
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

Dietrich Spaeth

Poetologie und anderes in zwölf Stücken

Zu: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson
zwischen Vormoderne und Postmoderne

He took to refusing to say what the novels under his
name were meant to say and responded to quests for
the symbol just by repeating what the books contain-
ed.

Uwe Johnson

Als der Rezensent dieses Buch¹ in die Hand nahm, freute er sich: der feste Einband, säurefreies Papier, der Druck dem Auge angenehm, Seitenüberschriften nennen zum Erleichtern des Findens Verfasser und Titel. Das sieht nach Solidität aus. Auf dem Einband: ein Wiedersehen mit dem Poster des Neubrandenburger Symposiums, innen gegenüber der Titelseite: das Deckblatt des Programms jener Tagung.

Der Band enthält »Vorbemerkungen« und zwanzig Forschungsbeiträge, insgesamt 351 Seiten Text. Er schließt mit der Dankrede Kurt Drawerts, der den dort erstmals verliehenen Uwe-Johnson-Literaturpreis erhielt. Drawert spricht von seinen Erfahrungen mit den zwei Wirklichkeiten in der DDR, die denen Johnsons vergleichbar sind: der Wirklichkeit, wie sie die Menschen wahrnahmen, und jener, die die Ideologie über das Land stülpte. Wenn er zeigt, wie schwierig damit umzugehen war, wie quälend der Prozeß des Bearbeitens ist, werden die Beziehungen zu dem Namensgeber der Auszeichnung deutlich.

1 Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson-Symposium, 22.-24.9.1994, Berlin 1995. Zitate werden im Text durch Seitenzahlen in Klammern angegeben.

Carsten Gansel beginnt seine »Vorbemerkungen« mit einigen einführenden Erläuterungen über Johnson und die immer differenziertere Aufnahme seines Werks, um danach die hier vertretenen Forschungsansätze zu benennen. Bedauerlicherweise sagt er nichts über seine Auswahlkriterien: ich vermisse Thomas Schmidts aufregenden Vortrag über den strukturbildenden Einfluß der jüdischen Feiertage in *Jahrestage*. Mir fehlt die gedankenreiche Darlegung Greg Bonds, die ich gerne nochmal nachgelesen hätte. Von einem Essay Uwe Neumanns dagegen, der in Neubrandenburg nicht zu hören war, wurde ich überrascht – angenehm, um das gleich zu sagen.

Die Herausgeber sind verdiente Leute. Nicolai Riedels Arbeit für die Johnson-Forschung gilt zu Recht seit fast zwei Jahrzehnten als unverzichtbar. Carsten Gansel gebührt Anerkennung und Dank, das soll an dieser Stelle einmal ausgesprochen werden, für die Organisation des Symposiums. So etwas macht sich nicht von allein: Referenten, Terminpläne, Zusagen, Absagen, die Verabredungen am Ort, Unterkünfte, ein Beiprogramm. Der Besucher hat es so erlebt, als sei im wesentlichen alles abgelaufen wie geplant; und wenn aus der Fülle der Angebote eine Überfülle wurde, die Zeit zum Überdenken und Diskutieren immer knapper – Reibungsverluste werden sich nie ganz vermeiden lassen.

Als Herausgeber habe ich ihnen allerdings einiges anzumerken. Daß von *Jahrestage* der 5. Band entdeckt wurde (IX), wird zwar endlich das Rätsel lösen, wie es denn Gesine so erging nach dem 20. August, aber als Witz ist es reichlich mager. Kann man so etwas auf der ersten Seite übersehen? Man kann. Schwerer wiegt anderes: Sabine A. Vischer wäre dankbar gewesen, wenn man sie vor Drucklegung auf einiges offenkundig Ungereimte aufmerksam gemacht hätte. Stefanie Golisch hätte dankbar sein müssen für die Rückgabe ihres Beitrags: die Zeichensetzung hätte sich mit einigem Aufwand reparieren lassen, nicht aber der Mangel an Sorgfalt im Inhaltlichen. Weiter: Warum wurde dem Verfasser eines nützlichen Aufsatzes nicht die Peinlichkeit erspart, so etwa ein dutzendmal mit der falschen Flexion »von diesem Autoren« aufzulaufen? (Mir ist es im Unterseminar passiert, und ich weiß es noch wie frisch.)

Es steht den Gescholtenen frei, sich den Lektor vorzunehmen, für den noch genug übrig bleibt, z. B. die Beantwortung der Frage, wo genau die »Grenze zwischen realer und wirklicher Welt« (210) liegt, oder warum in einer Auflistung von Gesetzestexten aus dem Jahr 1933 einmal die Angabe 1931 neckisch herausfällt? Dem Renommee des Verlags entspricht der Preis – die Gegenleistung nicht.

Die Auswahl der besprochenen Arbeiten ist durchaus subjektiv. Ich

habe mich wie ein Leser verhalten, der Interesse und Neugier folgt, einmal ein Thema überschlägt, zu dem er keinen Zugang hat, ein andermal gerade deswegen liest, allzu bekannt Daherkommendes übergeht, dann irgendwo anhält, wenn ein Inhalt oder wenn Stringenz und Eleganz eines Vortrags ihn fesseln. Auf seinem Weg wird er gewinnbringende Überraschungen finden, Vergnügen wie Enttäuschung – so wie ich.

1.

Das Interesse der Leser an Johnson, die Faszination, die er auf Germanisten aller Generationen ausübt, sind nicht aus einem Punkte zu erklären, sei es die Aktualität der Inhalte, der moralische Impetus, die kompositorische Kraft oder die Raffinesse in der Benutzung unterschiedlichster literarischer Techniken. Es ist vielmehr alles das zusammen, wirksam gemacht, »haltbar«, durch seine Kunst des Erzählens und seine Kunst, Prosa zu schreiben. Norbert Mecklenburg hat sich die Aufgabe gestellt, die verschiedenen Aspekte von Johnsons Prosakunst herauszuarbeiten. Zu diesen Untersuchungen gehört der hier abgedruckte Vortrag: *Das Poetische in Uwe Johnsons Prosa. Kommentar zu einem Stück aus »Versuch, einen Vater zu finden«* (1-15).

Es geht ihm darum, die schon im Frühwerk nachzuweisenden Züge des Schreibens, die dann immer wiederkehren, die »innere Form« (1), aufzuspüren und zu beschreiben, um die den Texten gemeinsamen »Spielregeln« zu finden, die den Zugang zu ihnen erleichtern und vertieftes Lesen ermöglichen. Zu diesen Regeln rechnet Mecklenburg »das parataktische Erzählen, das mit schnellen Sprüngen, harten Schnitten und scharfen Kontrastierungen arbeitet; die Vielfalt der Stimmen aus der geschichtlich-gesellschaftlichen Welt, die polyphon gegen die Erzählerstimme gesetzt sind; die Einblendungen des Faktisch-Dokumentarischen, welche die erfundene Welt der epischen Fiktion offenhalten für die Wirklichkeit; die Techniken der Verknüpfung und Verdichtung, die Johnsons Prosa eine Intensität und Prägnanz verleihen, die diese stellenweise in die Nähe von Lyrik rücken« (2).

Das wird nun auf eine Weise demonstriert, daß ich glaube, besser beraten zu sein, als einer solchen Arbeit ihre Stimmigkeit nachzurechnen und zu quittieren. Es hieße doch, auf knöcherne Abstraktionen zu reduzieren, was Beobachtungsschärfe, Leseerfahrung und differenzierende Begrifflichkeit an einem lebendigen Text konkret vorführen können: das ausgewählte Textstück in seinen weiteren und engeren Zusammen-

hang stellen, die Gemeinsamkeiten mit und Unterschiede zu *Jahrestage* zeigen, die Erzählsituation bestimmen, den Aufbau beschreiben, den den Text kennzeichnenden Lyrismus analysieren undsoweiter undsofort.

Aber meinen Spaß daran muß ich zeigen, wie der Verfasser am Schluß noch ein Kaninchen aus seinem Zylinder hüpfen läßt, an dem man schon hätte sehen müssen, daß er präpariert worden war. Daß einige von Johnsons metaphorischen Wendungen zu ihrer sprachlichen Umgebung in auffälligem Kontrast stehen, weil ihre Künstlichkeit bis ins Gedrechselte reicht, hatte Norbert Mecklenburg bereits vorher kritisch hervorgehoben. Jetzt überprüft er wiederum einen Satz auf die Glaubwürdigkeit seiner Sprachform: Während Gesine versucht, locker assoziierend, die kindlichen Wahrnehmungen vergangenen Erlebens heraufzuholen und zu rekonstruieren, schiebt sich ein hochartifizielles lyrisches Bild zwischen ihre Erinnerungen wie ein Vers aus einem Gedicht. Mecklenburg geht dem Problem nach, findet vergleichbare Fälle aus *Jahrestage* und kommt zu grundsätzlichen Feststellungen über das Erzählen in dem Fragment *Heute Neunzig Jahr*. Er erkennt die Spannung und Widersprüchlichkeit »zwischen den beiden tragenden Kräften dieses Projekts [...], die Spannung zwischen der mimetischen Kraft der Erinnerung und der poetischen Kraft der Konstruktion« (11) und verlängert seine Analyse bis zu einer allgemeinen Aussage: »Damit ist aber zugleich eine zentrale Dimension von Johnsons Erzählen überhaupt verdeutlicht. Rekonstruktion und Konstruktion, Erinnerung und Vergegenwärtigung, Mimesis und Poesis – zu beschreiben, wie sich seine Prosa zwischen diesen Koordinaten bewegt und entfaltet, das hieße die Erzählkunst Uwe Johnsons bestimmen« (ebd.).

Wer den Vortrag nachliest, wird so eng am Text geführt, daß er glaubt, einer Beschreibung zu folgen, die über stetig sich vertiefende Einsicht ihn auf die Stufe des Verstehens hebt, bis er schließlich erkennt, daß er tatsächlich an einem poetologischen Kommentar teilhat, der das Anfangsversprechen einlöst: die »innere Form« von Johnsons Prosa kunst sichtbar werden zu lassen.

2.

Johnsons Interview- und Gesprächspartner haben oft die Frage nach den organisierenden Gedanken und Vorstellungen gestellt, die seinen immer auf eine andere Weise konstruierten Produktionen zugrunde liegen, ohne erhellende Auskunft zu erfahren. Wenn sie nicht geradezu düpiert wur-

den, mußten sie sich mit Stereotypen zufrieden geben oder bekamen kryptische Äußerungen zu kauen.

Auf diesen Bereich von Uwe Johnsons Berufsarbeit hat Uwe Neumann seinen Blick gerichtet: »Er stellte seine Fallen öffentlich aus« – zu Uwe Johnsons poetologischen Äußerungen (56–80), einen umfassenden und genauen Blick, denn er weiß in seinem Johnson Bescheid und kennt auch die einschlägigen Reaktionen von Kritik und Forschung – mit einem unerklärlichen blinden Fleck allerdings, von dem noch zu sprechen sein wird.

Als Aufhänger und Mittel der Gliederung dient ihm die auffällige Häufigkeit zweier Feststellungen des Schriftstellers: einmal, daß er keine Poetik besitze, dann, daß seine Romanfiguren »Personen« seien, Partner seiner Arbeit. Dem geht Uwe Neumann so aufmerksam wie umsichtig nach und stellt seine Befunde so präzise wie eingängig vor, daß sich am Ende mehr an Erkenntnisgewinn verbuchen läßt, als die bescheidene Titelformulierung ankündigt.

Eine durchsichtige Inszenierung sei die Johnsonsche verengte Auslegung des Poetik-Begriffs als präskriptives Regelsystem; tatsächlich sei der viel geräumiger und reiche von Urteilsbedürfnis und -fähigkeit gegenüber Literatur bis hin zum Entwerfen und Planen. Ihn so verstehend, findet man auch bei Johnson genügend Äußerungen zu literaturtheoretischen Positionen, explizit oder als versteckte Hinweise im Werk. Neumann stellt fest: »die Essays *Berliner Stadtbahn* (1961) und *Vorschläge zur Prüfung eines Romans* (1973) bilden zusammen mit den *Begleitumständen* (1980) die wichtigsten Zeugnisse seiner Kunstauffassung und können mit Fug als Poetik bezeichnet werden« (58). Als deren Mittelpunkt seien Johnsons bekannte Äußerungen über die Dialektik von Form und Inhalt anzusehen, den ästhetischen »Leitgedanken, die Form als Korrelat einer thematischen Vorgabe aufzufassen« (ebd.).

Diese Stelle gehört übrigens zu den ganz wenigen Fällen, da der Schriftsteller auch in der Wissenschaft übliche Begriffe benutzt. Für gewöhnlich verweigert er sich der Terminologie der Fachsprache und bringt die Kommentare zum eigenen Werk in einem eher erzählenden Ton vor, in Alltagswendungen wie *Nachrichten über die Lage, die Menge der Beziehungen* oder mit einer gedrechselten Phrase von den *Manieren der Geschichte*, wenn er nicht gar dazu mehr oder weniger versteckte Zitate verwendet. Er will sich nicht in die Werkstatt gucken lassen und selbst die Vorgabe liefern für Etikettierung und formelhafte Verkürzung: Der nicht durch inhaltlich festgelegte Begriffe konditionierte Leser bleibt unabhängig, auch vom Autor; der Blick auf das Werk wird nicht verstellt. Mit derselben

Absicht werden produktionsästhetische Aussagen sowie Fingerzeige auf etwaige Vorbilder und Einflüsse konsequent ausgespart.

Allerdings ist die Abschottung nicht vollständig. Uwe Neumann hört der Rede von den Romanfiguren als »Personen« und dem Umgang, den der Schriftsteller mit ihnen pflegt, genau zu und entnimmt ihr sowohl Hinweise auf Johnsons literarhistorische Zugehörigkeit als auch auf »ein produktionsästhetisches Prinzip [...] dessen Bedeutung als Movens des Schreibens gar nicht hoch genug zu veranschlagen ist« (69). Er sieht in Johnsons Figurengestaltung erreicht, was Fontane als Ideal formulierte: die bis zur Verwechslung gehende Angleichung gelebter und gelesener Gestalten; denn Detailgenauigkeit der Schilderung bei Verzicht auf psychologische Durchformung, Lebensnähe einerseits und Offenbleiben zum anderen schufen die »Disposition für eine Verselbständigung« (66). Damit stehe Johnson zwar in Widerspruch zu Valéry, den Autoren des Nouveau Roman und der strukturalistischen Literaturwissenschaft, für die »das Bewußtsein der grundsätzlichen Artifizialität jeder literarischen Darstellung« (67) ein poetologischer Gemeinplatz ist, könne sich aber auf Kollegen wie Faulkner, Gide und Fowles stützen, für die Lebendigkeit und Autonomie der erfundenen Charaktere Voraussetzung von deren literarischer Existenz sind.

Für seine abschließenden Überlegungen geht Uwe Neumann von dem schönen Canetti-Zitat aus: »Die wirklichen Dichter begegnen ihren Gestalten erst, *nachdem* sie sie geschaffen haben« (69). Ich skizziere sein Verfahren, weil die Passage geeignet ist, die Weite seines Blicks zu zeigen. Um das mit dem Zitat Gemeinte zu veranschaulichen, läßt er Ausführungen von Johnson, Barlach und Woolf zu dem Thema »Begegnung von Schriftstellern mit ihren eigenen Geschöpfen« (70) folgen. Die literarhistorischen Orte dieses Themas in der deutschen Literatur von Jean Paul bis Immermann werden benannt, für die postmoderne Gegenwart werden sie durch amüsante Beispiele illustriert. Wie die Kritik mit diesem Phänomen bei Johnson umgeht, wird sodann Fortsetzung und Überleitung zu dem den Essay abschließenden Gedanken, nämlich einer neuen Auffassung über die berühmte Stelle »Ich stelle mir vor«: »In der Tat wohnt man bei Johnson keinem Schöpfungsakt bei, sondern einer approximativen Annäherung eines Erzählers an seine ›Person[...], das ›ich stelle mir vor‹ markiert nicht Gesines Fiktivität, stuft sie nicht zur Kunstfigur hinab, sondern verweist auf die beschränkte Verfügungsgewalt, die der Erzähler [...] über Gesine hat« (71).

Der Verfasser hat nach meinem Dafürhalten sein Thema so zuverlässig umrissen, daß nachfolgende Bearbeiter gut anschließen können.

Besonders anregend scheinen mir die zum Problem der »Person« entwickelten Gedanken zu sein, wenn man sie bis in die Nähe der oben referierten Schlußfolgerungen Norbert Mecklenburgs verfolgt. Dieser hat als wichtiges Wesensmerkmal von Johnsons Erzählkunst das Ausbalancieren gegensätzlicher Gestaltungsprinzipien herausgearbeitet. Uwe Neumann nun hebt auf die lebensnahe Menschendarstellung ab: Folgt man ihm dabei und denkt etwa an Gesine und Marie, ist sofort mitzubedenken, wie stark beider Erscheinungsbild durch intentionale Vorgaben kontrariert wird, durch die moralisch-politische Rigidität bei jener,² bei dieser durch die Überforderung, Dialogpartnerin der Mutter sein und den metafikcionalen Diskurs führen zu müssen.³ Zu ermitteln, ob auch hier von einem Gegensatzpaar gesprochen werden kann, lohnte sich vermutlich.

Schatten über dieser Studie? Weniger ein, zwei Wunderlichkeiten wie, daß Fontane als »der erste Literaturkritiker zur Feder gegriffen« (64) habe – ich will gar nicht anfangen zurückzurechnen, wenn denn schon gezählt werden soll, es muß ja nicht gleich Gottfried sein, und biete einfach mal Lessing an, der in so vielen Dingen am Anfang stand. Aber da ist noch der blinde Fleck in Uwe Neumanns Wahrnehmung: eine erste Analyse von Johnsons Auslassungen zur Poetik hätte er – und ganz in seinem Sinne noch (!) – bei Ulrich Fries nachlesen können seit 1990, sogar als selbständiges Kapitel mit einer eigenen Überschrift *Mit der Berliner Stadtbahn zum Alexanderplatz*.⁴ Das ist ein Einwand.

3.

In dem nun zu betrachtenden Beitrag wird Poetologie nicht auf die durchgängigen Gestaltungsprinzipien Johnsons bezogen, sondern auf die in einem bestimmten Werk zu erkennenden Kunstmittel. Ernst Ribbat, »Skizze eines Verunglückten« als poetologischer Text (253–266), geht es darum, die Erzählung als ein Stück Literatur darzustellen, ihre Fiktionalität zu

2 Vgl. Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 162. Fries schreibt, daß für Gesine nur noch »Leiden als Lebensinhalt« übrig bleibt: »ein Leben, das in dieser Paradoxie nicht mehr lebbar, und darum auch nicht mehr realistisch vorstellbar ist«.

3 Vgl. Schulz, Beatrice: Versuch über Marie. Erste Schritte zu einem poetischen Prinzip der »Jahrestage«, in: Gansel/Riedel (Hg.), Uwe Johnson (Anm. 1), S. 217–232, hier: S. 217. Schulz sieht in Marie »eine mehr literarische Existenz«.

4 Fries, »Jahrestage« (Anm. 2), S. 115–121; zum Problem von Form und Inhalt S. 52, 76f.

behaupten gegen die oft erhobene Auffassung als autobiographisches Zeugnis. Er stellt sie in die Nachbarschaft der *Begleitumstände*, nimmt ihren Anlaß als Beitrag zur Frisch-Festschrift ernst und zieht einschlägige Äußerungen des Schriftstellers als Beweismittel heran. Hier wäre freilich Vorsicht angebracht: Auch wenn die Zitate noch so gut passen, sie sind Absichtserklärungen und den aus dem Text gewonnenen Überlegungen nicht zu vergleichen. Ernst Ribbat plädiert energisch mit Peter von Matt für ein Verständnis der *Skizze* als Künstlernovelle in der Tradition dieser Gattung; er versteht seine Ausführungen als Vorbereitung einer Deutung und konzentriert sich auf einige bisher vernachlässigte Aspekte der Erzählung.

Sie haben zunächst zu tun mit der Verklammerung von Themen, Situationen und Personen der *Skizze* mit dem Gesamtwerk. Der erste Hinweis auf de Catt/Hinterhand findet sich noch ohne Nennung von Namen und Beruf bereits 1971 in einem Absatz der Büchner-Preis-Rede, der dann in der Novelle als Einleitung wiederkehrt und auf den Seiten 1545f. und 1548 von *Jahrestage*⁵ erinnert wird. Das und weitere Bezüge in Johnsons Hauptwerk (JT, 1459, 1670, 1775) lassen Ribbat so weit gehen zu erklären, »daß die *Skizze eines Verunglückten* von den *Jahrestagen* aus perspektiviert wird« (256). Das sieht auf den ersten Blick überzeugend aus: die Büchner-Preis-Rede 1971, 1976 Gespräche über die *Skizze* mit Frisch und Helen Wolff, Anfang Januar 1979 der Entschluß, *Jahrestage* zu beenden, *Begleitumstände* 1980, 1981 *Skizze eines Verunglückten*, April 1983 der Abschluß des Romans. Nun finden sich die Bezüge zur *Skizze* alle im letzten Band von *Jahrestage*, und es wird nicht vollständig zu klären sein, wann und in welchem Wortlaut sie niedergeschrieben wurden. Daher ist hier eine hermeneutische Falle nicht auszuschließen, denn die Anspielungen könnten in der uns bekannten Form ja schon eine Replik auf die autobiographischen Deutungen durch die Kritik sein. Dann wäre der de Catt der *Jahrestage* nämlich durch den der Novelle perspektiviert und nicht umgekehrt; wir erführen etwas über Johnsons Intentionen, könnten die Stellen aber nicht als Argumente einer ästhetischen Wertung verwenden. So sehr mir Ribbats These gefällt, zweifelsfreie Sicherheit gewährleistet ihr Fundament nicht.

Keinerlei Zweifel gibt es, wenn der Verfasser die zeit- und sozialgeschichtliche Fixierung der Novelle in eben dem gesellschaftlichen Feld

5 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1970–1983; ders., *Skizze eines Verunglückten*, Frankfurt am Main 1981 (zitiert als *Skizze*, Seite).

feststellt, dessen Bearbeitung im Gesine-Roman einen so breiten Raum einnimmt und das den Boden für beiden Werken gemeinsame Themen abgibt: jüdisches Schicksal und deutsche Schuld, Exil und Entfremdung, Fälle verunglückten Lebens. Von daher ist es einleuchtend, daß Ribbat die Hinterhand-Geschichte zu den in Johnsons Werk so zahlreichen zeittypischen Biographien – »ein so vielfältiges wie erschreckendes Spektrum von Biographien, die ins Unglück führen« (257) – zählt und das politische und literarische Schicksal des Protagonisten, seine Lebensstationen und -erfahrungen als »exemplarischen Lebenslauf eines deutschen Schriftstellers im 20. Jahrhundert« (258) auffaßt – mit der Besonderheit allerdings, daß die Darstellung einer privaten Katastrophe die Novelle beherrscht. Das Thema von Vereinsamung und Entfremdung als Folge politischen und privaten Scheiterns sieht Ribbat bereits in den sechziger Jahren von Johnson bearbeitet: im Schicksal des Journalisten Karsch, auch ein Exilant, auch ein Schriftsteller, wenn auch in einem anderen Genre. Als ein weiterer heimatloser Intellektueller wird Gesines Freund D.E. angeführt. Daß er und seine Beziehung zu Gesine Gegenstand der Tageseintragung vom 13. Juli 1968 sind und sich hier (JT, 1545 und 1548) die erwähnten Hinweise auf Hinterhand finden, wird als Voraussetzung auf den bevorstehenden Tod Erichsons gesehen.

Wie nun das auch sein mag, die Vielzahl der intratextuellen Anklänge ist ein beachtenswertes Argument, um die künstlerische Autonomie der *Skizze* gegenüber dem biographischen Moment zu unterstreichen. Es ist sogar tragfähig genug für weitere Beispiele; ich führe Cresspahl an, dessen Unglück ebenfalls mit blinder Liebe beginnt. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Fällen wären ein Ansatzpunkt für die Interpretation genauso wie ihre Gemeinsamkeiten: das Handlungselement des Verunglückten und das gesellschaftliche Dilemma, daß in einem falschen richtigen Leben nicht statthaben könne. Diese Einsicht gewinnt Hinterhand nach der Katastrophe (*Skizze*, 66). Ich möchte daran erinnern, daß auch Gesine ihren Adorno intus hat (JT, 761, 889) – offensichtlich besaß dieses Urteil des Philosophen für Johnson Bedeutung.⁶

6 Vgl. dagegen Wittkowski, Wolfgang: Zeugnis geben: Religiöses Heldentum und Pseudo-Heldentum im zweiten Band von Uwe Johnsons »Jahrestagen«, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.): Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 4 (1996), Frankfurt am Main 1996, S. 125-142, hier: S. 134, Anm. 14: »Adorno meint lediglich das Leben in den »falsch« gebauten Häusern und Wohnungen der Nachkriegszeit.« Ein Fall von »dumm Tüch«.

Der Verfasser bringt seine Absichten in dem Kapitel »Ästhetische Fragmente« (260–262) ein tüchtiges Stück voran, denkt und diskutiert dabei auf verschiedenen, einander schneidenden Ebenen, und das sehr komprimiert. Vom Leser de Catt ist die Rede und vom Erzähler sowie vom authentischen Erzählen. Demnach sei das Unglück de Catts begründet schon im Beginn seines Glücks. Es bestehe in einem verqueren Verhältnis zur Welt, entstanden dadurch, daß er sie vornehmlich durch Lektüreerfahrungen wahrnimmt, d.h. die solcherart erworbenen Ansichten über sie für sie selbst nimmt und dort, wo diese Lese Früchte seinem – wiederum literarisch vermittelten – Glücksgefühl entsprechen, diese absolut setzt. »De Catt ist blind, weil literarische Modelle seine Wahrnehmung blockiert haben. Fiktion ließ ihn zwanzig Jahre glücklich sein in einer Welt der Katastrophen« (260).

Auffällig unprofessionell für einen Schriftsteller sei ein Leseverhalten, das Zitate ohne, ja gegen ihren Kontext verwende und objekthaft handle. Weiter seien sie einem Themenkreis angehörig, der für die Literatur des vergangenen Jahrhunderts zentral war: Liebe und Ehe. Die Erzählfragmente seiner Lebensgeschichte, »Berichtigungen, Ausführungen, Auskünfte und Nachträge« (Skizze, 9), stünden gleichfalls unter diesem Thema, unbekümmert darum, daß die Literatur seit 1856 bereits zur Darstellung seiner Ideologie übergegangen war. Ribbat führt *Madame Bovary* an, in der Novelle wird auf *Effie Briest* angespielt. Diese Betrachtungsweise überzeugt eben deshalb, weil sie auf die künstlerischen Absichten des Autors deutet. Ribbat verschenkt hier großzügig eine Pointe: nicht daß de Catt naiv liest und zitiert, ist der Clou, sondern daß Johnson, wie seine Leser sehr wohl wissen, sich in der eigenen Schreibpraxis als ein Zitier- und Anspielungskünstler hohen Ranges zeigte, indem er Zitate als historisch verstandene Sprach- und Denkmuster einsetzte. Die Leser werden sich auch des 1. Kapitels der *Begleitumstände* erinnern, in dem Johnsons Verhältnis zu jenem Thema deutlich wird, von dem Hinterhand nicht loskommt.

Betrachtungen zu dem Komplex Erinnern und Erzählen schließen das Kapitel ab. Ribbat spricht de Catts Ausführungen erzählerische Kontinuität ab und führt das zurück auf den Verlust der Zusammenhänge »des Lebens wie der Literatur, des Subjekt-Bewußtseins wie seiner Sprache« (261). Auch mit Hilfe photographischer Dokumente läßt sich zuverlässige Erinnerung nicht mehr herstellen, sie sind unbrauchbar als Gerüst authentischen Erzählens. Wieder wird nicht ausgesprochen, aber als Implikation deutlich genug, wie im Roman gelingt, was dem Protagonisten der Novelle versagt bleibt: authentisches, zeitgenössisches Erzählen.

Ernst Ribbat hat seine Ankündigung, vorbereitende Bemerkungen für eine Interpretation zu liefern, wahr gemacht. Ihre Qualität erwies sich daran, daß sie sich auf der Grundlage einschlägiger Lektüreerfahrungen weiterführen und komplettieren ließen. Auf diese Adressatenleistung ist seine Arbeit allerdings angewiesen – wie schon an dem Umfang der Besprechung zu sehen ist.

4.

Seit langem spuken in der Sekundärliteratur Vermutungen und Spekulationen über die mögliche Wirkung der Philosophie und Literaturtheorie Walter Benjamins auf den mecklenburgischen Schriftsteller. Da erfreut die sachliche und vorsichtige Weise, in der Ralf Zaslitz sich dieses Themas annimmt: »*Ali Babas Parole*«. Uwe Johnsons »*Jahrestage*« – Ein auratischer Roman?« (169–187). Er sagt uns am Anfang seiner Untersuchung, was er vorhat und wie er verfahren will, und führt das auch aus.

Im Mittelpunkt steht bei ihm die bislang noch unentschiedene Frage, ob *Jahrestage* ein geschlossenes oder offenes Werk sei, ein Rückfall in die Tradition oder ein moderner Roman. Da das Thema die Bedeutsamkeit Benjamins für Johnson ist, ordnet Ralf Zaslitz den Begriffen geschlossen und Tradition weitere zu: die Aura und auratisches Erzählen, Korrespondenzen und Symbol, und stellt ihnen gegenüber: offene Form und modern, fragmentarisch, Allegorie und dialektisches Bild. Auf seinem Wege kommt ihm das Buch Sigrun Storz-Sahls, *Erinnerung und Erfahrung*, sehr gelegen, die eigenen Gedanken zu entwickeln. Er weist ihre Mißverständnisse Benjamins und, weil dessen geschichtsbewußtes Denken verfehlend, Fehlinterpretationen mit höflicher Unerbittlichkeit nach, räumt bei dieser Gelegenheit auch den Unfug beiseite, der mit dem Begriff der Korrespondenzen getrieben wird, indem er überzeugend und solide die gemeinten Überlegungen Benjamins vorführt, und schafft so über die Zerstörung irriger Positionen Raum für eine gegensätzliche Annahme.

Übrigens: wenn er Benjamin für Johnson in Anspruch nimmt, geht er sehr behutsam zu Werke und spricht nur von einer »großen Zahl der Benjaminschen für Johnson eventuell bedeutsamen Texte« (169), von denen er den Erzähler-Aufsatz, *Über einige Motive bei Baudelaire, Zentralpark* und das *Passagenwerk* heranzieht. Entscheidend für seinen Gedankengang wird ein Terminus: »Es ist die künstlerische Form der Allegorie, die der entfremdeten Gesellschaft der Moderne formal Rech-

nung trägt. Der Dichter der Moderne zerbricht mit seiner Literatur die Fassade der Harmonie, in der die klassische und sogenannte realistische Literatur die Entfremdungserscheinungen des 19. Jahrhunderts zu vertuschen versuchte [...]. Die Allegorie, wie sie Benjamin für die Moderne definiert, ist die Form des Fragmentarischen, der Montage [...]. Diese Definition der baudelaireschen Allegorie entspricht der Struktur der *Jahrestage* weit mehr, als die Annahme einer geheimnisvollen Vermittlung zwischen den montierten Assoziationen, wie sie bei den ›correspondances‹ angenommen werden müßte und die für Benjamin ›den Widerpart zur Allegorie‹ bilden« (174). Allegorisches Erzählen erst im Gegensatz zur geschlossenen Form auratisch-symbolischer Kunstwerke erlaube kritische Betrachtung und Verarbeitung durch den Leser, ermögliche eine Erkenntnis, in der das Gewesene als Erfahrung seines Verlusts aufbewahrt bleibt.

Über die Feststellung, daß mit dem Verlust der Aura auch die Möglichkeit vergangen sei, im schönen Schein Geheimnisse offenbar, ein Sinn Ganzes erschließbar werden zu lassen; daß das Vorzeigen seines Kunstcharakters dagegen ein untrügliches Kriterium für das Nicht-Abgeschlossene, Offene eines Kunstwerks bilde, kommt Zaslitz zu den widersprüchlichen Auffassungen über diese Frage in Kritik und Wissenschaft. Er sieht sie im Werk durch den Autor selbst angelegt und verweist auf das Spiel mit historischen Daten, das Johnson in seinen Romanen treibt. Auf den ersten Blick werden so symbolische Zusammenhänge nahegelegt: in den *Mutmassungen über Jakob* etwa zwischen der Handlung und dem Suezkrieg bzw. Ungarnaufstand 1956. Wenn sie nun aber ergänzt werden können: hier konkret durch die Daten der DDR-Gründung und der Oktoberrevolution – allgemein, vermute ich, unbegrenzt, wenn auch nie beliebig, dann leuchtet ein, daß kritisches Potential vermehrt und daß Nach- und Weiterdenken verstärkt in Unruhe versetzt werden.

Während der Verfasser die an *Mutmassungen* gemachte Beobachtung Eberhard Fahlke verdankt, fügt er eine eigene hinzu. Der Schluß von *Eine Reise nach Klagenfurt* könne als Apotheose der verstorbenen Dichterin gesehen werden, was aber tatsächlich durch den Text, so man ihm nur genau folge, konterkariert werde, so daß sich die Brüchigkeit des schönen Scheins verrate. Gegen dieses Beispiel ist nichts einzuwenden, solange man Leser findet, die auf die symbolträchtige Inszenierung hereinfallen. Ralf Zaslitz schließt mit einer kühnen Interpretation des ersten Absatzes von *Jahrestage* und findet im Bild »des in seine Bestandteile zerplatzenden Geheimnisses [...] eine treffende Darstellung von Walter Benjamins Begriff der Allegorie und des ›Verlust der Aura‹. Der

anfänglich schöne Schein der Naturbeschreibung wird zerstört. Geheimnisse in Johnsons Literatur sind nur dazu da, in kritischer Lektüre aufgelöst zu werden. Uwe Johnson ist und bleibt auch und gerade in *Jahrestage* im strengsten Sinn ein Autor der Moderne« (184).

Was ist nun das Ergebnis dieser Arbeit? Zunächst ist mit mancherlei Mißbrauch aufgeräumt worden, der mit dem Namen Benjamins getrieben wurde. Wer nach Zaslitz noch von Korrespondenzen spricht, sollte sehr, sehr vorsichtig sein. Beziehungen zwischen dem Werk Johnsons und Auffassungen des Philosophen herauszuarbeiten, das bedarf eines umfassenden Verständnisses beider und verlässlicher Methoden. Auf dieser Grundlage hat der Verfasser demonstriert, daß Benjamins Auffassung von Allegorie, auf Johnsons Erzählen angewandt, erhellende Kraft besitzt. Nachgewiesen ist damit ein Einfluß noch nicht, was auch an keiner Stelle behauptet wird. Da in der Forschung jedoch nicht in Frage gestellt wird, daß sich Johnson mit Positionen des Philosophen auseinandergesetzt hat, wäre das noch zu leisten. Für Benjamin müßte demnach auch gelten, wie Johnson – gerade unter dem Zeichen der Moderne – mit Autoren verfahren ist, die offensichtlich Bedeutung für ihn besaßen: Bloch und Adorno, Brecht und Thomas Mann, Joyce und Musil, Proust und Faulkner hat er in Zitaten und Anspielungen gewürdigt und im Kontext von *Jahrestage* in seinem Sinne (um)gedeutet.

Ich kenne mich ein wenig mit Johnsons Tricks aus, dergleichen versteckt unterzubringen, mir fehlt aber zuviel bei Benjamin, um mehr als die fragende Vermutung zu wagen, ob nicht der Schlußsatz des ersten Bandes einen Hinweis auf einen entsprechenden Zusammenhang enthalte. An welche Referenzstelle ich hierbei denke, wird für Herrn Zaslitz kein Geheimnis sein, nicht einmal ein Rätsel.

5.

Die Verarbeitung der Historie durch Johnson ist in der Forschung ein Dauerbrenner und spielte auch in Neubrandenburg eine bedeutende Rolle. Gary Lee Bakers Aufsatz *Die Poetisierung der Geschichte in Uwe Johnsons »Jahrestage«* (143–151) gehört in die Reihe der Studien, die sich nicht mit dem Aufweis benutzter Dokumente begnügen, vielmehr auf grundsätzliche Einsichten zielen.

Er präsentiert zunächst eine Quelle, die Johnson für die Darstellung der ersten Nachkriegsmonate in der SBZ ausgebeutet hat: Oskar Eggert: *Das Ende des Krieges und die Besatzungszeit in Stralsund und Umgebung*

1945–1946. Sie gibt die dokumentierten Erfahrungen des damaligen Stralsunder Oberbürgermeisters, Otto Kortüm, zusammenfassend wieder. Cresspahls Bürgermeister-Erfahrungen gehen weitgehend auf die Erlebnisse Kortüms zurück, wie Baker ausführlich zeigt: »Außer der »New York Times« hat keine andere Quelle so viel faktographisches Material für das Romanprojekt geliefert« (143).

Am Beispiel des Befehls des sowjetischen Kommandanten, einen Heldenfriedhof anzulegen, beschreibt Baker, wie der Romancier an der entsprechenden Stelle (JT, 1139–1143) mit der Dialogisierung der Ereignisse, der Einführung von Rollen und Stimmen, die Dimension des Lebens gewinnt, d.h. unterschiedliche Interessen und Betroffenheiten von Menschen zeigt, so daß die Bedeutung politischer Entscheidungen für das Leben einzelner verständlich wird. Richtig gesehen wird auch bei der Analyse des Tageskapitels vom 10.5.1967 die Aufnahme des für den Roman so wichtigen Todesthemas; zu erkennen wäre noch gewesen, daß es, sich steigend, wiederholt wird: am 11.5. bekennt D.E. den Tod seiner jüngeren Schwester ein, am 16.5. begräbt Kliefoth seine Frau, am 23.5. müssen beide, Pontij und Cresspahl, feststellen, daß jeder von ihnen einen Sohn als Kriegsoffer zu betrauern hat.

Als nächstes setzt Baker Cresspahls Erfahrungen in Beziehung zu denen Alexander Dubčeks, die Nachkriegszeit in Ostdeutschland, die ja nicht nur Besatzung war, sondern auch Aufbruchshoffnung, zum Prager Frühling, wie ihn Gesine in der *New York Times* verfolgt. »Wie Dubček arbeitet Cresspahl auf eine allseitige, populäre Zustimmung der Bevölkerung zum Sozialismus hin, und wie Breshnev zwingt Pontij die Bevölkerung die unpassende sowjetische Art von Sozialismus anzunehmen« (147). Diese gewagte, aber nicht unplausible Verbindung möchte Baker durch die Anwendung einer Denkfigur Wittgensteins legitimieren: »Familienähnlichkeiten«, womit ineinander übergreifende, einander kreuzende Fäden eines Netzes von Ähnlichkeiten gemeint sind, nicht aber historisch und chronologisch unmittelbar zusammenhängende Ereignisse. Die Figur veranschaulicht intendierte, zumindest mögliche Wirkungen, die eine solche Poetisierung historischen Stoffes haben kann: ein neues, eigenes Verständnis von und für Geschichte.

Daß verschiedene Zeiten und Orte in einem Bewußtsein Platz haben und zusammengedacht werden können, daß dergestalt sich Beziehungen herstellen lassen, zeigt sich an Gesines Denken, Fühlen und Verhalten. So weit, so gut. In dem Bestreben, diesen Sachverhalt auch als Kompositionselement nachzuweisen, behauptet Baker, daß Gesine den Film *The Fifth Horseman is Fear* »mit den Toten gerade ein [einen, D.S.]

Jahrestag vor Cresspahls Verhaftung [...] diskutiert« (148) und daß die Sowjetmacht sowohl für Cresspahls Schicksal als auch für das Ende der Prager Reformen verantwortlich ist. Die Weite dieser Zusammenschau einmal beiseite gelassen: Gesine sieht den Film am 9.5.1968, sie diskutiert ihn mit den Toten am 17.5., Cresspahls Verhaftung erfolgt am 22.10.1945 (und nicht am 21.) und wird am 22.5.68 erzählt – Schwierigkeiten mit den Daten in der Johnson-Philologie. Der Meister selbst war da genauer, bis auf den Tag.

6.

Jochem Herres: »Vertell. Du lüchst so schön! Uwe Johnsons Jahrestage im Diskursfeld von Historie und Roman« (153–167). Mit dem Titel ist ein Erwartungshorizont umschrieben, den der Verfasser im ersten Teil seiner Darlegungen auch vortrefflich ausfüllt, nämlich mit Sachkenntnis, Gründlichkeit und Prägnanz des Ausdrucks.

Jochem Herres führt den Leser von den Festlegungen, die Plato und Aristoteles jeweils für Geschichtsschreibung einerseits, Dichtung andererseits getroffen haben, über die europäische Aufklärung und Hegel bis zum Anbruch der Moderne und damit zu dem neuen Zeitgefühl am Ausgang des 19. Jahrhunderts. Sehr schön zu lesen ist die Analyse von Benjamins Erzähler-Aufsatz mit den Rollenzuweisungen für Historiker und Chronist, Erzähler und Romancier. Da es um eine Ortsbestimmung von *Jahrestage* geht, werden Johnsons Äußerungen zum Thema und kritische Bemerkungen zur Johnson-Rezeption, soweit sie für den vorgetragenen Zusammenhang relevant sind, eingearbeitet.

Nachdem Herres diesen weitgespannten Bogen abgeschritten hat, steht er vor dem Problem, komplexe Abstraktionen mit der konkreten künstlerischen Gestalt von *Jahrestage* vermitteln zu müssen. Er wählt einen geistreichen Umweg, auf dem freilich der Themateil Historie fatal aus dem Gesichtsfeld gleitet. Mit einem Adorno-Zitat »es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt« (156), geht er auf das Dilemma des Erzählens in der Moderne ein, um dann in einem Rückgriff auf Benjamin dessen Ansicht, wie für die »Gegenwart die Figur des Erzählens zu restaurieren« (157) sei, darzustellen.⁷ Er analysiert den Aufsatz »Zum Bilde Prousts« selektiv auf die Begriffe Subver-

⁷ Die Quellenangaben der Anmerkungen 23, 24 und 25 müssen auf Benjamin statt auf Adorno bezogen werden. Der Titel des Aufsatzes ist im Text nicht genannt.

sion, Ersatz des linearen und subjektzentrierten Zeitverlaufs durch »eine komplexe Ordnung der Simultanität und der Konfigurationen« (ebd.), Thematisierung der Erinnerungsarbeit und schließlich die Erinnerung selbst. Damit sind wir bei *Jahrestage* angekommen, die bekannten Anspielungen auf Proust erscheinen pünktlich – wiederum mit kritischen Seitenblicken auf die diesbezügliche Forschung. An zahlreichen Zitaten präpariert Herres den Unterschied zwischen Johnsons Konzeption von Erinnerung und Gedächtnis und Prousts *mémoire involontaire* heraus und kommt zu dem Ergebnis, daß die Grundlage von Gesines Geschichtsbewußtsein »auf dem Paradox, daß die Vergangenheit zugleich abwesend und gegenwärtig ist, sich in der ehemaligen Bedeutung nicht erkennen, aber auch nicht vergessen läßt« (160), beruht. Gespeist werde dieses Bewußtsein mit seinen kognitiven Bestandteilen von emotionalen, ethisch-normativen und politischen Triebkräften. Daraus wie aus der Fähigkeit, ihre Vergangenheit glaubhaft erzählen zu können, resultiere die historische Wahrheit von Gesines Erzählen, meint Herres unter Berufung auf Christa Bürger, und kommt so über den Begriff Erzählen zu dem Vergleichsmoment, das Johnsons Werk mit Formen moderner Geschichtsschreibung gemeinsam hat und beide einander näherrückt, ohne die Unterschiede aufzuheben.

Dieses Ergebnis ist, und das muß ungeachtet der Vorzüge der Arbeit gesagt werden, weitgehend gleichsinnig mit bereits seit 1990 vorliegenden Befunden, also nicht erst seitdem die Johnson-Philologie ins Kraut geschossen ist, und nicht etwa an obskurer Stelle, sondern in dem seinerzeit einzigen Periodikum, das sich ausschließlich Johnson verschrieben hatte, dem von Nicolai Riedel herausgegebenen *Internationales Uwe-Johnson-Forum* Band 1, verfaßt von keinem Geringeren als Norbert Mecklenburg. Seine Fragestellung ist identisch: innerhalb des Bezugsrahmens der »gegenwärtigen Debatten um Geschichte in Wissenschaft und Literatur« eine Antwort zu finden auf die »Frage: Was leistet der Erzähler Uwe Johnson als Historiker, und wie leistet er das?«⁸ Auf derselben Seite kann man weiter lesen: »Einen Brennpunkt bildet die Auseinandersetzung um Methoden und Konzepte der Geschichtswissenschaft, einen anderen die Frage nach Möglichkeit und Formen des historischen Romans in Moderne und Postmoderne. Eine Berührungsfläche bildet die

8 Mecklenburg, Norbert: Ein Junge aus dem »Dreikaiserjahr«. Uwe Johnson als Historiker. Zur posthum veröffentlichten Erzählung »Versuch, einen Vater zu finden«, in: Nicolai Riedel (Hg.), *Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte*. Band 1 (1989), Frankfurt am Main 1990, S. 96–113, hier: S. 97.

theoretische und kritische Debatte über Historie und Poetik, über Geschichte als Diskurs.«⁹ Mecklenburg unternimmt es, »die Bewertung des einzelnen Werkes nicht aus einer der vielen konkurrierenden ästhetischen Doktrinen zu deduzieren, sondern aus einer vorsichtigen Balance von Textanalyse und kritisch-theoretischer Kontextuierung zu entwickeln«.¹⁰ Was dann auch bündig und ohne Umwege geschieht. Die Methode ist anders, das Ergebnis stimmt überein.

Daß Mecklenburg nicht am Hauptwerk, sondern an dessen vereinfachtem Modell, dem Vor- resp. Begleittext *Heute Neunzig Jahr*, arbeitet, ist kein Einwand. Bei Herres liegt schlicht Unkenntnis vor, unverständlich und unverzeihbar. Wissenschaft als Dialog verstanden und betrieben – schön wär's ja.

7.

Noch einmal der Bereich Realien in Johnsons letztem Roman, Abteilung Geschichte, Unterabteilung Dokumentarisches. Klaus Kokol: *Die Angebote der deutschen Reichsregierung an Herrn Heinrich Cresspahl im Jahre 1933. Einige Anmerkungen aus juristischer Sicht* (299–332). Der Verfasser stellt sich als Verwaltungsjurist, Fachmann für Verfassungsgeschichte und Freund der schönen Literatur, insbesondere Johnsons vor. Dieser Konstellation verdankt sich sein Erkenntnisinteresse: die im Roman erwähnten rechtlichen Sachverhalte auf Richtigkeit und angemessene Verwendung zu überprüfen; zu erkennen, mit welchen Mitteln Johnson »die Rasanz der Entwicklung zum totalitären Staat« (299) so eindringlich gestaltet hat; festzustellen, welche in diesem Zusammenhang signifikanten Geschehnisse ausgelassen wurden.

Diesen Fragen geht Klaus Kokol nach und beantwortet sie, indem er die betreffenden Textstellen anführt, gegebenenfalls durch Kommentare zeitgeschichtlicher Standardwerke ergänzt, und die relevanten gesetzlichen Quellen erläutert. Die exakten Angaben und die Texte sind vollständig oder in Auszügen in einem Anhang beigegeben.

Bemerkenswert beim Vortrag Kokols ist einmal die historische und rechtspolitisch kritische Perspektive seiner Kommentare, zum anderen, wie er, auf die Textausschnitte eingehend, sowohl die Blickwinkel der fiktiven Figuren einnimmt wie auch den des Lesers. Er zeigt die Dyna-

9 Ebd.

10 Ebd.

mik der politischen Vorgänge, deren Wirkung auf den einzelnen vorhersehbar ist – für den Leser, nicht für den in seiner Gegenwart Befangenen. So entstehen Vorahnung und Spannung. Cresspahls Verhalten unter den konträren auf ihn eindringenden Forderungen wird beleuchtet und vorsichtig bewertet. Wie fein Kokol beobachtet, sieht man, wenn er das ironische Zwischenspiel von Cresspahls »Baum in seinem Hof« (JT, 375) erwähnt, ein retardierendes Moment. Ich möchte zu erwägen geben, daß die Brecht-Kennerin Gesine hier an die Verse denken könnte: »Was sind das für Zeiten, wo/ Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist.« Ein Cresspahl spricht nicht über Bäume, ist aber an ihnen interessiert, schon von Berufs wegen.

In Rückkopplung an seine Ausgangsfragen kann der Verfasser resümieren: Die Dramatik der Machtergreifung und -sicherung durch die Nationalsozialisten wird historisch genau vermittelt, indem Johnson die Technik der Steigerung einsetzt: auf verstreute, vorbereitende Hinweise folgen mit Fakten gesättigte Absätze. Diese Schübe objektiver historischer Information überschneiden sich mit Cresspahls privater Sicht. Dem Schriftsteller wird bescheinigt, daß er die juristischen Dokumente mit der ihm eigenen Gründlichkeit und im ganzen fachlich einwandfrei benutzt.

Als merkwürdig notiert Klaus Kokol dagegen, daß Johnson beruflich relevante Geschehnisse wie die Bücherverbrennung oder das Reichskulturkammergesetz nicht erwähnt, worauf man ihm antworten kann, daß sie Cresspahl eben nicht berührten.

Die Arbeit besticht durch die Klarheit der Gedanken, Ergebnisse und des Vortrags. Die Pointe eines Juristenwitzes, wonach rechtsgelehrte Auskünfte stets unangreifbar richtig, aber völlig nutzlos seien, trifft sie jedenfalls nicht. Sie prätendiert nichts außer Leseverstand und einschlägiger Sachkenntnis, und beides löst sie auf schönste Weise ein. Ich wäre zufriedener, wenn man das von fachgermanistischen Arbeiten auch immer so sagen könnte.

8.

Das Anstellen von Vergleichen zwischen verschiedenen Werken eines Autors oder zwischen Schriftstellern hat, wenn es philologisch solide durchgeführt wird und das zu Vergleichende einleuchtend ausgewählt ist, mindestens heuristischen Wert, kann bis zum Abstecken von Grenzen führen, Charakteristisches deutlich werden lassen und neue Einsich-

ten eröffnen. Das Symposium gab Gelegenheit, auch zu dieser Methode einige Beobachtungen anzustellen.

Dirk Sangmeister betreibt Komparatistik: *Das Flackern zwischen Fakten und Fiktionen. Uwe Johnsons »Jahrestage« und Raymond Federmans »Double or Nothing«: eine Grenzziehung zwischen Moderne und Postmoderne* (201-215). Aufhänger und Leitgedanken für seine Exploration sind ihm einmal Johnsons Forderung an den Romancier, die fortgeschrittenen Positionen der Literatur für das eigene Schreiben wahrzunehmen und zu nutzen, und dann der bekannte Vorwurf, daß der Roman ein Rückfall in den herkömmlichen Realismus sei.

Als Pendant zu Johnsons Hauptwerk wählt er den Roman des amerikanischen Schriftstellers französischer Herkunft auf Grund einer Reihe von Gemeinsamkeiten, darunter die Entstehungszeit, der Handlungsort, die Dauer der erzählten Zeit auf der Gegenwartsebene, die Eigenschaft der Protagonisten, europäische Emigranten zu sein. Die Bezeichnung Postmoderne nimmt er als Epochenbegriff, um so auf dessen Problematisierung verzichten zu können, und bietet dafür Federmans Aussagen über die eigene Produktion mit den Stichworten: antitraditionell, Vertrauen auf die Phantasie gegenüber der verzerrenden Wirklichkeitswahrnehmung des Menschen, Möglichkeiten der Fiktion erkunden. Vor diesem Hintergrund stellt Dirk Sangmeister *Double or Nothing* vor und arbeitet die Charakteristika dieses Romans heraus, zieht *Jahrestage* heran, vergleicht und kommt schließlich zu einer Einordnung Johnsons im Sinne der Ausgangsfrage.

Für beide Romane gilt, daß für ihre Autoren wie für ihr Personal als thematisches Zentrum die Frage steht, wie eine Vergangenheit mit Nationalsozialismus und Judenvernichtung in der Gegenwart ausgehalten werden kann. Das erinnernde Erzählen immerfort problematisierend und relativierend, Fakten und Fiktion derart ineinander verwebend, daß jene dieser Haltbarkeit verleihen, kommt Johnson zu einer als Möglichkeit glaubwürdigen Rekonstruktion von Geschichte. Die wird bei Federman hingegen ausgespart, bleibt ein Hohlraum, um den herum sich die zu erzählende Geschichte eines Davongekommenen anlagert in immer neu ansetzenden Versuchen, die immer wieder aufgegeben werden. Die handelnden Personen bleiben unbestimmt, weil ihre Namen und Eigenschaften ständig wechseln. Die Ungewißheit, ob ein Name, ob Kalkulationen, Fakten oder ein Erzählbeginn richtig seien, unterminiert das Erzählen und annulliert das Erzählte. Was Federman betreibt, ist Dekonstruktion, sein Produkt ein Roman, der sich selbst aufhebt. Ein Spiel gewiß, aber seinem Gehalt nach kunstvoll gelungener Ausdruck eines

Dilemmas: Der Überlebende (Autor) steht vor dem Zwang und der Unmöglichkeit zugleich, über eine Vergangenheit zu schreiben, in der die eigene Familie ermordet wurde.

Während für Johnson die Form die bestmögliche Darstellungsart für die Eigenart der zu erzählenden Geschichte ist, bedeutet sie für Federman die Dominante des Erzählens. Er entwirft ein höchst raffiniertes Erzählkonstrukt mit vier Ebenen: der eines Autors mit dem Pseudonym Raymond Federman, eines Erzählers, des Protagonisten, der binnen zwölf Monaten einen Roman schreiben will, und schließlich der des »Helden« dieses Romans. Sie werden »im Kreis geführt und kurzgeschlossen« (205), so daß auf der untersten Stufe dieser Hierarchie viele eindeutig autobiographische Elemente die Verbindung zur ersten Ebene herstellen und damit den Autor fiktiv erscheinen lassen. Die Opposition von Dichtung und Wirklichkeit ist aufgehoben und selbst Spielmaterial geworden: laut Sangmeister ein zentraler »Topos postmoderner Literatur« (206).

Nun finden sich Züge davon auch bei Johnson: die Autonomie der Romanpersonen wie die Fiktionalisierung des Autors oder eine Erzählsituation als fiktives Vertragsverhältnis zwischen Protagonisten und Autor, die gleichberechtigt gemeinsam erzählen. Unter Berufung auf Eberhard Fahlke sieht der Verfasser das »als Reaktion und Rezeption strukturalistischer Theorie und postmodernen Schreibens« (210). Die Verschränkung von Fiktion und Wirklichkeit bis zur Ununterscheidbarkeit sei ein Charakteristikum der Moderne. Wäre dieser Sachverhalt gleichzeitig auch Thema wie in *Double or Nothing*, wären beide Bereiche austauschbar oder gar gegeneinander auszuspielen, hieße der Befund: postmodern.

Bei Johnson liege eine Weiterentwicklung des Realismus vor, die der Verfasser mit den Attributen modern, relativiert, problematisiert und skeptisch ausstattet und in die Errungenschaften von beispielsweise Joyce und Beckett eingegangen seien. »Und der Realismus ist [...] allen Anfeindungen zum Trotz langlebiger als alle anderen literarischen Richtungen. Seine Fortdauer verdankt er zu einem großen Teil der Fähigkeit, von anderen und neuen Richtungen zu lernen, die jeweilige Avantgarde zu absorbieren und sich deren Techniken und Themen einzuverleiben. Auch die der Postmoderne« (211).

Dirk Sangmeister veranstaltet hier mit bewunderswerter begrifflicher und definitorischer Schärfe eine Grenzziehung, nach der ich mir nur schwer vorstellen kann, daß noch wesentlich Neues gesagt werden könnte. Die Lektüre ist außerordentlich instruktiv und vergnüglich obendrein. Nur: da er so genau zu sagen weiß, was einem Autor so im eigenen

Roman alles widerfahren kann in Moderne und Postmoderne, sollte er ihn nicht auch noch der Pein der schwachen Beugung unterwerfen, sondern ihm die Würde des Genitiv-S' belassen.

9.

Als Vergleich zweier New-York Darstellungen will auch *Manfred Durzak* sein Thema gesehen wissen: *New York – doppelt belichtet. Zur literarischen Wahrnehmung New Yorks bei Uwe Johnson und Jürg Federspiel* (95–109). Die Faszination, die diese Stadt auf Reisende ausübt, hat in der deutschen Literatur vielfältigen Niederschlag gefunden und eine Tradition ausgebildet – mit stark gegensätzlichen Wertungen. Das ist der Hintergrund für Durzak; Anlaß ist ihm, daß zwei deutschsprachige Schriftsteller etwa gleichzeitig dort lebten und darüber schrieben: Johnson 1966–1968, Federspiel 1967–1969.

Den Büchern beider: dem ersten Band der *Jahrestage*, 1970, und *Museum des Hasses. Tage in Manhattan*, 1969, liege »der gleiche historische Entstehungs- und Erfahrungskontext« (108, Anm. 10) zugrunde. Das sind der Vietnam-Krieg und die politischen Attentate, die organisierte Kriminalität und Drogenprobleme, Gewalt und Mord, nicht jedoch »vor allem der damalige Präsident Nixon« (103) – denn der war erst 1969–1974 Amtsinhaber!

Die unterschiedlichen Intentionen beider Autoren folgen aus deren jeweiligen Stellungen in und zu der Stadt. Für Johnson ist sie der Ort eines beruflichen Alltags und des Lebens mit der Familie; Federspiel kommt als europäischer Besucher und nimmt sie als »Gegenstand einer schriftstellerischen Feldstudie« (97). Der eine will als berufstätiger Bürger New Yorks auf Zeit leben und seine Erfahrungen auf seine Protagonistin übertragen; der andere glaubt die eigene Zukunft zu erblicken und erstarrt vor Entsetzen. Daß sich aus derart verschiedenen Situationen andersartige Wahrnehmungen ergeben, versteht sich. So what?

Was Federspiel sieht, ist zweifellos richtig. Nur: was kann das für den Alltag dessen bedeuten, der sein Leben zu führen hat, hier oder dort? Die Bewohner New Yorks, mit denen ein Tourist ins Gespräch kommt, benutzen meist die Gelegenheit, ihren Stolz zu bekunden, daß sie in einer so schwierigen Stadt leben. Johnson war gerne für einige Jahre einer von ihnen – aber alles andere als blind für die gesellschaftlichen Bedingungen eines solchen Lebens und für das, was in der näheren und weiteren Umgebung vor sich ging.

Sein New York-Bild hält Durzak für im wesentlichen medial vermittelt und zählt auf: Phonopost, Tonbänder, Telefonate und eben die *New York Times*. Diese Textteile, Rollenprosa und vorgefügte Sprachmuster, wären, um ein zutreffendes Urteil zu gewinnen, quantitativ und qualitativ genau zu bestimmen und in ein Verhältnis zu den Passagen unmittelbaren Erzählens zu setzen. Das geschieht aber nicht. Vor allem hätte Durzak bei der selbstaufgelegten Beschränkung bleiben müssen, sich an den ersten Band zu halten: Das von ihm angeführte Telefonat über das Dutschke-Attentat z.B. findet erst am 14. April 1968 statt.

Sonst macht er es sich nicht leicht und wägt bedacht die intentionalen, konzeptionellen und strukturellen Differenzen der beiden Texte ab. Bei der endlichen Wertung findet er Federspiels Buch wirklichkeitsnäher, seine »Aufklärungsstrategie« (107) als Moment auch der poetischen Qualität nachhaltiger. Ich muß zugeben, die Informationen über das Buch des Schweizers und eindruckliche Zitate muten sehr überzeugend an und machen Lust auf die Lektüre – wenn auch nicht mit der Absicht eines Vergleichs.

Der vorsichtigen, aber deutlichen Entscheidung für Federspiel steht eine etwas unvorsichtige Abwertung Johnsons voran. Ohne zu bedenken, daß (nach Adorno) an den fragwürdigen Stellen Glück zu haben, ein Indiz für die Größe eines Kunstwerks sein könne, steigert Durzak seine berechtigte Kritik an einem verunglückten sprachlichen Bild Johnsons zu der Diagnose, es sei »ein Symptom für eine konzeptionelle Schwäche in Johnsons Darstellung« (ebd.). Diese glaubt er begründet in einer unangemessenen Sympathie für die Stadt und in einer vermuteten Voreingenommenheit des Blicks, zurückgehend auf das Weiterleben der utopischen Tradition vom besseren Teil der Welt. Wie man gerade aus einer brüchigen Stelle in Johnsons Prosa ganz andere Erkenntnisse herausholen kann, hat, wie oben angezeigt, Mecklenburg demonstriert.

Aber etwas wirklich Aufregendes gibt es doch in diesem Aufsatz, die Elemente einer Geschichte, von Durzak als Hintergrund der Entstehung der beiden Bücher angedeutet. Danach kannten beide Schriftsteller einander und unterhielten zeitweise eine enge Verbindung, die dann ein Krach unterbrach, aber nicht völlig zerstörte; denn Johnson sorgte schließlich dafür, daß Federspiel sowohl seinen Arbeitsplatz als auch seine Wohnung übernehmen konnte. Aber das Buch des Kollegen zu lesen, weigerte er sich, solange er an *Jahrestage* arbeitete. Eine Johnson-Geschichte.

10.

In dem jetzt zu besprechenden Vortrag ist Vergleichen nicht das Ziel, sondern Mittel zur Artikulation von Meinungen: Stefanie Golisch: *Weiblichkeit als Metapher. Anmerkungen zum Frauenbild in den Romanen Uwe Johnsons* (81–93). Mit diesem Thema stellt sich die Erwartung auf interessante Sichtweisen und neue Erkenntnisse ein, läuft jedoch sehr bald leer. Die Auswahl aus den Frauengestalten beschränkt sich auf Ingrid, Gesine und die überhaupt nicht als Person auftretende Frau des Literaten Hinterhand, die zudem keine Romanfigur ist – jedenfalls nicht, wenn man die Lektüre von *Skizze eines Verunglückten* beim Titel beginnt. Bei den Romanen hätte ja auch an Karin aus *Das dritte Buch über Achim* gedacht werden müssen, die sich allerdings weniger gut in das (vorgefaßte) Frauenbild einpassen würde; die Krankenschwester D. tut das schon gar nicht, und wäre man wie Stefanie Golisch mit der eigenen Überschrift nicht so pingelig, dann fände eine bekannte Kneipenwirtin mühelos eine schlagfertige Antwort auf die ihr zugemuteten Stereotypen. Fragwürdig bleibt ebenfalls, mit welcher Legitimation ein Buch herangezogen wird, *Ingrid Babendererde*, das der Autor als unfertig ansah und zu Lebzeiten nicht veröffentlicht haben wollte.

Die Verfasserin stellt ihre Anmerkungen unter einige Voraussetzungen. Ihre Ausgangsthese lautet: »Romane männlicher Schriftsteller haben zumeist männliche Protagonisten und ändert sich dies tatsächlich einmal, dann nur deshalb, weil die Autoren – denken wir etwa an Tolstoi, Flaubert, Fontane, Ibsen oder Schnitzler, offensichtlich der Überzeugung sind, ihre spezifische Kritik erst durch den gesellschaftlich unterlegenen Blick der Frau hindurch angemessen gestalten zu können« (82).

Das erinnert stark an Georg Lukács' Auffassungen über Goethes Frauengestalten,¹¹ die er stimmig aus den Prämissen marxistischer Literaturtheorie entwickelt. In unserem Fall erhält die vorgetragene These einen feministischen Dreh: »Die Frau avanciert dabei gewöhnlich zur grandiosen Projektionsfläche männlicher Träume und Vorstellungen: in ihrer Doppelrolle als natürlicher Außenseiter und maßvoll geduldetem Mitglied der Gesellschaft zugleich scheint sie in besonderer Weise geeignet, die Dialektik von Wirklichkeit und Möglichkeit zu verkörpern. Wie im Leben so auch im Roman unterliegt sie am Ende zumeist – zur Belehrung der Leserschaft, versteht sich. Sie hat zu hoch hinausgewollt [...].

11 Lukács, Georg: Goethe und seine Zeit, Berlin 1950, S. 289f.

Bei der Rechtfertigung des dargestellten Scheitern [Scheiterns, D.S.] geraten die Autoren zumeist in Verlegenheit. Die Erklärungen, die sie zu geben vermögen, bleiben weitgehend fadenscheinig. Die Kritik geht über die Kritik als solche nicht hinaus. Sie ist nicht fähig eine wirkliche Alternative zum dargestellten Verlauf zu denken« (ebd.).

Ich gestehe hier freimütig Schwierigkeiten ein, durch den gesellschaftlich überlegenen Blick meines Geschlechts hindurch mir »die Frau«, seit dem Auftritt Evas immerhin roundabout die Hälfte der diesen Planeten bevölkernden Menschheit, als natürliche Außenseiterin vorzustellen, und hätte es gerne etwas genauer, was die Situation der Frau – und doch wohl auch ihr Selbstverständnis – betrifft in verschiedenen Gesellschaftsformen verschiedener Epochen: im zaristischen Rußland, in der französischen Provinz während der Julimonarchie, in Preußen zur Zeit des Kaiserreichs. Ist Anna Karenina eine natürliche Außenseiterin oder wird sie erst dazu als Konsequenz einer eigenen Entscheidung in gesellschaftlichen Verhältnissen, die sie dann in der Tat benachteiligen? Emma Bovary gehört zu den Honoratorinnen – in Yonville, im Schloß Vaubyessard freilich ist sie die Außenseiterin; und wie verteilen sich eigentlich zwischen ihr und Charles die Rollen von Opfer und Täter? Von Helene Alvig und den anderen Protagonistinnen des großen Romaniers Henrik Ibsen will ich gar nicht erst anfangen zu reden. Unter den Horizont rutschen aparte Einzelheiten der, der er nicht weit genug sein kann.

Auf dieser Grundlage wendet sich Stefanie Golisch Johnson zu, indem sie ihn in die von ihr postulierte Tradition einreicht. Für ihr Schema stimmt die Auswahl – einigermaßen, denn mag Ingrid auch als Projektionsfläche männlicher Träume und utopischer Vorstellungen angesehen werden können, so bietet sie sich dem männlichen Blick nicht gerade als das klassische Opfer an. *Skizze eines Verunglückten* schließlich, die Golisch als unverschlüsseltes autobiographisches Zeugnis liest, zeigt ihr die Zerstörung des Frauenideals in einem auch ästhetisch gescheiterten Text. Daß dessen Handlung eben ein derartiges Frauenbild widerlegt, daß die *Zitatkollage* (90) dazu dient, die Naivität des Protagonisten zu demonstrieren, sieht sie nicht und demonstriert damit selbst eine unzulässige Naivität des Lesens.¹²

Freude und Zustimmung können hier nicht gedeihen, zumal eine auffällige Häufung von formalen Unrichtigkeiten das Lesen stört. Femi-

12 Vgl. dagegen oben Lesart und Argumentation Ernst Ribbats.

nistische Literaturwissenschaft scheint ihre Schwierigkeiten zu haben, aber da kann ich auch nicht helfen.

11.

Sabine A. Vischer kommt mit einer Novität für die Gemeinde: *Wider den Roman? »Summer in the City« von Uwe Johnson und Christian Schwarzwald. Der Film über New York und seine Bezüge zu den »Jahrestagen«* (233–251). Sie muß ein kleines Kunststück in ihrer Arbeit vollbringen: einen Film und das dazugehörige Dreh- oder Textbuch vorstellen, die aus urheberrechtlichen Gründen für eine Anschauung und Prüfung nicht zugänglich sind.

Die Aufgabe der Präsentation leistet sie mit Bravour. Der Streifen hat eine Länge von knapp 90 Minuten und wurde im Februar 1969 im Dritten Programm gezeigt und etwa ein Jahr später wiederholt. Johnson verfaßte das Buch und ist der Sprecher aus dem Off. Thema ist die Obere Westseite, also die Gegend, in der die Johnsons damals lebten. Gezeigt werden Ausschnitte aus dem Leben unterschiedlicher Randgruppen und Außenseiter. Die Sichtweise hat die für Johnson charakteristischen Züge: Einbeziehung des historischen und soziologischen Hintergrundes, die ideologiekritische Haltung, Respekt vor Fakten, was hier bedeutet vor den Antworten der interviewten Personen, der aufklärerische Impetus.

Die Entstehungszeit ist nicht bekannt, anzunehmen ist mit Vischer der Sommer 1968. Bedeutsamer ist, daß Art und Umfang von Johnsons Anteil unklar bleiben. Fest steht, daß er den Text für die deutsche Bearbeitung verfaßt und selbst gesprochen hat. In dem Aufsatz ist aber von einem Drehbuch die Rede, das für einen Dokumentarfilm doch einen anderen Charakter haben müßte als die ausformulierten Kommentare zu einem vorliegenden Film. Und darum scheint es sich zu handeln, wie aus einem Zitat abzulesen ist: »In dieser Anfangsszene des Films greift Johnson in die Übersetzung ein, indem er das Verdienst dieses Bürgervertreters, der bereits einen anderen Wohnblock »humanisierte«, ebenso streicht wie die Frage, die zu dem Statement des Originalton-Sprechers führt« (238).

Auskunft über Johnsons Rolle beim Zustandekommen und Entstehen des Films wäre doch zu erhalten gewesen, möglicherweise beim Regisseur Robert Leacock, Sohn eines berühmten Vaters, bestimmt aber beim Produzenten, der auf dem Videoband Christian Schwarzwald heißt,

während Johnson eine amerikanische Version des Namens im Plural verwendet: »Der Film [...] ist jetzt technisch fertig und soll in drei Wochen [...] gesendet werden [...]. Leider haben die Blackwoods sich an meine Vorlage wenig halten können.«¹³ Eberhard Fahlke ist er als Michael Blackwood bekannt. Das hört sich an wie zwei Brüder; aber wichtig ist ja allein, wann und mit welcher Funktion Johnson da hereinkam. Fragen, die sich doch von selbst stellen. Die zu ihrer Beantwortung erforderlichen Ermittlungen wären vielleicht für den Zweck eines Vortrags zu aufwendig gewesen. Daß sie erforderlich sind, hätte die Verfasserin sehen und sagen müssen.

Mit einem deutlichen Fragezeichen zu versehen ist ebenfalls die Vermutung, daß Johnsons filmisches Engagement eine Reaktion gewesen sei auf die Kritik an der politischen Wirkungslosigkeit der Literatur und deren Todeserklärung 1968 und der Erkundung diene, ob Agitation und Massenwirkung mit Hilfe des Mediums Film zu erreichen seien. Ich halte diese Annahme für höchst unwahrscheinlich. Über die gesellschaftliche Wirkung der Literatur hatte er sich schon vorher keine Illusionen gemacht, ohne indessen die Literatur aufzugeben. Unabhängig von den späteren kunstpolitischen Aufgeregtheiten, hatte er bereits zwischen 1961 und 1966 ein Projekt dokumentarischen Schreibens über das Thema Fluchthilfe verfolgt und aufgegeben. Auch von dort läßt sich eine schlüssige Verbindung zu dem Film nicht herstellen. Aber Neugier auf das andere Medium und die Erprobung seiner Möglichkeiten wäre doch schon ein zureichendes Motiv.

Warum überhaupt spekulieren und nicht die von Vischer erwähnte Äußerung Johnsons (246) gegenüber Nicolai Riedel ernst nehmen, daß dieser Film als Vorstudie und Konserve für die Arbeit an *Jahrestage* nach dem Verlassen New Yorks zu betrachten sei? Der Film als mögliche Alternative zum Roman, der bereits konzipiert und in Arbeit war, das ist keine Fragestellung, die weiterführt.

12.

Das letzte Stück handelt von einem Beitrag, der zeigt, daß es auch in der Philologie und selbst bei Johnson Fragen gibt, die abschließend beantwortet werden können. Ein letztes Wort über die amerikanische Fas-

13 »Die Katze Erinnerung«. Uwe Johnson – Eine Chronik in Briefen und Bildern, zusammengestellt von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1994, S. 195.

sung von Johnsons Hauptwerk hat Peter Ensberg gesprochen: *Die englische Version von Uwe Johnsons »Jahrestage«* (111–141). Um genau zu sein: wir haben zwei letzte Worte, denn ein Glücks- und Zufall hat es gefügt, daß zeitgleich und unabhängig von Ensberg (und vice versa) eine zweite Bearbeitung¹⁴ des Themas entstand. Obwohl Vorgehensweisen und Schwerpunkte differieren, beweist ein hohes Maß an Übereinstimmung bei den ermittelten Befunden und bei der Beurteilung, daß auf beiden Seiten gründlich und sorgfältig und mit großer Sachkenntnis gearbeitet wurde. Um ein zutreffendes Bild zu erhalten, werden diesmal zwei Aufsätze über einen Gegenstand anzusehen sein.

Peter Ensberg geht, zurückgreifend auf Benjamin und Gadamer, von übersetzungstheoretischen Fragestellungen aus, wonach nicht die Rücksicht auf den Leser, sondern die größtmögliche Annäherung an das Original das Ziel sein müsse, und formuliert als Kriterium seiner Überprüfung die Frage, »in welcher Gestalt das Original fortlebt und welche Wirkung die Übertragung auf ausländische Leser ausüben könnte« (112). Da Johnson die Kürzungen selbst vornahm und auch an der Übersetzung mitarbeitete, verspricht sich Ensberg darüber hinaus Gewinn für textkritische und interpretatorische Einsichten.

Mit diesem Erkenntnisinteresse geht er an die Arbeit. Er schildert ausführlich die Entstehung der Freundschaft zwischen der Verlegerin Helen Wolff und dem Schriftsteller, den sie in mancherlei Weise unterstützte. Aber bereits bei der Darlegung der Rahmenbedingungen des Projekts geht er streng mit ihr ins Gericht. Denn ihrem Beharren auf radikaler Kürzung habe der Schriftsteller sich fügen müssen, um sein Buch überhaupt in den USA herausbringen zu können, die Beschädigung seines Werks in Kauf nehmend: »Nur jedes dritte Kapitel ist unversehrt geblieben. 63 Kapitel fehlen [...] Etwa 30 Prozent des Romans fehlen.« (115)¹⁵ Ensberg zeigt zu Beginn seiner Untersuchung, daß Johnson die Gelegenheit nutzte, einige Fehler der Originalfassung zu beseitigen – ein Kapitel, das bei Müller fehlt –, um dann die Streichungen in Abschnitten zu analysieren, die er nach inhaltlichen Gesichtspunkten gliedert: das Verhältnis zwischen Gesine und Marie, die Beziehungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Erinnerung, Bedeutung der Toten, Cresspahls Leben, die mecklenburgische Vergangenheit und die New

14 Müller, Irmgard: »Anniversaries« – Das kürzere Jahr. Zur amerikanischen Übersetzung der »Jahrestage«, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2, Göttingen 1995, S. 78–108.

15 Vgl. dagegen Müller: »In der Übersetzung fehlen 62 Tage vollständig.« Ebd., S. 82.

Yorker Gegenwart. Was er feststellt, wird sofort der Beurteilung unter dem vorgenannten Kriterium unterzogen.

Irmgard Müller entscheidet sich für ein positivistisches Vorgehen, beschreibt die infolge der Bearbeitung entstandenen Sachverhalte, versucht den mutmaßlichen Gründen für Streichungen nachzugehen und notiert gewissenhaft Einbußen wie den Wegfall von Personen oder den zerstörten Zusammenhang von Episoden. Eine Wertung ist auf diese Weise impliziert, wird nur selten und zurückhaltend ausgesprochen. In einer Einleitung würdigt sie die Verdienste Helen Wolffs um die Verbreitung der deutschen Nachkriegsliteratur in den Staaten, insbesondere die Johnson zugewandte Hilfe, kommt sodann auf das Übersetzungsprojekt zu sprechen, um schließlich auf die Übersetzer einzugehen, Leila Vennewitz, Band 1-3 der *Jahrestage*, und Walter Arndt, Band 4. Als Ziele nennt sie die Klärung der durch die Kürzung entstandenen inhaltlichen Differenzen und die sprachliche Untersuchung der Übersetzung. Sie gliedert ohne erkennbares Prinzip nach formalen Kategorien: Übersetzung englischer Ausdrücke im deutschen Text, Hauptpersonen, Nebenpersonen, Imaginäres, und inhaltlichen: *New York Times*, Gegenwarts-erzählung, Vergangenheitserzählung. Legt man die beiden Untersuchungen übereinander, fallen die Unterschiede in der Schärfe des Urteils auf. Seinem Ansatz folgend, kritisiert Ensberg die durch Weglassung verursachten Beschädigungen des Gehalts mit Schärfe, während Müller bei aller Genauigkeit des Registrierens konzilianter zu sein scheint, öfter sich nur verwundert, erstaunt ist, etwas nicht versteht. Differenzen beim Erfassen treten auf, gleichen sich im ganzen aber so ziemlich aus. Beispiele: der weitreichende Kommentar Ensbergs zu den Streichungen bei Swetlana Stalina (118f.) hat bei Müller keine Entsprechung; dafür ist bei ihr das Verhältnis zwischen getilgt und bewahrt im Bereich der »Stimmen« (121)¹⁶ ausführlicher dargestellt. Die breite, bis ins Detail gehende Analyse und Würdigung der Spracharbeit der beiden Übersetzer findet sich nur bei Irmgard Müller und ist ein Glanzstück ihrer Untersuchung.

Die Bilanz sieht beide Verfasser nahe beieinander. Ensberg: »Die *Anniversaries* haben ein anderes Gesicht als die *Jahrestage*. Die Übersetzung vernachlässigt zahlreiche Aspekte des Originals« (126). Interpretationshilfe für die deutsche Fassung sei von der Übersetzung nicht zu erwarten. Der Erzählcharakter des Werks bleibe erkennbar und reiche aus für einen ansprechenden ersten Eindruck. Müller spricht von einer

16 Ebd., S. 93-96.

»Reader's Digest Version«,¹⁷ bezweifelt ebenso wie ihr Konkurrent, ob die Bearbeitung für Übersetzungen in andere Sprachen verbindlich sein könne und fragt wohlmeinend, ob nicht eine vollständige englischsprachige Übersetzung an der Zeit sei.

Beide Aufsätze kontrollieren sich gegenseitig, bestätigen einander über weite Partien, dienen da, wo ihre Besonderheiten liegen, dem Pendant als Ergänzung und erhärten auf diese Weise das Urteil über den Untersuchungsgegenstand. Doppelt genährt, hält gut.

Dietrich Spaeth, Bahnweg 15, 27607 Langen

17 Ebd., S. 82.