünt wi all Meisters un Lihrjungs. Er wollte das alleine abmachen.« (ebd.) Und Marie weiß schon, wie es weitergeht: »Unverhofft machst du dich auf die Socken nach Amerika, ein schutzloses Kind unter dem Arm!

14 Zur Figur der Marie vgl. die Beiträge von Johann Siemon und Elisabeth K. Paefgen in diesem Band.

Gesine!« (JT, 1872) Gesine erklärt diesem vorlauten Kind die Gründe für die Abreise, das Kind ist erstaunt:

»– Bis heute hast du mich glauben lassen, New York sei mein Entschluß!

– Es ist dein Entwurf«, antwortet die Mutter. (ebd.) Das Wort läßt aufhorchen, es wird noch zu verhandeln sein.

Marie drängt die Mutter: »Jetzt sind wir im März 1961, unterwegs nach NYC. New York City!« (JT, 1874) Die Erzählung der Familiengeschichte bewegt sich auf den Ort zu, der sie beherbergen wird. Der Ort, an dem das Erzählen beginnt. Gesine erzählt noch von dem Besuch bei Anita in Berlin, von dort aus flog sie mit Marie nach Paris. Marie kann das Ende der Geschichte, die Abreise kaum erwarten, anders als damals:

– Und nun auf die *France*, ab nach New York!

– Jedoch weiß ich von einem Kind, das konnte noch lange aufzeichnen, wie die Möbel gestellt waren an den Gartenfenstern von Düsseldorf. Das den Tränen nahe war, wenn sie zurückdachte zu einem Kindergeburtstag, da sang ein Chor: Du bist jetzt Drei! Du bist jetzt Drei!

– In New York wurde ich vier. Endlich sind wir angekommen, wo meine Erinnerung Bescheid weiß. Welcome home! (JT, 1875)

Damit ist die Eintragung zu diesem Tag zu Ende: auf der Seite 1875. Die Erwähnung der Tode von Jakob, Frau Abs und Cresspahl ist ein überdeutliches Signal für den Abschluß der Geschichte. Nicht nur, weil es danach kaum noch etwas zu erzählen gäbe, da die Protagonisten der Geschichte nicht mehr zur Verfügung stehen. Von nun an könnte auch Marie erzählen, worüber ihre Erinnerung Bescheid weiß. Gesine hat an diesem Punkt die Geschichte ihrer Familie an Marie überliefert. Dieses Ende ist ein neuer Anfang: Marie. Doch noch ist der Roman nicht zu Ende; die Aufbauten der Zukunft reichen über das Private hinaus: Prag.

Ehe verfolgt werden soll, wie auf dieses Ende hin erzählt wird, muß ausgesprochen sein, daß *Welcome home!* zwei Heimaten meint. Es stand schon am Ende des vorangegangenen Tages, des 16. August. Gesine und Marie kamen von ihrem Ausflug nach San Francisco und New Orleans zurück. Unter den Flügeln einer DC-10 erblickten sie Manhattan. Und Marie kommentierte: »Welcome home, Gesine!« (JT, 1855) Sie begrüßte ihre Mutter in der Stadt, von der sie annimmt, sie sei ihr ein Zuhause geworden. Am Ende des nächsten Tages, wird, zur Unterscheidung, ausgesprochen, worin das Zuhause besteht: wo meine Erinnerung Bescheid weiß. Das meint den Ort New York als Vorrat fürs Gedächtnis. Das ist die fast schon sprichwörtlich gewordene Heimat im Vergangenen.

New York wird – auch für Marie – vergangen sein. Noch sind drei Tage Zeit. (Es soll zumindest erwähnt sein, daß Johnson auch mit der magischen Zahl umzugehen verstand.)¹⁵

Der erste dieser drei Tage, der 18. August, beginnt auf der Seite 1875. Die Eintragung ist kurz, für die Verhältnisse im vierten Band erstaunlich knapp. Auffällig ist auch die Häufung der kurzen Sätze. Wenn man aber erst einmal bemerkt hat, was sich in diesen Sätzen ereignet, ist es nicht mehr weit zu der Behauptung, dies sei eine der beeindruckendsten und zugleich anrührendsten Passagen des Romans.

Cresspahls Tochter lebte in New York, als er starb im Herbst 1962. Amerika ist mir zu weit zum Denken. Fœundsœbentich is nauch.

Er versuchte auf dem Rücken liegend einzuschlafen. Er wollte nahe genug am Morgen gefunden werden. Sie sollten keine Mühe haben mit dem steifen Körper, weil er anders lag als er liegen sollte im Sarg. Früher hatten sie solchen die Knochen gebrochen. (ebd.)

Was hier erzählt wird, ist Cresspahls Tod. Cresspahls Tod wurde schon einmal erzählt, unter dem Datum des 26. September 1967, im ersten Band. Die beiden Sätze »Amerika ist mir zu weit zum Denken. Fœundsœbentich is nauch« signalisieren die Wiederholung, sie finden sich an beiden Tagen.¹⁶ Der Spruch von den Meistern und Lehrjungen ließ eine Erinnerung an den ersten Bericht von Cresspahls Tod schon anklingen: »In Malchow wurde ein Meister noch nur von Meistern auf den Wagen gesetzt und ins Grab gelassen« (JT, 121). Bei der ersten Erwähnung seines Todes wird berichtet, wie Cresspahl auf den Friedhof geht, um es ein letztes Mal zu tun: »Zu Jakobs Grab ging er. Mit Jakob unterhielt er sich. Na, Jakob. Und du? Ja Cresspahl. Sühst, ich lieg hier zum Ansehen.« (ebd.) Jakobs Freund Jöche schickte jeden Morgen seine Frau zu Cresspahl, nach ihm sehen. »Ob ich wohl lebe.« Und Jöche hatte das Land nun doch umgegraben: »Gras will er säen« (ebd.).

Am Ende des vierten Bandes wird das erste Ereignis zum zweiten Mal erzählt, das ist, nach allem bisher Gesagten, nur konsequent. Das Ende der von Gesine erzählten Geschichte ist erreicht, ein erneutes Erzählen von der Vergangenheit muß somit Wiederholung sein. Die *Jahrestage* werden an dieser Stelle zu Cresspahls Buch: was mit der zweiten Erzählung seines

15 Auch bei »Welcome Home!« handelt es sich genaugenommen um eine dreifache Variation. An den Anfang der Reihe gehört Maries »Welcome to San Francisco, Gesine!« (JT, 1845).

16 Vgl. JT, 121 u. JT, 1875. Die plattdeutsche Schreibung der vierundsiebzig ist allerdings nicht einheitlich.

Todes an motivischer und symbolischer Konstruktion vollendet wird, kann hier nur angedeutet werden. Ulrich Fries schließt, nachdem er zuvor auf Benjamins Erzähleraufsatz verwiesen hat, seine vorbildliche Analyse der beiden Eintragungen mit der Feststellung: »Indem der Tod hier fungiert als Grenze der Vergangenheitserzählung, aber auch als eine die Gegenwartshandlung determinierende Instanz, stellt er [...] die zentrale Vermittlungsinstanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit dar.«¹⁷ Nur scheinbar beschädigt eine solche Setzung den Anspruch, »Geschichte, und nicht nur Familiengeschichten, erfahrbar zu machen«.¹⁸ Tatsächlich führt sie zur zentralen Frage, der nach dem Geschichtsbild und seinem Einfluß auf das Erzählen. Denn die erzählerische Kohärenz wird ja durch die Wiederaufnahme nicht in Frage gestellt, im Gegenteil – und hierher gehört der Verweis auf Benjamin –, der Tod autorisiert das Erzählen. Nicht der Tod Cresspahls macht weiteres Erzählen unmöglich, sondern die Zerstörung einer Utopie.¹⁹

Auf Cresspahls Tod folgen die Abschiedsmotive, das letzte Wort des Tages lautet »Abschied« (JT, 1876). Zuvor aber, als Verbindung zwischen der Erinnerung an den Tod und dem Erzählen vom Leben hat ein Satz eine Zeile ganz für sich: »Den Tag noch einmal beginnen« (JT, 1876). Er ist nicht nur quasi-mimetischer Bericht über Gesines Versuch, die Bilder des Aufwachens zu verdrängen und sich ganz auf Maries Abschiedsgesellschaft zu konzentrieren, sondern auch eine Beschreibung für die Situation Gesines, sich trotz ihrer bisherigen Erfahrungen auf die Reise nach Prag einzulassen. Der Beginn des Tages läßt sich nicht wiederholen, Gesine wird im Bewußtsein dieses Beginns einen neuen Anfang suchen.

Am vorletzten Tag wird der Bogen vom *Welcome home!* bis zur Abreise geschlagen, eine Reihung von Motiven und Episoden von der Ankunft in New York im März 1961 bis zum Nachmittag des 19. August 1968. Es werden, um es auf den strukturalistischen Punkt zu bringen, an zwei aufeinanderfolgenden Tagen Hin- und Rückreise erzählt. Die den

17 Fries, »Jahrestage« (Anm. 3), S. 88.

18 Ebd. Fries ist dementsprechend unwohl bei seiner Behauptung; vgl. seine Anm. 23 auf derselben Seite.

19 Das steht an dieser Stelle als These – und soll durch die weitere Argumentation belegt werden. Der Verlauf der Argumentation folgt dem Text ebenso wie Benjamin: »Jedwede Untersuchung einer bestimmten epischen Form hat es mit dem Verhältnis zu tun, in dem diese Form zur Geschichtsschreibung steht.« Vgl. Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: ders., Gesammelte Schriften, hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, S. 438–465, hier: S. 451.

Roman beherrschenden Themen werden aufgerufen, deutlich bis zur Überzeichnung: der Vietnamkrieg, die Kubakrise, der Mauerbau, die Schuld an den Juden. Der summarische Charakter, das schonungslose Bilanzieren ist gerechtfertigt durch die bevorstehende Abreise. Der Blick zurück beginnt mit »Als wir unterwegs waren nach den Vereinigten Staaten« (JT, 1877), wird variiert durch »Als wir ankamen« (ebd.) und reicht bis zum »Glück auf die Reise« (JT; 1886) der Zollkontrolle. Der Wilson-Bahnhof in Prag wird erwähnt, der schon im ersten datierten Eintrag eine Rolle spielte, und von Jakob ist die Rede, das Schlußbild wird durch eine Erinnerung Gesines vorbereitet. Marie kommt in die Bar, in der Mr. McIntyre bedient, und betrachtet ihre Mutter ernst und freundlich, wie Jakob es tat. »Dann gingen wir Hand in Hand auf der abfallenden Straße dem Riverside Park entgegen, und ich dachte zu leben genüge« (JT, 1882). Auch das ist ein Abschied. Die Vokabel fällt erneut: »Die Abschiede wurden schwierig« (JT, 1883), heißt es.

Über diese Zeit hätte auch Marie erzählen können, es sind aber deutlich die Erinnerungen ihrer Mutter. Marie denkt bei New York an anderes. »Marie ließ sich unsere Tickets zeigen, überprüfte sie auf eine Buchung zurück zu dem Ort, den zu verlassen uns bevorstand« (ebd.). Gesine tut ihr den Gefallen, wie sie auch Robinson Adlerauges Verdacht zerstreut, sie gäbe eine Wohnung auf. »Am Klingeln des Telefons können Sie hören, daß wir ein Lebensrecht behalten möchten am Riverside Drive« (JT, 1886). Die Motive sprechen dagegen. Der Bahnhof Grand Central signalisierte im »chapter without a date« die Ankunft, nun steht er für die Abreise. Auch die Lexington Avenue wird noch einmal erwähnt, aber: »Wir gehen in der falschen Richtung« (JT, 1887). Schließlich der Flughafen. »Please proceed to the gate now. Begeben Sie sich zum Ausgang« (ebd.), sind die letzten Sätze des 19. August, die beiden haben bis zum letzten Aufruf gewartet. »Bis sie sagen werden, dies sei der letzte, der endgültige Aufruf zum Betreten der Flugmaschine« (ebd.). Der letzte, der endgültige: last and final.

Am letzten Tag liest Gesine nicht in der *New York Times*. Die Stadt, die zu der Zeitung gehört, hat sie am Vortag zusammen mit ihrer Tochter verlassen. Sie sind nicht mehr, wo sie herkommen, aber auch noch nicht dort, wo sie hinwollen. Sie sind unterwegs, auf der Reise, bewegen sich auf ein Ziel zu. Zu erzählen wäre also noch die Ankunft.

Nicht zufällig liest sich die Eröffnung des 20. August wie eine Regieanweisung: »In einem Badehotel an der dänischen Küste, Schweden gegenüber. In einem Speisezimmer für Familienbegebnisse; Rohrmöbel, Damasttisch Tuch. Im Garten, hinter dem Gebüsch zur Promena-

de. Am Strand. Von zwölf bis sechzehn Uhr.« (JT, 1888) Entworfen wird ein Bild, eine Szene, die dem erzählerischen Moment entspricht, ganz im Sinne des Wortes: eine Momentaufnahme. Ein Tableau zwischen Abreise und Ankunft, das sich seinerseits aus einzelnen Aufnahmen zusammensetzt. Die Fragmente, Gesprächsfetzen und einzelne Sätze, werden äußerlich durch die vorangestellten Regieanweisungen zusammengehalten.

Die Begründung für diese Art von Darstellung ließe sich ganz aus dem situativen Kontext entwickeln, die Geschichte wird angehalten, ehe sie ihr Ziel erreicht. Es soll aber, wie eingangs versprochen, gezeigt werden, daß die Konstruktion des Romans notwendig auf dieses Ende hinausläuft, daß jedes denkbare andere Ende die Vollendung der Konzeption gefährdet hätte. Und es soll dabei weniger spekulativ zugehen, als diese Formulierung vermuten läßt.

In den letzten vier Stunden treten auf: »Ein elfjähriges Kind, das vor Müdigkeit leise spricht, matt. Eine Dame um die Fündunddreißig, die hinter Marie die Treppe hinuntersteigt, vorfreudig, weil zum Empfang gerufen.« (ebd.) Anita tritt nicht auf. Stattdessen ein Herr.

Ein Herr steht auf der Terrasse, geschrumpft, eigenwillig aufrecht, schwarzweiß gekleidet, unter schlohweißen Haaren, mit erhobenen Armen kostet er den Empfang aus, ein Rabe, der seine Bewegung verbergen will. (ebd.)

Nun lernt Marie Dr. Kliefoth kennen, Gesines »Lehrer für Englisch und Anstand« (ebd.). Die Ereignisse an den zuvor benannten Schauplätzen werden nahezu ausschließlich in wörtlicher Rede wiedergegeben, Dialoge, wie in einem Theaterstück. Einzig von Gesines Beobachtungen an Kliefoth unterbrochen.

In der Erschöpfung hält er die Augen geschlossen. Unter die Brillenbügel greifend massiert er mit Daumen und Zeigefinger einer Hand die Schläfen. Die Augenhaut ist grau, vielfach gefältelt, ohne Regung. Sitzt da wie ein Toter; bis er sich weckt mit den kletternden Fingern. (JT, 1889)

Wie ein Toter, das ist nur eine der Anspielungen auf den besonderen Status des Dr. Kliefoth. Als (provokative) These formuliert: Julius Kliefoth ist das personifizierte Gedächtnis des Romans, sein Lebenslauf steht nicht nur für die wichtigsten Themen ein, sondern auch für die Möglichkeit, moralisch integer zu leben, will heißen: mit der Schuld umzugehen. Gary Lee Baker hat bereits darauf hingewiesen, daß Kliefoth die einzige Figur ist, »that has lived during the entire narrated time (– from the Kapp Putsch 1920 to August 20, 1968 –) with an adult awareness of the changing

times«.²⁰ Darüber hinaus, das kann hier nur angedeutet werden, ist er eine erzählerische Besonderheit in vielerlei Hinsicht.

Ein Beispiel soll für eine ganze Kette von Verweisen und Motiven eintreten. Gesine, die die Stimmen der Toten hört, fragt ihn unter dem Datum des 16. Mai: »Ja, Herr Kliefoth. Ich hör Sie gut. Sind Sie nun auch tot?« (JT, 1177) Und es kommt zu folgendem Dialog:

*Die verlangen ja nur den einen Mitgliedsbeitrag für ihren Club. Den hab ich.
Wann, Herr Kliefoth?*

So gegen Abend, wenn in New York Mittag vorbei ist. Ich denke so kommenden November. (ebd.)

Der verlangte Mitgliedsbeitrag ist das Leben, und Kliefoth weiß, wann er ihn zahlen wird.²¹ *Es kommt ihm auf den Tag nicht an.* Am 20. August steht der Satz von Kliefoth: »Es ist mehr daher, daß ich von den Überlebenden der Älteste bin. Müßt auf den Friedhof gehen, wollt ich mit jemandem reden.« (JT, 1889)

Im letzten Bild des Romans nimmt er die Stelle des Vaters ein. Das ist bisher nur eine auf diese vier Zeilen bezogene These von Colin Riordan, die sich, wie das Beispiel belegt, mühelos auf den ganzen Tag ausdehnen läßt.²² Jenes mit-den-Toten-Reden auf dem Friedhof nämlich ist auch von Cresspahl überliefert. Und ganz wie Cresspahl weiß auch Kliefoth um seinen bevorstehenden Tod.

Es wird kein Deutsch gesprochen in diesen vier Stunden. Gesine, die Geschichtsbewußte, erläutert Kliefoth: »Es erschiene mir geschickt, wenn wir außerhalb des Deutschen blieben. Dies Land ist einmal deutsch besetzt gewesen.« (JT, 1888) Im April 1940 hatten deutsche Truppen Dänemark besetzt, die dänische Regierung trat 1943 zurück, als von ihr verlangt wurde, den Ausnahmezustand zu verhängen. Bis zur Kapitulation im Mai 1945 wurde das Land fortan auch formal von deutschen Behörden regiert.

20 Baker, Gary Lee: (Anti-)Utopian Elements in Uwe Johnson's *Jahrestage*: Traces of Ernst Bloch, in: *The Germanic Review* 68, 1993, S. 32-45, hier: S. 45, Anm. 38.

21 Daß es sich hier nicht nur um personelle, sondern auch erzählerische Besonderheiten handelt, bestätigt auch Marie, wenn sie von den sachlichen Beschränkungen des Genossen Schriftsteller berichtet: »Er [der Genosse Schriftsteller] weiss wohl, dass Dr. Kliefoth im November starb, weil er mit 82 Jahren nicht mehr ärztlichen Beistand haben wollte; es kann aber nicht in das Buch getan werden.« Johnson, MARIE H. CRESSPAHL (Anm. 7), S. 108.

22 Vgl. Riordan, Colin: *The Ethics of Narration. Uwe Johnson's Novels from »Ingrid Babendererde« to »Jahrestage«*, London 1989, S. 158.

Kliefoth wechselt nach dem Hinweis erst einmal ins Französische, um dann auf Platt fortzufahren. Zusammen mit den dänischen Einsprengseln und Maries Englisch werden die einzelnen Szenen dadurch noch weiter fragmentiert, die Begrüßung, das gemeinsame Essen, die Erinnerungen beim Spazierengehen. Und auch die Ausschnitte aus den Gesprächen sind nicht immer zusammenhängend, so daß es möglich wird, die Sätze und Abschnitte einzeln, für sich zu lesen – und auch zu deuten. So als würden im Verlauf der vier Stunden alle Themen abgeschlossen, als enthielte der letzte Tag die jeweils letzten Steine, um das Bild des Mosaiks zu vollenden.

Anita hat Kliefoth einen Paß besorgt, es mißfiel ihr, daß Gesine in Frankfurt umsteigen solle. Wer außer Anita und dem Zweiundachtzigjährigen sind Gesine noch geblieben? Jetzt, wo auch D.E. ... – wenn das Gespräch auf ihn kommt, bricht es ab.

Jakob. Marie erkundigt sich nach ihm, nach einem Toten: »Was ist gesprochen worden an meines Vaters Grab?« (JT, 1889)

»Unfug«, sagt Kliefoth.

Und was ist geworden aus Jerichow? Was früher Südfrüchte hieß, ist nicht mehr zu haben. Der Aal, von dem 1928 noch in Anzeigen die Rede war, Tausend Tonnen geräucherter Aal, er ist nicht mehr zu haben. Immer wieder gleitet das Gespräch ab in die Erinnerung, das kann nicht anders sein. Gesine im Mai 1953, das »schönste Damen-Segelwetter«, wäre da nicht der »orgelnde Baß« des Alten, seine »schartige Heiserkeit«, es wäre eine Idylle (vgl. JT, 1890). »Manchmal träume ich das«, gesteht Gesine und zählt die Orte auf, an denen ihre Erinnerung hängt.²³

Die Einfahrt nach Rostock neben dem Alten Strom, Walddurchblicke im Doberaner Forst, der Bahnhof von Wismar oder Gneez [...] Morgende im Winter am Eis, Schilfschatten, Ofenfeuer ... aber Herr Rohlf's ist tot, oder auf

23 Rudolf Gerstenberg nennt die Passage einen »Tagtraum«. (Gerstenberg, Rudolf: Wie Uwe Johnson die Staatssicherheit verfolgte. Eine Absichtserklärung, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1, Göttingen 1994, S. 45–57, hier: S. 50.) Es spricht vieles dafür, sie nach Bloch als einen solchen zu interpretieren. »Der Träger der Tagträume ist erfüllt von dem bewußten, bewußt bleibenden, wenn auch verschiedengradigen Willen zum besseren Leben, und der Held der Tagträume ist immer die eigene erwachsene Person.« Vgl. Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1, Frankfurt am Main 1985, S. 96–129, hier: 101. Eine solche Interpretation wird zusätzlich gestützt durch einen »gemeinsamen« Intertext: In der Passage über Tagträume bezieht sich Bloch auf einen Ausschnitt aus Mörikes *Maler Nolten*, an dessen Ende die Erwähnung der Insel Orplid steht. Johnson ruft in den *Jahrestagen* denselben nicht erreichbaren Ort auf, wenn er auf Mörikes *Gesang Weylas* anspielt: »Das militärische Sperrgebiet, das schwingende Land, es hat geleuchtet aus der Ferne« (JT, 1776).

seine Art gescheitert an der Majorsecke. Nur auf Durchreise dürfen wir nach Mecklenburg, in einem Hotel absteigen unter Aufsicht; da ist kein Unterkommen nach Belieben. (ebd.)

Der Tod des Hauptmanns der Staatssicherheit ist symbolisch, wie Rudolf Gerstenberg schreibt, was »könnte er bedeuten sollen«?²⁴ So wenig, wie Gesine diese Orte erreichbar sind, so wenig konnte ein Entwurf wie der des Herrn Rohlf's überleben. Mit Rohlf's stirbt eine Hoffnung, die eigentlich nie eine gewesen ist: es ließe sich leben mit der Notwendigkeit und dem Gehorsam. Dennoch lese ich, bei aller Entschiedenheit, die in dieser Festschreibung der Nachgeschichte der *Mutmassungen* steckt, auch das Bemühen um Anerkennung jener unausgesprochenen Hoffnung mit: Rohlf's ist tot oder auf seine Art gescheitert. Da ist, am Ende dieser Reihe, kein Ort für ihn, so wie auch Gesine Waren, Neustrelitz und Malchin unerreichbar sind. Und Kliefloth erwidert: »Wär jemand wie ich doch vermögend in der Zukunft, Fru Cresspahl. *Äpen un ihrlich!*« (JT, 1890)

Offen und ehrlich, ist das mehr als nur ein frommer Wunsch? Wie vermögend sind die Toten, zu denen Kliefloth in der nahen Zukunft gehören wird, als deren Stellvertreter er hier spricht? So sehr die Stimmen der Toten auch Gesines Geschichte verbessert, ergänzt und bestritten haben: Sie hat ihre Entscheidung allein getroffen. Zwar eingedenk der Toten, aber trotz ihrer Stimmen, trotz ihrer Erfahrungen. Und das gilt nicht nur für die narrativen Entscheidungen – von welchem Ereignis Marie erfahren soll oder nicht –, sondern auch für die Entscheidung, nach Prag zu gehen. Prominentes Beispiel dafür ist der 17. Mai, ein Tag der ganz jenen Stimmen vorbehalten ist.²⁵ Gesine wird über die Bedeutung eines Filmtitels belehrt, *The Fifth Horseman Is Fear*. Eine Anspielung auf die apokalyptischen Reiter, deren fünften die Deutschen für die Tschechen eigens mitgebracht haben: die Angst. Der Tag endet mit einer Warnung, die auch im Namen Kliefloths ausgesprochen wird, einer Warnung vor Prag: »Du kannst da nicht reden, nicht arbeiten, nicht leben. Gib es auf.« (JT, 1179)

Das Unvermögen der Toten hieße: Diese Geschichte halten sie nicht auf. So wenig wie sie vermögen, Gesine dauerhaften Zugang zu verschaffen zu den Orten ihrer Kindheit. Was bei Kliefloth als Wunsch formuliert ist, spricht mit Bedauern eine Unmöglichkeit aus. Eine Möglichkeit je-

24 Vgl. dazu Gerstenberg, *Wie Uwe Johnson ...* (Anm. 23), S. 50.

25 Und Kliefloth trägt an diesem Tag bereits gleichberechtigt mit vor im Chor derjenigen, die eingangs eigens ausgewiesen werden: »Ich will nichts von den Toten jeden Tag« (JT, 1178).

doch bleibt, die einzige, scheint es, Vermögen in der Zukunft zu erlangen. Noch ist sie nicht ausgesprochen. Denn der letzte Satz, den die Toten überliefern, Cresspahls Vermächtnis, steht noch aus. Ich will versuchen anzudeuten, wie sorgsam diese eine, noch nicht ausgesprochene Hoffnung verborgen ist, indem ich eine frühere Fassung dieses Tages zum Vergleich heranziehe.

In den Fahnen, die der Suhrkamp Verlag im Herbst 1984 vor Erscheinen des Buches an die Rezensenten verschickte, findet sich Kliefoths Entgegnung nicht. Auch Gesines Tagtraum endet mit einer deutlicher formulierten Absage. Ein weiterer Satz aus der den Fahnen vorausgehenden Fassung macht den Unterschied dann vollends deutlich.

Ehe der Tagtraum beginnt, an dem nichts verändert wurde, ist zu lesen: »Jeder Staat braucht seine Legende.«²⁶ Gemeint ist jener Staat, der Kliefoth die Ausreise und Gesine die Einreise verweigert. Gesine spricht es noch in der Fassung des Rezensionsexemplars aus, wenn sie sich erinnert:

... aber Herr Rohlf's ist tot, oder auf seine Art gescheitert an der Majorsecke. Auf dem Bahnhof Friedrichstraße hat man mir mitgeteilt: Sie sind in der Deutschen Demokratischen Republik unerwünscht.²⁷

Diese Mitteilung gehört noch in die Zeit der *Mutmassungen*. Kliefoths Antwort lautet:

Heute würde es heißen, Fru Cresspahl: So sind wir richtig, Sie sind so richtig; bleiben Sie wo Sie sind und helfen der Weltrevolution von New York aus.²⁸

Die Veränderungen, so viel wird auf den ersten Blick deutlich, ersetzen das Konkrete durch das Allgemeine. Es geht nicht um den Staat mit ausgeschriebenem Titel, der sich eine Legende schafft, und das Propagandageschwafel von der Weltrevolution. Kliefoths Ironie stellt ein Scheitern aus und eine Hoffnung bloß. Es ist bezeichnend, daß sie in der letzten Fassung gestrichen wurde. In der endgültigen Fassung ist nurmehr von einer Landschaft die Rede, Mecklenburg, und dem Wunsch, dort leben zu können. Der Verweis auf die Majorsecken des Herrn Rohlf's konfrontiert die politischen Zustände genügend mit dem allgemeineren

26 Johnson-Archiv, Jahrestage 4 DF, 103a. Der Satz folgt auf: »Eine Stimme mit einer schartigen Heiserkeit, die bei lockerem Sprechen im Baß orgelt.« (JT, 1890)

27 Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. 4, Frankfurt am Main 1983, Rezensionsexemplar, S. 1890. Im folgenden zitiert als: RE, Seite.

28 RE, 1890. Dann setzen beide Fassungen fort mit: »Dem alten Mann geht der Hosenbund [...]« (JT, 1890).

Verlangen nach Zukunft; vor allem aber: mit dem Wunsch nach Erreichbarkeit der Vergangenheit. Denn diese nämlich ist der Ort, wo die Toten sind. – Und wo nun wäre hier, wie behauptet, Hoffnung bewahrt? Sie ist verschwindend gering: Nachdem von der DDR und der Weltrevolution nicht länger die Rede ist, darf Gesine zumindest auf der Durchreise nach Mecklenburg. Es gibt Momente, in denen die Orte der Vergangenheit erreichbar sind, sie sind nicht gänzlich verloren.

Aus drei Gründen scheint mir diese Deutung berechtigt. Zum einen entspricht sie der Bedeutung des Erzählens im Roman: Momente, in denen Vergangenheit überliefert wird, Orte, die Marie so zugänglich gemacht werden. Auf ihr Wissen um die Toten ist diese Hoffnung gestützt.²⁹ Zweitens läßt sich über Rohlf's Majorsecken auch schon in den *Begleitumständen* nachlesen. Er sei in Ungnade gefallen, heißt es da, weshalb er Gesine in New York nicht begegnen könne.³⁰ Hier wie da haben andere dafür gesorgt, daß etwas unmöglich blieb, was er für möglich hielt: ein Besuch in Mecklenburg, ein Besuch in New York. Diese Hoffnung mag nur rückblickend eine sein: es hätte sie gegeben, die Leute wie Rohlf's. Festzuhalten bleibt, daß Johnson die Figur nicht aufgibt. Und zum dritten läßt sich die Deutung komplettieren, das steht noch aus: die Erwähnung Jakobs, Cresspahl's Diktum über die Geschichte und das Schlußbild.

Vorerst steht nur Kliefoth's Wunsch vom Vermögen in der Zukunft. »Dem alten Mann geht der Hosenbund bis an die Brustwarzen. Seine abgetragene Kleidung wird von Mal zu Mal verkleinert« (JT, 1890). Die Art von Leser, für die die *Jahrestage* geschrieben worden sind, stoßen spätestens beim nächsten Lesen auf einen Wiedergänger, der eine wichtige Verbindung vorbereitet. Es gibt einen namenlosen alten Mann, von dem Gesine nicht mehr weiß, als daß er sie regelmäßig anruft mit: »Na, Liebling!« (JT, 176)

29 Hinzu kommt, aus gänzlich anderer Perspektive, eine weitere Wirkung des Erzählens: »Marie mußte keine Erbschaft im Sinne der Abgeltung einer Haftung antreten; denn gerade dies hatte Gesine mit ihrem Erzählen für sie getan.« Vgl. Turk, Horst: Gewärtigen oder Erinnern? Zum Experiment der *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2, Göttingen 1995, S. 134–154, hier: S. 152.

30 In den *Begleitumständen* ist bereits zu lesen, was drei Jahre später noch einmal in Druck gegeben wird: »Der Mann, der sich Mesewinkel nannte oder auch Rohlf's, in einem dienstlichen Auftrag hätte er auftreten können in New York, aber der war an der Majorsecke auf seine Art gescheitert, in Ungnade gefallen seit Februar 1962« (BU, 407). – Die kontinuierliche und langwierige Arbeit am letzten Tag ist ein Anzeichen für die Bedeutung, die Johnson ihm beimaß.

Er ist sehr sorgfältig gekleidet in seine verjährten Sachen, und im Jackenspalt ist zu sehen, daß ihm der Hosenbund bis dicht unter die Brustwarzen reicht. Sein Blick über die erhobene Tasse weg ist ganz leer gewesen, von einer anderen Ansicht gefüllt. So konnte Cresspahl nach dem Krieg dasitzen, anwesend und weit weggetreten in eine Zeit, die es nur noch in Gedanken gab. (ebd.)

In dieser Szene aus dem ersten Band ist der namenlose Alte der Auslöser für die Erinnerung an Cresspahl, der hätte auch so blicken können. Die Beschreibung der Kleidung dagegen paßt auf Kliefoth; mehr noch, der entsprechende spätere Satz ist ein Echo. Und dieses Mal hat der alte Mann einen Namen. Die Stellvertretung Cresspahls durch Kliefoth ist damit auch motivisch gesichert, ohne daß eine der beiden Figuren dabei an Eigenständigkeit verliert.

Das Nachdenken und das Altern tun Kliefoth weh: »Kliefoth knetet seine Hände, überlegend. Der Schmerz macht ihm die Pupillen eng« (JT, 1891). Der Anblick des Schmerzes löst eine Erinnerung Gesines aus:

– Einmal hatt ich mich geschnitten, gab Jakob den Fuß in die Hand aus dem Stand. Er sah sich das an, ließ den Fuß abgleiten im selben Rhythmus wie meine Hand auf seine Schulter sich stützte; die Bewegung ging mir durch den Leib ohne einen Schmerz. Ich glaub das geschieht einem im Leben ein einziges Mal. (ebd.)

Geschehen ist das am Stadtsee von Gneez, die Episode wird zu Beginn des dritten Bandes erzählt, *how many lakes did you make in your life now?* »Ende Mai 1953, und Jakob nahm mir den zerstochnen Fuß hoch wie einem jungen Pferd, und die Bewegung lief mir durch den Leib nach oben ohne einen Schmerz.« (JT, 1018)

Der Verweis ist zwiespältig. Es steckt ja keine Zurücknahme, auch keine Resignation in diesem Satz, Gesine hat jenen Moment erlebt; nun ist er unerreichbar, weil nicht wiederholbar. Diese Konstellation entspricht dem Umstand, daß ein Leben mit Jakob unmöglich war, Marie aber seine Tochter ist. Sie könnte durchaus als Realisierung einer Utopie gelesen werden, das Einlösen eines Traums mit Verlusten.³¹

Der nahezu identische Teilsatz signalisiert eine verfestigte Erinnerung; die Vermutung liegt nahe, das sei in der Intensität des Erlebnisses begründet. Ein einziges Mal im Leben geschieht einem dergleichen: Es hätte des Verweises auf die Einzigartigkeit Jakobs eigentlich nicht bedurft. Dennoch gibt es einen strukturellen Grund, ja geradezu einen Zwang,

31 Überhaupt wären die Überlegungen zum Utopiebegriff in den *Jahrestagen* zu ergänzen durch Analysen der Figurenkonstellation. Und auch eine Deutung der *Mutmassungen* im Kontext des Gesamtwerks müßte diesem Umstand Rechnung tragen.

die Figur Jakob noch einmal aufzurufen – und in dieser Weise. Denn mit dieser Erinnerung Gesines beginnt das Ende vom Ende der *Jahrestage*.

Das letzte Wort des ersten Bandes lautet: Jakob. Der dazugehörige Satz: »Einmal wird das Kind aussehen wie ich auf den ersten Blick, aber mögen wird die Welt es auf den zweiten, und nicht einmal sie wird wissen, daß sie zurücklächelt wie Jakob« (JT, 478). Die beiden letzten Worte des zweiten Bandes lauten: Jakob. Der zweite Band endet mit dem Eintrag zum 19. April 1968, der dazugehörige Absatz: »Ick häud. Ich hüte: wie Cresspahl sagen konnte auf Befragen nach solcher Tätigkeit. Ich war noch lange Zeit ein Kind, und so sagte es noch Jakob.« (JT, 1008) Diesem Tag ist ein Anhang nachgestellt, der endet mit den Sätzen:

Ob Jakob es jetzt schon wissen dürfe.

Jakob, ja. (JT, XVIII)

Vermutlich hat diese Dopplung der Namensnennung dieselbe Ursache wie der Anhang, nämlich etwaigen germanistischen Spekulationen vorzubeugen. Jedenfalls läßt sich auf diese Weise das Signal nicht überlesen.

Das Ende des dritten Bandes, wiewohl sehr poetisch, ist hier nicht von Interesse. Zwar besteht der Roman aus vier Lieferungen, doch macht ihn das noch lange nicht zu einer Tetralogie. Die 122 Tage, die jeweils in den beiden ersten Bänden erzählt werden, sind aus verschiedensten Gründen auf zwei weitere Bände verteilt, das ist schon alles. Wenn also der Name Jakob noch einmal am Ende zu erwarten wäre, dann im vierten Band.

Am 17. August, also an dem Tag, an dessen Ende das zweite *Welcome home!* steht, wird von Jakob erzählt – und von Jakobs Kind Marie. Die Abfolge der Berichte über Kollmorgens Eheringe aus dem Grab, Jakobs Besuch in Düsseldorf und seinen Tod endet mit den bereits erwähnten »Aufbauten einer Zukunft«. Dann ist von Marie die Rede. Hier wird eingelöst, was am Ende des ersten Bandes motivisch angelegt war:³² Marie ist Gesines Tochter und Jakobs Kind. Auch das ist kein Wortspiel, sondern halt Marie auf den ersten Blick und auf den zweiten.

Am 20. August wird das Ende vom zweiten Band eingelöst, und zwar ganz und gar auf die Johnsonsche Art: »Ick häud. Ich hüte« bedeutet nämlich, was Marie »I am keeping a watch on you« (JT, 1008) nennt, wie zuvor erläutert wird. Ich gebe auf dich acht, ich behalte dich im Auge.

32 Das geht über den hier skizzierten Bezug hinaus. Am 17. Dezember trifft unter anderem ein Brief von Kliefoth in New York ein – und Gesine lügt, als sie die Frage beantwortet, ob sie verheiratet sei. (That takes care of that.)

Gesine sei noch lange Zeit ein Kind gewesen, auf das hätte man Achtgeben müssen, meinte Jakob. Cresspahl hat es getan: »Ick häud.« Nun übergibt sein Stellvertreter Kliefoth den Auftrag an Marie, und zwar – das kann nicht anders sein – auf englisch: »Will you take good care of my friend who is your mother and Mrs. Cresspahl?« (JT, 1891).³³

Somit sind auch diese beiden Bögen geschlossen, und beide Male wurde eingelöst, was zuvor zukünftig schien. Der Roman aber ist noch immer nicht zu Ende.

Zwischen diesen beiden Verweisen auf Jakob liegt eine Passage, in der Kliefoth, nach einer privaten Erinnerung, sagt: »Im Grund weiß man vom Leben nur eines: was dem Gesetz des Werdens unterliegt, muß nach diesem Gesetze vergehen« (ebd.).³⁴ Und er fügt hinzu, es ergehe ihm genügend, es sei kein Grund zur Sorge. Kliefoths nahezu apodiktisches Resümee gilt zuerst für den einzelnen, für das Individuum. Doch zieht er es nicht nur für sich. Gestrichen worden ist an dieser Stelle ein Verweis auf Schiller. In der letzten Manuskriptfassung ist zu lesen:

Ich weiß vom Leben nur eines: was dem Gesetz des Werdens unterliegt, muß nach diesem Gesetz vergehen. Der Mensch steht ihm gegenüber wie der Jüngling dem verhängten Bilde von Sais. Mir, da seien sie unbesorgt, ergeht es genügend.³⁵

Den wißbegierigen Jüngling in Schillers *Das verschleierte Bildnis zu Sais* trennt nur ein Schleier von der Wahrheit. Allerdings sagt die Gottheit im Orakel:

33 Nicht ganz auszuschließen ist, daß hier zusätzlich das Echo eines Satzes vom Ende des ersten Bandes erzeugt wird: über ein Wortspiel. Weil es ein schwaches Echo ist, wurde es nicht in *diese* Anmerkung aufgenommen.

34 Bernd Neumann schreibt, es handle sich »so schopenhauerisch unwittert wie wortgenau« um ein »Zitat aus einem Buch des Leipziger Indologen Professor Weller«. Was das Wortgenaue betrifft, ist die Sache nicht recht überprüfbar. Zum einen enthält sein Zitat aus den *Jahrestagen* zwei Fehler (die so bei Weller stehen?), zum anderen wird nicht mitgeteilt, um welches Buch es sich handelt. Des weiteren verweist Neumann auf Platons *Phaidon*, wo den Satz »fast wortgetreu Sokrates spricht«. (Hervorhebung d. V.) Vgl. Neumann, Bernd: Uwe Johnson, Hamburg 1994, S. 842. Bernd Auerochs, vorsichtiger und genauer, spricht von einem »Echo eines zentralen Theorems der platonischen Ideenlehre, wie sie Sokrates im *Phaidon* darlegt«. Vgl. Auerochs, Bernd: *Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson*, München 1994, S. 241f.

35 Johnson-Archiv, Jahrestage 4 DF, 103a. In den Rezensionsexemplaren fehlt der Verweis bereits.

36 Schiller, Friedrich: *Das verschleierte Bild zu Sais*, in: Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 1, hg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner, Weimar 1943, S. 254ff., hier: 254f.

[...] Kein Sterblicher, sagt sie,
 Rückt diesen Schleier, biß ich selbst ihn hebe.
 Und wer mit ungeweihter schuldger Hand
 Den heiligen verbotnen früher hebt,
 Der, spricht die Gottheit« –
 Nun?

»Der sieht die Wahrheit«
 Ein seltsamer Orakelspruch!³⁶

Der Jüngling, trotz der Warnung, hebt des nachts den Schleier von dem Bild und wird am anderen Tag gefunden, besinnungslos und bleich. Er verweigert jede Auskunft über das Gesehene und warnt nun seinerseits:

»Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
 Sie wird ihm nimmermehr erfreulich seyn.«³⁷

Der Hinweis auf das *Bild zu Sais* ist deutlich auf Kliefoths Satz bezogen. Der Mensch steht *ihm* – dem Leben – gegenüber wie der Jüngling dem Bild: Er kann zu letzter Gewißheit nicht gelangen, zumindest kann er sie nicht mitteilen. An anderer Stelle schreibt Schiller:

Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: »Ich bin, was da ist« und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: »Ich bin alles was ist, was war, und was seyn wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.«³⁸

Ich bin, was da ist: das korrespondiert Kliefoths Eingeständnis, mehr als die Gewißheit der Vergänglichkeit sei ihm nicht erreichbar. Die Erweiterung, die Schiller verzeichnet, bezieht sich auf eine Dimension jenseits der Geschichte. Vor allem aber auf einen Begriff von Wahrheit, wie er in den *Jahrestagen* nicht zur Sprache kommt. Schon Herder hatte Schillers Gedicht mit der Begründung kritisiert, Wahrheitsdurst könne nicht zu Schuld führen: »Durst nach Wahrheit ist nie *Schuld*«. ³⁹ Wenngleich mir

37 Ebd., S. 256.

38 Schiller, Friedrich: Die Sendung Moses, in: Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 17, hg. von Karl-Heinz Hahn, Weimar 1970, S. 377–397, hier: S. 385. Schiller betrachtet die beiden Sätze als Anzeichen für die erhabene, einfache Größe, mit der die Epopten von Gott sprachen. – Im Gedicht erscheint das Moment verändert.

39 Brief Herders an Schiller vom 22. August 1795. Vgl. Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 35, hg. von Günter Schulz in Verbindung mit Lieselotte Blumenthal, Weimar 1964, S. 298ff., hier: S. 298. »Laßen Sie den armen Jungen [...] vom Anblick der Wahrheit [...] toll oder gar zerschmettert werden; laß ihn blind werden, oder die Wahrheit im Anblick immer coloßalischer sich erheben – wie Sie wollen; nur dies

diese Kritik auf einem Mißverständnis zu beruhen zu scheint – den auf das Religiöse bezogenen Wahrheitsbegriff Schillers betreffend –, illustriert sie doch, was mit der Streichung gewonnen wurde. Da der Kontext nicht ausgeweitet ist, spricht Kliefoth seinen Satz über das Wissen vom Leben zuerst für sich – und sodann als Stellvertreter Cresspahls und der Toten. Es wird keine vorformulierte Idee aufgerufen, die Interpretation ist auf den Roman verwiesen. Johnson hat auch den Zweifel an der Mitteilbarkeit des Gesehenen gestrichen. Die Variante belegt einmal mehr, daß er an einer Aussage über die Verbindung von Wahrheit und Schuld gearbeitet hat – und über die historische Dimension einer solchen Erkenntnis.

Das wird überdeutlich, wenn Kliefoth noch einmal von Cresspahl spricht: »Ihr Vater hat mir die Ehre seiner Freundschaft erwiesen. Eine seiner Auffassungen ging dahin: Geschichte ist ein Entwurf.« (JT, 1891)

Auf diesen Satz folgt, was den Ausgangspunkt der Überlegungen bildete, die Manuskriptübergabe. Die Geste ist die Erwiderung auf den Satz Cresspahls: Gesine übergibt Kliefoth ihre Geschichte, die somit nun gleichzeitig in Händen der Toten wie in Händen ihrer Tochter ist. Im Manuskript wird der Vorgang noch deutlicher: Auf den Satz »Geschichte ist ein Entwurf« sagt Gesine: »Das haben wir aufgeschrieben bis zu unserer Arbeit in Prag«. ⁴⁰ Dem läßt sich mühelos entnehmen, daß diese Überzeugung auch Gesines Erzählung zugrunde liegt.

Geschichte ist ein Entwurf: Der Satz ist in beiden historischen Richtungen lesbar. Rückwärts, auf die Deutung dessen bezogen, was uns vom Gewesenen überliefert ist, und vorwärts, die Möglichkeiten betreffend, die sich aus dieser Geschichte ergeben. Beide Male ist nichts gewiß außer eben dieser Feststellung: Geschichte ist ein Entwurf. Daß Kliefoth zuerst ein persönliches Fazit zieht, worauf das geschichtliche folgt, das erste nun einschließend, gibt eine der Grundüberzeugungen Johnsons wieder. Gültig ausgesprochen hat sie Max Frisch; Johnson hat den Satz sowohl verarbeitet als auch, in seinem Frisch-Lesebuch, an exponierte Stelle gesetzt, ans Ende nämlich: »Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten. Und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgends sonst.« ⁴¹

Priesterverbot, und die Schuld, die es wirken soll, – damit habe ich nichts zu schaffen.« (Ebd., S. 299.)

⁴⁰ Johnson-Archiv: Jahrestage 4 (1. Fsg./1), 100.

⁴¹ Frisch, Max: Mein Name sei Gantenbein, in: ders., Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. V, Frankfurt am Main 1986, S. 103. Vgl. auch ders.: Stich-Worte. Ausgesucht von Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1985, S. 249.

In den Ich-Geschichten der *Jahrestage* bekommt das Wort »Entwurf« eine zweite Bedeutung: Die Entscheidung für New York, so sagte Gesine der Tochter, sei zwar nicht ihr, Maries, Entschluß, wohl aber ihr Entwurf. 1961 erkennt Gesine im Westen Deutschlands Anzeichen für eine erdrückende Kontinuität. Die Synagoge in Köln Weihnachten 1959 beschmiert mit Hakenkreuzen, wieder steht »Juden raus« an den Wänden. Ein Mann, dem der Roman den Namen verweigert, einst »Offizier für wehrgeistige Führung«, »aktivistischer Nationalsozialist« (JT, 1873), wird westdeutscher Verteidigungsminister. Gesine zählt die Stationen seiner Karriere auf, sie will »aus dem Land, für eine Weile« (JT, 1872). Zukunft scheint ihr hier nicht möglich. – Wo die Mutter zu Gast ist, wird die Tochter heimisch. Marie macht sich die Stadt zu einem Zuhause, hier will sie leben, auch in Zukunft. New York ist ihr Entwurf.

Geschichte ist ein Entwurf, das steht nicht nur für das gezwungenermaßen Hypothetische eines Rückblicks, sondern ebenso für das noch nicht Reale der Vorausschau. Im zweiten Falle meint *Entwurf* eine positive Möglichkeit. Die Lesart wird auch durch die Geschichte von Johnny Schlegels Kommune gestützt, die einmal als »Entwurf« (JT, 1841) bezeichnet wird. Doch gerade dieses Beispiel zeigt, *wie* sich Geschichte am einzelnen vollzieht, und daß es um Entwürfe dieser Art im Sozialismus nicht gut bestellt war.⁴²

Im Roman steht nun »Wie es uns ergeht, haben wir aufgeschrieben bis zu unserer Arbeit in Prag«, und ich hatte die Deutung des Präsens eingangs verschoben. Es markiert die eben angesprochene Gleichzeitigkeit von Vergegenwärtigung der Vergangenheit und Hoffnung auf die Zukunft. Das erste, weil so die Manuskriptübergabe übersetzt wird: Das Heute ist nur erklärbar aus der Geschichte der Toten. (Vielleicht sogar: Sie haben ein Anrecht auf die weitere Geschichte.) Das zweite, weil der Verweis auf Prag unmöglich überlesen werden kann.

Was soll uns geschehen mit einer Gesellschaft Československé aeroline C.S.A., die tritt im ausländischen Verkehr auf unter den Buchstaben O und K? Wo wir fest gebucht sind, O.K.? Heute abend rufen wir an aus Prag. (JT, 1891)

42 Vgl. Fischer, Sabine: Der Prager Frühling als »Entwurf«. Politische Diskurse in Uwe Johnsons »Jahrestagen«, 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. 53–104, bes. S. 90f. Vgl. zur Hoffnung, für die Johnny Schlegel einsteht, auch Baker, (Anti-)Utopian Elements (Anm. 20), bes. S. 36f.

Erneut steht das Präsens mit futurischer Bedeutung, die Gewißheit demonstriert. Prag wird erreicht, die Reise beendet werden, ja die Ankunft steht auch dafür, daß diese Reise sich gelohnt haben soll. Auch diese Passage hat Johnson noch überarbeitet, als die Rezensenten ihre Exemplare schon in Händen hatten. Dort stand nur zu lesen: »Was soll uns geschehen mit einer Fluglinie, die hat als internationales Kennzeichen die Buchstaben O und K. O.K.?« (RE, 1891)

Nun ist aus der Fluglinie eine Gesellschaft geworden, eine Veränderung, die allein schon den metaphorischen, fast symbolischen Gehalt der Vokabel sichtbar werden läßt. Was soll uns mit der tschechischen Gesellschaft geschehen – eine überdeutliche Anspielung. Und noch einmal wird das Manuskript um zwei Sätze erweitert, die beide für die Überzeugung stehen, eine richtige Entscheidung getroffen zu haben. Gesine ist fest gebucht für Prag, es ist alles in Ordnung, O.K., noch am selben Tag wird sie anrufen aus Prag.

Noch am selben Tag wird Prag von sowjetischen Truppen besetzt. Das ist der Absturz, vor dem Gesine Angst hat. Es ist mehr als ein Bild, denn die Angst vor dem Fliegen steht auch für die Angst vor dem Verlassen des Landes, in dem Marie eine Heimat sieht, steht auch für die Angst vor dem letzten Versuch mit dem Sozialismus. Johnson führt vor, wie groß die Hoffnungen waren, wie plötzlich trotz aller Skepsis deren Ende.⁴³

If *Jahrestage* shows progress towards harmony at all, then the harmony has to be attained in Gesine's decision to go to Prague and attempt to work for her socialist ideals, with the final scene of the novel on the beach in Denmark on 20 August 1968 representing a moment of fulfilment.⁴⁴

Von welcher Erfüllung aber kann gesprochen werden, wie begrenzt ist das Moment der Hoffnung, wenn das Ende des Romans »a fundamental tension between hope and disaster«⁴⁵ repräsentiert? Sabine Fischer zeigt an vielen Belegen, wie Gesines Hoffnung auf den Prager Sozialismus

43 Zur Darstellung der Vorgeschichte des Scheiterns in den *Jahrestagen* vgl. Fischer, Prager Frühling (Anm. 42) und Bond, D. G.: German History and German Identity: Uwe Johnson's »Jahrestage«, Amsterdam 1993, bes. S. 64–70. – »1968 wurde das Jahr der großen Hoffnungen und der bitteren Enttäuschungen. In der ČSSR wurde bewiesen, daß Sozialismus und Freiheit miteinander vereinbar sind, ja mehr noch, daß ohne Freiheit kein wahrer Sozialismus und ohne Sozialismus keine wahre Freiheit möglich ist.« So schreibt Robert Havemann zwei Jahre später. Havemann, Robert: Fragen Antworten Fragen. Aus der Biographie eines deutschen Marxisten, München 1990, S. 213.

44 Bond, German History (Anm. 43), S. 40.

45 Ebd.

relativiert wird, sie spricht von einer »zerbrechlichen Utopie«. ⁴⁶ Horst Turk, angesichts derselben Befunde, kann lediglich »eine analytische Kraft des Rückerinnerns der Prämissen erkennen, die sich kaum mit einer utopischen Hoffnung im Sinne Blochs vereinbaren läßt«. ⁴⁷ Die Spannung, von der Bond sprach, erscheint bei Turk aufgelöst, »die Hoffnung durch die analytische Kraft des Erinnerns ausgestrichen [...], nachdem sich diese nur dank ihrer entfalten konnten«. ⁴⁸ Tatsächlich läßt sich eine Einschätzung wie die Robert Havemanns, »die Monate Freiheit von Januar bis August haben genügt, ein lebensfähiges Wesen hervorzubringen, das sich behaupten kann«, ⁴⁹ aus den *Jahrestagen* nicht ableiten. Havemann behauptet, die Hoffnung sei lebendig geblieben; der Roman zeigt, daß es sie gegeben hat. Bewahrt er sie damit auch? Norbert Mecklenburg beantwortet die Frage, indem er dem Erzähler Johnson bescheinigt: »An der Utopie hält er fest, gerade indem er die Tatsachen aufhäuft, die ihr entgegenstehen.« ⁵⁰ Mecklenburg sieht die oben benannte Spannung ergänzt durch die zwischen Utopie und Materialismus. Dennoch stelle der »dokumentarische Realismus« die »Grundkonzepte des Historischen Materialismus« nicht grundsätzlich in Frage. ⁵¹ Diese Kritik wird durch die politische Bedeutung der von Turk dargestellten analytischen Kraft des Erinnerns zumindest relativiert.

»Gesines Hoffnungen waren nur noch einmal an einer scheinbar konkreten Perspektive entzündet worden, um desto nachdrucksvoller enttäuscht zu werden«, ⁵² interpretiert Ulrich Fries, räumt dann aber ein:

46 Fischer, *Prager Frühling* (Anm. 42), S. 59. Fischer spricht durchgehend von einer konkreten Utopie im Sinne Blochs – mit eingrenzendem Verweis auf das *Prinzip Hoffnung* (»aktiv bewußte Teilnahme am [...] Prozeß revolutionärer Umbildung der Gesellschaft«) – und deutet die *Hoffnung Prag* am Ende als Modell, das dem Versuch eines »richtigen Leben im falschen« entgegenstünde. Der Sinn der Gegenüberstellung entgeht mir. Diese Deutung verwandelt die Spannung zwischen Hoffnung und Desaster in zwei konkurrierende theoretische Konzepte. Der Einwand als Frage formuliert: Schließt nicht Blochs Utopiebegriff die Hoffnung auf ein mögliches richtiges Leben (unter welchen Umständen auch immer) ein und erkennt sie als *Vorerscheinung* an?

47 Turk, *Gewärtigen oder Erinnern?* (Anm. 29), S. 134.

48 Ebd.

49 Havemann, *Fragen Antworten Fragen* (Anm. 43), S. 145.

50 Mecklenburg, Norbert: »Märchen vom unfremden Leben.« Uwe Johnson und der Sozialismus, in: *Das Argument* 34, 1992, S. 219–233, hier: S. 230. Mecklenburgs Befund stützt sich nicht nur auf die *Jahrestage*.

51 Vgl. ebd. Hier ist sorgfältig zu unterscheiden zwischen der Analyse des politischen Standpunkts eines Autors und der Bestimmung einer (eventuellen) politischen Aussage eines Romans.

52 Fries, »Jahrestage« (Anm. 3), S. 174.

»Und doch will das Moment der Hoffnung nicht aufhören zu existieren, auch wenn dafür kein systematischer Grund mehr angegeben werden kann.«⁵³ Der erste Satz läßt sich nur aufrecht erhalten, bezieht man das Wissen des Lesers um den Ausgang des Prager Frühlings mit ein; der zweite Satz versucht, genau davon abzusehen. Diese Konstellation läßt sich als Abbild eines Dilemmas lesen.

Die erzählerische Rekonstruktion an 366 aufeinanderfolgenden Tagen ist in doppelter Hinsicht vollendet: Die kalendarische Form ist komplettiert, Gesine hat ihre Geschichte zu Ende erzählt. Das Einhalten der Kalendergrenze erzeugt gewöhnlich eine offene Form; etwas bleibt unausgesprochen. Das Erzählen von *Familiensagas* endet gemeinhin mit der Übergabe der Geschichte an die nächste Generation oder – im Falle des Romans – in der Gegenwart; es bleibt nichts, das noch zu sagen wäre. Die Verknüpfung der Familiengeschichte mit der (sicherlich begrenzten) Alltagsgeschichte New Yorks verbindet diese Momente miteinander. Das Verbindungsstück, streng formal betrachtet, sind die drei letzten Tage. Sie stehen nach dem Ende von Gesines Erzählung und vor dem Erreichen der kalendarischen Grenze.

Rückblickend vom Ende der *Jahrestage* lassen sich zwei Ebenen mit unterschiedlicher interner Chronologie und – damit verbunden – unterschiedlichem Bezug zur Geschichte (history) unterscheiden. Das Verhältnis der Ebenen zueinander wird an den letzten drei Tagen in das Verhältnis *beider* Ebenen zur Geschichte überführt. Die Spannung, die aus der Verbindung zweier scheinbar entgegengesetzter Erzählstrategien resultiert, wird nicht aufgelöst. Die fragmentarische Form des letzten Tages ist ein Indiz für das Bemühen, sie formal aufrechtzuerhalten.⁵⁴ Die inhaltliche Entsprechung bildet das schon beschriebene Dilemma.

Es dabei zu belassen, hieße vorschnell ins Abstrakte zu verfallen. Das Ende der *Jahrestage* ist an ein konkretes Ereignis gebunden. Der Prager Frühling, das läßt sich erst heute, rückblickend von einem deutschen Standpunkt nach 1989 – und auch dann noch mit aller Vorsicht – sagen, ist bei Johnson historisch treffend dargestellt: als der letzte Versuch mit der Sache des Sozialismus.⁵⁵ Kein »vorerst« in dem Satz: Last and Final.

53 Ebd., S. 177.

54 Weiterführende Überlegungen zu einem dementsprechenden Werk- und Realismusbegriff könnten hier ihren Ausgang nehmen.

55 Gesine betrachtet ihr Vorhaben so: »Wenn auch dies nicht gelingt, gäbe ich auf, D.E.« (JT, 683). Vgl. dazu Bond, *German History* (Anm. 43), S. 65–70.

Die Intervention sowjetischer Truppen war von Anfang an eine Möglichkeit, mit der in Prag gerechnet wurde; je ernsthafter die Bemühungen um eine Veränderung des Sozialismus, desto wahrscheinlicher wurde sie. Auch das ist in den *Jahrestagen* nachzulesen. Gesine versucht, gegen die Wahrscheinlichkeit zu leben. Und für die Geschichte? – Für eine Hoffnung; das Pathos ist so verhalten wie das Eingeständnis des Irrtums in »und ich dachte zu leben genüge« (JT, 1882). Was wie Verdrängung aussieht, Gesines Beharren auf der Abreise, läßt sich leicht als Handeln wider besseres Wissen lesen. Wäre der Versuch des Prager Frühlings möglich gewesen, ohne die Hoffnung, es würde *so weit* nicht kommen?

Im letzten Bild wird Kontinuität dargestellt, im Bewußtsein des Todes, im Wissen um Geschichte. Das Bild trägt auch, was in der Handlung bereits realisiert war. Der Satz Cresspahls, diese Feinheit soll nicht unterschlagen werden, wurde an die Mutter überliefert, an die Erzählerin der Familiengeschichte. Marie ist in dieser Szene nicht länger Adressatin einer Erzählung über die Vergangenheit, sondern Zeugin ihrer Überlieferung. Demzufolge wendet sich Kliefoth mit seiner nächsten Bitte direkt an Marie, die nun verantwortlich wird für ihre Mutter, die unterwegs ist zu einer Bank in Prag.

Indem die Geschichte vor der Zerstörung der Hoffnung endet, bewahrt das Erzählen jenes Moment von »noch Hoffnung«: und zwar im Bewußtsein ihrer Gefährdung. Mehr war dem Erzählen, und vielleicht der Kunst überhaupt, in diesem Jahrhundert wohl nicht möglich. Diese geringe Hoffnung ist aufgehoben in einem poetischen Moment, in den dreieinhalb Zeilen, die den Roman zurückführen ans Wasser, von wo er seinen Ausgang genommen hat. Und dieser Moment ist nur deshalb erträglich, weil er nicht mehr für eine Hoffnung entsteht, sondern schon gegen ihre Zerstörung gewandt ist. Johnson hält an der Hoffnung fest, so lange es sein Realismus zuläßt.

Beim Gehen an der See gerieten wir ins Wasser. Rasselnde Kiesel um die Knöchel. Wir hielten einander an den Händen: ein Kind; ein Mann unterwegs an den Ort wo die Toten sind; und sie, das Kind das ich war.

Holger Helbig, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft, Bismarckstr. 1B, 91054 Erlangen