
Johnson-Jahrbuch

Band 4/1997

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson II, 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 3-525-20903-5

© 1997, 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

Günter Butzer

»Ja. Nein.«

Paradoxes Eingedenken in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*

Lange Wellen treiben schräg gegen den Strand, wölben Buckel mit Muskelschlingen, heben zitternde Kämme, die im grünen Stand kippen. Der straffe Überschlag, schon weißlich gestriemt, umwickelt einen runden Hohlraum Luft, der von der klaren Masse zerdrückt wird, als sei da ein Geheimnis gemacht und zerstört worden. (JT, 7)¹

Mit diesen Sätzen beginnt Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*. Das Meer ist von zahlreichen Interpreten – wie das Wasser allgemein – als Gedächtnismetapher verstanden worden:² Das Anlaufen der Brandung gegen das Ufer würde demnach auf die Annäherung des Vergangenen an das gegenwärtige Bewußtsein verweisen. Und tatsächlich motiviert der Aufenthalt im und am Meer die Heldin Gesine immer wieder zum Erinnern von Momenten ihres Lebens. Wenn aber mit den an den Strand treibenden Wellen die gegen das Bewußtsein andrängende Erinnerung zum

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

2 Vgl. Gerlach, Ingeborg: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Studien zu Uwe Johnsons »Jahrestagen«, Königstein 1980, S. 70; Schmitz, Walter: Uwe Johnson, München 1984, S. 112; Michaelis, Rolf: Eines langen Jahres Reise in den Tag. Rede zur Verleihung des Literaturpreises der Stadt Köln an Uwe Johnson, in: Michael Bengel (Hg.), Johnsons »Jahrestage«, Frankfurt am Main 1985, S. 219–226, bes. S. 223–225; Storz-Sahl, Sigrun: Erinnerung und Erfahrung. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erfahrung in Uwe Johnsons »Jahrestagen«, Frankfurt am Main 1988, S. 303f.; Riordan, Colin: The Ethics of Narration. Uwe Johnson's Novels from »Ingrid Babendererde« to »Jahrestage«, London 1989, S. 130f. Dazu aus der Autorenperspektive: Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1986, S. 425.

Ausdruck gelangt, so besteht deren Inhalt in jenem »runden Hohlraum Luft«, der durch die Berührung mit der Gegenwart sogleich »von der klaren Masse zerdrückt wird« – mithin in einem »Geheimnis«, das sich konstituiert und als solches der Erinnernden zeigt, jedoch kurz darauf wieder zerstört wird, ohne dieser sich preis zu geben. Die Formulierung »als sei da ein Geheimnis gemacht [...] worden« markiert durch Vergleich und Konjunktiv den fragilen Status dessen, was da auf die Betrachterin zukommt: Etwas Wichtiges und Wertvolles wird angedeutet, das sich noch im Erscheinen auflöst und wieder verschwindet.

Das Motiv des Geheimnisses wird wiederaufgenommen im ersten Erinnerungsexkurs des Romans vom 8. September 1967: »Das Stück Vergangenheit, Eigentum durch Anwesenheit, bleibt versteckt in einem Geheimnis, verschlossen gegen Ali Babas Parole« (JT, 64). Das Vergangene ist also zugleich gegenwärtig und verborgen. In diesem paradoxen Modus der anwesenden Abwesenheit, des entbergenden Verborgenseins, zeigt es sich der Erinnernden. Es ist ihr Eigentum, doch der Zauberspruch des Sesam-öffne-dich, der sein Geheimnis lüften und den Zugang zu ihm ermöglichen soll, ist untauglich geworden, so daß, wenn Ali Baba selbst auftreten würde, er keine Hilfe leisten könnte, weil ihm die magische Fähigkeit abhanden gekommen ist. Das ist noch anders in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*, einem Text, der die dargestellte Problematik in vielem vorgeprägt hat und der im folgenden als Kontrastfolie für die Untersuchung der *Jahrestage* dienen soll.³ In Prousts Roman ist zumindest die Vorstellung möglich, man »hätte Ali Baba bei sich zu Tisch gehabt, der, kaum wieder allein, in die Höhle zurückge-

3 Zur intertextuellen Beziehung der *Jahrestage* zu Prousts Roman vgl. den polemischen Hinweis bei Neumann, Bernd: Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons, Kronberg 1978, S. 297. Des weiteren die allesamt von Benjamins Wahrnehmungsästhetik tingierten Bemerkungen bei Nedregard, Johan: Gedächtnis, Erfahrung und »Fotografische Perspektive«. Zu den »Jahrestagen«, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Text + Kritik 65/66, 1980, S. 77–86, hier: S. 79f.; Schmitz, Uwe Johnson (Anm. 2), S. 90; Bürger, Christa: Uwe Johnson: der Erzähler, in: Peter Bürger, Prosa der Moderne. Unter Mitarbeit von Christa Bürger, Frankfurt am Main 1988, S. 353–382, hier: S. 371. Neuerdings auch Schulz, Beatrice: Lektüren von *Jahrestagen*. Studien zu einer Poetik der »Jahrestage« von Uwe Johnson, Tübingen 1995, S. 193–198. Inhaltlich ausgeführt wird diese Beziehung bei Storz-Sahl, Erinnerung und Erfahrung (Anm. 2), wobei die Autorin das literarische Verhältnis zwischen den Romanen Johnsons und Prousts aus der Perspektive der Geschichtsphilosophie Walter Benjamins betrachtet und dadurch zu verzerrten Ergebnissen für die *Recherche*, vor allem aber für die *Jahrestage* gelangt, die im folgenden zu kritisieren sind.

kehrt wäre, die von ungeahnten Schätzen glänzt.⁴ Während es Prousts Helden tatsächlich gelingt, Ali Baba in seine Höhle zu folgen und so deren Geheimnis zu lüften, verlaufen die Erinnerungsversuche in den *Janrestagen* aporetisch: Es werden zahlreiche Varianten des Erinnerns durchgespielt, damit gleichsam immer neue Parolen des Sesam-öffne-dich getestet, ohne daß eine von ihnen zum Ziel, zum glänzenden Schatz des Vergangenen führen würde.

I.

Im selben Eintrag vom 8. September 1967 findet sich eine vielzitierte Reflexion auf Gesines Haltung gegenüber Gedächtnis und Erinnerung, die eine geläufige Dichotomie aufruft:

[...] ihr kam es an auf eine Funktion des Gedächtnisses, die Erinnerung, nicht auf den Speicher, auf die Wiedergabe, auf das Zurückgehen in die Vergangenheit, die Wiederholung des Gewesenen: darinnen noch einmal zu sein, dort noch einmal einzutreten. (JT, 63)

Die Gegenüberstellung des statischen Gedächtnisspeichers auf der einen Seite, der als Archiv fungiert, das einzelne Daten und Fakten zum willkürlichen Abruf aufbewahrt, und des dynamischen Erinnerungsprozesses auf der anderen Seite, der die Vergegenwärtigung des Vergangenen ermöglicht und es dem Erinnernden als gelebtes Leben noch einmal zu durchlaufen gestattet – diese Gegenüberstellung hat seit Proust topischen Charakter in der Erinnerungsliteratur. Sie basiert auf dem Postulat der Unzulänglichkeit der intellektuellen Erinnerung, die Zugang allein zum statischen Gedächtnisspeicher hat und daher das Vergangene in seiner Authentizität nicht zu erreichen vermag. Zu Beginn der *Recherche*, als die Hauptfigur immer nur eine einzige Szene ihrer Kindheit in Combray, das »Drama meines Schlafengehens«, erinnert, wird diese Unzulänglichkeit benannt:

Natürlich hätte ich, danach befragt, angeben können, daß Combray noch aus anderen Dingen bestanden habe und zu anderen Stunden dagewesen sei. Aber da alles, was ich mir davon hätte ins Gedächtnis rufen können, mir dann nur durch bewußtes, durch intellektuelles Erinnern gekommen wäre und da die auf diese Weise vermittelte Kunde von der Vergangenheit ihr Wesen nicht erfaßt,

4 Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, 10 Bde., Frankfurt am Main 1981–1984, Bd. 1, S. 28.

hätte ich niemals Lust gehabt, an das übrige Combray zu denken. Alles das war in Wirklichkeit tot für mich.⁵

Das bewußte, intellektuelle Erinnern ist nicht in der Lage, das Wesen der Vergangenheit in einem dynamischen Erinnerungsvorgang zu erfassen. Dieses verbirgt sich vor seinem Zugriff in einem Bereich jenseits des Intellekts und sträubt sich gegen dessen Verfügungsgewalt. Mit der Gegenüberstellung von intellektuellem Gedächtnis und lebendiger Erinnerung ist ein Schema vorgegeben, das in den *Jahrestagen* wiederholt aktualisiert wird und seine Konkretisation in den Figuren D.E.s und Gesines findet. In dem Porträt, das Gesine von D.E. gibt, erscheint er als Mensch ohne Vergangenheit, weil er sie nicht im Modus des Erinnerns, sondern des Gedächtnisses bewahrt. Obwohl beide, D.E. und Gesine, aus Mecklenburg stammen, sagt sie von ihm: »Wir haben nicht einmal die Herkunft noch gemein« (JT, 338f.). Gesine begründet dies mit der Art, wie D.E. mit seiner Geschichte umgeht; er nimmt sie »gar nicht für Wirklichkeit« (JT, 339). Natürlich hätte D.E., danach befragt, Angaben zu seiner Kindheit und Jugend in Wendisch Burg machen können, und doch ist das alles in Wirklichkeit tot für ihn: »Gewiß, es ist alles noch vorhanden, beliebig abrufbar, nur nicht lebendig. Damit lebt er nicht mehr« (ebd.). Den Grund für das Absterben von D.E.s Vergangenheit sieht Gesine darin, daß er »seine Erinnerung umgesetzt [hat] in Wissen« (ebd.). Durch diese Transformation wird das Lebendige des Vergangenen abgetötet und »weggeräumt wie in ein Archiv« (ebd.). Das Gedächtnis D.E.s wird somit von Gesine der Metaphorik des statischen Speichers zugeordnet, zu der die Merkmale »beliebig abrufbar«, »unwirklich« und »tot« gehören.⁶

Zu der Beschreibung von D.E.s Gedächtnis gibt es eine Komplementär-Passage, in der dieser in einem Brief an Gesine deren Verhältnis zur Vergangenheit kennzeichnet. Es heißt dort, Gesine habe »eine rundum belebte Vergangenheit, Gegenwart mit Toten« (JT, 817). Für die Erinnerung Gesines sind auch die Toten lebendig (der Leser der *Jahrestage* hört sie oft genug zu ihr sprechen); für das Gedächtnis D.E.s dagegen sind selbst die noch Lebenden bereits tot. Er beschreibt sich selbst als

5 Ebd., S. 62.

6 Zur Geschichte der Speicher-Metaphorik für das Gedächtnis vgl. Weinrich, Harald: *Metaphora memoriae*, in: ders., *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, S. 291-294. Diese Vorstellung vom Gedächtnis als Magazin wurde von der Mnemotechnik in immer neuen Variationen von der Antike bis zur Renaissance ausgebreitet; vgl. Yates, Frances A.: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim 1990.

jemand, der »über keine Biographie« verfügt, »es sei denn eine tabellari-sche« (JT, 816). Weil er sein eigenes Leben in der Tabelle verdinglicht hat, geht ihm auch die Vergangenheit anderer verloren. In diesem Sinn ist die Selbststilisierung D.E.s als ein *décadent* zu verstehen, der ein Leben ohne Erinnerung führt und sich dem Verfließen der Zeit hingibt; denn bei aller beruflichen Aktivität schildert er sich als in einem permanenten »Zustand der Langeweile« (ebd.) befindlich. Diese Langeweile ist nichts anderes als der Baudelairesche *ennui*, der den modernen Menschen be-fällt, der ganz der Gegenwart ausgeliefert ist, ohne noch eine Identität und Sicherheit aus der Vergangenheit gewinnen zu können. Gesine wäre demgegenüber die Figur der *correspondances*,⁷ der Bezogenheit der Ge-genwart aufs Vergangene, des Erinnerns.

Die Unterscheidung des Gedächtnisses als Wissensspeicher, der vom Intellekt kontrolliert und willkürlich abgerufen werden kann, und der Erinnerung als authentisches Durchleben der Vergangenheit ist von Bernhard Groethuysen in die (phänomenologische) Erzähltheorie eingeführt worden. Groethuysen charakterisiert die intellektuelle Einstellung ge-genüber dem Vergangenen als Resultat der Entsubjektivierung: Das be-trachtende Ich löst seine Geschichte von sich ab und sieht sie als los-gelöstes und unabhängiges Objekt im Raum. Der Intellekt ist ausgerich-tet auf die wahrnehmende Erkenntnis des Gegenstandes, und zu diesem Zweck muß er ihn von allem subjektiven Einschlag befreien: »Tout effort noétique tendra, il est vrai, à nous dégager de ce «à moi», à libérer en quelque sorte le fait des liens vitaux qui la rattachent à moi.«⁸ Diese Art der Erinnerung, die Groethuysen *mémoire* nennt, vermittelt ein subjekt-unabhängiges Wissen von der Vergangenheit, die somit als *passé du savoir* erscheint. Dem intellektuellen Erinnern der *mémoire* wird der *souvenir* gegenübergestellt, bei dem Ich und Gegenstand als zeitliche Einheit, als *passé vécu* erinnert werden. Der *souvenir* transformiert die intellektuelle Einstellung gegenüber der Vergangenheit zu einer existentiellen, das vergangene Erlebnis wird als »mein« Erlebnis erinnert, vergangenes und gegenwärtiges, erinnertes und erinnerndes Ich gehen ineinander auf: »Dans

7 Dieser Baudelaires berühmtem Sonett entlehnte Begriff hat, wiederum über die Vermittlung Benjamins bzw. Adornos, eine kleine Karriere innerhalb der Forschung zu den *Jahrestagen* durchlaufen. Vgl. Neumann, Utopie und Mimesis (Anm. 3), S. 302; Nedregard, Gedächtnis (Anm. 3), S. 78; Storz-Sahl, Erinnerung und Erfahrung (Anm. 2), S. 171-177. Dazu kritisch Schulz, Lektüren (Anm. 3), S. 188-191.

8 Groethuysen, Bernhard: De quelques aspects du Temps. Notes pour une phéno-ménologie du Récit, in: Recherches philosophiques V, Paris 1935/36, S. 139-195, hier: S. 192.

mes souvenirs, les absents redeviennent présents et j'évoque mon moi absent, mon présent alors. [...] Il n'y a que »mes« souvenirs, et cela ne veut pas dire simplement que c'est moi qui me souviens, mais que je me souviens de moi, de ma vie.«⁹ Der Erinnernde wird damit vom distanzierten Zeugen und Archivar zum Zeitgenossen der vergangenen Zeit; es gelingt ihm, wie es in der bereits zitierten Passage der *Jahrestage* heißt, »darinnen noch einmal zu sein, dort noch einmal einzutreten« (JT, 63).

II.

Die Erinnerung Gesines grenzt sich nicht nur ab gegenüber dem Gedächtnis, sondern auch gegenüber der Wiederholung und der durch sie konstituierten Gewohnheit. Diese ist für Proust eine Kategorie der verlorenen Zeit: Sie reißt alle Personen, Namen und Orte in den Strudel der Bedeutungslosigkeit. Deshalb muß der künftige Erzähler des Erinnerungsromans, nachdem er die verlorene Zeit wiedergefunden hat, sie der Gewohnheit entziehen und neu mit Sinn belegen: »Ich mußte den geringsten Zeichen rund um mich her (Guermantes, Albertine, Gilberte, Saint-Loup, Balbec und so fort) ihren Sinn wiedergeben, dessen die Gewohnheit sie für mich entkleidet hatte.«¹⁰ Proust ordnet die Gewohnheit vor allem dem Bereich der Liebe zu,¹¹ und die Zeichen der Liebe in der *Recherche* sind, wie Gilles Deleuze gezeigt hat, wesenhaft trügerische und doppeldeutige Zeichen, so daß der Versuch ihrer Interpretation – von Prousts Helden gegenüber seiner Geliebten Albertine unternommen – notwendig scheitern muß.¹² Sich der Gewohnheit hinzugeben heißt demnach, seine Zeit zu verschwenden, während die Tätigkeit des Erinnerns ihre Überwindung voraussetzt: »[...] die Vorbedingung aber für die [künstlerische, G.B.] Arbeit ist, daß man sich von der Gewohnheit befreit und vom Konkreten loslöst.«¹³

Der Eintrag vom 25. März 1968 der *Jahrestage* (JT, 913–915) steht unter dem Thema »Wie oft noch« (JT, 913). Er registriert die Wiederholung zunächst in den Zeitungsnachrichten anhand der politischen Ri-

9 Ebd., S. 179, 192.

10 Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 300.

11 Vgl. ebd., Bd. 8, S. 126; Bd. 10, S. 472.

12 Vgl. Deleuze, Gilles: Proust und die Zeichen, Frankfurt am Main 1978, S. 11f. Vgl. auch Schneider, Manfred: Die erkaltete Herzesschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert, München 1986, S. 66–75.

13 Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 323.

tuale der sozialistischen Regierungen, die sich gegenseitig immer aufs neue »weitere Fortschritte beim Aufbau des Sozialismus« (ebd.) bestätigen. Der Eintrag geht dann über zur Wiederholung als Spiel der Kinder, das, obwohl auf das Immergleiche gerichtet, noch Abweichungen hervorbringt.¹⁴ Ist die Sozialisation indessen erfolgreich, so sind alle alternativen Möglichkeiten verschüttet worden; die vollkommene Wiederholung macht die Gegenwart zur unbewußten Zitation vergangenen Lebens:

Die morgens den Wasserkessel aufs Gasfeuer setzt, es ist die geborene Papenbrock, nicht ich. Wer nachts eine Wohnung in New York aufräumt, es ist Cresspahl vor dreißig Jahren, und nicht er, sondern die Disziplin von Großvätern in Jahrhunderten, und nicht sie sind es, sondern die ihnen aufgenötigte Verabredung der Gesellschaft. (JT, 914)

Die Wiederholung verschränkt das Individuum mit der genealogischen Reihe und macht es unkenntlich; sie ebnet die historische Zeit ein und erzeugt einen Raum ewiger Gegenwart als Wiederkehr des Gleichen.¹⁵ Doch letztlich ist es nicht einmal die Tradition einer Familie (der Papenbrocks und Cresspahls), die in der Wiederholung aufscheint und bewahrt wird, sondern allein die Allgegenwart sich reproduzierender gesellschaftlicher Zwänge, die von Gesine oxym-ironisch als »aufgenötigte Verabredung« bezeichnet wird. Denn die Wiederholung macht berechenbar und somit verfügbar. Sie ist damit als ein bewußtloses und mechanisches Gedächtnis der bewußten und spontanen Erinnerung des Vergangenen entgegengesetzt.

Dieses bewußtlose und mechanische Gedächtnis wird von Henri Bergson als Gedächtnis des Körpers beschrieben. Es bildet eine durch Wiederholung derselben Handlung entstandene Gewohnheit. Sie setzt zwar zunächst noch die Erinnerung an das zu Wiederholende voraus,

14 Vgl. JT, 914: »Das Gleiche sollen sie, wollen sie so dringend erlernen: einen Löffel, eine Miene, ein Leben so halten wie die Erwachsenen, die über die Abweichungen lachen können: sie versprechen noch andere Möglichkeit als die der Wiederholung.«

15 Mit diesem Argument begründet Nietzsche den Glückscharakter der Wiederholung; vgl. Butzer, Günter: Das Glück in der Geschichte. Walter Benjamins Utopismus, in: Widerspruch. Münchner Zeitschrift für Philosophie, Sonderheft Walter Benjamin, 1992, S. 59–72, hier: S. 62–64. Roberta T. Hye exponiert den Gedanken der Wiederholung als Grundfigur für das Geschichts- und Menschenbild der *Jahrestage* in allzu mechanistischer Weise: Die Darstellung der Welt offenbare die beständige Wiederkehr des Bösen, die Darstellung des Menschen zeige dessen unentrinnbare, wiederkehrende Schuld. Vgl. Hye, Roberta T.: Uwe Johnsons *Jahrestage*: Die Gegenwart als variierende Wiederholung der Vergangenheit, Bern 1978.

geht jedoch allmählich in einen reinen Mechanismus über, »den ein einziger Anstoß ganz zum Ablauf bringen kann«, in ein »geschlossene[s] System automatischer Bewegungen, die in einer bestimmten Ordnung und innerhalb einer bestimmten Zeit aufeinander folgen«.¹⁶ Dem Gedächtnis des Körpers stellt Bergson die Erinnerung an individuelle und datierbare Ereignisse des vergangenen Lebens gegenüber. Man kann diese Dichotomie auf die oben vorgeführte von Gedächtnis und Erinnerung projizieren und erhält dann das körperliche Gedächtnis als unbewußtes Komplement des intellektuellen, mit dem es den mechanischen, unpersönlichen Charakter teilt. Indem die Wiederholung die immergleiche Handlung reproduziert, löscht sie die Erinnerung an das individuelle Ereignis aus und zerstört damit letztlich die Erinnerung an die Vergangenheit selbst: »Von der Vergangenheit bewahrt es nur, in intelligenter Verknüpfung, die Bewegungen, die die Anhäufung des vergangenen Tuns darstellen; es findet in sich die Taten der Vergangenheit nicht als Erinnerungsbilder vor, in denen es sie wieder aufleben lassen könnte, sondern als das streng geordnete System von Bewegungen, die sich aktuell vollziehen.«¹⁷ Die Wiederholung ist praktisches, handelndes Erinnern; im Übergang zur Gewohnheit wird sie jedoch hier zum Negativ der glückhaften Wiederkehr des Vergangenen, zum Automatismus einer mechanischen Iteration, die nicht von ungefähr an die fordistische Produktionsweise erinnert, da diese ein Höchstmaß an Einschränkung und Kontrolle der Bewegungen erzwingt, das sich in einem unbewußten Zustand der Gewohnheit am besten realisieren läßt.

Gesine Cresspahl muß nicht am Fließband arbeiten, doch hat sie ihr Berufsleben in New York in einem Großraumbüro an der Rechenmaschine begonnen und kann auch später, als Fremdsprachensekretärin und als persönliche Mitarbeiterin des Vizepräsidenten de Rosny, keinen qualitativen Unterschied zu ihrer vorherigen Tätigkeit sehen. Ihr Leben als ein wesentlich von der Arbeit als Angestellte bestimmtes vorzuführen, ist eine der Leistungen Johnsons in den *Jahrestagen*. Die Wiederholung aber hat er als beherrschendes Moment in dieses Leben eingeschrieben: »Einen ganzen Tag leben und vergessen; vergeßlich einsetzen in der längst abgetanen Zeit, im Montagsgefühl der Angestellten vor sieben und sieben mal sieben und mal sieben Tagen« (JT, 914). Die Stilisierung dieser

16 Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis*. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist, Hamburg 1991, S. 68f.

17 Ebd., S. 71. – Vgl. ebd., S. 73: »Dagegen hebt sich die erlernte Erinnerung umso mehr aus der Zeit heraus [...]; sie wird immer unpersönlicher, unserem vergangenen Leben immer fremder.«

Passage in der von Johnson auch sonst häufig gebrauchten biblischen Sprache zeigt das Leben Gesines in einem Zustand der Vergessenheit, dem sie kaum zu entrinnen vermag und dessen Ende nicht abzusehen ist.¹⁸ Die Wiederholung läuft also nicht einfach neben der Erinnerung her, sondern zielt auf die Verdrängung des Vergangenen und schließlich aufs Vergessen: »Von den beiden Gedächtnissen, die wir unterschieden haben [Erinnerung und Wiederholung, G.B.], muß also das zweite, das aktive oder motorische, beständig das erste zurückdämmen oder darf wenigstens von ihm nur annehmen, was die gegenwärtige Lage nutzbringend beleuchten und komplettieren kann«.¹⁹

III.

Bedroht von den Gefahren des Übertritts in den reinen Gedächtnisspeicher und des Versinkens im Alltag der Wiederholung, zeigen die *Jahrestage* Gesines Versuche, das Vergangene als gelebtes Leben zu erinnern. Der Text führt unterschiedliche Situationen vor, in denen ihr Momente ihres Lebens erscheinen, um jedoch, wie im folgenden nachzuzeichnen ist, sogleich wieder zu verschwinden – als sei da ein Geheimnis gemacht und zerstört worden.

Oft sind es Szenen des Erwachens, in denen Bilder der Vergangenheit in die Gegenwart eindringen. Beim Übergang vom Schlaf- in den Wachzustand sind die zeitlichen und räumlichen Koordinaten der Anschauung noch nicht vollgültig wiedereingesetzt, und es vermischen sich Realität und Erinnerung. In diesem Zustand ist ein unwillkürliches Auftauchen des Vergangenen möglich, das die geschwächten Kontrollinstanzen des Bewußtseins überwindet und als authentische Vision hervortritt:

Da sind Morgende, wenn das kochende Geglitzter der Sonne auf dem East River verschwindet im Schatten der Jalousie, so wird Long Island zu einer anderen Insel. Der Schmutzdunst macht aus dem Gedränge der Häuser in Queens eine weiche schwingende Landschaft, Waldwiesen und Durchblicke auf einen Bi-

18 Der Schluß dieses Eintrags öffnet die Zeit der Wiederholung in die Zukunft und läßt sie bereits auf die nächste Generation übergreifen: »Wie oft noch werde ich gefahren werden in dem Bergwerk, das unter der Stadt New York für die Ubahn aus dem Felsen geschlagen ist, und zwischen den Stempeln, den Waldstämmen ankommen an dem Ort und der Station 96. Straße und Broadway? // Wann wird Marie festgehalten sein in der Wiederholung? // Wie oft noch einmal?« (JT, 915)

19 Bergson, *Materie und Gedächtnis* (Anm. 16), S. 74.

schofsmützenturm wie ich ihn einmal sah von der See her beim Halsen des Bootes, zugestellt von Bodenfalten und endlich zum Hingehen nahe über der Steilküste. (JT, 1008)

Die Erinnerung entsteht aus der ›Abschattung‹ (im wörtlichen und phänomenologischen Sinn) der umgebenden Wirklichkeit;²⁰ der Dunst wirkt wie ein Medium, das die gegenwärtige Situation transformiert ins Erinnerungsbild. Dabei ist die Bewegung des Textes zur Erzeugung dieses Bildes zu beachten: Die Situationen des Erwachens am Morgen sind zahlreich und werden iterativ zusammengefaßt, das erinnerte Bild jedoch ist singulär und individuell; es handelt sich um den Anblick des im Hintergrund der Landschaft sichtbaren Jerichow, von der Ostsee aus betrachtet, wie ihn Gesine »einmal [...] beim Halsen des Bootes« wahrgenommen hat. Zur Individualität dieser gelungenen Erinnerung gehört auch, daß sie durch ein Ich-Signal als authentisches gelebtes Leben (i.S. Groethuysens) markiert wird. Das abgeschattete Gegenwartsbild des »Gedränge[s] der Häuser in Queens« weicht zwar dem Erinnerungsbild von Jerichow, doch bildet die gegenwärtige Wahrnehmung die Voraussetzung und den Ausgangspunkt des Übertritts in die Vergangenheit; so entsteht das, was Proust einmal die »optische« Ansicht« des Vergangenen nennt, welche eine einzigartige Beziehung zwischen Empfindungen und Erinnerungen ermöglicht.²¹

Eine andere Erwachenszene im Eintrag vom 23. April 1968 konkretisiert diese Art des Erinnerns und bringt sie in Beziehung zum Thema der Wiederholung. Sie beginnt wie folgt:

Eben noch war sie für sich. Der abendliche Himmel von gestern, mit breitem Pinsel zugewischt, war nachgeschlichen in die letzten Bilder vor dem Aufwachen; der Traum blieb im aufklarenden Bewußtsein hängen wie ein Schutz. Als sei sie nach langer Zeit zum ersten Mal wieder aufgestanden. War niemand; ein Feld aus Erinnerung, die fremde Gräser wachsen ließ, Gewitterhimmel über der Baltischen See, den Geruch von Gras nach dem Regen. (JT, 1035)

Sehr deutlich wird hier die Schwellenposition des Erwachens zwischen Traum und Wachbewußtsein: Der Abendhimmel des Vortages ist als

20 Den phänomenologischen Begriff der Abschattung beschreibt Husserl in den Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins als eine »Art zeitliche Perspektive (innerhalb der originären zeitlichen Erscheinung) als Analogon zur räumlichen Perspektive. Indem das zeitliche Objekt in die Vergangenheit rückt, zieht es sich zusammen und wird dabei zugleich dunkel.« Husserl, Edmund: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893–1917), Den Haag 1966, S. 26.

21 Vgl. Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 338, 288f.

›Tagesrest‹ in den Traum eingegangen; er dominiert noch das Bewußtsein vor dem endgültigen Aufwachen und schiebt es hinaus. Das Ich hat noch keine Macht, sich von der Traumwelt zu distanzieren, und so vermischen sich die letzten Bilder vor dem Einschlafen und die Traumbilder mit Erinnerungen an die Vergangenheit in Mecklenburg. Das Subjekt ist noch nicht als Einheit konstituiert, ist »niemand«, und existiert als »ein Feld aus Erinnerung«. Dieser fragile Schwellenzustand ist jedoch nicht von Dauer: »Wenige Blicke auf den Hudson noch, und im Gegenlicht würde das Gefühl der Zeit rascher laufen, darin sie, Gesine, Mrs. Cresspahl, Angestellte, eine vierstellige Zifferngruppe unterm Telefonamt 753, nicht hier, Stadtmitte. Noch nicht« (ebd.). Vom noch nicht bewußten Zustand des Erwachens aus wird bereits das Rollen-Ich der ›Angestellten Cresspahl‹ antizipiert;²² doch zwischen beide schiebt sich für die Zeit des Frühstücks mit Marie das Individuum Gesine diesseits der Funktionalisierung durch die Arbeit: »Es gab Aufschübe. War noch eine Weile ich Gesine, ich Marie, wir das Kind und ich und die Stimmen aus dem Traum« (ebd.). In dieser Situation des Aufschubs erlangt Gesine eine Einheit zwischen Gegenwart und Vergangenheit: Die Stimmen aus dem Traum sind noch anwesend, Marie ist schon anwesend, und Gesine verbindet sie zum kollektiven »wir«.

Die Darstellung des Erwachens als allmähliche Orientierung im Raum und als sukzessive Konstitution des Subjekts hat ihre klassische Formulierung am Anfang der *Recherche* gefunden. Dort heißt es:

Aber es genügte, daß in meinem eigenen Bett mein Schlaf besonders tief war und meinen Geist völlig entspannte; dann ließ dieser den Lageplan des Ortes fahren, an dem ich eingeschlafen war, und wenn ich mitten in der Nacht erwachte, wußte ich nicht, wo ich mich befand, ja im ersten Augenblick nicht einmal, wer ich war [...].²³

In diesem Zustand des nächtlichen bzw. morgendlichen Erwachens erinnert Prousts Erzähler-Held erstmals fragmentarische Szenen seines Lebens. Die Erinnerung des Erwachens ist auch hier, wie in den *Jahrestagen*, gebunden an die Auflösung der Raum-Zeit-Koordinaten und der Einheit des Subjekts. Bei Proust ist es der Körper, der – was für Bergson undenkbar wäre – eine Vielzahl singulärer Situationen der Vergangenheit erinnern kann. Er bewahrt einzelne Eindrücke und ist fähig, sie

22 Die Verwendung des Konditionals markiert die Angestelltenrolle Gesines als vorweggenommenen Zustand, der aus der Perspektive ihres Erwachens erscheint, das im Präteritum dargestellt wird.

23 Proust, *Auf der Suche* (Anm. 4), Bd. 1, S. 12.

ohne Steuerung durch den Intellekt wieder hervorzurufen.²⁴ Der Abbruch dieser spontanen Erinnerungen erfolgt jedoch regelmäßig durch das Einsetzen der Gewohnheit:²⁵ Sie bringt das Vergangene zum Schweigen und läßt das Subjekt einrücken in den Raum der Gegenwart. Die Gewohnheit ist jener »gute Engel der Gewißheit«,²⁶ das Identifizierungsorgan der Gegenwart, mit dessen Auftreten das Ich von der Erinnerung des Vergangenen abgeschnitten wird. Bei Proust endet die Erwachenszene jedoch versöhnlich: Zwar hat die Gewohnheit das Fluktuieren des Körpergedächtnisses im realen Raum arretiert, aber die Erinnerung hat einen »Anstoß« erhalten, der zumindest eine Szene der Kindheit – es ist das bereits oben erwähnte »Drama meines Schlafengehens« in Combray – im Gedächtnis erhält, die im folgenden als ein erster Erfolg der erwachenden Erinnerung ausführlich geschildert wird.

Auch Gesine hat in den *Jahrestagen* einen kurzen »Aufschub«, der die Erinnerungen des Erwachens lebendig hält, der jedoch überschattet ist vom beginnenden Arbeitstag. In diesem Schwellenzustand ist sie zwar benommen, doch kann »sie Vergnügen zeigen« (JT, 1035). Zwei Sätze darauf heißt es indes über sie und Marie: »Die Rollen trennten uns. Wie eine Elfjährige der Älteren Tee einschenkt. Wie Gesine sich zusammensucht zu Mrs. Cresspahl, gespiegelt in dem prüfenden Blick des Kindes« (ebd.). Der zweite Absatz, aus dem diese Stelle stammt, ist der einzige der ganzen Passage, in dem in der ersten Person gesprochen wird; ansonsten ist sie konsequent in der dritten Person gehalten. Dadurch wird der rasche Übergang von den Erinnerungen des Erwachens zur Gewohnheit des Alltagslebens indiziert. Ab dem dritten Absatz wird der Anpassungsprozeß an die Rolle der Angestellten als zunehmender Selbstverlust dargestellt. Die Frau, die auf dem Weg zur Arbeit »noch einmal an die Fluchtmöglichkeiten« denkt, das ist noch »sie«, Gesine; doch mit dem Eintritt in das Bankgebäude, ihren Arbeitsplatz, vollzieht sich die endgültige Wandlung:

24 Vgl. ebd., S. 12f.: »Wenn ich jedenfalls in dieser Weise erwachte und mein Geist geschäftig und erfolglos zu ermitteln versuchte, wo ich war, kreiste in der Finsternis alles um mich her, die Dinge, die Länder, die Jahre. Noch zu steif, um sich zu rühren, suchte mein Körper je nach Art seiner Ermüdung sich die Lage seiner Glieder bewußt zu machen [...]. Sein Gedächtnis, das Gedächtnis seiner Seiten, seiner Knie und Schultern bot ihm nacheinander eine Reihe von Zimmern, in denen er schon geschlafen hatte, an, während rings um ihn die unsichtbaren Wände im Dunkel kreisten und ihren Platz je nach der Form des vorgestellten Raumes wechselten.«

25 Zur Beziehung von Erwachen und Gewohnheit bei Proust vgl. ebd., Bd. 8, S. 160f.

26 Ebd., Bd. 1, S. 16.

Wenige Schritte noch, und der Spaziergang durch die täglich unverhoffte Stadt war vorüber. Die durch das marmorne Bankfoyer gespült wurde, aus dem Pulk herausgesogen in den dünneren und in die hintere Fahrstuhlgasse, das war nicht sie und war Mrs. Cresspahl, Angestellte des Hauses seit vier Jahren, Fremdsprachensekretärin ehemals, vierter und elfter Stock, jetzt versetzt in den sechzehnten Stock, gewiß entbehrlich, vorläufig und befristet eingebaut in den Betrieb des Unternehmens. [...] Das ist eine andere. (JT, 1036)

Im folgenden wandelt sich die Perspektive, und Gesine erscheint nur noch in den widersprüchlichen Mutmaßungen ihrer Arbeitskolleginnen und -kollegen, bis schließlich der Erzähler das Wort ergreift und resümiert: »Um ein Ende zu machen: Keiner kennt sie. [...] Fazit: Unbekannt. Niemand, getarnt. Nicht kenntlich.« (JT, 1037) Die hier nachgezeichnete Passage endet, wie sie angefangen hat: Gesine ist wieder ein »Niemand« geworden – jedoch mit dem fundamentalen Unterschied, daß der Niemand zu Beginn aufging in einem »Feld aus Erinnerung«, während der Niemand am Ende »getarnt« ist durch ein Feld aus Gewohnheit und Vergessen. Gesines Weg zur Arbeit wird in den *Jahrestagen* des öfteren beschrieben,²⁷ und immer als ein Weg in die Entfremdung eines uneigentlichen Lebens. Die Erinnerungen, die sich morgens beim Erwachen einstellen, kann Gesine nicht über den Tag retten, sie bilden nicht den Anfang, die Initiation eines tieferen Eindringens in die Vergangenheit, sondern werden regelmäßig zerstört von der mechanischen Wiederholung der Arbeit. So können die kurzen und abrupt beendeten Szenen des Erwachens in den *Jahrestagen* als Gegentext zu den Erwachensszenen in der *Recherche* gelesen werden, deren Erzähler-Held genügend Muße hat, den Anstößen der Erinnerung nachzusinnen, so lange, bis ihm die Welt seiner Kindheit in ihrer Wirklichkeit aufersteht.²⁸ Und auf Maries Frage an Gesine im ersten Eintrag des vierten Bandes: »Nehmen sie dir denn auch das Gedächtnis heraus in der Bank?« (JT, 1393) kann geantwortet werden: Ja, vor allem dies.

27 Vgl. JT, 34f., 54–56, 59–61, 210–213, 240–243, 596, 950f., 1029, 1230f., 1310–1312, 1334f. und 1391.

28 Von einer »wiedergefundene[n] Kindheit«, wie sie Storz-Sahl für Gesines Erinnerung in den *Jahrestagen* unterstellt, kann also keine Rede sein; vgl. Storz-Sahl, Erinnerung und Erfahrung (Anm. 2), S. 230ff.

IV.

Die Unkontrollierbarkeit der Erinnerung ist ein durchgängiger Gedanke in den *Jahrestagen*. In einem Gespräch mit Marie im Schwimmbad des Hotels »Marseille« räsoniert Gesine darüber, warum sie gerade »Friedrich Jansens Spreizbeinmeter« (JT, 670) im Gedächtnis behalten hat. Darauf wirft Marie ein: »Die Katze Erinnerung, wie du sagst.« Und Gesine ergänzt: »Ja. Unabhängig, unbestechlich, ungehorsam. Und doch ein wohl-tuender Geselle, wenn sie sich zeigt, selbst wenn sie sich unerreichbar hält« (ebd.). Die Figur der Katze, das Lieblingstier Johnsons schon in den *Mutmassungen*,²⁹ dient in den *Jahrestagen* als Allegorie der Erinnerung. Es ließe sich zeigen, daß sie an allen Stellen des Romans, an denen es um die Problematisierung des Erinnerns bzw. um eine problematische Erinnerung Gesines zu tun ist, sich im näheren Kontext findet.³⁰ Die Unverfügbarkeit der Erinnerung ist eines ihrer wesentlichen Merkmale, das sie von dem intellektuellen Gedächtnis unterscheidet und dadurch die Authentizität des Erinnerten verbürgt.

Auch hier handelt es sich um einen Topos der modernen Erinnerungsliteratur, der sich von Bergson und Proust herschreibt. Bergson spricht vom »traumhaften« Charakter des spontanen Gedächtnisses, dessen Bilder »ohne Zweifel erscheinen und verschwinden [...] ganz unabhängig von unserem Willen«.³¹ Das Widerspiel von spontanem und willkürlichem Gedächtnis, wobei dieses im alltäglichen Leben jenes dominiert, bedingt das plötzliche Auftauchen der Erinnerungsbilder, sobald die Aufmerksamkeit des Bewußtseins nachläßt, ebenso wie ihr sofortiges Verschwinden »bei der leisesten Regung des willkürlichen Gedächtnisses«.³² Das spontane Gedächtnis ist »launenhaft« und muß daher, so

29 Zum Wandel des Katzen-Motivs von *Mutmassungen über Jakob* zu *Jahrestage* vgl. Neumann, Bernd: »Heimweh ist eine schlimme Tugend.« Über Uwe Johnsons Gedächtnis-Roman »Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl«, von seinem vierten Band her gesehen, in: Bengel (Hg.), Johnsons »Jahrestage« (Anm. 2), S. 263–280, hier: S. 275ff.

30 Vgl. (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) JT, 64, 202, 388, 694, 1037, 1106, 1224f., 1519, 1532f., 1636, 1743, 1847 und 1870. Weitere Belege in: Kleines Adreßbuch für Jerichow und New York. Ein Register zu Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«. Angelegt mit Namen, Orten, Zitaten und Verweisen von Rolf Michaelis, Frankfurt am Main 1983, S. 141f. Dazu Riordan, Ethics (Anm. 2), S. 134–137, und Schulz, Lektüren (Anm. 3), S. 109–111.

31 Bergson, Materie und Gedächtnis (Anm. 16), S. 75.

32 Ebd., S. 77.

Bergson, mit den Mitteln der Mnemotechnik diszipliniert werden.³³ Proust hingegen bricht radikal mit der Vorstellung von dessen Kontrollierbarkeit und entwickelt eine neue Konzeption, die wesentlich auf dem Begriff der *sensation* beruht.³⁴ Die folgende Passage aus dem Kontext der unmittelbaren Vorbereitung der *madeleine*-Szene gibt die bekannte Unterscheidung zwischen dem willkürlichen Gedächtnis des Intellekts und dem unwillkürlichen Gedächtnis, das von den Dingen aufbewahrt wird:

Ebenso ist es mit unserer Vergangenheit. Vergebens versuchen wir sie wieder heraufzubeschwören, unser Geist bemüht sich umsonst. Sie verbirgt sich außerhalb seines Machtbereichs und unerkennbar für ihn in irgendeinem stofflichen Gegenstand (oder der Empfindung [*sensation*, G.B.], die dieser Gegenstand in uns weckt); in welchem, ahnen wir nicht. Ob wir diesem Gegenstand aber vor unserem Tode begegnen oder nie auf ihn stoßen, hängt einzig vom Zufall ab.³⁵

Proust erhebt diese kontingente Empfindung in den Rang einer produktionsästhetischen Kategorie. Es ist die Wiederholung einer *sensation identique*, die Gegenwart und Vergangenheit in einem Augenblick zusammenfallen läßt. Die zentrale Wendung besteht darin, daß die Gelegenheit der Empfindung zwar zufällig ist, daß sie aber, nachdem sie einmal sich ereignet hat, das Wesen des Vergangenen hervorruft. Die *sensation identique* offenbart die Vergangenheit, jedoch »von allem befreit, was es an Unzulänglichem in der äußeren Wahrnehmung gibt, rein und vom Stoff entschlackt«.³⁶ Durch sie, die den *souvenir involontaire* in Gang setzt, wird das Vergangene sowohl zur »wahrsten Essenz«³⁷ gereinigt als auch als existierend gesetzt. Der eigenartige Charakter der auf diese Weise erzeugten Erinnerung wird von Groethuysens Begriff der »impression sans perception« zum Ausdruck gebracht.³⁸ Damit ist gemeint, daß im *souvenir* als existentiellen Modus des Erinnerns die Wahrnehmung als noetische Einstellung gegenüber dem Vergangenen überwunden wird vom subjektiven Eindruck. Die *impression* unterläuft quasi die Wahrnehmung und setzt den Erinnernden in eine unmittelbare Beziehung zum

33 Vgl. ebd., S. 78.

34 Zur Bedeutung des Begriffs der *sensation* für die Rahmenpoetik der *Recherche* vgl. die französische Ausgabe: Proust, Marcel: *A la recherche du temps perdu*, vol. I-III, édition établie et présentée par Pierre Clarac et André Ferré, Paris 1954, vol. I, S. 44; vol. III, S. 872, 889, 898.

35 Proust, *Auf der Suche* (Anm. 4), Bd. 1, S. 63.

36 Ebd., Bd. 10, S. 260.

37 Ebd., S. 308; vgl. ebd., S. 263, 265, 283, 289 und 301. Dazu Deleuze, Proust und die Zeichen (Anm. 12), S. 15.

38 Vgl. Groethuysen, *De quelques aspects du Temps* (Anm. 8), S. 179.

Vergangenem.³⁹ Der exemplarische Sinnesbereich der Wahrnehmung aber ist für Groethuysen das Sehen als das abendländische Paradigma für theoretische Erkenntnis schlechthin (von Platons »Ideenschau« bis hin zur phänomenologischen »Wesensschau«). Er spricht daher auch vom *souvenir* als einer »sensation sans le voir«, oder, paradox zugespitzt, von der »vision sans voir«.⁴⁰

Obwohl Johnson in den *Jahrestagen* ein feinmaschiges Netz intertextueller Verweise auf Prousts *Recherche* ausbreitet, läßt sich die These einer Übernahme der Konzeption des *souvenir involontaire* nicht aufrechterhalten.⁴¹ Die genauere Betrachtung einschlägiger Passagen zeigt vielmehr, daß die intertextuelle Beziehung zwischen den *Jahrestagen* und der *Recherche* nicht konservativen, sondern kritischen Charakters ist.⁴² Dies belegt der oben bereits behandelte Eintrag vom 23. April 1968, in dem sich auch eine visuelle Erinnerung Gesines in ihrem neuen Büroraum in der Bank findet, die wiederum mit dem Medium des Dunstes arbeitet:

Die Sonne, die durch die ungeschützten Fenster schlägt, holt sie [Gesine, G.B.] noch einmal zurück. In dem weiträumigen Büro aus Technik und Wohnmöbeln sitzt heiße, halbhohe, östliche Sonne, die den Dunst über den niedrigen Siedlungen von Long Island City anheizt bis zur Farbe eines Meeres vor siebzehn Jahren. Da war sie einmal, hielt einen Sextanten gegen die Sonne. Das war sie einmal. (JT, 1037)

Daß der Eintrag durchgängig in der dritten Person gehalten ist, macht deutlich, daß hier eine authentische *impression*, die »zu mir« gehört und das erinnernde Ich mit enthält,⁴³ nicht vorliegt. Die räumliche Differenz

39 Groethuysen formuliert dies so, daß der Eindruck die Wahrnehmung »überlebt« (vgl. ebd.: »L'impression survit à la perception.«). – Bei Proust findet sich dieser Gedanke als das Weiterleben vergangener Eindrücke unabhängig vom Bewußtsein: »Aber wenn von einer früheren Vergangenheit nichts existiert nach dem Ableben der Personen, dem Untergang der Dinge, so werden allein, zerbrechlicher aber lebendiger, immateriell und doch haltbar, beständig und treu Geruch und Geschmack noch lange wie irrende Seelen ihr Leben weiterführen, sich erinnern, warten, hoffen, auf den Trümmern alles übrigen und in einem beinahe unwirklich winzigen Tröpfchen das unermeßliche Gebäude der Erinnerung unfehlbar in sich tragen.« Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 1, S. 66f.

40 Vgl. Groethuysen, De quelques aspects du Temps (Anm. 8), S. 179.

41 Vgl. dagegen Storz-Sahl, Erinnerung und Erfahrung (Anm. 2), S. 117.

42 Zu unterschiedlichen Typen der Intertextualität vgl. Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs, in: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (Hg.), Das Gespräch, München 1984, S. 133–138, hier: S. 138.

43 Vgl. Groethuysen, De quelques aspects du Temps (Anm. 8), S. 181: »Si je dis: j'ai l'impression de quelque chose, cela veut dire: je m'implique moi-même dans mon impression.«

(»Da war sie einmal«) wird ebenso aufrechterhalten wie die Differenz von erinnerndem und erinnertem Ich: »Das war sie einmal.«⁴⁴ Bereits die sprachliche Gestaltung solcher Szenen macht deutlich, daß es nicht um die Reproduktion des Proustschen Modells der Präsenz des Vergangenen, sondern um die Inszenierung der paradoxen Struktur der anwesenden Abwesenheit zu tun ist. Vergleich und Konjunktiv, die für die Eingangspassage der *Jahrestage* als stilistische Mittel herausgestellt wurden, das Geheimnis der Erinnerung zum Ausdruck zu bringen, kommen auch später immer wieder zum Einsatz. Im ersten Eintrag sieht Gesine »das bläuliche Schindelfeld einer Dachneigung im verdüsterten Licht als ein pelziges Strohdach in einer mecklenburgischen Gegend, an einer anderen Küste« (JT, 8); die Verkehrsgeräusche in New York führen zum »Vergleich mit der Ostsee« (JT, 242); der Blick auf den Riverside Park »scheint einen verhangenen Binnensee zu öffnen« (JT, 1040), und die Physiognomien an der Jones Beach »taten [...] Leuten in Deutschland ähnlich« (JT, 1710).⁴⁵ Während Proust die Metapher als seine bevorzugte Stilfigur proklamiert, die auf der Setzung einer Identität der Bereiche von Gegenwart und Vergangenheit beruht,⁴⁶ verwendet Johnson die ausführlichere, schwächere Figur des Vergleichs, um damit das differentielle Moment innerhalb dieser Identität herauszustellen.⁴⁷ Während Proust, wie noch auszuführen ist, die Aufhebung der Zeit durch die metaphorische Synthesis anstrebt, zielt die Verwendung des Vergleichs bei Johnson auf die diskursive Analyse der Beziehung von Gegenwart und Vergangenheit.

44 Diese augenblickshafte Identität von erinnerndem und erinnertem Ich ist es gerade, was die Erfahrung des *souvenir involontaire* ausmacht. Vgl. Jauß, Hans Robert: Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Frankfurt am Main 1986, S. 108.

45 Immer wieder ist es die Ostsee, die sich in der Erinnerung Gesines einstellt. Dies unterstreicht die zu Beginn postulierte leitmetaphorische Bedeutung des Meeres für die Erinnerung. Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 268, spricht von den erinnerten »Stätten, die mich überfluteten und wieder zurückwichen, die heranbrandeten, um mich dann wieder inmitten der neuen, aber für die Vergangenheit durchlässigen Stätte allein zurückzulassen«.

46 Vgl. Genette, Gérard: *Métonymie chez Proust*, in: ders., *Figures III*, Paris 1972, S. 41–63; de Man, Paul: *Allegorien des Lesens*, Frankfurt am Main 1988, S. 91–117. Zum Setzungscharakter der Metapher vgl. Ricoeur, Paul: *Die lebendige Metapher*, München 1986, S. 238ff. und 285ff.

47 Zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden von Metapher und Vergleich vgl. Aristoteles: *Rhetorik*, 2., durchges. Aufl., München 1987, S. 176–178 [III, 4] und Ricoeur, Metapher (Anm. 4), S. 31–36.

Den Grund für die Transformation von Prousts Modell der unwillkürlichen Erinnerung in den *Jahrestagen* expliziert der *kinderglut*-Eintrag vom 27. Dezember 1967. Am Ende eines erfolglosen Erinnerungsversuches, der wieder einmal vom Blick auf den Riverside Park ausgeht, heißt es: »Der Moment der Vergegenwärtigung zerfrißt sofort beides, Vergangenes wie Jetzt« (JT, 519). Damit wird der augenblickshaften unwillkürlichen Erinnerung der Boden entzogen. Wenn der Moment, in dem Vergangenes und Gegenwärtiges zusammentreffen, beide zerstört, kann die Aufhebung der epischen Distanz, auf die der *souvenir involontaire* abzielt,⁴⁸ niemals gelingen. Bei Proust hingegen erscheint dieser »Moment der Vergegenwärtigung« als ein überschwengliches Glücksgefühl, das in der *madeleine*-Passage der *Recherche* beschrieben wird:

In der Sekunde nun, als dieser mit dem Kuchengeschmack gemischte Schluck Tee meinen Gaumen berührte, zuckte ich zusammen und war wie gebannt durch etwas Ungewöhnliches, das sich in mir vollzog. Ein unerhörtes Glücksgefühl, das ganz für sich allein bestand und dessen Grund mir unbekannt blieb, hatte mich durchströmt. [...] Ich hatte aufgehört, mich mittelmäßig, zufallsbedingt, sterblich zu fühlen.⁴⁹

Der Gegensatz ist nicht größer zu denken: Wo bei Proust der Augenblick des Erinnerns zum höchsten Wohlgefühl wird, führt er bei Johnson zur völligen Zerstörung von Vergangenem und Jetzt und damit zur Zerstörung der Zeit selbst. Und dennoch zielen die angeführten Erinnerungspassagen der *Jahrestage* auf diesen Moment des Erinnerns, sie deuten die mögliche Vergegenwärtigung des Vergangenen immer aufs neue an, um es sogleich wieder verschwinden zu lassen – als sei da ein Geheimnis gemacht und zerstört worden. Zu erklären bleibt jedoch, warum überhaupt das Konzept der unwillkürlichen Erinnerung bemüht wird, wenn es sich beständig als unrealisierbar erweist. Zur Beantwortung dieser Frage findet sich schon im ersten Erinnerungsexkurs eine Spur. Beim

48 Vgl. Jauß, *Zeit und Erinnerung* (Anm. 44), S. 100ff. Eine positive Wendung erfährt dieser Gedanke in Walter Benjamins Erinnerungsbuch *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*: »Nie wieder können wir Vergangenes ganz zurückgewinnen. Und das ist vielleicht gut. Der Chock des Wiederhabens wäre so zerstörend, daß wir im Augenblick aufhören müßten, unsere Sehnsucht zu verstehen. So aber verstehen wir sie, und um so besser, je versunkener das Vergessene in uns liegt.« (Benjamin, *Walter: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I-IV, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1980, Bd. IV, S. 235-304, hier: S. 267.)

49 Proust, *Auf der Suche* (Anm. 4), Bd. 1, S. 63f.

Zitieren der Gegenüberstellung von Gedächtnis und Erinnerung wurde nämlich der letzte Satz weggelassen. Der Schluß der Passage lautet vollständig wie folgt:

[...] ihr kam es an auf eine Funktion des Gedächtnisses, die Erinnerung, nicht auf den Speicher, auf die Wiedergabe, auf das Zurückgehen in die Vergangenheit, die Wiederholung des Gewesenen: darinnen noch einmal zu sein, dort noch einmal einzutreten. Das gibt es nicht. (JT, 63)

Die überraschende Wendung des letzten Satzes entspricht der Rücknahme der Erinnerung, wie sie in den angeführten Szenen zu beobachten war. Das Scheitern des *souvenir involontaire* ist jedoch nicht das Ergebnis der erfolglosen Erinnerungsversuche Gesines, mithin nicht das resignative Resümee der *Jahrestage*,⁵⁰ es wird vielmehr bereits am Anfang in den Roman eingeschrieben. Schon der erste Eintrag initiiert eine unwillkürliche Erinnerung, die in dem Kinderreim

Ge-sine Cress-pål
ick peer di dine Hacken däl (JT, 8)

unvermittelt im Text auftaucht. Das Spiel, auf das der Reim Bezug nimmt, wird kurz darauf von Gesines Erinnerung thematisiert. Und als sie am Strand entlanggeht, »versucht sie, sich von den Wellen aus dem Stand schubsen zu lassen, aber sie kann das Gefühl zwischen Stolpern und Aufprall nicht wieder finden« (JT, 8f.). Auch diese Szene ist einer Passage der *Recherche* nachgebildet,⁵¹ und auch hier steht der erfolgreichen Erinnerung bei Proust das Scheitern Gesines gegenüber: Sie weiß zwar, daß es sich um eine bestimmte Szene ihrer Kindheit handelt, und sie erinnert sich an das Gefühl des Sturzes, aber sie kann es nicht aktuell reproduzieren. Die *sensation identique* bleibt ihr versagt, und somit ist ihr der Zugang zur authentischen Welt der Kindheit versperrt.

Bereits im ersten Eintrag des Romans wird also klar, daß die Inszenierung unwillkürlicher Erinnerungen, die bei Proust die *via regia* zur verlorenen Zeit bildet, in den *Jahrestagen* keinen gangbaren Weg darstellt. Dies muß jedoch nicht notwendig eine nostalgische Resignation gegen-

50 Neumann, Utopie und Mimesis (Anm. 3), S. 304, spricht in bezug auf die *Jahrestage* von einer »resignierten recherche du temps perdu«.

51 Es handelt sich um die Szene im Hof des *Hôtel Guermantes*, die die Erinnerung an den Venedig-Aufenthalt heraufbeschwört und der großen Offenbarungsszene in der *Bibliothèque Guermantes* unmittelbar vorausgeht. Vgl. Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 256ff.

über der Möglichkeit des Erinnerens bedingen. Zunächst einmal bedeutet es eine Absage an das gesamte idealistische Erinnerungskonzept, das für Proust mit dem Begriff des *souvenir involontaire* verknüpft ist. Die »Identität zwischen Gegenwart und Vergangenheit« führt ja auch bei Proust nicht in die historische Zeit zurück, sondern in eine Sphäre »außerhalb der Zeit«, wo die vergangenen Dinge in ihrer »Essenz« aufbewahrt werden.⁵² Und die Erkenntnis, daß die einzelnen Erinnerungsmomente die Vorbereitung auf die »Berufung« zum Kunstwerk bilden, fordert am Ende die Transformation und Stillstellung des eigenen Lebens im ewigen Reich der Kunst.⁵³ Gegen diese Vorstellung der Enthistorisierung der Vergangenheit durch deren »Aufhebung«⁵⁴ in der Ewigkeit des Kunstwerks grenzen sich die *Jahrestage* ab, indem sie auf der irreduziblen Geschichtlichkeit des Erinnerens beharren.

52 Vgl. ebd., S. 263. Dieses für Proust wesentliche Moment der zeitlichen Transzendenz in der Kunst wird von Storz-Sahl bei ihrer Gleichsetzung des Proust/Benjaminischen und des Johnsonschen Erinnerungskonzeptes ignoriert; vgl. Storz-Sahl, Erinnerung und Erfahrung (Anm. 2), S. 48f. und 113.

53 Vgl. Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 258ff., bes. S. 302, die große Szene der Berufung des Helden zum Schriftsteller am Ende der *Recherche*. – Die These von der Dominanz der ewigen Zeichen der Kunst gegenüber den Zeichen des Alltags (der Gesellschaft und der Liebe), aber auch gegenüber den sinnlichen Reminiszenzen des *souvenir involontaire*, hat Gilles Deleuze am deutlichsten vertreten: »Erst auf der Ebene der Kunst werden die Essenzen enthüllt. Haben sie sich aber erst einmal im Kunstwerk manifestiert, so wirken sie auf alle anderen Bereiche zurück; wir lernen, daß sie in allen Arten von Zeichen, in allen Formen der Lehre sich *schon* verkörperten, schon da waren.« Deleuze, Proust und die Zeichen (Anm. 12), S. 34. Demgegenüber ist jedoch zweierlei festzuhalten: Zum einen setzt in der Folge der *Recherche* die bereits überwunden geglaubte Zeit wieder ein mit der Antizipation der Realisierung des Kunstwerks; die notwendige Fixierung der ewigen Wahrheit im Kunstwerk ist zugleich deren Verzeitlichung in der Schrift. Zum anderen klagt die Zeit ihr Recht wieder ein in Form des nahenden Todes, der den Abschluß des zu schreibenden Werks ständig bedroht. (Hier erfolgt – nach dem Ali Baba-Verweis zu Beginn – wiederum eine Bezugnahme auf *Tausendundeine Nacht*, diesmal mit dem Scheherezade-Motiv »Erzählen angesichts des Todes«, so daß die arabische Erzählsammlung neben der Erinnerungspoetik des *souvenir involontaire* einen zweiten, gegenläufigen Rahmen des Romans liefert.) Vgl. Proust, Auf der Suche (Anm. 4), Bd. 10, S. 485ff. Dazu Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung, Bd. 2: Zeit und literarische Erzählung, München 1989, S. 245–247.

54 Rainer Warning spricht in bezug auf die Proustsche Erinnerungspoetik von dem idealistischen Versuch einer »Totalvermittlung von Ich und Welt«. Vgl. Warning, Rainer: Supplementäre Individualität. Prousts *Albertine endormie*, in: Manfred Frank/Anselm Haverkamp (Hg.), Individualität, München 1988, S. 440–468, hier: S. 442.

V.

Neben den unwillkürlichen und bruchstückhaften Erinnerungen an die verlorene Zeit in Mecklenburg, die sich beim Erwachen oder durch einen plötzlichen Anstoß des Wachbewußtseins einstellen, finden sich in den *Jahrestagen* immer wieder unwillkürliche Erinnerungen an traumatische Ereignisse, die Gesine bewußt nicht erinnern will oder kann und die, wie im folgenden gezeigt werden soll, eine Erklärung bieten für das Mißlingen des Rückgangs in die Vergangenheit. Dabei sind diese Erinnerungen ebenso bruchstückhaft und verschwommen wie die anderen auch, sie unterscheiden sich jedoch von ihnen durch ihr zuverlässiges Auftreten bei bestimmten Auslösern. Pointiert kann man formulieren, daß der »traumatische *souvenir involontaire*« sehr viel besser funktioniert als der glückhafte; er stellt sich automatisch wie ein Mechanismus immer dann ein, wenn Gesine bestimmte Themen und Ereignisse berührt, die auf eine Schockerfahrung in ihrem Leben zurückgehen. Zugleich wirkt das traumatische Erinnern als ein Widerpart des »echten« Erinnerns: Der das Trauma reproduzierende Wiederholungszwang bildet neben dem statischen, unpersönlichen Gedächtnis und der das Vergessen mit sich führenden Gewohnheit eine dritte Gegeninstanz zur Erinnerung, indem er bestimmte Bereiche des Vergangenen mit einem Tabu belegt und nur momenthaft und verbunden mit einem Gefühl der Angst zum Vorschein kommen läßt. Auch er verhindert somit ein souveränes und unbefangenes Erinnern der Vergangenheit.

Es lassen sich zwei mit einander zusammenhängende Bereiche von Gesines Erinnerungstrauma unterscheiden: Zum einen die ambivalente Beziehung zu ihrer Mutter, die insbesondere in den beiden »Wassertonnengeschichten« vom Tötungsversuch Lisbeths an Gesine und dem Tod Lisbeths in der »Reichskristallnacht« zum Ausdruck kommt; zum anderen Gesines Schuldgefühl wegen der Massenvernichtung der Juden durch die Deutschen während des Nationalsozialismus, das sich vor allem im Umgang mit jüdischen Bekannten, an jüdischen Feiertagen und in der Konfrontation mit den Folgen der Judenvernichtung⁵⁵ äußert.

55 Diese Schreckenswahrnehmungen und -erinnerungen sind durch Bildmedien (Fotografie und Film) vermittelt und bilden innerhalb des modernen Erinnerungsdiskurses schon allein deshalb eine Gegeninstanz zur glückhaften Erinnerung. Auch hier ist Prousts Konnex von technischen Kommunikationsmedien und Tod paradigmatisch. Vgl. Schneider, *Die erkaltete Herzenschrift* (Anm. 12), S. 93–103, bes. S. 101. Auf die Verwendung des fotografischen Blicks zur Gestaltung von Entfremdungserfahrungen auf der New

Die erste Szene einer traumatischen Erinnerung findet sich in dem Gespräch Gesines mit Mr. Shuldiner, das dem schon mehrfach behandelten ersten Erinnerungsexkurs unmittelbar vorausgeht. Die Darstellungsweise ist hier einigermmaßen irritierend. Nach einem Referat von Nachrichten aus der *New York Times* über Vietnam und Streiks bei Ford folgt dieser Eintrag:

Vor dreißig Jahren gab es in den Rouge-Werken in Dearborn, Michigan, Aufruhr, Straßenkämpfe und Schießereien. Vor dreißig Jahren fiel ein Kind von Cresspahl in die Regentonne hinter seinem Haus. (JT, 62)

Durch die parataktische Parallelkonstruktion mit der Zeitungsmeldung und die unpersönliche Erzählerstimme wird die Erinnerungsinstanz zunächst völlig unkenntlich gelassen. Erst der folgende Absatz reicht den kommunikativen Kontext nach. Doch auch der Rest des Eintrags enthält kaum dialogische Elemente, er wird fast ganz als Erzählerbericht dargestellt, und wieviel davon als *discours raconté*,⁵⁶ also als mehr oder weniger wörtliche Wiedergabe von realer Rede Gesines gegenüber Mr. Shuldiner durch den Erzähler, gelten kann, ist ungewiß. Die Erinnerung Gesines an ihren ›Unfall‹ mit der Regentonne, in die sie unter den Augen der Mutter im Jahr 1937 gefallen ist und in der sie fast ertrunken wäre, wird durch diese Art der Präsentation anonym und subjektlos, obwohl der Kontext klar macht, daß Gesine dieses Ereignis tatsächlich im Gespräch mit Mr. Shuldiner anläßlich der Zeitungsmeldung über die Streiks bei Ford vor dreißig Jahren erinnert; »ein Kind von Cresspahl« fiel in die Regentonne hinter seinem Haus: Das liest sich wie ein empfindungslos phantasiertes Traumbild, in dem die Träumende ihr eigenes Erlebnis nicht wiedererkennt.

Doch die ›Wassertonngeschichte‹ wird noch ein zweites Mal erzählt, diesmal nicht als individuelle Erinnerung Gesines, sondern im Dialog mit Marie. In diesem Gespräch wird deutlich, daß Gesine in ihrem Vergangenheitsbericht das Ereignis stillschweigend übergangen hat, und es kostet Marie einige Überredungskraft, bis ihre Mutter sich zur nach-

York-Ebene der *Jahrestage* hat bereits Nedregard, Gedächtnis (Anm. 3), S. 82, hingewiesen. Allgemein zur Rolle der Fotografie in den *Jahrestagen* vgl. Zetzsche, Jürgen: Die Erfindung photographischer Bilder im zeitgenössischen Erzählen. Zum Werk von Uwe Johnson und Jürgen Becker, Heidelberg 1994, S. 218–281.

56 Genette, Gérard: Discours du récit: essai de méthode, in: ders., Figures III (Anm. 46), S. 65–282, hier: S. 191, bestimmt den *discours raconté* als die distanzierteste und reduzierteste Art der Rededarstellung, bei der die Erzähler- die Figurenstimme dominiert.

träglichen Erzählung bereit findet.⁵⁷ Schließlich folgt die Geschichte als *souvenir involontaire* in einem doppelten Sinn: Die traumatische Erinnerung ist unwillkürlich nicht nur, weil ihr Erscheinen vom Bewußtsein nicht kontrolliert werden kann, sondern auch, weil Gesine sie nicht freiwillig erzählen will. Im Zentrum der zweiten Version der ›Wassertonnen-geschichte‹ steht Gesines Beziehung zu Cresspahls Katze, die wie folgt beschrieben wird:

Sie mochte mich nicht. Ich wollte sie zum Spielen überreden; sie aber lag lieber innen am Küchenfenster und besah sich die Vögel. Sie war auch alt, nicht bloß träge. Das Kind stand oft da draußen, hatte den Kopf im Nacken, sah zur Katze hinauf und redete mit ihr, und die Katze sah mich an, als wüßte sie ein Geheimnis und würde es mir doch nicht sagen. (JT, 617)

Die Anziehungskraft der Katze für Gesine beruht auf dem »Geheimnis«, das jene zu wissen scheint, ohne es jemals preiszugeben. Die Katze fungiert hier also, worauf bereits hingewiesen worden ist, als Allegorie der Erinnerung; sie sitzt wie eine Türhüterin vor dem Geheimnis des Vergangenen, unerreichbar für Gesines Zugriff hoch oben hinter dem Küchenfenster. Das Wichtige an dieser Szene ist, daß sie die Thematik des mißlingenden Erinnerns, die an die Figur der Katze gebunden wird, mit dem Trauma des Todes verbindet. Es handelt sich hier, durchaus im Freudschen Sinn, um die Urszene der Erinnerung in den *Jahrestagen*. Das Kind Gesine ahnt beim Anblick der Katze ein verborgenes Geheimnis, und indem es sich ihm anzunähern versucht, gerät es in Todesgefahr. Damit wird aber die Szene selbst zum Geheimnis, das sich dem Zugang der Erwachsenen entzieht. Das wird deutlich bei Gesines Reaktion auf Maries Frage: »Und deine Mutter, deine Mutter stand dabei?« Gesine kann darauf nur eine paradoxe Antwort geben: »Ja. Nein. Wenn ich daran vorbeidenke, sehe ich sie. [...] Wenn ich die Erinnerung will, kann ich sie nicht sehen« (ebd.). Die Erinnerungsspur bleibt im Unbewußten. Freuds Hypothese aus *Jenseits des Lustprinzips* trifft genau diesen Sachverhalt, wenn er schreibt, »daß Bewußtwerden und Hinterlassung einer Gedächtnisspur für dasselbe System miteinander unverträglich sind«.⁵⁸ Die

57 Auch hier erscheint die ›Wassertonnengeschichte‹ also, wie in der ersten Passage, indirekt. War dort die Erinnerung Gesines verdeckt durch den Erzählerbericht, so wird sie nun als Rückblick innerhalb des Rückblicks, den die Erzählungen an Marie bilden, dargestellt. In Genettes (ebd., S. 90–93) Terminologie handelt es sich um eine *analepse interne complétive* in Gesines Jerichow-Erzählung, also um eine nachholende Auffüllung einer Lücke in der erzählten Geschichte. Diese sind sehr selten in der Vergangenheitserzählung der *Jahrestage*.

erste Erwähnung der ›Wassertonngeschichte‹ gibt das Geheimnis des Erinnerns als Gleichnis wieder: »Das Stück Vergangenheit, Eigentum durch Anwesenheit, bleibt versteckt in einem Geheimnis [...], abweisend, unnahbar, stumm und verlockend wie eine mächtige graue Katze hinter Fensterscheiben, sehr tief von unten gesehen wie mit Kinder-Augen« (JT, 64). Das konkrete Kindheitserlebnis wird hier parabolisch zur Charakterisierung der allgemeinen Erinnerungsproblematik eingesetzt. Für die Figur Gesines kann diese Beschreibung verzeitlicht werden: Seit sie das traumatische Erlebnis mit der Wassertonne gehabt hat, ist die Vergangenheit für sie zum unzugänglichen Geheimnis geworden. Das Gleichnis ist jedoch zugleich als allgemeine Kennzeichnung der Erinnerung als einer anwesenden Abwesenheit anzusehen, die sich aus der Distanz zeigt, aber keine Annäherung zuläßt – »wie eine mächtige graue Katze hinter Fensterscheiben«.⁵⁹

Die traumatische Unzugänglichkeit gilt auch für die Erzählung von Lisbeths Tod, die ebenfalls als ›Wassertonngeschichte‹ bezeichnet wird. Auch sie kommt nicht direkt zur Darstellung. Während der ›Reichskristallnacht‹ sind Gesine und ihr Vater nicht daheim in Jerichow, sondern bei den Niebuhrs in Wendisch Burg. Lisbeths Erlebnisse dieser Nacht werden deshalb konsequent als indirekte Erzählung mithilfe von Zeugenaussagen rekonstruiert.⁶⁰ Auch hier wird, wie bei der ersten

58 Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips, in: ders., Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Bd. III: Psychologie des Unbewußten, Frankfurt am Main 1989, S. 213–272, hier: S. 235. Freud folgert aus dieser »Vermutung«, »das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur« (ebd.). Im übrigen reproduziert er die Dichotomie von Gedächtnis und Erinnerung ganz analog zum literarisch-phänomenologischen Diskurs der Moderne: »Auch das bewußte Gedächtnis scheint ganz am *Vbw* [Vorbewußten, G.B.] zu hängen, es ist scharf von den Erinnerungsspuren zu scheiden, in denen sich die Erlebnisse des *Ubw* [Unbewußten, G.B.] fixieren.« (Freud, Sigmund: Das Unbewußte, in: ders., Studienausgabe, Bd. III, S. 119–173, hier: S. 147.) In radikalisierte Form erscheint die Dichotomie innerhalb der Psychoanalyse bei Theodor Reik, der wiederum neben Proust und Freud eine der Hauptquellen für Walter Benjamins Erinnerungskonzept bildet. Vgl. Reik, Theodor: Der Gegensatz von Gedächtnis und Erinnerung, in: ders., Der überraschte Psychologe, Leiden 1935, S. 127–141; Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt am Main 1983, S. 507f.

59 Die Unerreichbarkeit der Katze wird auch dann hervorgehoben, wenn es sich nicht um eine direkte Anspielung auf die ›Wassertonngeschichte‹ handelt; vgl. JT, 670 über die »Katze Erinnerung«: »Und doch ein wohlthuender Geselle, wenn sie sich zeigt, selbst wenn sie sich unerreichbar hält.« – Auch an dieser Stelle wird das Bild der Katze, die gut sichtbar, jedoch hinter Fensterscheiben sitzt, evoziert.

60 Daß dies nicht für alle Erzählungen der Vergangenheitsebene gilt, hat Peter

›Wassertonnengeschichte‹, ein unpersönlicher Erzählerbericht für die Darstellung eines für Gesine traumatischen Ereignisses verwendet.⁶¹ Erst am Schluß des Berichts von Lisbeths Tod, es ist der fünfte Tag nach der letzten ›Ich-Erzählung‹ Gesines, wird die Ursache für das unpersönliche und kontextlose Erzählen angeführt: Gesine liegt seit drei Tagen mit einer fiebrigen Grippe im Bett, und die Ereignisse um den Tod ihrer Mutter werden als Produkte ihrer Fieberphantasien deutlich gemacht. Von ihren Erlebnissen kann sie nicht unmittelbar berichten; sie spricht zwar im Schlaf, die Darstellungsweise aber ist vom Erzähler objektiviert.⁶² Hier zeigt sich dieselbe Problematik wie in der ersten ›Wassertonnengeschichte‹: Das Trauma führt zwar zur Vergegenwärtigung des Vergangenen, es verhindert aber dessen Erzählung als subjektive Erinnerung, als *souvenir* in Groethuysens Terminologie.

Die individuellen Traumata Gesines sind über die Figur Lisbeths eng verknüpft mit der nationalsozialistischen Judenvernichtung. Zum einen versteht Lisbeth, in einem religiösen Wahn befangen, den Tod ihrer Tochter als persönliches Sühneopfer für die Gewalttaten der Nazis, an denen sie sich mitschuldig fühlt; zum anderen steht ihr eigener Tod, dessen Umstände nie völlig geklärt werden, in unmittelbarem Zusammenhang mit den ersten organisierten antijüdischen Pogromen in Deutschland.⁶³ Lisbeth ist somit zugleich individuelle Täterin und gesell-

Pokay herausgearbeitet. Gesine erzählt durchaus auch Dinge, von denen sie nicht – oder zumindest nicht so detailliert – wissen kann, ohne ihre Quelle immer auszuweisen (vgl. Pokay, Peter: *Vergangenheit und Gegenwart in Uwe Johnsons »Jahrestage«*, Diss. Salzburg 1983, S. 299–313). Dies bedeutet jedoch, daß die indirekte Erzählweise auf der Vergangenheitsebene in jedem Fall zu funktionalisieren ist, wie es hier für die ›Wassertonnengeschichten‹ geschieht.

61 Auch in dieser ›Wassertonnengeschichte‹ fehlt die Katze nicht; diesmal tritt sie in Gestalt eines niederdeutschen Sprichworts auf, das einer der Umstehenden bei der Zerstörung von Tannebaums Laden äußert: »Nu geit de Reis los, sä de Mus, dor löp de Katt mit ehr tau Boen: sagte Bönnhase, als Oskar Tannebaum auf die Straße gestoßen wurde« (JT, 723).

62 Diese Passage von Gesines Fieberphantasien ist für Ulrich Fries einer der Hauptbelege gegen Ingeborg Hoesterey-Moffets These von den *Jahrestagen* als einer ›versteckten Ich-Erzählung‹; was Gesine hier phantasiert hat, kann nicht mit dem Erzähltext übereinstimmen, deshalb ist die vermittelnde Instanz eines Erzählers hier notwendigerweise anzusetzen. Vgl. Fries, Ulrich: *Uwe Johnsons »Jahrestage«*. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 63–66. Völlig unverständlich ist Storz-Sahls These, gerade in dieser objektivierten Erzählhaltung zeige Johnson, »daß Gesines Erzählen das Überwinden des Traumas ist«. Storz-Sahl, *Erinnerung und Erfahrung* (Anm. 2), S. 219.

63 Vgl. JT, 618, 692–695, 719–725.

schaftliches Opfer. Ob diese Verbindung tatsächlich hinreicht, Gesines klare Bereitschaft zur Identifikation mit den nazistischen Verbrechen zu rechtfertigen, scheint zumindest zweifelhaft. (Vielmehr läßt sich hinter der unzureichend motivierten Konstruktion ein Bedürfnis des Autors Johnson vermuten.)⁶⁴

Der unbewußte Zwang Gesines, sich mit dem Genozid in den Konzentrationslagern immer wieder zu konfrontieren und dadurch den Schock, den die Fotografie von Bergen-Belsen bei der Zwölfjährigen ausgelöst hat, beständig zu reproduzieren,⁶⁵ hält eine Vergangenheit lebendig, die doch nur für einzelne Momente die Bewußtseinsgrenze zur Gegenwart zu überwinden vermag. Eine lähmende Müdigkeit scheint Gesine immer dann zu befallen, wenn sie sich den traumatischen Momenten ihrer Erinnerung annähert.⁶⁶ Gegenüber ihren jüdischen Bekannten ist es die Unmöglichkeit der Gemeinschaft und der Freundschaft, die die Paradoxie des Erinnerns in der Gegenwart als Ineinander von scheinbarer Nähe und unüberwindlicher Distanz fortschreibt.⁶⁷ Die in den jeweiligen Einträgen konsequent thematisierten jüdischen Feste⁶⁸ machen deutlich, daß die kulturelle Differenz zwischen den »Deutsch-Amerikanern« Gesine und Marie auf der einen und den jüdisch-amerikanischen Familien der Ferwalters und Blumenroths auf der anderen Seite – mögen diese auch untereinander eine ganz unterschiedliche Haltung gegenüber dem Judentum einnehmen⁶⁹ – ihren Ursprung im Ho-

64 Zum Problem der moralischen und »mnemonischen« Überfrachtung der Figur Gesines mit einem individuell nicht motivierten Schuldgefühl vgl. Turk, Horst: Gewärtigen oder Erinnern? Zum Experiment der *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2, Göttingen 1995, S. 134–154, hier: S. 147f.

65 Vgl. JT, 232 (Fotografie von Bergen-Belsen), 851f. (Alain Resnais' Film *Nacht und Nebel*), 1135–1138 und 1178f. (tschechischer Film *The Fifth Horseman Is Fear*). Zur Bergen-Belsen-Fotografie vgl. Zetzsche, Die Erfindung (Anm. 55), S. 256–261.

66 Vgl. insbes. die erste Begegnung Gesines mit ihrem jüdischen Tschechisch-Lehrer Kreslil, die als Hadeswanderung dargestellt wird (JT, 301–304).

67 Vgl. vor allem die beiden anderen Einträge zu Kreslil, JT, 923–927 und 1133–1135. In der Beziehung zwischen Gesine und Mrs. Ferwalter ist diese Ambivalenz von Nähe und Distanz durchgängiges Thema. Vgl. Auerochs, Bernd: »Ich bin dreizehn Jahre alt jeden Augenblick«. Zum Holocaust und zum Verhältnis zwischen Deutschen und Juden in Uwe Johnsons »Jahrestagen«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 112, 1993, S. 595–617, hier: S. 603f.

68 Vgl. Schmidt, Thomas: »Es ist unser Haus, Marie.« Zur Doppelbedeutung des Romantitels *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1, Göttingen 1994, S. 143–160, hier: S. 148–159.

69 Vgl. die Gegenüberstellung der »orthodoxen« Ferwalters und der »liberalen« Blumenroths in JT, 585.

locust zwar vordergründig verdecken, jedoch niemals zum Verschwinden bringen kann. Hinter dem gemeinsamen Leben im ›Schmelztiegel‹ New Yorks verbirgt sich abermals ein Geheimnis, das Gesine am Tag des jüdischen Purim-Festes in bezug auf den Riverside Park (den Ort ihrer morgendlichen Erinnerungsszenen an Jerichow) so benennt:

Riverside Park steht auf dem Plan der Stadt, sagen die Bürger, und ich glaube es. Alle haben sie ein Geheimnis, und unter sich sagen sie: Schabbes-Park. Damit ich erschrecke, immer noch einmal. (JT, 863)

Im Kontakt mit ihren jüdischen Bekannten verschränkt sich für Gesine die Unzugänglichkeit des Vergangenen mit der Unzugänglichkeit der Überlebenden des Holocaust und mündet in den traumatischen Schrecken, der die Paradoxie des Erinnerns im Wiederholungszwang reproduziert: Ihre Identifikation mit der deutschen Schuld führt zur unwillkürlichen Erinnerung des Vergangenen, ohne daß dieses für sie zu ›bewältigen‹ wäre. Vielmehr bewirkt sie gerade jene »Blockade« (JT, 64), die sich zwischen Gegenwart und Vergangenheit legt und nur einzelne Fragmente passieren läßt, plötzlich und ohne Kontrolle. Die »Fetzen, Splitter, Scherben, Späne« des Gewesenen, die in die Gegenwart »durchsickern«, graben sich ins Bewußtsein der Erinnernden, jedoch mit dem Ergebnis, daß sie »das ausgeraubte und raumlose Bild sinnlos überstreuen, die Spur der gesuchten Szene zertreten, so daß wir blind sind mit offenen Augen« (ebd.).

Weit davon entfernt, sich nach einer ›Durcharbeitung‹ der ›Apokalypse‹ nunmehr befreit der Vergangenheit zuwenden zu können,⁷⁰ verharrt Gesine – und mit ihr der Text der *Jahrestage* – im Zustand einer zugleich notwendigen und unmöglichen Erinnerung, die eine ›Trauerarbeit‹ im psychoanalytischen Sinn weder individuell noch kollektiv erlaubt.⁷¹ Konsequentermaßen werden alle direkten Darstellungen des historischen

70 So die These von Storz-Sahl, die schreibt: »Nach der ›Apokalypse‹ hat das Schockerlebnis auf Gesine keine Wirkung mehr. Das Entsetzliche der Vergangenheit ist erarbeitet und kann ausgesprochen werden.« Storz-Sahl, *Erinnerung und Erfahrung* (Anm. 2), S. 240.

71 Das an Alexander und Margarete Mitscherlichs sozialpsychologische Studie *Die Unfähigkeit zu trauern* anknüpfende und auf Freud zurückgehende Erinnerungsmodell der Trauerarbeit ist offenbar die bislang einzige theoretische Konzeption, die der Literaturgeschichte zur Beschreibung der Erinnerungsverfahren in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur zur Verfügung steht. Zu seiner Applikation auf die *Jahrestage* vgl. Storz-Sahl, *Erinnerung und Erfahrung* (Anm. 2), S. 231; Riordan, *Ethics* (Anm. 2), S. 215–217; ders.: »Die Fähigkeit zu trauern.« Die »Toten« und die Vergangenheit in Uwe Johnsons »Jahrestage«, in: Carsten Gansel (Hg.), *Wenigstens in Kenntnis leben*. Notate

Schreckens vermieden, was den Vorwurf an Johnson provoziert hat, er scheue einerseits »die Unbefangenheit einer unmittelbaren Vorstellung der Vernichtung«, während er andererseits an der »prinzipiellen Erzählbarkeit der jüngsten deutschen Geschichte« festhalte.⁷²

Tatsächlich ist der Text der *Jahrestage* eine durch und durch befangene Prosa, die die Vernichtung als Trauma thematisiert, das als nicht integrierbar miterzählt wird. Was so entsteht, ist eine groß angelegte »Deck-erzählung«,⁷³ die den vergangen-gegenwärtigen Schrecken als unerzählbaren in nur scheinbar naiver Weise erzählt. An die Stelle einer erfolgreichen, identitätsstiftenden Trauerarbeit tritt ein paradoxes Eingedenken,⁷⁴ das die Vergangenheit lediglich in ihrem Entzug zu erinnern vermag – als sei da ein Geheimnis gemacht und zerstört worden.

Dr. Günter Butzer, Institut für Deutsche Philologie der Universität München, Schellingstr. 3, 80799 München

zum Werk Uwe Johnsons, Neubrandenburg 1991, S. 62-76; Neumann, Uwe: Uwe Johnson und der *Nouveau Roman*. Komparatistische Untersuchungen zur Stellung von Uwe Johnsons Erzählwerk zur Theorie und Praxis des *Nouveau Roman*, Frankfurt am Main 1992, S. 107. Eindeutig widersprochen haben dieser Position Gerlach, Auf der Suche nach der verlorenen Identität (Anm. 2), S. 13, und Brecht, Christoph: »You could say it was done with mirrors«. Erzählen und Erzähltes in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 1 (Anm. 68), S. 95-126, hier: S. 112.

72 Vgl. Briegleb, Klaus: Widerstand als tätige Erinnerung. Uwe Johnson und Peter Weiss, in: *Das Argument* 192, 1992, S. 205-218, hier: S. 212, 214.

73 Der Begriff ist gebildet in Anlehnung an Freuds Begriff der Deckerinnerung, den er bestimmt als metonymisch verschobenen Erinnerungsgehalt, der das eigentlich bedeutsame, aber Unlust erzeugende Ereignis zugunsten eines mit diesem in Beziehung stehenden harmloseren ersetzt. Die Kraft, die das Ereignis zu bewahren sucht, bleibt unbewußt, während das Bewußtsein das metonymische Substitut erinnert. Indem dies geschieht, wird das verdrängte Ereignis indirekt miterinnert, obwohl es verschwiegen wird. Vgl. Freud, Sigmund: Über Deckerinnerungen, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u.a., Bd. 1, London 1952, S. 529-554. Unter anderen Voraussetzungen wird die Integration des Nicht-Erzählten ins Erzählen herausgestellt bei Brecht, »You could say it was done with mirrors« (Anm. 71), S. 116.

74 Mit dem Begriff des paradoxen Eingedenkens wird ein Erinnerungsmodell benannt, das den Anspruch erhebt, die Erinnerungsarbeit in der Nachkriegsliteratur bei Autoren wie Johannes Bobrowski, Uwe Johnson, Peter Weiss, Thomas Bernhard und Peter Handke besser zu erfassen als das Modell der Trauerarbeit. Vgl. Butzer, Günter: *Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, München 1997.