
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

Oliver Vogel

»*Make room for the lady!*
Make room for the child!«

Zum Ort des Erzählens in Uwe Johnsons *Jahrestagen*

»Er hat seinen Stammplatz!, mit dem Rücken zum
Straßenfenster. Sie wissen es; sie halten ihm den Platz
nicht frei.«

Uwe Johnson, *Skizze eines Verunglückten*

1. Der Erzähler

Uwe Johnsons Roman handelt vom Paradoxon des Erzählens im zwanzigsten Jahrhundert: »es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans die Erzählung verlangt«.¹ Auf der Grenze zwischen diesen beiden Alternativen des Widerspruchs, der sowohl erzähltheoretischer als auch existentieller² Art ist, befindet sich Gesine, die, so Johnson, ihm die Erlaubnis gegeben habe aufzuschreiben, was sie erzählt. Er selber sei »dann da nur noch als Zuschauer, erlaubter Erzähler zugegen«.³ Was

1 Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, in: ders., *Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974, S. 41–47, hier: S. 41.

2 Vgl. hierzu den Aufsatz von Riordan, Colin: »... was ich im Gedächtnis ertrage«. Die Metaphorik der *Jahrestage*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2, Göttingen 1995, S. 155–175. Die dort vorgetragene Auffassung der metaphorischen Struktur der *Jahrestage* »läßt Gesines Erzählen als eine Art Zuflucht oder Versteck erscheinen. [...] Die Metapher erscheint in diesem Zusammenhang als eines jener spezifisch literarischen Mittel, die den ›Widerstand gegen die Geschichte‹ überhaupt erst möglich machen« (S. 175).

3 Becker, Jürgen/Michaelis, Rolf/Vornweg, Heinrich: Gespräch mit Uwe Johnson, in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 300–312, hier: 304.

aussieht wie ein Taschenspielertrick, der das Erzählen in realistischer Manier aufs neue ermöglichen soll, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als die Konsequenz aus einer deutschen Geschichte, deren Nachkommen auf »Erfahrung«⁴ nicht verzichten können.

Walter Benjamin schreibt, die Kunst des Erzählens ginge zu Ende. Geschichten, in mündlicher Form in einem Kreis von Zuhörern erzählt, sind ausgetauschte Erfahrungen. Der Glaube an die Unterscheidung von Richtigem und Falschem ist die Grundlage solcher Mitteilbarkeit. In einer nach dem ersten großen Krieg zerstörten Welt aber war das Selbstverständliche von gestern nicht mehr vorhanden.⁵ Anzeichen für den Beginn des Niedergangs der Erzählung ist das Aufkommen des Romans. Der Romancier sitzt nicht in einem Kreis von Zuhörern, sondern »hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr auszusprechen vermag, selbst unberatener ist und keinen Rat geben kann.«⁶

Johnson gehört einer Generation an, die vom Zerfall der »Identität der Erfahrung«, dem »kontinuierliche[n] und artikulierte[n] Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet«,⁷ nur zu genau weiß, aber auf den »Rat«, auf die »Mitteilung«⁸ nicht verzichten kann. Der Roman muß zurückfinden zu dem, was die Erzählung auszeichnet: »Die Geschichte

4 Vgl. Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. II, hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt am Main 1977, S. 438–465, v.a. S. 439 und 464. Johnson, Uwe: Vorschläge zur Prüfung eines Romans, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 30–36, v.a. S. 32; vgl. hierzu Schulz, Beatrice: Die Aufgabe des Lesers. Zu Uwe Johnsons *Vorschläge zur Prüfung eines Romans*, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.), *Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte*. Bd. 3 (1993), Frankfurt am Main 1994, S. 139–157. Johnson, Uwe: Nachwort, in: Margret Boveri, *Verzweigungen. Eine Autobiographie*, München 1982, S. 351–409. Der Hinweis auf Benjamins Erzähler-Aufsatz gehört inzwischen zu den Selbstverständlichkeiten der Johnson-Forschung. Stellvertretend seien genannt: Bürger, Christa: Uwe Johnson: der Erzähler, in: Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main 1988, S. 353–382; Scholl, Joachim: In der Gemeinschaft des Erzählers. Studien zur Restitution des Epischen im deutschen Gegenwartsroman, Heidelberg 1990 und Kap. VII in Riordan, Colin: *The Ethics of Narration. Uwe Johnson's Novels from »Ingrid Babendererde« to »Jahrestage«*, London 1989.

5 Vgl. Lukács, Georg: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt 1983, S. 32.

6 Benjamin, Der Erzähler (Anm. 4), S. 443.

7 Adorno, Standort des Erzählers (Anm. 1), S. 42.

8 Benjamin, Der Erzähler (Anm. 4), S. 442 u.a. Vgl. auch Frisch, Max: *Stichworte. Ausgesucht von Uwe Johnson*, Frankfurt am Main 1975, S. 126f.

in einem Roman muß also mehr tun, als der Welt des Lesers etwas hinzufügen. Sie muß sie erweitern, zwar auch durch Neuigkeiten, gründlich aber durch Erfahrung, die der Leser aus Mangel an Zeit oder Erlaubnis bisher versäumte, so daß er wählen kann, ob er sie probieren will oder vermeiden.⁹ Um sich trotzdem nicht der Lüge schuldig zu machen, erlebt ein Erzählen in mündlicher Form – vor einer Zuhörerin – eine Wiederbelebung.¹⁰

Der Roman *Jahrestage* rührt an Tabus der Moderne: Ist er ein Roman, der sich der Avantgarde zurechnen läßt, so bricht er mit ihr, weil er eine Geschichte in chronologischer Folge, mit realistischem Gestus erzählt. Ist er aber ein Roman, der das Erzählen des 18. und 19. Jahrhunderts wiederaufgreift, so bricht er damit ebenfalls, weil er die »Kardinalsünde gegen sachliche Reinheit« begeht: Er reflektiert sein Erzählen, macht sich der »Parteinahme gegen die Lüge der Darstellung, eigentlich gegen den Erzähler selbst«¹¹ schuldig. Der erste Absatz der *Jahrestage* beschreibt das Paradoxon des Erzählens in metaphorischer Form und nimmt Stellung:

Lange Wellen treiben schräg gegen den Strand, wölben Buckel mit Muskelsträngen, heben zitternde Kämme, die im grünsten 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.¹²

9 Johnson, Vorschläge zur Prüfung eines Romans (Anm. 4), S. 32.

10 Die Erzählung ist nach Benjamin Lehre und Wiederholung. Der »Zeuge Ben Akiba«, den Johnson in den *Vorschlägen zur Prüfung eines Romans* erwähnt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen nicht nur als Anspielung auf Benjamin, sondern auch als Scharnier zwischen dessen *Erzähler*-Aufsatz und Johnsons *Jahrestagen*. Ben Joseph Akiba war erster Sammler der Mischna. (Die Mischna ist der Kern der »mündlichen Lehre« des Judentums, die kanonische Sammlung des Gesetzes. Die kommentierte, spätere Fassung ist der Talmud.) Mischna heißt übersetzt in etwa Lehre und Wiederholung. Bedient man sich gut kabbalistisch einer weniger offiziellen Etymologie, kann man Mischna trennen zu mi-schana, was man mit »aus (dem) Jahr« übersetzen würde. Die Mischna kann, wenn man Benjamins *Erzähler*-Aufsatz zur Hilfe nimmt, als Vorbild und »Namensgeber« der *Jahrestage* angesehen werden. Die Grundstruktur des Romans, als Versuch, eine mündliche Erzählung in schriftlicher Form zu bannen, ist im Titel angelegt.

11 Adorno, Standort des Erzählers (Anm. 1), S. 45.

12 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1970–1983, S. 7. Vgl zu dieser Stelle: Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 19–37; Colin Riordan, »... was ich im Gedächtnis ertrage« (Anm. 2).

Das Wasser ist in den *Jahrestagen* auch eine Metapher für die Geschichte, die erzählt werden könnte. Die Erzählerin steht am Ufer. »Im Stillstehen holt das Wasser ihr in zwei Anläufen den Grund unter den Füßen hervor, spült sie zu« (JT, 8).

Das »als sei da ein Geheimnis gemacht worden« zeigt auf den verspäteten Blick derjenigen, die damals nicht dabei war. Es scheint ihr, als hätten die Vorfahren eine Erfahrung für sich behalten, die ihr jetzt fehlt. Doch die Wellen der Erzählung, in die sich die Geschichte gelegt hat – Wellen, die als Erinnerung »die Schwimmende an ausgestreckten Händen über ihren Rücken« (JT, 7) ziehen –, helfen, den Hohlraum zu füllen. Die Erzählung schließt ihn mit dem »als sei«, mit einer Erfindung, die eine Möglichkeit an die Stelle einer Wirklichkeit setzt und so zur Wahrheit wird.

2. Heinrich, Gesine, Marie

Aber weniger die kurz umrissene ästhetische, mehr die existentielle Bedeutung dieses Problems und seine Darstellung am Erzählen Gesines soll an dieser Stelle interessieren. Gesine erzählt ihrer elfjährigen Tochter Marie die Geschichte ihrer Herkunft. Offensichtlich gibt es Parallelen zwischen der Mutter-Tochter-Beziehung und der Beziehung zwischen Autor und Leser:¹³ die Beziehung aber geht sehr viel tiefer und führt, bei genauem Hinsehen, zu einer neuen Lektüre der *Jahrestage*.

Marie, die Tochter Gesines, steht für die Gegenwart, für ein Leben in New York. Sie ist so sehr verwurzelt in dieser Stadt, daß die Versuchung besteht, ihren Namen als Anagramm der ersten Buchstaben AMERIKAs zu lesen. Als Person wird sie im Kapitel »25. August, 1967« eingeführt und dort zunächst anhand eines Photos beschrieben, auf dem sie »ein Bein im Wasser hängen« hat.¹⁴ »Sie denkt in Fahrenheitgraden, in Gallo-

13 Vgl. u.a. Fahlke, Eberhard: »Erinnerung umgesetzt in Wissen«. Spurensuche im Uwe Johnson-Archiv, in: Siegfried Unseld/Eberhard Fahlke (Hg.), Uwe Johnson: »Für wenn ich tot bin«, Frankfurt am Main 1991 (Schriften des Uwe Johnson-Archivs 1), S. 73–144, hier: S. 138ff.

14 Für Benjamin ist in den *Wahlverwandschaften* das Wasser »das chaotische Element des Lebens«, die Oberfläche des Sees der »Übergang zwischen Ober- und Unterwelt«. Vgl. dazu: Benjamin, Walter: Goethes Wahlverwandschaften, in: Gesammelte Schriften Bd. I (Anm. 4), S. 123–201, hier: S. 133; Menninghaus, Winfried: Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos, Frankfurt am Main 1986, S. 29. Ein Vergleich mit dem Anfang der *Begleitumstände*, wo Johnson die Stelle aus den *Wahlverwandschaften* zitiert, die Benjamin hier anführt, lohnt sich.

nen, in Meilen« (JT, 22f.). Ihre Größe mißt sie in Fuß und Zoll, nicht in Zentimetern. Ihre Schrift ist amerikanisch erzogen. Englisch beherrscht sie. »Deutsch ist für sie eine fremde Sprache, die sie aus Höflichkeit gegen die Mutter benutzt, in flachem Ton, mit amerikanisch gebildeten Vokalen, oft verlegen um ein Wort« (JT, 23). Den Plan der New Yorker U-Bahn hat sie »in ihrem Kopf« (JT, 370). Ihre Mutter Gesine soll aufheben, sie ist zuständig für die Zeit vor 1962.¹⁵ Marie ist zu Hause in New York und Führerin dort, »sie könnte als Auskunftsperson gehen« (JT, 23). Sie ist zuständig für die Gegenwart. Sie fragt, wenn Gesine erzählt und sie etwas wissen will, etwas nicht versteht oder Zweifel an der Wahrheit des Erzählten hat. Es wird nicht nur für sie erzählt. Für sie wird »unsere Geschichte [...] noch einmal und neu«¹⁶ geschrieben. Sie führt die Erzählerin zum Erzählen und lenkt den Gang dieser Erzählung.

Metapher für den Übergang von New York nach Mecklenburg – von 1967/68 in die zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre des Jahrhunderts – sind die Fahrten mit der South Ferry.

Sonabend ist der Tag der South Ferry. Der Tag der South Ferry gilt als wahrgenommen, wenn Marie mittags die Abfahrt zur Battery ankündigt. (JT, 90)

Die Fähre verbindet die Südspitze Manhattans mit der Insel Staten Island, beides Stadtteile von New York. An manchen Wochenenden, also *zwischen* den Arbeitstagen der Woche, fahren Gesine und Marie (*nur* wenn Marie den Tag dazu erklärt) mit der Fähre nach Staten Island und wieder zurück, fast immer ohne von Bord zu gehen.¹⁷ Die Fähre ist ein Haus, ist Heimat, eine Möglichkeit sich niederzulassen. Man kann in ihr reisen, ohne New York verlassen zu müssen. Die Fähre ist die Möglichkeit, nach Düsseldorf oder Mecklenburg zu kommen, ohne sich von Amerika trennen zu müssen. Der Bezug von Staten Island und Mecklenburg, wie Marie ihn sieht, wird am »26. Mai, 1968« in Worte gefaßt:

15 Im Herbst 1962 stirbt Heinrich Cresspahl. Auf diese Zäsur wird auch im Interview mit Marie hingewiesen. Vgl. Johnson, Uwe: MARIE H. CRESSPAHL, 2.-3. Januar 1972, in: Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 3), S. 90-110, hier: S. 93.

16 Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, in: dies., Werke Bd. 4, hg. von Christine von Koschel, Inge Weidenbaum u. Clemens Münster, München 1978, S. 181-271, hier: S. 271.

17 Nicht alle Samstage sind Tage der South Ferry, etwa die Hälfte aller Samstage läßt sich dazu zählen. Manchmal sind die Kapitel überschrieben mit »Tag der South Ferry«, manchmal wird der Ort des Geschehens erst nachträglich, am Ende des Kapitels verraten, und hin und wieder sind die Tage der Fähre nur zu errahnen.

was du weißt, Gesine; noch einmal muß ich es nicht sagen. [...] Hier hast du Leben auf dem Lande, Mecklenburg, California; bleib hier, Gesine. (JT, 1223)

Die Überfahrten sind metaphorisch beschreibbar als *rite de passage*,¹⁸ als Übergangsritual. Nach Arnold van Gennep gliedern sich *rites de passage* in drei Phasen: die Loslösung vom alten Status (*séparation*), die Übergangszeit (*marge*) und schließlich die Einführung in den neuen Status (*agrégation*). Unterlegt man den *Jahrestagen* die von van Gennep eingeführten Begriffe, nimmt Marie, als Adressatin der Erzählungen Gesines, als diejenige, die Fragen stellt, die die Erzählung fordert und weiterbringt, die Stelle der Führerin auf die Schwelle ein, an die *marge*. Victor Turner beschreibt diesen Zustand auf der Grenze als Auflösung von Zeit und Raum: »they [die Initianden] are neither one thing nor another; or may be both; or neither here nor there; or may even be nowhere«.¹⁹

Die Metaphorik des Übergangs, der Schwelle, der *rites de passage* drängt sich in den *Jahrestagen* auf: Es gibt dafür eine Reihe von Beispielen. Das deutlichste ist vielleicht, daß die vier Bände und eben auch der Roman als ganzes am Wasser beginnen und enden. Über Benjamins Begriff der Schwelle, wie er unter anderem in den Aufsätzen über Proust, Kafka, die *Wahlverwandtschaften* und im *Passagen-Werk* deutlich wird, wird noch zu sprechen sein. Der Bezug von Schwelle, South Ferry und Erzählen ist explizit und soll am Beispiel des Kapitels »25. Mai, 1968. Sonnabend. Tag der South Ferry« gezeigt werden, einem jener vielen Kapitel, in denen im Gespräch von Gesine und Marie über die Voraussetzungen des Erzählens gesprochen wird. Dieses Gespräch findet, wie es die Überschrift ankündigt, auf dem Schiff statt. Es beginnt mit folgenden Sätzen, in denen, bei aller Unauffälligkeit, das oben Gesagte entdeckt werden kann:

In der Ubahnlinie I.R.T. hat die Betriebsleitung, die große Hitze soll über sie kommen, je einen Ventilatorzwilling abmontiert! Wenn die Wagen an die krummen Plattformen unter dem Fährbahnhof kriechen kreischend in der Enge, müssen die Passagiere in den vordersten Wagen durchgehen, anfangs zwischen finsternen Tunnelwänden, und innerhalb der Station müssen erst noch Stege gegen die

18 Van Gennep, Arnold: *The Rites of Passage*, London 1960; vgl. dazu auch Sillem, Peter: »Betwixt and Between«. *Rites de Passage in Shakespeare's A Midsummer Night's Dream*, in: *Literatur für Leser* 4, 1993, S. 155–168; Turner, Victor: *Betwixt and Between: The Liminal Period in 'Rites de Passage'*, in: ders., *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca 1967, S. 93–111. Vgl. hierzu auch meinen eigenen Aufsatz: »... till that time came ...«. Marcel Proust und Samuel Beckett, in: *Neue Rundschau* 106, 1995, S. 154–167.

19 Turner, *Betwixt and Between* (Anm. 18), S. 97.

Schwellen ausgefahren werden. Die Türen werden später geöffnet, und heute machte die stickige Luft die Sorge kräftig, sie würden gar nicht aufgehen.

– So daß ich also zwei vorbestrafte Großväter hätte: sagte Marie, sobald wir auf dem Schiff waren. (JT, 1214)

Zwei Motive, die schon benannt wurden, finden sich in dem Abschnitt: der Tunnel, der wie die Fähre als Metapher für den Übergang steht – die »Schwelle«, auf die Mutter und Tochter treten, sagt dies ausdrücklich –, und »sobald wir auf dem Schiff waren«, der von Marie initiierte Anfang des Erzählens auf der *marge*, dem Zwischenreich. Zwei weitere Motive, um die es im folgenden gehen soll, klingen an. Beide stehen in enger, weitaus mehr als nur zufälliger Verbindung zur Art des Erzählens in den *Jahrestagen*. Zum einen ist es die »Sorge«, die U-Bahn nicht mehr verlassen zu können, auf die ich genauer zu sprechen komme. Zum anderen ist es einer jener beiden vorbestraften Großväter Maries, von denen in diesem Kapitel die Rede ist: Um den Vater Gesines, Heinrich Cresspahl, wird es hier zunächst gehen.

Gesine, der es nicht gelingt, eine neue Heimat zu finden, die immer Distanz hält zu der Stadt, in der sie wohnt, wird von Marie auf die Fähre geführt, nicht nur damit das Vergangene für die Jüngere präsent bleibt (ein Wissen »von Leuten, die man sonst nicht gekannt hätte«),²⁰ sondern auch, um bei der Rückfahrt der Fähre in New York wieder anzukommen, um heimzufinden. Marie ist es, die vorausgeht, sie führt über den Fluß, sie lenkt den Schritt Gesines sowohl nach Mecklenburg als auch nach New York. Marie Henriette Cresspahl trägt im Namen die weibliche Form des Vornamens ihres Großvaters.²¹ Eine Tradition, die auch mit literarischen Mitteln vorgeführt wird, assoziativen Momenten, die die Zeiten verbinden, eine Erfahrung ermöglichen, die Zweifel aufkommen lassen. Sie weiß Spuren zu lesen, sie ist Kundschafterin.²²

20 Interview mit Uwe Johnson, in: Gertrud Simmerding/Christoph Gertrud (Hg.), *Literarische Werkstatt*, München 1971, S. 63–72, hier: S. 66.

21 Die Verbindung bleibt auffällig, obwohl Marie den Namen Henriette, wie Gesine auch, von ihrer Urgroßmutter hat.

22 Deutlich wird das unter anderem in dem (wegen der »Phonopost« sowohl für erzähltheoretische Überlegungen wie für die inhaltliche Fortsetzung des Gesprächs zwischen Gesine und Marie) zentralen Kapitel vom 7. Oktober 1967, in dem Marie, die sich schon vorher »zu geschäftsmäßig beim Lesen der Streckenkarte« (JT, 150) gibt, die Ausweitung ihrer Ortskenntnis über New York hinaus bestätigt: sie findet den Weg »auf den kleinen Landstraßen« (JT, 153). Ihre Mutter nennt sie in diesem Zusammenhang »Mary Cooper« (ebd.), sie amerikanisiert Maries Vornamen und gibt einen Hinweis auf James Fenimore Cooper, auf den ich noch zurückkommen werde.

Heinrich Cresspahl ist als Spion für die Engländer im faschistischen Deutschland tätig. Dort versucht er, etwas über die Arbeitslager des Konzentrationslagers Barth und den Fliegerhorst Mariengabe in Erfahrung zu bringen. Eine ungewöhnliche Neugierde zeichnet ihn aus. Er ist unauffälliger Zeuge dessen, was nicht offensichtlich ist. Er will mehr wissen, als er darf.

Zentrales Motiv für die Klärung der Rolle, die Marie in den *Jahrestagen* spielt, ist Heinrich als Spion: Spione, so heißt es am »1. April, 1968«, in einem Brief aus der DDR, der nur schwer über die Grenze kommt und auf den nur verschlüsselt geantwortet werden kann, »heißen (in der DDR) aber nicht Spione, sondern Kundschafter« (JT, 944).²³

Marie und Heinrich haben nicht nur einen gemeinsamen Vornamen, sie haben einen gemeinsamen »Beruf«: den des Kundschafters, des Spions, des *pathfinders*. Auf ihren Großvater geht die Kunst zu fragen zurück. Gebündelt erscheint das im Bild der Augen.²⁴ Über den Spion Cresspahl heißt es: »Er als Einziger hatte die Augen weit offen« (JT, 562). Er fragt nach. Die Augen sind es, die ihn an den Anfang einer Tradition stellen, die Marie fortsetzt. Der Anhang zum zweiten Band des Romans, in dem Heinrich Cresspahl selber zu Wort kommt, trägt den Titel MIT DEN AUGEN CRESSPAHLS, eine Wiederaufnahme der Beschreibung Maries als »[d]as Kind, die letzten zwei Augen Cresspahls, als Hinterbliebene« (JT, 118). Das Umfeld dieser Aussage über Marie stellt den Satz in seinen Zusammenhang: Gesine sitzt in einem Flugzeug, als Metapher für die Schwelle lesbar, im Anflug auf New York:

New York, werden wir es erreichen? [...] Wo war das Kind? [...] Das Kind, die zwei letzten Augen Cresspahls, als Hinterbliebene. Das Flugzeug kreist jetzt unter den Wolken, über einem dämmrigen Küstengebiet, winzige Hausfunzeln, Autos sind nicht zu erkennen. Eine von diesen leeren Bruststimmen wird ins Telefon sagen: Marie, hast du einen Vater, eine Großmutter, etwas Verwandtschaft? Wehe, wenn du jetzt nicht tapfer bist! (Ebd.)

23 Diese Deutung sieht von den zeitgeschichtlichen und ideologischen Unterscheidungen der Begriffe ab und will nichts anderes: »der analoge Fall will sich nicht aufdrängen, nichts beweisen, er stellt sich einem anderen entgegen, ohne sich mit ihm zu verbinden. Mehrere analoge Fälle vereinigen sich nicht zu geschlossenen Reihen, sie sind wie gute Gesellschaft, die immer mehr anregt als gibt«. (Johann Wolfgang von Goethe, Maximen und Reflexionen, in: Werke [Hamburger Ausgabe], Bd. XII, München 1981, S. 368.) Da sich dieser Aufsatz als erster Versuch versteht (vgl. Abschnitt 4), wird diese Anregung erlaubt sein.

24 Für einige interessante Hinweise in diesem Zusammenhang, wie für seine stets freundliche Bereitschaft zu helfen, danke ich Eberhard Fahlke.

Es folgt ein Blick auf ein nächtliches, nebliges New York und das motivische Gegenstück zum Flugzeug über der Stadt: »Einmal fällt der Blick neben der Tragfläche in einen tiefen Tunnel« (JT, 119).

An dieser Stelle steht die Frage nach der Tradition, in der Marie steht, neben dem Bild für den Übergang, den Gesine, als Verbindungsglied zwischen ihrem Vater und ihrer Tochter, leisten muß. Zugleich wird Gesines Position thematisiert: Ihr Ort ist die Schwelle, sie kann nicht zurück, die Vergangenheit ist »out of reach«.²⁵ Und sie kommt nicht an: »New York, werden wir es erreichen?« Gesine steht zwischen Marie und Heinrich, die beide mit offenen Augen ihre Welt sehen können. New York bleibt im Nebel. Gesine sieht mit geschlossenen Augen die Vergangenheit, sie hat die »Augen an die Erinnerung verloren« (JT, 1161).

Das motivische Signal für die Kundschaftertätigkeit von Heinrich und Marie, das Auge, erscheint in MIT DEN AUGEN CRESSPAHLS, dem Anhang zum zweiten Band der *Jahrestage*, besonders auffällig. Das Blaupunktradio Alexander Paepkes, mit dem die BBC abgehört werden konnte, wird nach der ersten Erwähnung (JT, 835) nur noch nach seiner Abstimmanzeigeröhre²⁶ benannt: nach dem magischen Auge. Das magische Auge wird, wie auch die Spionage, immer im Zusammenhang mit dem Erzählen und der Kritik daran erwähnt.²⁷

25 Johnson, MARIE H. CRESSPAHL (Anm. 15), S. 91.

26 Diese Elektrodenröhre verbindet auf einer assoziativen Ebene (und vielleicht nur da) das Motiv der Spionage, wie es auch in Verbindung mit dem sowjetischen Geheimdienst immer wieder in der *New York Times* erwähnt wird, mit dessen amerikanischem Analogon (analog in dem Sinne, daß beide im Verborgenen tätig sind): der Mafia. Ihre französischen Kollegen (in diesem Fall analog zu den englischen Kollegen des Spions Cresspahl) verpacken ihr Rauschgift gerne in Oszilloskopen (JT, 48), die ihre eigentliche Aufgabe ebenfalls nur dank einer Elektrodenröhre auszuführen imstande sind.

27 Das Gespräch Gesines mit Marie am 7. März 1968 (erste Erwähnung des magischen Auges) beginnt mit der Klage der Tochter, die Mutter wolle Heinrich besser machen als er ist. Die Antwort der Mutter ist: »Hier wird nicht gedichtet. Ich versuche, dir etwas zu erzählen« (JT, 832). Auch die zweite Erwähnung des magischen Auges, am 12. März 1968, ist begleitet vom Zweifel Maries an der Glaubwürdigkeit der Erzählung ihrer Mutter. Gesine erzählt, daß sie von ihrem Vater auf eine Reise mitgenommen wird, »im Grund zum Vergnügen, obwohl K.Z. darauf stand« (JT, 860). Eine Reise zum Radio Alexander Paepkes, um sich mit Wissen zu versehen, um Informationen zu erlangen, die man weitererzählen kann. Eine Reise, die eine ähnliche Funktion hat wie die Reisen von Gesine und Marie auf der South Ferry.

3. »Prague, Prag, Praha«

Marie und Heinrich schweigen – »Heinrich Cresspahl, der als Erzähler«²⁸ –, aber sie sehen die Welt, ihre Welt. Zwischen beiden steht Gesine. Sie steht auf der Schwelle, von der aus sie erzählt, zwischen den Zeiten und Ländern. Sie hat noch bewußten Anteil an der deutschen Geschichte, die sie Marie erzählt, die sich aussuchen kann, womit sie zu tun haben will. Eine Geschichte, die Gesine im Auftrag Heinrich Cresspahls erzählt: »Sie könne es ja eines Tages ihrem eigenen Kind erzählen« (JT, XVIII).

Gesine steht zwischen den beiden, sie ist die Verbindung und deshalb heimatlos. Die Geschichte der *Jahrestage* endet in Prag. Im letzten Band wird Prag dreimal in seiner tschechischen Form erwähnt: Einmal als Name einer dort ansässigen Firma (Auto-Praha). Das zweite Mal als eine Annäherung an die Stadt, für das amerikanische Reisebüro in deutscher, englischer und tschechischer Schreibweise, dies (im Text) in unmittelbarer Nähe eines Flughafens, der sich im Osten Berlins befindet, und des Todes von D.E., dem Freund Gesines. Hier²⁹ wird das Motiv des Übergangs deutlich (JT, 1735). Eine vorweggenommene Landung im tschechischen Praha ist mit der dortigen Adresse Gesines gegeben, an die sie sich Bücher schicken lassen will – dies wiederum (im Text) in der Nähe des Abschieds von Mecklenburg und vom Leben: »welch Anblick mir möge gegenwärtig sein in der Stunde meines [...] Sterbens« (JT, 1822).

Wenige Zeilen vorher wird Brecht erwähnt, dessen *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* die Lesart dieses Aufsatzes legitimiert. Der Erzähler betätigt sich als Schmuggler: Er schreibt die Wahrheit, aber er versteckt sie. Wie ein Spion verschlüsselt er die Nachrichten. Hier wird, mit anderen Vorzeichen, anderen Zielen, angewandt, was Brecht die »List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten«³⁰ nennt, die Sklavensprache zur Umgehung von Zensur und Unterdrückung. In diesem Fall als Ausdruck der Sprengung der Grenzen des Erzählens, wie Benjamin es im *Erzähler*-Aufsatz beschreibt, und damit als Rettung des Erzählens.

28 Marie, spöttisch, im Interview; vgl. Johnson, MARIE H. CRESSPAHL (Anm. 15), S. 91.

29 Also mit dem assoziativen Bezug zu Flughafen und Tod und mit der Nennung Prags in drei Sprachen. Vgl. hierzu den bereits erwähnten wichtigen Aufsatz von Colin Riordan (Anm. 2).

30 Brecht, Bertolt, *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, in: ders., *Gesammelte Werke* Bd. 18, Frankfurt am Main 1967, S. 222-239, v.a. S. 231ff.

Prag ist in den *Jahrestagen* nicht nur das Beispiel eines gescheiterten, zerstörten Versuchs, einen demokratischen Sozialismus aufzubauen – vor der Zerstörung für Gesine eine Utopie.³¹ Prag wird, wenn man es übersetzt, zur Metapher für Gesines Ort des Erzählens. Práh heißt auf tschechisch Schwelle,³² und steht, im Zusammenhang der *Jahrestage*, für ein Land zwischen den Mächten und für ein Erzählen zwischen den Orten und Zeiten, für ein Erzählen, das die Tradition fortsetzt und sie schafft, das die Verbindung und ein Verstehen versucht.

Heinrich ist ein Spion, der die Verbindung mit England zustande bringt. Marie ist die Kundschafterin in New York, die den Weg in die Neue Welt bahnt, und sie ist die Kundschafterin, die ihre Mutter in eine Vergangenheit führt, die ihre eigene Herkunft ist. Marie und Heinrich können sich aussuchen, wohin sie gehören. Sie können offenen Auges Verborgenes sehen, sie können, jeder auf seine Weise, Fragen nach Verstecktem stellen, Einfluß nehmen. Sie sind damit zugleich Vorbild für den Leser der *Jahrestage*. Ein Vorbild, das nicht erreicht werden kann. Wir sind »Gäste, die unterm schwankenden Schild eine Schwelle betreten, hinter der uns die Ewigkeit und der Rausch erwarten.«³³

»Prague, Prag, Praha« (JT, 1735): eine Stadt in drei Sprachen. Gesine steht auf der Schwelle, die erst das Erzählen ermöglicht. Benjamin be-

31 So u.a. Norbert Mecklenburg: »Der andere Ort dagegen, das Prag des Reform-experiments von 1967/68, steht konzeptionell nicht für ein Mittleres zwischen der alten Heimat Jerichow/Mecklenburg und der neuen Heimat New York, sondern, auch weil beide in ihrer Heimatqualität unvollkommen sind, für ein drittes, in welchem sie aufgehoben wären. Doch diese Aufhebung bleibt Utopie, der Dualismus der Räume, der »Hiatus«, die Entzweiung besteht fort.« Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, Königstein 1982, S. 203f.

32 Derrida, Jacques: Generationen einer Stadt. Erinnerung, Prophetie, Verantwortlichkeiten. Liminalien, in: Lettre International 18, III/1992, S. 54. Ich danke für ihre Hilfe bei den tschechischen Textstellen Edita Koch.

33 Benjamin, Walter: Zum Bilde Prousts, in: Gesammelte Schriften Bd. II (Anm. 4), S. 310–324, hier: S. 319f. (Das Schild, von dem im Zitat die Rede ist, bezieht sich auf das Schild eines Wirtshauses in Grenoble mit dem Namen »Au temps perdu«.) Bernd Neumann schreibt in seiner Kritik an den *Jahrestagen* (der hiermit widersprochen sei): »Die *Jahrestage* stiften durch Gesines Erinnerungs-Erzählen Identifikation und fingieren darüberhinaus die Existenz einer eigenen, geschlossenen epischen Welt, in die dem Rezipienten kaum ein Eingriff möglich ist – was gerade im Scheitern von Maries Versuchen zum Ausdruck kommt, Gesines Versionen diskutierend in Frage zu stellen, Versuche, die zuverlässig, bei aller Altklugheit, die der Autor Marie mitgibt, an der Autorität der, wenn nicht alleswissenden, so doch allein wissenden Erzählerin Gesine zuschanden werden.« Neumann, Bernd: Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons, Kronberg 1978, S. 304.

schreibt in seinem Aufsatz über Franz Kafka³⁴ diese Gestalten dazwischen, die »Wesen im Nebelstadium« und »Gehilfen«, die »keinem der anderen Gestaltenkreise zugehörig [sind], keinem fremd: die Boten, die zwischen ihnen geschäftig sind. [...] Für sie und ihresgleichen, die Unfertigen und Ungeschickten, ist die Hoffnung da. [...] Bei Kafka schweigen die Sirenen. Vielleicht auch darum, weil die Musik und der Gesang bei ihm ein Ausdruck oder wenigstens ein Pfand des Entrinnens sind. Ein Pfand der Hoffnung, das wir aus jener kleinen, zugleich unfertigen und alltäglichen, zugleich tröstlichen und albernem Mittelwelt haben, in welcher die Gehilfen zu Hause sind.«³⁵ Kafka beschreibt die Weise von Josefine, der singenden Maus:

Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.³⁶

So (»das ist die kräftige Zusammenfassung eines Endes«³⁷) ist Josefine, die Sängerin, mit Hilfe Benjamins die ebenso störrische wie bedauernswerte Vorgängerin Gesines geworden. Will man dieser mit Bezug auf den Erzähler-Aufsatz Benjamins geschichtsphilosophisch einen Ort geben, so steht sie auf der Schwelle zwischen Erzählung und Roman. Das Scheitern des Projekts und die tragische Dimension der *Jahrestage* ist gerade, daß Gesine die Schwelle nie vollständig übertreten kann. Es ist das »heimatlose Passieren der Schwellen ohne eigene Verankerung in einem festen Bereich«.³⁸ Gesine bleibt in Prag, dem Ort der Schwelle.³⁹

34 Benjamin, Walter: Franz Kafka, in: Gesammelte Schriften Bd. II (Anm. 4), S. 409-438, v.a. S. 414f. Vgl. dazu auch Menninghaus, Schwellenkunde (Anm. 14), v.a. S. 30ff.

35 Benjamin, Franz Kafka (Anm. 34), S. 414ff.

36 Ebd., S. 415f. Und Kafka, Franz: Josefine, die Sängerin, in: ders., Gesammelte Werke. Erzählungen, Frankfurt am Main 1983, S. 200-216, hier: S. 210.

37 Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1986, S. 18.

38 Menninghaus, Schwellenkunde (Anm. 14), S. 31.

39 Gesine kommt innerhalb des Romans nicht in Prag an. Nur aus dem 1972 geführten Interview mit Marie ist genaueres über ihren Verbleib zu erfahren. Vgl. Johnson, MARIE H. CRESSPAHL (Anm. 15).

4. Der Spion. Ein Ausblick

Verteidigen Sie Ihre Unabhängigkeit bis zur letzten Seite des Buches. Wird Ihnen ausdrücklich gesagt, was der Roman zu sagen versuchte, ist dies der letzte Augenblick zur Entfernung des Buches. Sie haben sich das Recht erworben auf eine Geschichte. Die Lieferung einer Quintessenz oder einer Moral ist Bruch des Vertrags. Mit dem Roman ist die Geschichte versprochen.

Was dazu gesagt wird, sagen Sie.⁴⁰

Dieser Aufforderung Johnsons folgt die oben beschriebene Lesart seines Romans. Dennoch oder gerade deshalb soll der Text mit einem Ausblick enden auf das, was noch kommen kann. In einer späteren Arbeit möchte ich versuchen, in Form einer »Spurensicherung«⁴¹ die Tradition auszumachen, auf die Johnson sich bezieht. Gemeint ist die Tradition der »schwankenden Gestalten«, der Kundschafter und Spione. Die Spuren, die sie im Text hinterlassen hat, wurden durch die metaphorische Lesart hervorgehoben. Sie erlauben eine These, die in Auseinandersetzung mit dem (streng gefaßt) erzählerischen Konzept und (weiter formuliert) den ästhetischen Voraussetzungen des Romans zu belegen und zu präzisieren ist.

Bisher werden in der Literatur über Johnson (neben Zeitgenossen wie Eich, Walser, Frisch und Weiss) vor allem die Namen Brecht, Faulkner und Fontane genannt. Nimmt man aber die Hinweise ernst, die der Roman gibt, so wird man auf eine andere, bisher nicht verfolgte Spur geführt. Walter Benjamin schreibt in seinem Buch über Baudelaire: »Die Detektivgeschichte, deren Interesse in einer logischen Konstruktion liegt, [...] erscheint für Frankreich zum ersten Male mit den Übertragungen der Poeschen Erzählungen: *Das Geheimnis der Marie Rogêt*, *Der Doppelmord in der rue Morgue*, *Der entwendete Brief*.«⁴² Die Erzählung *Das*

40 Johnson, Vorschläge zur Prüfung eines Romans (Anm. 4), S. 35.

41 Ginzburg, Carlo: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, München 1988.

42 Benjamin, Walter: Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, in: Gesammelte Schriften Bd. I (Anm. 4), S. 511-604, hier: S. 544. Viele Spuren in den *Jahrestagen* deuten auf Poe und zwar sowohl auf seine theoretischen wie auf seine poetischen Schriften. Dies ist oft zunächst nur an Äußerlichkeiten erkennbar wie beispielsweise dem Symbol des Auges, das u.a. in *The Tell-Tale Heart* und in *The Black Cat* wie natürlich auch in den von Benjamin genannten Detektivgeschichten zentral ist. Der Ort, in dem Poe aufwuchs, ist Richmond (Virginia), heißt also wie der Vorort Londons, in dem Heinrich

Geheimnis der Marie Rogêt berichtet – ähnlich wie Gesine in den *Jahrestagen* – von einem Fall mit Hilfe von Zeitungsausschnitten. Der Detektiv Chevalier Dupin »arbeitet hier nicht auf Grund des Augenscheins sondern der Berichte der Tagespresse«. ⁴³

Und Benjamin macht in diesem Zusammenhang auf das – neben Poe – gemeinsame Vorbild jener Generation (Dumas, Balzac, Baudelaire) für die Detektivgeschichten aufmerksam: James Fenimore Cooper. Darin ist sich Marie mit Dumas, Balzac und Baudelaire einig. Sie sagt: »James Fenimore Cooper ist der Größte« (JT, 24). Gesine nennt ihre Tochter »Mary Cooper«. Coopers früher Roman *Der Spion* ⁴⁴ handelt von Harvey Birch, den man – zur Zeit des Amerikanischen Unabhängigkeitskrieges – für einen britischen Spion hält, der jedoch tatsächlich auf der Seite Washingtons steht. Um seine Arbeit tun zu können, muß die Wahrheit verborgen bleiben. Diese Rolle macht ihn zum Ausgestoßenen, zum Heimatlosen, zur ersten Gestalt des Einzelgängers, die Coopers Thema, auch in den *Lederstrumpf*-Erzählungen, bleiben sollte. Der Roman knüpft an die *Waverley-Romane* von Walter Scott ⁴⁵ an, deren Untertitel, *Tis Sixty Years Since*, von Johnson im Titel seines letzten Romans, *Heute Neunzig Jahr*, zitiert zu werden scheint. Auch hier schwankt der Held, Edward Waverley, zwischen England und Schottland (und zwischen zwei Frauen), und auch hier ist die Allwissenheit des Erzählers eingeschränkt durch die Behauptung, unzuverlässig informiert zu sein. Nicht zu unterschätzen ist auch der Einfluß, den diese Romane Scotts auf die Entwicklung des historischen Romans hatten. ⁴⁶

Cresspahl lebt, und heißt wie eines der vielen Richmonds in Amerika, nach denen Marie fragt. Ein Vergleich des Gemäldes von George Cooke aus dem Jahr 1833 (oder des danach gefertigten Aquatintablattes von W.J. Bennett, das Johnson über die rororo Bildmonographie von Walter Lenning bekannt gewesen sein dürfte) von Richmond (Virginia) mit der Beschreibung des englischen Richmond in den *Jahrestagen* (v.a. JT, 146f.) bietet sich an.

43 Benjamin, *Das Paris des Second Empire* (Anm. 42), S. 546.

44 Fenimore Cooper, James: *The Spy. A Tale of the Neutral Ground*, zuerst erschienen im Jahre 1821. Der Untertitel, *Niemandsland*, deutet an, was mich daran interessiert.

45 Scott, Walter: *Waverley, or, 'Tis Sixty Years Since* erschien 1814.

46 Die bis zur neueren Theorie der Geschichtsschreibung, wie etwa bei Hayden White, zu spüren ist. Eine interessante Untersuchung zu Ähnlichkeiten zwischen White und Johnson findet sich bei Helbig, Holger: In einem anderen Sinn Geschichte. Erzählen und Historie in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, in: Johnson-Jahrbuch Bd. 2 (Anm. 2), S. 119-133, hier: S. 128ff.

Ein Ort in der Nachfolge der Avantgarde des 19. Jahrhunderts hätte nicht geringe Auswirkungen auf die Einschätzung von Johnsons Werk, insbesondere seines letzten abgeschlossenen Romans, der *Jahrestage*. Johnsons Romane sind für jede Literaturtheorie eine Herausforderung. Das macht den Versuch lohnend, darzustellen, wie der Kundschafter als Metapher für die Schwierigkeiten eines Autors sowohl mit der Handlung als auch mit seinen Figuren zu lesen ist. Der Zweifel an der Möglichkeit zu erzählen und der Versuch, es doch zu tun, bestimmen die *Jahrestage* wesentlich.⁴⁷

Oliver Vogel, Klitscherstraße 3, 60318 Frankfurt

47 »Wozu also taugt der Roman? Er ist ein Angebot. Sie bekommen eine Version der Wirklichkeit. Er ist nicht eine Gesellschaft in Miniatur, und es ist kein maßstäbliches Modell. Er ist auch nicht ein Spiegel der Welt und weiterhin nicht ihre Widerspiegelung; es ist eine Welt, gegen die Welt zu halten.« In: Johnson, Vorschläge zur Prüfung eines Romans (Anm. 4), S. 35. Vgl. dazu Fontane, auf den sich Johnson hier wörtlich bezieht: »Was soll der Roman? Er soll uns, unter Vermeidung alles Uebertriebenen und Häßlichen, eine Geschichte erzählen, an die wir glauben. [...] Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen, oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten. Sehr charakteristisch ist es, daß selbst Walter Scott nicht mit *Ivanhoe* (1196), sondern mit *Waverley* (1745) begann, dem er eigens noch den zweiten Titel *Vor sechszig Jahren* hinzufügte. Warum griff er nicht gleich anfangs weiter in die Geschichte seines Jahres zurück? Weil er die sehr richtige Empfindung hatte, daß zwei Menschenalter etwa die Grenze seien, über welche hinauszugehen, als Regel wenigstens, nicht empfohlen werden könne.« In: Eberhard Lämmert (Hg.), *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Bd. I, Köln 1971, S. 363. Der (auch inhaltliche) Bezug zu den *Jahrestagen* ist deutlich. Vgl. zur Spiegel-Metapher auch Walser, Martin: *Wie und wovon handelt Literatur*, in: ders., *Wie und wovon handelt Literatur. Aufsätze und Reden*, Frankfurt am Main 1973, S. 119-138, und Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1978, S. 650f.

Ich danke meinem Freund Peter Sillem für ermutigende Kritik und unzählige Anregungen und Prof. Dr. Volker Bohn für seine Unterstützung. Gewidmet sei diese Arbeit Jakob, der mich davon abgehalten hat, und Kirsten, die mich dazu abgehalten hat.