
Johnson-Jahrbuch

Band 6/1999

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson III, 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 3-525-20905-3

© 1999, 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

Katja Leuchtenberger

»Nachrichten über die Lage«

Argumente für eine Lesart der *Zwei Ansichten*¹

Die *Zwei Ansichten* sind das am unkompliziertesten strukturierte Buch Uwe Johnsons und werden deshalb in der Regel auch für sein schwächstes gehalten. In der Forschung sind sie das Stiefkind geblieben: Die Einzelveröffentlichungen lassen sich fast an einer Hand abzählen, auch in Gesamtdarstellungen werden sie oft nur am Rande erwähnt,² häufig werden sie aus dem Frühwerk ganz ausgegrenzt und eher einer Zwi-

1 Dieser Aufsatz ist Bestandteil einer größeren Arbeit, die in einer vergleichenden Analyse der textinhärenten Rezeptionsstrategien die Aufgabe des Lesers in Uwe Johnsons Romanen untersucht.

2 Wolfgang Strehlow vermerkt in der Einleitung seiner Monographie z.B. nur knapp: »die ›Doppelerzählung‹ *Zwei Ansichten* bekommt kein eigenes Kapitel«. Strehlow, Wolfgang: Ästhetik des Widerspruchs. Versuche über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise, Berlin 1993, S. 17. Arne Born begründet den Ausschluß der *Ansichten* aus seinen Untersuchungen mit ihrer vermeintlich »durchgehend personal erzählten« Perspektive. Born, Arne: Wie Uwe Johnson erzählt. Artistik und Realismus des Frühwerks, Hannover 1997, S. 9 (vgl. hierzu auch Anm. 29). Norbert Mecklenburg widmet den *Zwei Ansichten* in seiner großen Monographie nur wenige Seiten. Vgl. Mecklenburg, Norbert: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt am Main 1997, S. 107ff. Im Hinblick auf die Einordnung des Textes in Johnsons Gesamtwerk widerspricht er sich selbst: Zu Beginn erklärt er die »eingespielte Unterscheidung von Frühwerk und Spätwerk« für prinzipiell »fragwürdige« (ebd., S. 14), um die *Ansichten* dann einerseits zusammen mit *Karsch*, und andere Prosa der »Übergangsphase von Uwe Johnsons schriftstellerischer Entwicklung zwischen dem Früh- und dem Hauptwerk« zuzuordnen (ebd., S. 196), sie andererseits aber – in Abgrenzung zum Hauptwerk *Jahrestage* – zusammen mit *Mutmassungen* und dem *Dritten Buch* zum »Frühwerk« zu zählen (ebd., S. 211).

schenphase zugeordnet.³ Bernd W. Seiler begründet diesen Sachverhalt mit den Forschungsinteressen der Johnson-Philologie, die sich einerseits auf die werkübergreifende Vernetzung des Personals und der Schauplätze in Johnsons Erzählwelt richten und andererseits auf die Formqualitäten seiner Prosa: für beide Fragestellungen seien die *Zwei Ansichten* unergiebig und uninteressant, folglich seien sie als »ganz und gar unabhängig von dem übrigen Werk Johnsons [zu] verstehen«.⁴ Eine solche Argumentation erscheint mir der Überprüfung wert.

Daß es zumindest problematisch ist, die *Zwei Ansichten* unter Rekurs auf das Vernetzungsprinzip aus dem Gesamtwerk auszugrenzen, sei hier nur am Rande vermerkt. Die *Ansichten* sind diesbezüglich ebenso ergiebig (oder unergiebig) wie *Das dritte Buch über Achim* – das Personal beider Romane ist in den *Jahrestagen*, die die Vernetzung überhaupt erst zum Programm erheben,⁵ nur am Rande vertreten.⁶ Selbst *Ingrid Babendererde* hat im Hinblick auf die Vernetzung einen problematischen Stellenwert: Johnson hat immer wieder von sich behauptet, eine »Person [...] nicht einfach [aufzugeben], wenn sich bloß ein Buchdeckel hinter ihr geschlossen hat«, weil sie für ihn »am Leben [bleibt, umzieht und verreist, sich verheiratet oder sich scheiden läßt]«;⁷ dennoch werden die Lebensläufe vieler Figuren aus *Ingrid* im 4. Band der *Jahrestage* rücksichtslos umge-

3 Vgl. z.B. Helbling, Brigitte: Vernetzte Texte. Ein literarisches Verfahren von Weltenbau. Mit den Fallbeispielen Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson und einer Digression zum Comic strip »Doonesbury«, Würzburg 1995, S. 106; Last, Andreas: Von »Ingrid Babendererde« zu »Jahrestage«. Ein stilistischer Streifzug durch Uwe Johnsons Romane, 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. 13–67, hier: S. 13. Vgl. auch Anm. 2.

4 Seiler, Bernd W.: Uwe Johnsons »Zwei Ansichten« – oder: Zielloses Fahren und aufrechter Gang, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 6 (1997), Frankfurt am Main 1997, S. 109–128, hier: S. 111.

5 Vgl. Helbling, Vernetzte Texte (Anm. 3), S. 72.

6 Auf die Kneipenwirtin der *Ansichten* läßt sich die Figur der Anita Gantlik zurückführen, die in den *Jahrestagen* eine weit wichtigere Rolle spielt als Karsch aus dem *Achim*-Roman, und B. zählte seinerzeit immerhin zu Gesines Bekanntenkreis, wohingegen Achim und Karin ihr offenbar fremd sind. Vgl. Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I–IV, Frankfurt am Main 1988, S. 189.

7 Becker, Jürgen/Michaelis, Rolf/Vormweg, Heinrich: »Gespräch mit Uwe Johnson« (Am 8. Dezember 1983 in Köln), in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 300–312, hier: S. 301.

schrieben, ausgeschlachtet und wiederverwertet.⁸ Dieses Verfahren bleibt auch dann befremdlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Johnson eine Veröffentlichung dieses erst postum publizierten Romans am Ende wohl nicht mehr im Auge hatte.⁹

Doch auch das Urteil, die *Zwei Ansichten* fielen auf formaler Ebene gänzlich aus dem Werkkontext heraus, erscheint mir sehr pauschal. Ganz so »geradlinig und transparent«,¹⁰ wie immer wieder behauptet wird, ist der Text nicht gebaut, vielmehr ergibt eine genauere Analyse, daß er mit erzählerischen Mitteln arbeitet, die den Leser herausfordern, indem sie ihn in die Rolle des »gleichberechtigten Partner[s]« und »Mitproduzenten«¹¹ regelrecht zwingen. Solche im Text verankerten Rezeptionsstrategien jedoch spielen in *allen* Romanen Johnsons eine wichtige Rolle und provozieren einen Vergleich:

Jeder Text Uwe Johnsons macht dem Leser ein anderes Angebot, sein Erzählspiel mitzuspielen. Doch gibt es eine Reihe von Spielregeln, die allen oder den meisten seiner Texte gemeinsam sind. Diese Regeln kennenlernen heißt, einen Zugang zur Erzählkunst Uwe Johnsons zu finden, der ein intensiveres Lesen eröffnet.¹²

I

Die Makrostruktur der *Zwei Ansichten* ist durch strenge Symmetrie geprägt: Der Text ist in zehn Kapitel aufgeteilt, die alternierend die »Ansichten« des Westdeutschen B. und der Ostdeutschen D. schildern. Dabei haben zwei aufeinanderfolgende Kapitel jeweils denselben Umfang und sind einander als inhaltliches Paar zugeordnet.

In den kurzen Expositionskapiteln 1 und 2 werden die Protagonisten mit ihren nötigsten Charakteristika vorgestellt: Der junge Herr B. kommt ohne seinen Wagen nicht aus, den er »mit sich [führt] wie andere Leute

8 Vgl. Helbling, Vernetzte Texte (Anm. 3), S. 99.

9 Vgl. Mecklenburg, Erzählkunst (Anm. 2), S. 152.

10 Seiler, Johnsons »Zwei Ansichten« (Anm. 4), S. 109.

11 Buck, Theo: Uwe Johnson, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur, München o.J., Stand: 1.4.1986, S. 1-18, hier: S. 4.

12 Mecklenburg, Norbert: Das Poetische in Uwe Johnsons Prosa. Kommentar zu einem Stück aus »Versuch, einen Vater zu finden«, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium, 22.-24.9.1994, Berlin 1995, S. 1-15, hier: S. 1f.

die Uhr»,¹³ und ist in seinem Beruf als Pressefotograf vor allem an der finanziellen Seite interessiert; für die Krankenschwester D. zählt in erster Linie eine unabhängige Privatsphäre, die sie mit einem heimlich gemieteten Zimmer gegen den Zugriff des Staates zu verteidigen sucht. Schon in diesen ersten Kapiteln erfolgt eine Verknüpfung mit der jeweils anderen Perspektive: B. hat sein altes Auto an ein Mädchen verschenkt, »von dem er sich im Januar getrennt hatte, eines anderen wegen« (ZA, 8), und die D. empfängt Briefe eines »jungen Westdeutschen, mit dem sie etwas angefangen hatte im Januar« (ZA, 13).

Eine gemeinsame Geschichte deutet sich an, die die Hauptfiguren in den Kapiteln 3 und 4, die ganz im Zeichen des Mauerbaus stehen, jeweils für sich zu Ende bringen: B. ist nach einigen erfolglosen Versuchen, nach dem Mauerbau mit der D. in Kontakt zu treten, »bereit, aufzugeben« (ZA, 37); die D. verbittet sich Briefe von B. und verzichtet auf eine konkrete Chance zu fliehen. Damit könnte ihre Affäre beendet sein und beide Figuren könnten auf ihrer Seite der Grenze weiterleben, würden sie nicht in den folgenden Kapiteln Fremdeinflüssen ausgesetzt, die einem solchen Ausgang entgegenwirken.

In den Kapiteln 5 und 6 werden vorwiegend Episoden um Nebenfiguren erzählt, die ihre Wirkung auf die Protagonisten nicht verfehlen. B. sieht sich von allen Seiten von Ost-West-Dramatik umgeben. Gleich zweimal wird er mit der Figur des leidenschaftlichen Westdeutschen konfrontiert, der die Trennung von seiner Geliebten in der DDR nicht ertragen kann.¹⁴ Die »[Vorfälle] an den Grenzen Westberlins« (ZA, 64) beherrschen nicht nur die Presse, sondern auch die täglichen Kleinstadtgespräche, in denen B. sich die Rolle des Berlin-Kenners aufdrängen läßt. Er setzt sich mit weltläufigem »Geschwätz über die Mauer« (ZA, 66) in Szene, ohne dadurch sein persönliches Scheitern an der geteilten Stadt, die ihm nicht nur den Verlust der D., sondern auch und vor allem den Verlust seines Sportwagens eingebracht hat, überwinden zu können. Ein erneuter Besuch in Berlin bestätigt ihm seine doppelte Niederlage und hält ihm die Erinnerung an D. präsent, der er sich undeutlich verpflichtet fühlt. In seinem ohnehin labilen Selbstbewußtsein tief verunsichert, gibt sich B. schließlich bereitwillig der Rolle des unglücklich

13 Johnson, Uwe: Zwei Ansichten, Frankfurt am Main 1976, S. 9.

14 Für einen Bauernsohn aus Schleswig-Holstein soll er einen Brief nach Ostberlin schmuggeln (vgl. ZA, 66ff.); sein Sportwagen wurde von einem jungen Mann gestohlen, um »seine Verlobte aus dem östlichen Teil Berlins in Spurfahrt unter dem Schlagbaum hindurch rauszuholen, und zwar vergeblich« (ZA, 83).

verliebten Opfers der politischen Umstände hin, »deren Stichworte ihm zugespielt [werden]« (ZA, 93).

Die D. muß derweil erhebliche Veränderungen ihrer Lebensverhältnisse hinnehmen, die ihren Versuch, nach dem Mauerbau »keine Schwäche [zu] zeigen« (ZA, 49) und sich auf den Alltag zu konzentrieren, allmählich untergraben. Viele ihrer Bekannten fliehen in den Westen, so daß sich ihr soziales Umfeld sukzessive auflöst.¹⁵ Aus politischen Gründen kommt es zum Bruch mit ihrem älteren Bruder, obendrein büßt sie ihr Zimmer und damit auch ihre Selbständigkeit ein. Am Ende fühlt sie sich völlig isoliert: »Sie wußte wenig mit ihrer freien Zeit anzufangen, kam sich allein vor, nicht zugehörig« (ZA, 125). Je mehr sich die Einsamkeit und das Gefühl der Sinnlosigkeit ausbreiten, desto weniger kann D. den Gedanken an die eigene Flucht verdrängen;¹⁶ parallel dazu gewinnt auch B. in ihrem Denken wieder mehr Raum,¹⁷ weil er der einzige ist, von dem sie Hilfe aus dem Westen erhoffen kann.

Beide Figuren geben sich schließlich den äußeren Einflüssen hin und fügen sich in die Rolle der gewaltsam getrennten Liebenden – B. aus Selbstmitleid und diffusem Pflichtgefühl, D. aus Einsamkeit und weil sie eine Kontaktperson im Westen braucht. Gleichwohl heben die jeweiligen Schlußsätze dieser beiden Kapitel noch einmal hervor, daß für keinen von beiden eine wirkliche Notwendigkeit besteht, sich auf den anderen einzulassen.¹⁸

In den Flucht-Kapiteln 7 und 8 wird die Passivität, durch die sich die Protagonisten auszeichnen, auf die Spitze getrieben. Der Zufall treibt B. in die Nähe einer Fluchthilfeorganisation, von der er sich jegliche Initiative in Sachen D. bereitwillig abnehmen läßt; das Minimum, das er selbst zum Gelingen der Flucht noch beitragen muß, erledigt er »ergeben, mehr

15 Ihr jüngerer Bruder flieht bereits am Tag des Mauerbaus (vgl. ZA, 48, 53, 95f.), das Krankenhauspersonal reduziert sich merklich (vgl. ZA, 59), ein befreundetes Ehepaar kehrt von einer Forschungsreise in den Westen nicht zurück (vgl. ZA, 104f.), und für eine Kollegin wird die D. sogar unfreiwillig zur Fluchthelferin (vgl. ZA, 110ff.).

16 Vgl. z.B. ZA, 108f., 127.

17 Vgl. z.B. ZA, 99, 108, 125, 183. Daß D. im Krankenhaus »mit einer eigentümlichen Neugier« (ZA, 119) eine alkoholranke Patientin pflegt, die die Trennung von einem Westberliner nicht verkraften kann, begünstigt ihre erneute Annäherung an B., weil sie ihre Situation mit der der anderen vergleicht (vgl. ZA, 123).

18 B. wird der Kaufpreis des gestohlenen Wagens erstattet, so daß er »aus der Sache [hätte] raus sein können« (ZA, 94); für die D. wird eine andere Fluchtmöglichkeit zumindest angedeutet: Ein kommerzieller Fluchthelfer »suchte [...] manchmal Mädchen aus nach seinem Geschmack [...] und lud sie ein zur Überfahrt, und nahm dafür nichts« (ZA, 127).

aus Gehorsam« (ZA, 170). Die D., die nur zögernd und ohne selbst an eine reelle Chance zu glauben in einen Fluchtversuch einwilligt, kann an der Gestaltung ihrer eigenen Flucht kaum teilnehmen, sie ist im Gegenteil zur Passivität geradezu verurteilt. »Beschämt« (ZA, 208) von der Risikobereitschaft ihrer Fluchthelfer, bemüht sie sich immerhin um Ausgleich, indem sie Botengänge nach Brandenburg übernimmt, die ihr gleichzeitig die quälende Wartezeit verkürzen.

Die Schlußkapitel 9 und 10 schildern in knapper Form das Zusammentreffen von B. und D. in Berlin, die sich im Moment des Wiedersehens nichts mehr zu sagen haben. Während B. sich in »seinem« Schlußkapitel wie zu Beginn in geradezu lächerlicher Weise mit seinem Auto identifiziert, geht es für D. erneut um Selbständigkeit und Unabhängigkeit: sie begibt sich auf Arbeits- und Zimmersuche.¹⁹ Statt einer psychologischen Entwicklung führt Johnson in seinem Text also einen Standortwechsel vor, denn am Ende hat sich im Vergleich zur Ausgangssituation lediglich D.'s Position innerhalb der »Städte Berlin« geändert.²⁰

Der symmetrische Aufbau des Textes setzt sich in seiner chronologischen Struktur fort. Die jeweils zusammengehörenden Kapitel sind einander nicht nur inhaltlich, sondern auch chronologisch zugeordnet: Sie setzen fast immer zeitgleich ein und umfassen etwa dieselbe Zeitspanne, so daß beide Erzählstränge streng synchron nebeneinander herlaufen, ohne miteinander in Dialog zu treten. Von einer Interaktion kann zu keinem Zeitpunkt die Rede sein.

Isoliert voneinander betrachtet, bilden die beiden Erzählstränge zwei in sich geschlossene, chronologisch fortlaufende Textblöcke. Die einzelnen Abschnitte wurden gegeneinander montiert, wobei die durch die Montage entstandenen Schnittstellen über das Kapitel des jeweils ande-

19 Daß in den beiden kurzen Schlußkapiteln die Kernmotive der ebenso knappen Anfangskapitel wieder aufgenommen werden, betont die symmetrische Struktur des Textes. Vgl. Riedel, Ingrid: Wahrheitsfindung als epische Technik. Analytische Studien zu Uwe Johnsons Texten, München 1970, S. 129.

20 Vgl. ebd., S. 129; Frech, Birgit: Die Berliner Mauer in der Literatur. Eine Untersuchung ausgewählter Prosawerke seit 1961, Pfungstadt bei Darmstadt 1992, S. 52. Wenig überzeugend erscheinen mir die Interpretationen von Philippe Wellnitz, der einen Bewußtseinswandel B.'s zu erkennen glaubt, und von Bernd W. Seiler, der von einer Entwicklung der D. ausgeht. Vgl. Wellnitz, Philippe: Traumebenen in Uwe Johnsons Prosa. Eine Ansicht zu »Zwei Ansichten«, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 5 (1996), Frankfurt am Main 1996, S. 127-138, hier: S. 136; Seiler, Johnsons »Zwei Ansichten« (Anm. 4), S. 121.

ren Stranges hinweg mit semantischen oder syntaktischen »Klebefalzen« versehen sind. So werden zum Beispiel die B.-Kapitel 1 und 3 durch das Motiv des Autodiebstahls semantisch miteinander verbunden, das D.-Kapitel 4 setzt ein mit dem Wort »Tatsächlich« (ZA, 38), das einen direkten syntaktischen Bezug zum vorangegangenen D.-Kapitel 2 herstellt.²¹ Durch eine solche Verzahnung wird die Kontinuität der einzelnen Handlungsstränge nachdrücklich betont.

Obwohl also die Kapitel der einzelnen Erzählstränge einander in ihrer Dramaturgie paarweise und streng symmetrisch zugeordnet sind, so daß ein Vergleich herausgefordert wird, findet eine wirkliche Wechselbeziehung nicht statt – im Gegenteil: das Geschehen wird stark synchronisiert und die Kontinuität der einzelnen Handlungsstränge deutlich hervorgehoben. Statt eines Dialogs werden in den *Zwei Ansichten* zwei Monologe dargeboten, zwischen denen in keiner Weise vermittelt wird.²² Es ist Aufgabe des Lesers, das Bezugssystem zwischen den Ebenen zu entschlüsseln und so den Sinnzusammenhang des Ganzen selbst herzustellen. Dieser Aufgabe kann er sich schon deshalb nicht entziehen, weil er die beiden Monologe gerade nicht als zusammenhängende Textblöcke rezipieren kann, sondern sie in Einzelteilen wahrnehmen muß, die in harten Schnitten gegeneinandergestellt sind.

Ein Blick auf die Mikrostruktur²³ zeigt, daß der Darstellungsebene der *Zwei Ansichten* ein dichtes Netz von Vor- und Rückverweisen eingewoben ist, das es zu entschlüsseln gilt. Der Leser muß nicht nur die fast beiläufig eingestreuten chronologischen Hinweise zueinander in Beziehung setzen, um die Zeitverhältnisse des Textes zu erkennen – auch die

21 Ähnliche Verknüpfungen lassen sich für alle Kapitel eines Handlungsstranges nachweisen: Im Erzählstrang von B. sind die Kapitel 3 und 5 durch das Motiv Flugzeug/Himmel miteinander verzahnt, die Kapitel 5 und 7 durch B.'s Überdruß in Holstein, die Kapitel 7 und 9 durch den Kauf eines neuen Autos. Im Erzählstrang der D. setzen die Kapitel 6 und 8 mit einem Temporaladverb ein, das einen unmittelbaren chronologischen Bezug zum jeweils vorangegangenen D.-Kapitel (4 bzw. 6) herstellt; die Kapitel 8 und 10 sind durch das Motiv Fährte/Flucht miteinander verzahnt.

22 Vgl. hierzu Johnson selbst: »Es handelt sich um zwei parallele und bis ins Unvernünftige hinein eingebildete Liebesgeschichten [...], Situationen, die sich nicht berühren, also Stränge, die nebeneinander herlaufen.« Stahlberg, Peter Michael/Schmitz, Ulrich: Begegnung mit Uwe Johnson. (Am 26.10.1965 in Essen), in: Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 7), S. 213-216, hier: S. 215.

23 Im folgenden beschränke ich mich auf mikrostrukturelle Elemente der Darstellungsebene, also auf Vor- und Rückverweise inhaltlicher Art. Andere Aspekte der Mikrostruktur (z.B. Syntax, interne Kapitelstruktur usw.) können an dieser Stelle nicht berücksichtigt werden.

zentralen Elemente der Fabel bleiben meistens nur angedeutet. Die Funktion der Westberliner Kneipe, in der B. sein Bier trinkt, schält sich zum Beispiel sowohl für den Leser als auch für B. selbst erst sukzessive aus dem Kontext heraus, ohne je explizit erläutert zu werden.²⁴ Ähnlich verschlüsselt ist die Geschichte der Beziehung zwischen B. und D. vor dem Mauerbau in den Text eingestreut; sie taucht immer wieder in kurzen Rückblenden auf, die sich erst gegen Ende des Buches in einen schlüssigen Zusammenhang setzen lassen.²⁵ Bis ins kleinste Detail der Fabel ist der Text von derartigen Verweissystemen geprägt,²⁶ die der Leser mit Aufmerksamkeit und Kombinationsvermögen decodieren muß, um dem Handlungsverlauf folgen zu können.

Die Erzählsituation ist durch die formale Struktur des Textes von vornherein auf zwei Perspektiven beschränkt und wird von einem Erzähler beherrscht, der seine Optik an die Hauptfiguren bindet,²⁷ auf deren Wünsche, Gefühle und Träume er an vielen Stellen Zugriff hat.²⁸ Dennoch handelt es sich nicht um eine durchgängig personale Erzählsituation;²⁹ vielmehr agiert hier ein Erzähler, der die Perspektive immer wieder über das Figurenbewußtsein hinaustreibt, indem er nicht *mit* den Augen seiner Figuren sieht, sondern gewissermaßen *gegen* sie: Er betrachtet sie von außen, distanziert sich deutlich von ihnen und spart nicht mit ironischen bis bissigen Kommentaren über sie.³⁰ Auf diese Weise

24 Vgl. z.B. ZA, 33f., 77, 81, 84f. und Kapitel 7 (ZA, 128-178).

25 Vgl. z.B. ZA, 8, 13, 27, 40, 90ff., 104, 188ff.

26 Vgl. z.B. die Flucht von D.'s jüngstem Bruder (vgl. ZA, 48, 53, 95ff.) oder das Haus von D.'s Freunden, das B. von einem Foto kennt und in Ostberlin sucht (vgl. ZA, 35ff., 104f.).

27 Vgl. Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart. Entwicklungsvoraussetzungen und Tendenzen. Heinrich Böll, Günter Grass, Uwe Johnson, Christa Wolf, Hermann Kant, Stuttgart ³1979, S. 373.

28 Wendungen wie »er fühlte« (z.B. ZA, 33), »Er glaubte« (z.B. ZA, 143), »sie dachte« (z.B. ZA, 196) oder »Sie nahm an« (z.B. ZA, 126) sind keine Seltenheit; zu den Träumen der Figuren vgl. z.B. ZA, 202ff., 235.

29 Für seine These, die *Zwei Ansichten* seien »durchgehend personal [erzählt]« und deshalb nicht dem Frühwerk Johnsons zuzurechnen, bleibt Arne Born einen Beweis schuldig – meines Erachtens ist sie nicht haltbar. Vgl. Born, Wie Uwe Johnson erzählt (Anm. 2), S. 9.

30 Vgl. über B. z.B.: »Er dachte im Ernst, sie müsse ihm das abbitten« (ZA, 71); »Er verabschiedete sich, mit aller Miene einer der solidarischen Westdeutschen, die zu jeder Hilfe bereit sind, gründlich erleichtert, daß Hilfe nicht anging« (ZA, 81). Und über D.: »Sie war nicht über die Verhältnisse hinaus verlogen« (ZA, 39); »dabei redete sie naseweis und besserwisserisch« (ZA, 112). Vgl. auch: Boulby, Mark: Uwe Johnson, New York 1974, S. 88f.; O'Neill, Patrick: The System in Question: Story and Discourse in

nähert er sich deutlich dem auktorialen Erzählen,³¹ das die personale Perspektive ständig durchbricht und den Text dominiert. Die Möglichkeiten des auktorialen Erzählens werden allerdings nur begrenzt ausgenutzt. Zwar eröffnet der Erzähler über seine Kommentare einen Dialog mit dem Leser,³² hat zuweilen auch Innensicht in Nebenfiguren³³ und ist verantwortlich für die Montage des Textes, er beschränkt aber andererseits sein Wissen auf das der beiden Hauptfiguren, an die er das Wort immer wieder abgibt, verweigert die Verknüpfung der beiden Handlungsstränge und tritt erst in den Schlußsequenzen als Erzähler-Ich auf, das in Kontakt mit seinen Figuren tritt und sich auf das eigene Erzählen bezieht. Die Erzählsituation der *Zwei Ansichten* ist also durch den »Wechsel zwischen auktorialem und personale Erzählen« geprägt,³⁴ wobei die dominierende Erzählinstanz des Textes als begrenzt auktorial zu bezeichnen ist.

Dialogsituationen werden bestenfalls fragmentarisch wiedergegeben, wie überhaupt in den seltenen Passagen der wörtlichen Rede meistens gerade das Wesentliche ausgespart bleibt. Die Schlüsselszene, in der die Kneipenwirtin B. die Unterstützung der Fluchthilfeorganisation anbietet, bricht zum Beispiel an der offenbar entscheidenden Stelle unvermittelt ab und wird nur aus B.'s Gedächtnis referiert, das allerdings durch seinen Alkoholkonsum stark in Mitleidenschaft gezogen ist:

Er erzählte auch: Ich hab da ein Mädchen im Osten, der muß ich raushelfen, können Sie mir einen Rat geben –, und hätte gern bis in den Morgen erzählt, [...] wären nicht nach wenigen Stunden zwei junge Männer [...] gekommen

Uwe Johnson's »Zwei Ansichten«, in: *The German Quarterly* 64, 1991, S. 531-543, hier: S. 537ff.; Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 108ff.

31 Von einer auktorialen Erzählsituation gehen z.B. folgende Arbeiten aus: Riedel, *Wahrheitsfindung* (Anm. 19), S. 122; Neumann, Bernd: *Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons*, Kronberg/Ts. 1978, S. 218; Neumann, Uwe: *Uwe Johnson und der Nouveau Roman. Komparatistische Untersuchungen zur Stellung von Uwe Johnsons Erzählwerk zur Theorie und Praxis des Nouveau Roman*, Frankfurt am Main 1992, S. 281f.; Mecklenburg, Norbert: »Trostloser Ehrgeiz der Faktentreue« oder »trostlose Prämisse der Fiktion«? Uwe Johnsons dokumentarischer Realismus, in: *Johnson-Jahrbuch* Bd. 3, Göttingen 1996, S. 50-71, hier: S. 59; Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 108.

32 O'Neill verleiht dem Diskurs, den der Erzähler auf diese Weise mit dem Leser führt, sogar so viel Gewicht, daß er ihn als dritte Erzählebene des Textes interpretiert. Vgl. O'Neill, *The System in Question* (Anm. 30), S. 537ff.

33 Vgl. z.B. die Perspektive von D.'s Mutter (vgl. ZA, 12) oder die Perspektive zweier Polizisten, die D. verhören (vgl. ZA, 96). Vgl. auch Riedel, *Wahrheitsfindung* (Anm. 19), S. 124.

34 Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 110.

[...], die ihn [...] auf die Straße leiteten, in ein Taxi setzten [...]. Am Nachmittag im langsamen Aufwachen war sein Gedächtnis unter den Kopfschmerzen zerdrückt und fahl, [...] und er konnte sich nicht mehr vorstellen, daß die Wirtin gesagt haben sollte: Ich will ja mal fragen, aber der Ofen ist wohl ausgegangen [...]. (ZA, 169)

Beim nächsten Zusammentreffen zwischen B. und der Wirtin hört der Leser nur die größten Banalitäten: »– Tach! [...] – Sehen Sie mal was ich eingekauft habe! [...] – Heute gibts Fisch!« (ZA, 170); daß B. hier eine Adresse erhält, wird wie beiläufig berichtet. Der junge Mann wiederum, der sich hinter dieser Adresse verbirgt, kommt erst zu Wort, als das Personenprotokoll der D. aufgenommen wird. Vorher wird nur beschrieben, *wie* er spricht. *Was* er zu sagen hat, ist nicht in Erfahrung zu bringen, dabei muß es sich gerade hier um die Konditionen der Fluchthilfe handeln, die zu erfahren besonders interessant wäre.³⁵ Auf diese Weise werden dem Leser die meisten entscheidenden Dialoge vorenthalten,³⁶ so daß er angehalten ist, die Lücken aus dem Kontext heraus selbst zu schließen. Außerdem wird er, gerade weil seine Neugier auf Schlüsselgespräche zwar geweckt, aber niemals befriedigt wird, immer wieder in eine distanzierte Haltung zum Geschehen gezwungen.

Auffällig ist darüber hinaus, daß der Erzähler die Perspektiven von B. und D. verdoppelt, indem er sie gleichsam aus sich heraustreten und sich selbst beobachten läßt. Diese Verdopplungstechnik durchzieht den gesamten Text³⁷ und findet ihren Höhepunkt in der Schilderung der Flucht: Um über die Grenze zu gelangen, muß die D. ihre Identität ablegen und sich in die österreichische Touristin F. verwandeln. Der Erzähler bedient sich in der Darstellung der Flucht beider Namen, wobei er mit jedem eine andere Perspektive verknüpft. »D.« steht jetzt für die in Ostberlin verwurzelte Figur, die ihre Vergangenheit nicht einfach ablegen kann und sich in höchste Gefahr begibt, »F.« steht für die Figur, die die

35 Vgl. ZA, 171f.

36 Vgl. z.B. das Gespräch mit dem Ostberliner Mädchen, dem B. einen geschmuggelten Brief bringt (vgl. ZA, 79f.); das Gespräch, das B. mit den Eltern des Jungen führt, der sein Auto gestohlen hat (vgl. ZA, 87ff.); das Verhör, dem D. sich nach der Flucht ihres Bruders unterziehen muß (vgl. ZA, 95ff.); das Gespräch, in dem D. ihre Rolle als österreichische Touristin F. erklärt wird (vgl. ZA, 217ff.); das Wiedersehen von B. und D. in Westberlin (vgl. ZA, 242). Birgit Frech interpretiert den Verzicht auf wörtliche Rede als Ausdruck der Unmöglichkeit, über die Mauer hinweg zu kommunizieren, übersieht dabei aber, daß auch innerhalb der beiden Teile Berlins kaum Dialoge zu hören sind. Vgl. Frech, *Die Berliner Mauer* (Anm. 20), S. 50.

37 Vgl. z.B. ZA, 20, 37, 105, 155, 189, 190.

ihr zugedachte Identität annimmt und sich ihrer Rolle entsprechend verhält.³⁸ Die Verdopplung der Perspektive hat eine doppelte Entfremdung zur Folge. Zum einen entfernt sie die Figuren von sich selbst, die sich plötzlich als Fremde erleben, und unterstreicht so deren Passivität im Handlungsverlauf; zum anderen aber rückt sie die Protagonisten in eine noch größere Distanz zum Leser, indem sie ihn auffordert, das Verhalten der Figuren gemeinsam mit ihnen von außen zu betrachten.

Am Ende des Textes tritt der Erzähler in beiden Erzählsträngen selbst in Erscheinung: Er hilft B. nach seinem Unfall und verspricht der D., ihre Geschichte im Schreiben neu zu erfinden.³⁹ Damit weist er einerseits auf den Fiktionscharakter seiner Erzählung hin; andererseits aber beglaubigt er die Existenz seiner Figuren und gibt sich selbst als eine Art Reporter aus. Auf diese Weise wird »die Grenzlinie zwischen fiktiver und tatsächlicher Welt vom Erzähler bewußt durchlässig gehalten«.⁴⁰ Es bleibt wieder einmal dem Leser überlassen, das Gelesene, das als fiktiv zu verstehen er hier gezwungen wird, auf seinen Wahrheitsgehalt zu überprüfen und es auf die Realität zu beziehen. Das doppelte Auftreten des Erzähler-Ichs am Ende des Romans übt also einen kalkulierten Einfluß auf die Rezeptionshaltung des Lesers aus: Es wird eine rückschauende Rezeptionssituation erzeugt, die den Leser nicht mit dem Romanschluß aus dem Text entläßt, sondern ihn im Gegenteil auffordert, den gesamten Text vom Ende her neu zu überdenken.

Es ist festzuhalten, daß der Erzähler der *Zwei Ansichten* sich auf einige wenige Techniken des breiten Spektrums, das ihm als auktorialer Erzähler zur Verfügung steht, beschränkt, diese aber gezielt im Sinne einer Interaktion mit dem Leser einsetzt. Gleichzeitig erweitert er sie, indem er die beiden Perspektiven, mit denen er sich bescheidet, verdoppelt und so eine zusätzliche Distanz zwischen Leser und Geschehen schafft.

38 Vgl. ZA, 223ff.

39 Vgl. ZA, 239, 242. Uwe Neumann weist hier zu Recht auf eine Verbindungslinie zu den *Jahrestagen* hin: »auch dort [erhält] der Erzähler von der Hauptfigur den ›Auftrag [...] ihr Leben zu erzählen«. Neumann, Johnson und der *Nouveau Roman* (Anm. 31), S. 294.

40 Buck, Theo: Zur Schreibweise Uwe Johnsons, in: Heinz Ludwig Arnold u.a., Positionen im deutschen Roman der sechziger Jahre, München 1974, S. 86-109, hier: S. 105.

II

Was nun wird in den *Zwei Ansichten* eigentlich erzählt? Die ›Liebesgeschichte‹ ist bestenfalls eine Affäre, die von Anfang an durch Desinteresse und Streit geprägt ist⁴¹ und die von den Hauptfiguren selbst schon im dritten und vierten Kapitel beendet wird; der weitere Fortgang ist ausschließlich durch die politischen Umstände bestimmt, und die Liebe, die nie eine war, liquidiert sich am Ende selbst. Weder entwickeln sich die Protagonisten, noch werden sie überhaupt als interessante Charaktere dargestellt, vielmehr bleiben sie undifferenziert, durchschnittlich, betont passiv und obendrein namenlos – sie sind ganz bewußt nicht als Identifikationsfiguren angelegt.⁴² Also eine Liebesgeschichte ohne Liebe, getragen von schattenhaften Pappkameraden? Das hätte die Mühe nicht gelohnt.⁴³ Was aber ist dann das Thema des Textes?

Auf die Frage nach seiner sozialen Aufgabe als Autor antwortete Uwe Johnson im Gespräch mit Ree Post-Adams folgendes:

Wenn man es brutal zusammenfaßt, dann möchte ich gern eine Geschichte erzählen, daß sie die Leute unterhält [...]; das heißt, ich liefere Nachrichten über die Lage an Hand einer Geschichte, die dem Leser durch seine Entfernung in anderen Abwesenheiten, wie Arbeit oder andere Belastung, vorenthalten sind.⁴⁴

41 Vgl. z.B. ZA, 40, 71, 91f., 188, 190.

42 Vgl. hierzu Johnson selbst: »Ich wollte durch den Verzicht auf voll ausgeschriebene Nachnamen verhindern, daß der Leser in dieser Geschichte ein Gefühl für die Personen an den Tag legt. Es ist ja eine Geschichte, die Sentimentalität anzieht. Man kann sie schwerer anbringen, wenn man bloß Buchstaben hat für eine Person«. Willson, A. Leslie: »Ein verkannter Humorist«. Gespräch mit A. Leslie Willson. (Am 20. April 1982 in Sheerness-on-Sea), in: Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 7), S. 281–299, hier: S. 287.

43 Johnson selbst legte die Spur, *Zwei Ansichten* seien als Neubearbeitung des Romeo-und-Julia-Stoffes zu lesen, ohne damit überzeugen zu können. Vgl. Johnson, Uwe: Auskünfte und Abreden zu »Zwei Ansichten«. Auf Fragen von Mike S. Schoelman, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 219–222, hier: S. 219. Bernd W. Seiler schließt in seiner Interpretation der *Zwei Ansichten* die Liebesgeschichte als zentrales Thema des Textes kategorisch aus, wohingegen Carsten Gansel die scheiternde Liebe ins Zentrum der schulischen Auseinandersetzung gestellt wissen möchte. Vgl. Seiler, Johnsons »Zwei Ansichten« (Anm. 4), S. 120f.; Gansel, Carsten: »Echtes Ausland ist selten so fremd«. Uwe Johnson, »Zwei Ansichten« und die deutsche Teilung im Literaturunterricht, in: Gansel/Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum Bd. 6 (Anm. 4), S. 129–158, hier: S. 145f.

44 Post-Adams, Ree: Antworten von Uwe Johnson. Ein Gespräch mit dem Autor.

»Nachrichten über die Lage an Hand einer Geschichte« also – es scheint legitim, die Frage zu stellen, ob es dem Autor der *Zwei Ansichten* überhaupt primär um seine (Liebes-)Geschichte geht, oder ob sie ihm nicht vielmehr dazu dient, etwas ganz Anderes darzustellen, ob er nicht im wahrsten Wortsinn »an Hand einer Geschichte« »Nachrichten über die Lage« vermitteln will – über die Lage in den »Städten Berlin« und ihre Situation nach dem Mauerbau nämlich. Dies ist die Lesart, die ich für die *Zwei Ansichten* vorschlage,⁴⁵ und sie mindert die Bedeutung der Geschichte in ihrem Unterhaltungswert für den Leser, auf der Johnson selbst immer bestanden hat, keineswegs. Die Geschichte einer Flucht wird erzählt, und sie wird »bestechend gut«⁴⁶ und in ihren besten Passagen sogar sehr spannend erzählt –, sie ist jedoch nicht das inhaltliche Zentrum des Textes, sie trägt ein anderes Thema.

Die farblosen, politisch undifferenzierten Figuren B. und D., an denen immer wieder scharfe Kritik geübt wurde,⁴⁷ sind in einer solchen Lesart nicht die Protagonisten ihrer kläglichen Liebesgeschichte, sondern in erster Linie die Protagonisten – oder besser: die Antagonisten – der Mauer. Sie treten mitsamt ihrer privaten Geschichte hinter der Mauer zurück, sie werden nur gebraucht, um die Auswirkungen der Mauer auf Berlin, die Situation der geteilten Stadt erzählbar zu machen. Gegen die Mauer kann das Individuum nichts Entscheidendes mehr ausrichten – insofern ist es nur konsequent, wenn die Einzel-Figuren an Individuali-

(Am 26.10.1976 in San Franzisko), in: Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 7), S. 273–280, hier: S. 278.

45 In eine ähnliche Richtung zielen auch Frech und Riedel. Während Frech sich jedoch ausschließlich auf die Darstellung der Mauer konzentriert, ohne die Form der *Zwei Ansichten* in ihre Interpretation einzubeziehen, kritisiert Riedel den Mangel »formaler Spannungsmomente [...], die sichtlich durch inhaltliche ersetzt werden sollen«. Riedel, Wahrheitsfindung (Anm. 19), S. 131; vgl. Frech, Die Berliner Mauer (Anm. 20), S. 50ff.

46 Wiegenstein, Roland H.: Vom Zwang bezwungen. Uwe Johnson: »Zwei Ansichten«, in: Frankfurter Hefte 20, 1965, S. 795–797, hier: S. 797.

47 Vgl. an Rezensionen z.B. Baumgart, Reinhard: Nicht Romeo, nicht Julia. Über Uwe Johnson: »Zwei Ansichten«, in: Der Spiegel, 22.9.1965, S. 128; Härtling, Peter: Der Rückzug auf B. und D. Uwe Johnsons Roman »Zwei Ansichten«, in: Der Monat 17, 1965, Heft 205, S. 60–63, hier: S. 61f.; Vormweg, Heinrich: Uwe Johnson oder Schwierigkeiten mit der Verallgemeinerung, in: Reinhard Baumgart (Hg.), Über Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1970, S. 151–158, hier: S. 153f. An Forschungsliteratur vgl. z.B. Boulby, Johnson (Anm. 30), S. 76ff.; Durzak, Der deutsche Roman (Anm. 27), S. 376ff.; Fickert, Kurt: Neither Left Nor Right. The Politics of Individualism in Uwe Johnson's Work, New York 1987, S. 77.

tät verlieren und in ihrer Privatheit von den Stadtansichten absorbiert werden.⁴⁸

Wo der individuelle Alleingang nichts mehr verschlägt und die Einzel-Figur an Relevanz verliert, gewinnt das Politische in den entsprechend engagierten Gruppen an Bedeutung: Als spontane Reaktion auf die unerhörte Situation bildet sich Solidarität aus – und zwar auf beiden Seiten der Grenze. In den Gruppen der namenlosen Nebenfiguren, die im Hintergrund agieren, sind die politischen Stimmungen in den »Städten Berlin« nach dem Mauerbau auf atmosphärisch dichte Weise dargestellt. Dem ungeahnten Zusammenhalt, der die Angestellten des Ost-berliner Krankenhauses wie eine Welle erfasst,⁴⁹ wird die altruistische Fluchthilfeorganisation im Westen der Stadt gegenübergestellt, die für ihre gefährlichen Dienste notfalls nicht einmal die vollständigen Reisekosten verlangt.⁵⁰ Während derartige Solidarität im Osten schon bald von Denunziation und machtpolitischen Intrigen untergraben wird und sich nur noch rudimentär erhält,⁵¹ kann sie sich im Westen – zumindest für die Dauer der erzählten Zeit – auch gegen kommerziell ausgerichtete Fluchthelfer behaupten. In keinem anderen Werk Uwe Johnsons ist der Westen im Vergleich zum Osten derart positiv gezeichnet,⁵² nirgends sonst wird einer spontanen Solidarität im Osten soviel dauerhaftes und selbstloses politisches Engagement im Westen gegenübergestellt – dies sei der empfindlichen, fast beleidigten Kritik entgegengehalten, die in der Figur des jungen Herrn B. seinerzeit die ganze bundesrepublikanische Wirklichkeit auf unzulässige Weise verkürzt dargestellt sehen wollte.⁵³

Weil die beiden Protagonisten in ihrer Individualität auf ein Minimum reduziert sind, können sie die Atmosphäre der Stadt tragen, ohne

48 Darüber beklagt sich z.B. Peter Härtling: »Stadtansichten [schieben sich] nach vorn, zwei Ansichten einer Stadt: sie schlucken die beiden Figuren auf, die sie hätten rufen und deuten sollen«. Härtling, Rückzug (Anm. 47), S. 63.

49 Vgl. ZA, 59f.

50 Vgl. ZA, 173.

51 Vgl. z.B. ZA, 60, 95, 180ff.

52 In diese Richtung wies Mark Boulby bereits 1974, ohne allerdings auf Resonanz zu stoßen. Vgl. Boulby, Johnson (Anm. 30), S. 89.

53 Immer wieder wurden B. und D. als Repräsentationsfiguren ihrer Staaten verstanden, deren Initialen stellvertretend für BRD und DDR stehen sollen, zuletzt bei: Kaiser, Alfons: Für die Geschichte. Medien in Uwe Johnsons Romanen, St. Ingbert 1995, S. 62. Vgl. auch Anm. 47.

sich als »dreidimensionale Wesen«⁵⁴ vorzudrängen. Sie dienen als Reflektorenfiguren, in deren Wahrnehmung die Situation der geteilten Stadt darstellbar wird.

In B.'s Wahrnehmung, der sich als Fremder in Berlin bewegt, erscheint die Stadt mit personifizierten und zunehmend bedrohlichen Zügen: Sie gerät ihm zum persönlichen Labyrinth, an dem er immer wieder scheitert.⁵⁵ Der Ostteil, in dem er ein ganz bestimmtes Haus sucht, »benimmt« sich ihm gegenüber fast heimtückisch – »Giebelfronten [ziehen] sich [da] zurück«, »Büsche am Treppenaufgang [täuschen] ihn«, »Fenster [geben] sich [nicht] her«, die richtige Kantenhöhe zu haben (ZA, 36). Im Westen »[trotten] Autobusse [...] wie Elefanten«, »Hausblocks« sind »[übermächtig]« (ZA, 143), »Straßenzüge, Parks und Baublöcke [drohen] ihm« (ZA, 133), es ist die Stadt selbst, die B. »seinen Wagen [stiehlt]« (ZA, 32), und am Ende erliegt er einem »lange[n] übermächtige[n] Tier von Autobus« (ZA, 238).

Im Erzählstrang der in Berlin verwurzelten D. erscheint die Stadt anfangs in einem weniger bedrohlichen Licht. Die ideologische Systemkonkurrenz und das Politikum des Mauerbaus sind zunächst überlagert von einer Figurenwahrnehmung, in der beide Stadthälften als vertraute persönliche Umgebung erscheinen. Vor dem Mauerbau ist die D. im Westen »befremdet von der Ähnlichkeit, die die Fassaden [...] einhielten mit Häusern in Ostberlin, eigentlich darum verlegen, die Herkunft der Unterschiede zu begreifen« (ZA, 39). »Die Städte Berlin [sind] für sie [...] Nachbarschaft [...], die Gegend nebenan, genutztes Eigentum« (ZA, 40). Die politische Spaltung erscheint ihr abstrakt. Auch nach dem Mauerbau vermischen sich noch westliches und östliches Stadtbild in ihrer Vorstellung.⁵⁶ Noch während D. um ihre Entscheidung für oder gegen eine Flucht ringt, gewährt ihr die Stadt auf ihren langen Spaziergängen Ablenkung von den eigenen Gedanken. Die Straßen Berlins nehmen sie auf in ihre umtriebige Geschäftigkeit und gewähren ihr, sich wie »betäubt« (ZA, 107) treiben zu lassen zwischen »den Farben der Hochbahnbrücke, Schaufensterauslagen, dem milden Hitzedampf in den Straßenkanälen, den äußerlichen Unterschieden der Passanten« (ebd.). Erst als D. zur Flucht entschlossen ist, wird auch ihr die Stadt zur Bedrohung – die politische Dimension des geteilten Berlin gewinnt in ihrer Wahr-

54 Blöcker, Günter: Literatur als Teilhabe. Kritische Orientierungen zur literarischen Gegenwart, Berlin 1966, S. 35.

55 Vgl. O'Neill, The System in Question (Anm. 30), S. 532f.

56 Vgl. ZA, 189.

nehmung die Oberhand und verdrängt das private Gefühl der Zugehörigkeit. Jetzt strahlt ein »massige[s] Gebäude wie eine gefährliche Höhle« (ZA, 223), die Häuser sind »dunkel, alle vor ihr verschlossen« (ZA, 224), die Spree mit ihrem tiefschwarzen Wasser »[macht] sie frösteln« (ZA, 226), sie ist »von allen Leuten ausgeschlossen« (ZA, 224).

Versuche, die Mauer selbst zu beschreiben, arten in beiden Erzählsträngen in Satzreihungen und Wortakkumulationen aus:

Faßlicher noch als eine Rundfunkstimme aus der Weststadt trug ein Blickwechsel zwischen Tür und Angel der Schwesternzimmer in [D.'s] Bewußtsein die Veränderungen der Grenze nach: wo Straßen aufgerissen wurden, vermauert, verdrahtet, verstellt, mit Hunden bewacht. [...] Vor dem Riß zwischen den Städten flatterte ein gefährliches Netz aus Posten, Kontrollstreifen, Sperrstunden. (ZA, 58)

[B.] hielt sich [...] zu lange auf mit den technischen Ansichten der Sperre, Hohlblockwänden, geschichteten Betonplatten, verstreuten Stacheldrahtlinien, zugemauerten Fenstern in Grenzhäusern, Posten auf dreistöckigen Hochständen, mit Hunden im Schußfeld, er bemühte sich um Drahtnetze auf Hausfirsten, um Sichtblenden, um Schießscharten [...]. (ZA, 140)

Eine einfache Benennung reicht offenbar nicht mehr aus, um die Ausmaße der Grenze zu beschreiben, statt dessen wird gleich ein ganzes Kaleidoskop verschiedener Aspekte angeboten, um das Unfaßbare überhaupt in Worte bringen zu können.

Während also die Protagonisten verblassen und in ihrer Geschichte passiv bleiben, gewinnen die Grenze und die »Städte Berlin« auf der Projektionsfläche der Figuren Wahrnehmung an Konturengenauigkeit und werden so selbst zum Zentrum des Textes.

III

Zwei Ansichten lassen sich als Gegenstück zu Johnsons theoretischem Aufsatz *Berliner Stadtbahn* auffassen.⁵⁷ Beide Texte thematisieren die geteilte Stadt Berlin, *Berliner Stadtbahn* vor dem Mauerbau, die *Ansichten* danach. In der *Stadtbahn* läßt sich noch sagen:

Es scheint unmöglich eine Schneise durch eine lebende Stadt zu schlagen und ihre Verbindung gänzlich abzuklemmen, immer noch nicht ist die eine Hälfte

57 Vgl. Gansel, *Echtes Ausland* (Anm. 43), S. 144f.

das Ghetto der anderen. [...]. Solche Nachbarschaft fordert den genauen Vergleich.⁵⁸

Durch den Mauerbau ist das für unmöglich Gehaltene Realität geworden. Von einer »Alternative von Wirklichkeiten« (BS, 12), die in der *Stadtbahn* noch behauptet wird, kann nun nicht mehr die Rede sein. Konsequenterweise entfällt in *Zwei Ansichten* sogar der Versuch, die unerhörte Situation unmittelbar zu beschreiben, wie er in *Berliner Stadtbahn* noch unternommen wurde. Statt dessen wird sie mittelbar über eine Geschichte dargestellt, die in zwei nebeneinander herlaufenden Monologen dargeboten wird. Auf diese Weise entstehen zwei Stadtbilder, die sich unvermittelt gegenüberstehen. Der fehlenden Interaktion und dem fehlenden Dialog zwischen den beiden Handlungssträngen entspricht die Mauer zwischen den »Städten Berlin«, die eine Berührung beider Ordnungen unmöglich gemacht hat. Insofern entspricht die Form des Textes seinem eigentlichen Inhalt – der geteilten Stadt. Diese Geschichte hat sich ihre »Form auf den Leib gezogen«,⁵⁹ um die prominente Johnsonsche Formel aus den *Vorschlägen zur Prüfung eines Romans* zu bemühen.

Den »genauen Vergleich« (BS, 10), den Johnson in der *Berliner Stadtbahn* noch für möglich hielt, überläßt er in *Zwei Ansichten* dem Leser. Er selbst liefert nur noch das entsprechende Material, das er aus den sehr privaten und vor allem gegensätzlichen Bildern, Eindrücken und Gefühlen gewinnt, die seine Figuren B. und D. mit der Stadt verbinden. Deshalb bedeutet auch die Beschränkung der Erzählperspektive auf B. und D. keine unmotivizierte Simplifizierung – sie macht die Komplexität der Stadt mit der Vielzahl ihrer Eigenheiten und Komponenten überhaupt erst erzählbar.

So betrachtet, erscheint die »epische Reduktion«,⁶⁰ die an den *Zwei Ansichten* zu beobachten ist, keineswegs unmotiviert oder gar wie ein Zugeständnis an den Leser,⁶¹ sondern als logische Konsequenz, die sich aus dem Thema des Textes ergibt.

58 Johnson, Uwe: *Berliner Stadtbahn* (veraltet), in: ders., *Berliner Sachen*, Frankfurt am Main 1975, S. 7–20, hier: S. 10.

59 Johnson, Uwe: *Vorschläge zur Prüfung eines Romans*, in: Eberhard Lämmert u.a. (Hg.), *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Königstein/Ts. 1984, S. 398–403, hier: S. 401.

60 Karasek, Hellmuth: *Die beiden Ansichten*, in: Baumgart (Hg.), *Über Uwe Johnson* (Anm. 47), S. 158–162, hier: S. 162.

61 Ein derartiges Zugeständnis vermutet z.B. Riedel, *Wahrheitsfindung* (Anm. 19), S. 136.

IV

Sein narratologisches Konzept, den Leser im höchstmöglichen Maß in den Text einzubinden, erprobte Uwe Johnson schon in seinem Erstling *Ingrid Babendererde* und hat es im Laufe seines literarischen Schaffens konsequent verfolgt und weiterentwickelt. In allen seinen Texten sind bestimmte Rezeptionsstrategien in der Erzählstruktur selbst verankert, die einen Vergleich geradezu provozieren.⁶² Die *Zwei Ansichten* beanspruchen ihren berechtigten Platz in einer solchen Entwicklungslinie. Einige kurze Überlegungen, die die bisherigen Ergebnisse zu den anderen Romanen in Bezug setzen, müssen hier genügen, um diese These zu verdeutlichen.

Die *Zwei Ansichten* sind zweisträngig komponiert, die Verknüpfung der einzelnen Stränge bleibt jedoch konsequent ausgespart und obliegt vollständig dem Leser. Ähnliche Bauformen finden sich in allen anderen Johnsonschen Romanen. Ob das die den einzelnen Teilen vorangestellten, kursiv gesetzten Passagen in *Ingrid Babendererde* sind oder das schwierige Nebeneinander verschiedener Erzählebenen in den *Mutmassungen*, ob das die den Erzählfluß immer wieder durchbrechenden Fragen im *Dritten Buch über Achim* sind oder die inhaltlich und formal dicht ineinander verwobenen Erzählebenen der *Jahrestage* – immer ist es die Aufgabe des Lesers, das Bezugssystem zwischen den Ebenen selbst zu entschlüsseln.

Durch das Auftreten des Erzähler-Ichs am Ende der *Zwei Ansichten* wird eine rückschauende Rezeptionssituation erzeugt. Das bisher als Fiktion Wahrgenommene wird an die Realität gebunden, so daß der Leser das Gelesene von seinem Ende her noch einmal überdenken muß. Ähnliche Strukturen prägen die *Mutmassungen* und das *Dritte Buch über Achim*,⁶³

62 Das heißt nicht, daß Uwe Johnson sein Handwerkszeug, einmal erprobt und etabliert, fortan lediglich reproduziert und auf alle seine Romane analog übertragen hätte, sondern vielmehr, daß er in *Ingrid* bereits erkannt hat, mit Hilfe welcher struktureller Mittel er eine Verankerung des Lesers im Text erreichen kann, die er im Laufe seines Schaffens ständig weiterentwickelt und perfektioniert hat. Vgl. auch Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 14ff.

63 Im *Dritten Buch über Achim* deutet die Wiederaufnahme der ersten Zwischenfrage am Ende des Romans die Identität von Karsch und dem Erzähler an. Holger Helbig hat nachgewiesen, daß eine derartige Gleichsetzung einer näheren Betrachtung nicht standhalten kann. Vgl. Helbig, Holger: *Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zu Uwe Johnsons Roman »Das dritte Buch über Achim«*, Göttingen 1996, S. 82ff., 107ff. Dennoch wird der Leser gezwungen, den Text vom Ende her erneut zu überdenken, weil

auch in *Ingrid* beginnt die Flucht, die von Anfang an als Folie über dem Geschehen liegt, erst am Ende.⁶⁴

Auf mikrostruktureller Ebene verfügen die *Zwei Ansichten* über ein dichtes Netz aus Vor- und Rückverweisen, das sich durchaus mit den anderen Johnsonschen Romanen messen kann. Auch hier werden zentrale Elemente der Fabel nicht direkt beim Namen genannt, sondern im Gegenteil »nach und nach durch rückgreifende Schleifen entdeckt, sukzessive recherchiert und facettenartig zusammen, schlaglichtartig gegeneinander gesetzt«,⁶⁵ so daß der Leser Motive, Andeutungen und Auslassungen miteinander in Beziehung setzen muß, um den Verlauf des Geschehens rekonstruieren zu können.

Die Erzählsituation ist deutlich auf eine Aktivierung des Lesers angelegt – im Fall der *Zwei Ansichten* heißt das: Dominanz einer begrenzt auktorialen Erzählperspektive, die die personale Perspektive immer wieder durchbricht und gleichzeitig wertet, Aussparung der Dialoge, Verdopplung der Perspektive, Auftreten des Erzähler-Ichs – alles Verfahren, die den Leser in Distanz zwingen, ohne ihn aus dem Geschehen zu entlassen, oder Leerstellen produzieren, die es zu schließen gilt. All diese Techniken spielen auch in den früheren Romanen eine wichtige Rolle und werden in den *Jahrestagen* zu einer hochkomplexen Erzählsituation weiterentwickelt.

Der Nachweis solcher werkübergreifenden Konstanten soll in keiner Weise darüber hinwegtäuschen, daß die *Zwei Ansichten* das am unkompliziertesten strukturierte Buch Johnsons sind – denn das sind sie in der Tat. Wohl aber soll er die Frage aufwerfen, was mit einer solchen Erkenntnis für eine Einbettung in das Gesamtwerk gewonnen ist. Für meine Begriffe – wenig: Kompliziertheit allein ist kein Kriterium für literarische Qualität.⁶⁶ Die vergleichsweise einfache Form der *Zwei Ansichten* bedeutet erstens keine unмотivierte Simplifizierung, sondern ergibt sich

er die durch die letzte Frage angedeutete Identität zwischen Karsch und dem Erzähler erst einmal überprüfen muß, um ihre Unmöglichkeit zu erkennen. Vgl. ebd., S. 89.

64 Einzig den *Jahrestagen* fehlt eine solche rückschauende Rezeptionssituation, hier ist das Finale aber insgesamt ausgespart und es bleibt dem Leser überlassen, »die beiden größten Hoffnungen des Buches zu zerstören: die politische der Mutter, die private ihrer Tochter – und mehr als bloß die«. Bengel, Michael: Johnsons »Jahrestage« und einige ihrer Voraussetzungen, in: ders. (Hg.), Johnsons »Jahrestage«, Frankfurt am Main 1985, S. 303–339, hier: S. 326.

65 Neumann, Bernd: Uwe Johnson. Hamburg 1994, S. 528.

66 Vgl. dazu Johnson selbst: »Wenn Sie diesem Buch Einfachheit zugutehalten, und zwar nicht aus Gründen der Fabel, so verdächtigen Sie die Schwierigkeit der vorigen, als sei die vermeidbar gewesen.« Johnson, Auskünfte und Abreden (Anm. 43), S. 220.

zwingend aus dem Inhalt des Textes, und sie ist zweitens mit ähnlichen Rezeptionsstrategien versehen, wie sie auch in den anderen Johnsonschen Texten für eine Aktivierung des Lesers sorgen. Theo Buck hat schon 1974 in eine solche Richtung gewiesen, als er über die *Zwei Ansichten* schrieb:

Johnsons verfremdende Prosa wird durch die veränderte Struktur zugänglicher. Fast könnte [...] der Eindruck entstehen, mit der Preisgabe des gewohnten umständlichen Kalküls [sic!] mehrerer Perspektiven sei auch der insistierende Reflexionsimpuls weggefallen. Doch wäre das ein Irrtum. Vielmehr hat der Erzähler die zugehörige gedankliche Dimension eben völlig auf den Leser übertragen.⁶⁷

Eine Auseinandersetzung mit den *Zwei Ansichten* unter Einbeziehung solcher Überlegungen könnte zu einer Diskussion führen, die auf pauschale Ausgrenzungen und (Vor-)Urteile verzichtet und sich statt dessen dem Text selbst zuwendet. Auf der Grundlage einer umfassenden narratologischen Analyse wäre es dann – und erst dann – wieder durchaus lohnend und notwendig, die Frage zu stellen, ob und inwiefern der Text einen strukturellen Bruch im Gesamtwerk Uwe Johnsons bedeutet⁶⁸ und welche Stellung im Werkkontext ihm tatsächlich zukommt. Voraussetzung hierfür wäre, die *Zwei Ansichten* als einen in vieler Hinsicht »typischen« Johnson zur Kenntnis zu nehmen und nicht weiterhin so zu tun, als wären sie nicht von Uwe Johnson selbst geschrieben, sondern stammten aus der Feder jenes mysteriösen »Mr. Johnson«, der in einem obskuren Vertrag seine Identität verliet, bevor er im Flughafen Orly ums Leben kam.⁶⁹

Katja Leuchtenberger, Fritschestraße 27, 10585 Berlin

67 Buck, Zur Schreibweise (Anm. 40), S. 102.

68 Zu untersuchen wäre in diesem Zusammenhang z.B., ob die radikale Reduktion in der Figurengestaltung, die zu einem für Johnson einzigartig lieblosen Umgang des Erzählers mit seinen Haupt(!)figuren führt, einen strukturellen Bruch im Gesamtwerk bedeutet und inwiefern sie die literarische Qualität des Textes beeinträchtigt. B. und D. jedenfalls meint Stefanie Golisch sicher nicht, wenn sie schreibt: »Mehr als andere literarische Gestalten [...] sind Johnsons Gestalten [...] dazu prädestiniert, ein Eigenleben außerhalb des Romans zu entwickeln, das sie mit lebendigen Menschen quasi auf eine Stufe stellt. [...] Im subtilen Wechselspiel von *Erzählen* und *Verschweigen* entwickelt Johnsons Prosa eine besondere ästhetische Suggestionskraft [...].« Golisch, Stefanie: Uwe Johnson zur Einführung, Hamburg 1994, S. 90.

69 Vgl. Johnson, Uwe: Dead Authors Identity in Doubt; Publishers Defiant, in: Eberhard Fahlke (Hg.), Uwe Johnson. Porträts und Erinnerungen, Frankfurt am Main 1988, S. 28–37.