
Johnson-Jahrbuch

Band 8/2001

Herausgegeben von

Ulrich Fries, Holger Helbig und Irmgard Müller

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson IV, 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. 8. 2001 –

ISBN 3-525-20908-8

© 2001, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Internet: <http://www.vandenhoeck-ruprecht.de>

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. Printed in Germany

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Uwe Neumann

Die ausgefallene Tanzstunde

Zu Uwe Johnsons Rezeption des *Tonio Kröger*
in *Ingrid Babendererde*¹

Keiner kann von sich sagen, wo die Ursprünge des Schreibens liegen, man kann da nur mutmaßen. Aber es gibt prägende Gestalten am Anfang jedes Schriftstellerlebens, die, zumal im Rückblick, die Bedeutung von Geburtshelfern oder Paten annehmen.
Paul Nizon, *Am Schreiben gehen*

Es gibt Schriftsteller, deren Leserschaft besteht aus einer Gemeinde. Im Wesen der Gemeindenbildung liegt es, dass die Mitglieder auf ihre Lieb-linge, heißen sie nun Arno Schmidt oder Uwe Johnson, nichts kommen lassen. In der Johnson-Gemeinde führt bereits die bloße Erwähnung des Namens von Marcel Reich-Ranicki zu Reaktionen, die von pikiertem Verziehen der Augenbrauen bis hin zu abfälligen, wenn nicht gar ausfallenden Bemerkungen reichen. Dass das bei einem Kritiker vom Schlage Marcel Reich-Ranickis zwangsläufig so sein müsse, können nur böse Zungen behaupten. Im konkreten Fall von Uwe Johnson erklären sich die Animositäten aus Urteilen, die so haarsträubend sind, dass man sie nur schwerlich nachvollziehen kann.² Zu den Lieblingsautoren unseres Literaturpapstes gehört Uwe Johnson jedenfalls nicht, soviel steht fest.

1 Dieser Aufsatz fasst einige Ergebnisse aus einer größeren Arbeit zusammen, die in den *Johnson-Studien* erscheinen soll und den Titel trägt: *Beziehungszauber. Uwe Johnson und Thomas Mann*.

2 Zur Erinnerung: Nach dem Erscheinen des ersten Bandes der *Jahrestage* prophezeite Reich-Ranicki, dass der Roman schon allein deshalb als künstlerisches »Fiasko« enden werde, weil seine Länge auf mehr als 600 Seiten veranschlagt sei. Und noch

Gleichwohl lassen sich zwischen Johnson und Reich-Ranicki einige grundlegende Gemeinsamkeiten und persönliche Vorlieben aufdecken, in einem bestimmten Sinne sind sogar beide, ob es einem gefällt oder nicht, als Wahlverwandte zu bezeichnen.

1979 erhielt Uwe Johnson den Thomas-Mann-Preis, 1987 lautete der Preisträger Marcel Reich-Ranicki. In den Mittelpunkt seiner Dankrede stellte Reich-Ranicki den *Tonio Kröger*, um am Beispiel einer illustren Reihe von Namen den Nachweis zu führen, wie sehr diese »Jahrhunderterzählung« unter den verschiedensten Schriftstellern als Identifikationsmodell gewirkt habe.³ Kurze Zeit nach der Preisverleihung erläuterte Marcel Reich-Ranicki in einem Brief an Golo Mann noch einmal das zentrale Anliegen seiner Rede:

Man liest ja so oft die Behauptung, Thomas Mann mag ja ein großer Schriftsteller sein, aber er habe letztlich überhaupt keinen Einfluß auf die Literatur unserer Epoche ausgeübt. Die Wahrheit ist – und dies darzulegen habe ich mich bemüht, und mit Beispielen, die auch den Thomas-Mann-Forschern gänzlich unbekannt waren –, daß gerade der »Tonio« auf kaum zu überschätzende Weise auf andere Autoren gewirkt hat.⁴

Für seine Bemühungen darf man Reich-Ranicki dankbar sein. Ohne seine Hinweise hätte sicherlich kaum jemand gewusst, dass der Pole Czeslaw Milosz, der Ungar György Konrád oder die Französin Nathalie Sarraute zu den leidenschaftlichen Bewunderern des *Tonio Kröger* zu rechnen sind. Der Blick für das Abseitige mag indes die Wahrnehmung für das Naheliegende getrübt haben, denn gänzlich unbekannt ist Reich-Ranicki offenbar, dass der *Tonio Kröger* auf Uwe Johnson in einer Weise gewirkt hat, die sich in der Tat kaum überschätzen lässt. Mehr noch: gerade am Beispiel von Uwe Johnson kann man das Gerede von der vermeintlichen Wirkungslosigkeit Thomas Manns so überzeugend widerlegen wie bei fast keinem anderen Schriftsteller. All das hätte Reich-Ranicki wissen können, ja, sogar wissen müssen, schließlich hat Johnson über seine Vorliebe für den *Tonio Kröger* an zwei sehr exponierten Orten gesprochen: im Rahmen seiner Poetik-Dozentur in Frankfurt (also gleichsam vor Reich-Ranickis Haustür) und dann in Lübeck bei der Entge-

pikanter: mit seinen Landschaftsdarstellungen gerate Johnson in unmittelbare Nähe zur faschistischen Blut-und-Boden-Literatur. Korrekturen dieser Urteile sind nicht zu erwarten.

3 Reich-Ranicki, Marcel: Eine Jahrhundertzerzählung: *Tonio Kröger*, in: ders., Thomas Mann und die Seinen, Frankfurt am Main 1990, S. 93-108.

4 Mann, Golo/Reich-Ranicki, Marcel: Enthusiasten der Literatur. Ein Briefwechsel. Aufsätze und Portraits, hg. von Volker Hage, Frankfurt am Main 2000, S. 110.

gennahme des Thomas-Mann-Preises. Eine besondere Ironie besteht nun darin, dass zu den damaligen Jurymitgliedern eben auch Marcel Reich-Ranicki gehörte. Irgendetwas stimmt hier nicht.

Bei einer Umfrage anlässlich des 100. Geburtstages von Thomas Mann, 1975, gab Uwe Johnson erstmalig Auskunft über sein Verhältnis zu dem Jubilar. Die Lektüre des *Tonio Kröger*, den Johnson »etwa 1950« als überhaupt erstes Werk von Thomas Mann las, wurde für ihn zu einem existentiellen Erlebnis, aus dem der Entschluss hervorging, »einen Beruf zu suchen, in dem das Lesen von erzählender Literatur zu den Arbeitsbedingungen gehörte, und den Beruf eines Schriftstellers zu meiden.«⁵ In den *Begleitumständen* hat Johnson diese außergewöhnliche Reaktion näher erläutert. Das Lektüreerlebnis fiel demnach in eine Zeit, in der der Siebzehnjährige gerade von schriftstellerischem Ehrgeiz gepackt wurde und sich anheischig machte, die eigene Lebenssituation mit all ihren Gefühlsverstrickungen zu Papier zu bringen. Was er selbst habe ausdrücken wollen, fand er dann aber in dem wieder, was »ein Mensch namens Tonio Kröger auf das unwiderleglichste mitteilte.«⁶ Johnson zitiert daraufhin wörtlich:

[Es gibt etwas,] was ich Erkenntnisekel nenne, Lisaweta: Der Zustand, in dem es dem Menschen genügt, eine Sache zu durchschauen, um sich bereits zum Sterben angewidert (und durchaus nicht versöhnlich gestimmt) zu fühlen – der Fall Hamlets, des Dänen, dieses typischen Literaten. Er wusste, was das ist: zum Wissen berufen zu werden, ohne dazu geboren zu sein. Hellssehen noch durch den Tränenschleier des Gefühls hindurch, erkennen, merken, beobachten und das Beobachtete lächelnd beiseite legen müssen noch in Augenblicken, wo Hände sich umschlingen, Lippen sich finden, wo des Menschen Blick, erblindet von Empfindung, sich bricht, – es ist infam, Lisaweta, es ist niederträchtig, empörend... aber was hilft es, sich zu empören? (BU, 59)

Der Kommentar zu dieser Passage lautet:

Demnach war der Fall längst bekannt, ein Typus sogar statt des vermuteten Originals, obendrein analysiert, definiert und endgültig ad acta genommen, die »Sehnsucht nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit« eingeschlossen. Ja, wenn das so war. Offenbar verhielt es sich in dieser Weise. Dem etwas hinzuzufügen, das erübrigte sich. Es ist ganz beliebig und unnütz, zu maulen über Hände, die

5 Johnson, Uwe: »Tonio Kröger las ich als erstes.«, in: ders., »Ich überlege mir die Geschichte«. Uwe Johnson im Gespräch, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1988, S. 77f., hier: S. 77.

6 Johnson, Uwe: *Begleitumstände*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, S. 58.

»sich« umschlingen, statt einander; grundsätzlich war die Sache ausgestanden, abgetan, erledigt, nämlich: bereits aufgeschrieben und mitgeteilt. (BU, 59)

Man hat es mit dem klassischen Fall jener »Einfluss-Angst« zu tun, die Harold Bloom für den eigentlichen Motor der Literaturgeschichte hält.⁷ Der junge Schriftsteller, der nach Orientierung sucht und sich dabei, wie Johnson seine damalige Verfassung beschreibt, besonders »anfällig für Schreibwünsche«⁸ zeigt, wird durch die Größe des bewunderten Vorgängers förmlich erdrückt, um sich dann aber doch in einem Akt der rebellierenden Gegenwehr zu emanzipieren und zu seiner eigenen Schreibweise zu gelangen. Was Johnson mit Thomas Mann widerfahren ist, lässt sich mit Peter Handke auf eine bündige Formel bringen: »Jeder Schriftsteller versperrt einem anderen den Weg, damit dieser den Weg findet.«⁹ Verschwiegen hat uns Johnson allerdings, wie er seinen »Tonio Kröger-Komplex« denn nun tatsächlich überwunden hat.

An den Ausführungen in den *Begleitumständen* ist bemerkenswert, mit welcher Offenheit Johnson über sein Verhältnis zum *Tonio Kröger* Auskunft gibt. Solche Redseligkeit kennt man von Johnson ansonsten nicht, schon gar nicht in Fragen nach Vorbildern und literarischen Einflüssen. (Nur zum Vergleich: den Namen von William Faulkner erwähnt Johnson, den man doch immerhin einen »deutschen Faulkner« genannt hat, in den *Begleitumständen* nur ein einziges Mal, noch dazu in relativ unbedeutendem Zusammenhang). Johnsons Bereitschaft, über den *Tonio Kröger* zu sprechen, ist von dem Umstand her zu erklären, dass der Jugendroman *Ingrid Babendererde* noch unveröffentlicht war und Johnson auch nicht mehr an eine Veröffentlichung dachte. Natürlich war sich Johnson bewusst, dass seine Ausführungen auf seine Interpreten wie eine Einladung wirken müssten, den Erstlingsroman ganz aus dem Geiste des *Tonio Kröger* zu interpretieren. Was Johnson zu Lebzeiten zu verhindern wusste, geschah dann flugs, als der Roman 1985 posthum veröffentlicht wurde. Bernd Neumann war der erste, der 1987 in einem Aufsatz mit dem Titel »Ingrid Babendererde als Ingeborg Holm« auf Bezüge zum *Tonio Kröger* aufmerksam machte und damit gleichsam für die Initialzündung sorgte.¹⁰ In der Forschungsliteratur gilt es seitdem als *opinio communis*, dass mit

7 Vgl. Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973.

8 Johnson, Uwe: Lübeck habe ich ständig beobachtet, in: ders., *Ich überlege mir die Geschichte* (Anm. 5), S. 79-85, hier: S. 84.

9 Handke, Peter: *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt am Main 1983, S. 47.

10 Neumann, Bernd: *Ingrid Babendererde als Ingeborg Holm. Über Uwe Johnsons ersten Roman*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 37, 1987, S. 218-226.

Thomas Manns Novelle der »Grundstein zur *Ingrid Babendererde*«¹¹ gelegt wurde. Wie so oft in der Germanistik, hat man das Selbstverständliche aber noch keiner genaueren Untersuchung für wert befunden, und so erschöpfen sich die bisherigen Forschungsbeiträge nur in sehr allgemeinen Parallelisierungen und vagen Verweisen.¹² Was noch gänzlich aussteht, ist die philologische Kleinarbeit, sprich: der am Text geführte Nachweis von Zitaten und Anspielungen. Darüber hinaus hat die Forschung in einem sehr entscheidenden Punkt die zwischen den Werken bestehende Beziehung noch gar nicht ins Auge gefasst. Hierzu vergegenwärtige man sich noch einmal die immense Wirkung, die der *Tonio Kröger* auf den jungen Uwe Johnson ausgeübt hatte. Dieser zeigte sich so beeindruckt, dass er »alles« für gesagt hielt und sogar vom schriftstellerischen Beruf Abstand nehmen wollte. Wird ein solcher Autor, nachdem er seine anfänglichen Skrupel überwunden hat, tatsächlich dem bewunderten Vorbild nur nacheifern? Wird er nicht vielmehr auch eine Art Gegenentwurf schaffen, durch den er sich von dem erdrückenden Vorgänger zu befreien versucht? Das Resultat müsste ja nicht gleich ein *Anti-Tonio-Kröger* sein, aber sollte es nicht geheime Gesten des (un-)bewussten Absetzens geben, zumindest Spuren einer innerliterarischen Opposition? Meine These ist, dass in den verschiedenen Phasen der Überarbeitung (wie man sich erinnert, existieren drei Romanfassungen) etwas fast verloren oder zumindest bis zur Unkenntlichkeit verwischt worden ist: der Charakter eines Gegenentwurfes zum *Tonio Kröger*. Um dies zu belegen, gilt es etwas weiter auszuholen und ganz am Anfang von *Ingrid Babendererde* einzusetzen.

Auf seine Romananfänge hat Uwe Johnson stets sehr viel Sorgfalt verwandt. Nach dem zentralen Grundsatz seiner »Poetik des Anfangs« werden auf den ersten Seiten in konzentriertester Form wichtige Themen und Motive durchgespielt sowie Eigenheiten der Erzählweise vorgeführt.¹³ Sollten sich im expositorischen Teil intertextuelle Verweise befinden, ist mithin allergrößte Aufmerksamkeit geboten, besteht doch

11 Paulsen, Wolfgang: Innenansichten. Uwe Johnsons Romanwelt, Tübingen 1997, S. 167.

12 Eine gewisse Ausnahme bildet die textnahe Studie von Beate Wunsch, die einige intertextuelle Bezüge aufdeckt, ohne jedoch zu einer überzeugenden Synthese zu gelangen; vgl. Wunsch, Beate: Studien zu Uwe Johnsons früher Erzählung *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*, Frankfurt am Main 1991.

13 Vgl. Neumann, Uwe: »Behandeln Sie den Anfang so unnachsichtig wie möglich«. Vorläufiges zu Romananfängen bei Uwe Johnson, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 3, Göttingen 1996, S. 19-49.

die Möglichkeit, dass das Zitat programmatischen Wert hat und einen intertextuellen ›Lektüre-Vertrag‹ impliziert. Ein solcher ›Vertrag‹ würde für den Leser die Anweisung enthalten, den jeweils anzitierten Text weiterhin im Auge zu behalten und als Subtext aufzufassen. Genau das geschieht am Anfang von *Ingrid Babendererde*.

»Hatte Hans es vergessen?«, ¹⁴ so lautet die bange Frage, die sich Tonio Kröger stellt, als er nach Schulschluss auf Hans Hansen wartet und schon befürchtet, dass der geliebte Freund die so innig herbeigesehnte Verabredung nicht einhalten werde. Mit dieser Textstelle korrespondiert in Johnsons Roman eine Szene, die gleichfalls nach Schulschluss stattfindet, nunmehr ist es Ingrid, die sich die Frage stellt: »hatte Klaus es vergessen?«. ¹⁵ Aber nicht genug damit, denn vorher befürchtete schon Klaus, »Ingrid könne es vergessen haben« (IB, 19), nämlich den ersten Jahrestag ihrer Liebesbeziehung. ¹⁶ Die augenfällige Wiederholung hat Signalwert und soll den Zitatcharakter unterstreichen, zusätzlich besitzt die Frage aber noch eine tiefer gehende Bedeutung, die für das Verhältnis zwischen dem zitierenden und dem zitierten Text aufschlussreich ist. Während Tonio Krögers Liebe zu Hans Hansen unerwidert bleibt, deutet die *beiderseitige* Beunruhigung des jungen Paares schon darauf hin, dass man es mit einer erfüllten Liebe zu tun haben wird. Blitzartig leuchtet bereits der Gegenentwurf zum *Tonio Kröger* auf.

Johnson belässt es nicht bei dem punktuellen Zitat. Die wörtliche Bezugnahme ist nur das, was er an der Textoberfläche sichtbar werden lässt, gleichsam die Spitze des Eisberges. Alles weitere, und vom Eisberg wissen wir, dass es der weitaus größere Teil ist, findet im Textuntergrund statt und äußert sich in einer Vielzahl von Parallelen und Korre-

14 Mann, Thomas: *Tonio Kröger*, in: ders., *Werke in dreizehn Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main 1974, S. 271; im Folgenden abgekürzt als (TK, Seitenzahl). Andere Werke von Thomas Mann werden nach dieser Ausgabe mit Band- und Seitenzahl zitiert.

15 Johnson, Uwe: *Ingrid Babendererde*. Reifeprüfung 1953, Frankfurt am Main 1987, S. 26.

16 Es geschieht nicht von ungefähr, dass Johnson an einem Romananfang auf einen anderen Textanfang verweist. Zu dieser Form der Markierung merkt Jörg Helbig an: »Insbesondere dient [...] der Textanfang als Aufmerksamkeitsfokus, und zwar für alludierte und alludierende Texte gleichermaßen: Der Textanfang besitzt erstens einen vergleichsweise hohen Bekanntheitsgrad, der ihn als emphatisches Referenzobjekt ausweist, zweitens kann der Anfang des manifesten Textes mit einem gesteigerten Aufmerksamkeitswert rechnen, da sich der Rezipient aufgrund des kataphorischen Charakters von Textanfängen zunächst konzentriert in die Darstellung einlesen muß.« Helbig, Jörg: *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg 1996, S. 105.

spondenzen. Als besonders anspielungsreich erweist sich das vierte Romankapitel, das auch das obige Zitat enthält. Eröffnet wird es mit einem befreienden Klingeln, das den Schulschluss ankündigt:

Und jetzt kam die Klingel doch, regte das in Stille eingetrocknete Treppenhaus auf, während Ingrid die grosse Treppe hinunterstieg, Ingrid. Dies grosse schmale Mädchen mit dem verrückten Blond, siehst du ihren Mund, diese sorgfältig verheimlichte Fröhlichkeit: ja gewiss. Dieser Vormittag war unwiderruflich zu Ende. (IB, 23)

Zwei Kapitelanfänge aus dem *Tonio Kröger* werden in dieser Passage ineinander geblendet, zum einen der Novellenanfang, der den Schulschluss als Rahmensituation vorgibt, zum anderen der Anfang des zweiten Kapitels, das von Tonios Liebe zu Ingeborg Holm handelt. So wie Jürgens Verliebtheit bereits in den beschwörenden Worten des Erzählers zum Ausdruck kommt, so hebt auch der Erzähler bei Thomas Mann mit einer Beschwörungsformel an, bei der die bloße Nennung des Namens schon hinreicht, um Liebessehnsucht zu evozieren: »Die blonde Inge, Ingeborg Holm, Doktor Holms Tochter, [...] sie war's, die Tonio Kröger liebte, als er sechzehn Jahre alt war« (TK, 281). Dies gesagt, fährt der Erzähler sogleich fort:

Wie geschah das? Er hatte sie tausendmal gesehen; an einem Abend jedoch sah er sie in einer gewissen Beleuchtung, sah, wie sie im Gespräch mit einer Freundin auf eine gewisse übermütige Art lachend den Kopf zur Seite warf, auf eine gewisse Art ihre Hand, eine gar nicht besonders schmale, gar nicht besonders feine Kleinmädchenhand zum Hinterkopfe führte, wobei der weiße Gazeärmel von ihrem Ellenbogen zurückglitt, hörte, wie sie ein Wort, ein gleichgültiges Wort, auf eine gewisse Art betonte, wobei ein warmes Klingen in ihrer Stimme war, und ein Entzücken ergriff sein Herz [...]. (TK, 281f.)

Hier zum Vergleich, was in Jürgens Petersen vorgeht, wenn er die ihm unerreichbare Ingrid anblickt:

Jürgen war drei Stufen vor ihr. Er stieg gleichmütig und ratlos tiefer, er sah zu Ingrid zurück und wunderte sich in all seiner Gleichgültigkeit: wer war die eigentlich. Ja um Gottes willen, er kannte sie nun ziemlich lange, er hatte sie sogar einmal geküsst, wer weiss wie das vorkommen konnte, – aber jetzt war es doch wohl unglaublich anzusehen wie sie dastand in all dem Sonnenstaub und die Mappe schaukeln liess an ihrer Hand. (IB, 23)

Um die hauchdünnen Fäden zu erkennen, die von dem einen Text zum anderen verlaufen, bedarf es einer direkten Gegenüberstellung und oben-drein noch einer mehrfachen Lektüre. Winzige Handlungsdetails, syntaktische Strukturen, gar einzelne Worte werden dem Ursprungstext

entnommen und in einen neuen Kontext eingefügt. Die Frage »Wie geschah das?« wird nur etwas anders gestellt: »Wer weiss wie das vorkommen konnte.« Von Tonio heißt es: »Er hatte sie tausendmal gesehen«, nicht anders ergeht es Jürgen: »Er kannte sie nun ziemlich lange.« Tonios Liebe für Inge entflammt, als er sie »in einer gewissen Beleuchtung« eine banale Handbewegung ausführen sieht. Auf solche Nichtigkeiten, Lichteinfall und belanglose Gesten mit der Hand, reagiert auch Jürgens Gefühlswelt: er findet es schier »unglaublich«, wie Ingrid im »Sonnenstaub« dasteht und eine Mappe »an ihrer Hand« schaukeln lässt. Lange kann Jürgen seinen Gedanken aber nicht nachhängen, denn zwei ausgesprochene Lästermäuler sind im Anzug:

Nun kamen aber die Herren Itsche und Klacks, die hatten zwischen sich die hagere verlegene Marianne und beunruhigten sie mit ungeheuer leichtfertigen Reden. Da sah Ingrid auf und lächelte flüchtig zu Jürgen hinunter mit ihren grauen Augen: verstehst du? Ja, er verstand wohl. Aber wollten sie jetzt nicht weitergehen? (IB, 23)

Einmal mehr erweist sich Johnson als Meister der Aussparung. Was mögen wohl die beiden vorlauten Jungen zu Marianne gesagt haben, dass die Arme so verlegen reagiert? Wahrscheinlich ziehen sie das Mädchen doch damit auf, dass sie an Jürgen Gefallen gefunden hat und gar in ihn verliebt ist. Jürgen interessiert das freilich nicht, der hat nur Augen für seine Ingrid. Wie sollte Marianne aber auch gegen Ingrid ankommen? Die »hagere verlegene Marianne«, die als Tochter des Dompredigers sinnigerweise einen »frommen Haarknoten im Nacken« (IB, 22) trägt, diese reichlich graue Maus ist das fast schon überzeichnete Gegenbild zu der attraktiven, aufgeschlossenen und lebensfrohen Ingrid. Ein solches Kontrastpaar ist bekannt, die arme Marianne spielt nämlich den undankbaren Part jener Magdalena Vermehren, die in Tonio Kröger verliebt ist und ihn immer »von weitem mit gesenktem Kopfe« anschaut (TK, 284).¹⁷ Natürlich ist auch die schüchterne Magdalena, die beim Tanzen immer hinfällt, völlig chancenlos. Zwar versteht sie den ihr geistesverwandten

17 Physiognomische Ähnlichkeiten zwischen Magdalena Vermehren und der hageren Marianne scheint es auf den ersten Blick nicht zu geben, dafür aber auf den zweiten. Im achten Kapitel der Novelle wird François Knaaks Tanzstunde leitmotivisch wieder aufgenommen und mit einem neuen Personal durchgespielt. Dabei taucht natürlich auch ein Mädchen auf, das die Rolle der Magdalena einnimmt. »Hager« ist das mindeste, was man von ihrem Aussehen sagen kann: »Sie war hell und duftig gekleidet wie die anderen, aber unter dem durchsichtigen Stoff ihres Kleides schimmerten ihre bloßen Schultern spitz und dürrig, und der magere Hals stak so tief zwischen diesen armseligen Schultern, daß das stille Mädchen fast ein wenig verwachsen erschien« (TK, 333).

Tonio Kröger, doch gerade aus diesem Grunde will er nichts von ihr wissen: »Aber was sollte ihm das? Er, er liebte Inge Holm, die blonde, lustige Inge, die ihn sicher darum verachtete, daß er poetische Sachen schrieb...« (TK, 284).

Die bisher geschilderten Geschehnisse aus *Ingrid Babendererde* tragen sich in den wenigen Sekunden zu, die dem Klingeln zum Schulschluss folgen. Sobald sich die Gänge mit Schülern füllen, hat man ein weiteres *déjà-lu*-Erlebnis. Hier zunächst die entsprechende Situation aus dem *Tonio Kröger*:

Die Schule war aus. Über den gepflasterten Hof und heraus aus der Gatterpforte strömten die Scharen der Befreiten, teilten sich und enteilen nach rechts und links. Große Schüler hielten mit Würde ihre Bücherpäckchen hoch gegen die linke Schulter gedrückt, indem sie mit dem rechten Arm wider den Wind dem Mittagessen entgegenruderten; kleines Volk setzte sich lustig in Trab, daß der Eisbrei umherspritzte und die Siebensachen der Wissenschaft in den Seehundsränzen klapperten. (TK, 271)

Bei Johnson geht es noch turbulenter zu:

Überall warf eine Klassentür nach der anderen Lärm auf die Flure. Im ersten Stock kamen sie bereits ins Gedränge. Jürgen machte ein breites Kielwasser mit den beiden Mappen hinter sich und sie schob ihn an den Schultern vorwärts durch die Menge von Jungen und Mädchen, die nun eilig an die frische Luft wollten. [...] In der Ausgangstreppe staute sich der Strom. Ingrid wartete neben Jürgen, bis sie hinauskonnten ohne eng gequetscht zu werden [...]. Draussen schliesslich schoben sie sich auf die selbe pflügende Weise durch das verfilzte Menschenknäul, endlich konnte Ingrid Jürgens Schultern loslassen. Sie holte tief Atem und sprach mit völliger Begeisterung: Oha! Damit meinte sie die Drängelei. Dann liess sie sich ihre Tasche wiedergeben und begann ein würdiges Benehmen. (IB, 23f.)

Man gewinnt den Eindruck, dass Johnson die Szene aus dem *Tonio Kröger* nur weiter ausgestaltet hat.¹⁸ Auffallend ist vor allem die Übereinstimmung hinsichtlich der »Würde«, einem von Johnson ohnehin leitmotivisch eingesetzten Wort, das mit reichlich Selbstironie verwandt wird: »Denn sie waren Abiturienten und also von Natur aus würdig« (IB, 23).

Zurück zu Thomas Mann. Auf dem gemeinsamen Heimweg hat der leidende Tonio den geliebten Freund Hans endlich etwas für sich eingenommen und will gerade anheben, von seiner Lieblingslektüre zu erzäh-

18 Beate Wunschs Kommentar zu diesen Textstellen lautet: »Gedränge, Schultaschen, Würde – die Entsprechungen sind offensichtlich.« Wunsch, Studien (Anm. 12), S. 140.

len, als die traute Zweisamkeit jäh durch einen Dritten, den unsympathischen Erwin Jimmerthal, unterbrochen wird. Die Enttäuschung ist entsprechend groß: »Tonio verstummte. Möchte ihn doch, dachte er, die Erde verschlingen, diesen Jimmerthal! Warum muß er kommen und uns stören!« (TK, 278). Beim Heimweg von Ingrid und Jürgen ist es Klaus, der hinzukommt und den Störenfried abgibt, woraufhin Jürgen in ein Schweigen verfällt, dem man den Kummer ansieht. »Lach mal«, fordert Klaus ihn auf, was jener nur mit einem gequälten »Ja« beantworten kann: »Aber er lachte nicht« (IB, 25). Interessant zu sehen ist auch, wie sich die beiden Dreiergruppen auflösen. Wenn Erwin Jimmerthal endlich verschwindet, sieht das so aus: »Darauf sprang er auf eine Bank, die am Wege stand, lief mit seinen krummen Beinen darauf entlang und trabte davon« (TK, 280). Die Szenerie bei Johnson ist ganz ähnlich, nur ist der Anblick hübscher, denn Ingrid »[l]ief mit ihren langen Bewegungen zwischen den Oberschülern auf dem Bürgersteig, ihre hellen Haare flogen an Peter Beetz vorbei« (IB, 26). Kaum sind Ingrid und Klaus fort, verspürt Jürgen »dumpfe Enttäuschung« und versucht, sich mit einer Mathematikaufgabe abzulenken: »So entging ihm dass das Mädchen aus der 9BI sich hinter ihm hielt und mit einer sozusagen bereitwilligen Neugier emporblickte an der ruhigen Länge dieses jungen Mannes« (IB, 26). Wer immer die junge Dame sein mag, ihr verstohlener Blick auf Jürgen ist der einer Magdalena Vermehren. Das Kapitel endet mit den Worten: »Er ging quer über den Markt auf die Fleetstrasse zu. Seine Augen schmerzten unter dem Licht und er sah die enge kleinhäusige hitzehelle Strasse, die er jetzt gehen würde bis zu einem langweiligen verlegenen Nachmittag« (IB, 26). Bei Thomas Mann ist zu lesen: »Und Tonio ging durch das alte, untersetzte Tor, ging am Hafen entlang und die steile, zugige und nasse Giebelgasse hinauf zum Haus seiner Eltern« (TK, 281). Die genannten Beispiele geben eine Strategie zu erkennen: Johnson rekurriert nicht auf solche Textstellen, die dem Thomas-Mann-Leser als kanonische Zitate vertraut sind, er bezieht sich auf das Beiläufige, Unscheinbare und Abseitige. Im Grunde wird man gezwungen, beide Texte parallel zu lesen.

Fassen wir die bisherigen Ergebnisse kurz zusammen. Zwischen Thomas Manns Novelle und Uwe Johnsons Roman besteht ein fein gesponnenes Netz von intertextuellen Bezügen, deren Beschaffenheit sich als sehr vielgestaltig erweist und vom wörtlichen Zitat bis zum Zitatsplitter und zur vagen Anspielung reicht. Hier hat sich jemand bei der Bearbeitung und Anverwandlung des fremden Textes offenbar sehr viel Mühe gegeben. Doch, einmal etwas plump gefragt, was soll eigentlich der gan-

ze Aufwand? Auf die so kunstvoll inszenierte Exposition folgt kein Hauptstück, es bleibt bei einem Fanfarenstoß, einer folgenlosen Ankündigung. Um nun aber gleich das Rätsel aufzulösen: seine logische Fortsetzung findet das intertextuelle Spiel tatsächlich in einer bestimmten Szene, nur steht diese nicht in der Druckfassung von *Ingrid Babendererde*, sondern in der ersten erhaltenen Fassung, dem unveröffentlichten Typoskript mit dem Titel *Ingrid*. Bereits in der zweiten Romanfassung ist die Szene jenen Umstellungen und Überarbeitungen zum Opfer gefallen, welche Johnson später zu einem sehr harten Urteil veranlassten und von einer Veröffentlichung Abstand nehmen ließen.¹⁹

Die zu betrachtende Szene ist rasch skizziert. Anlässlich des einjährigen Bestehens ihrer jungen Liebe veranstalten Ingrid und Klaus eine kleine Feier, zu der auch – und dies ist vor dem Hintergrund des *Tonio Kröger*-Motives vom ausgeschlossenen Dritten bereits von Bedeutung – der so unglücklich verliebte Jürgen eingeladen wird. Man sitzt am Abend gemütlich beieinander, trinkt Wein, plaudert ausgelassen und hört Musik. Der Abend ist schon vorangeschritten, als aus dem Radio eine »sehr alte unpassende Musik« erklingt, der alle Anwesenden mit großer Aufmerksamkeit zuhören. Nach einer signalartigen Ankündigung (»dann fiel etwas vor«) kommt es zu einem amüsanten Zwischenfall: Ingrid fordert Klaus »in höfischer Verneigung« zum Tanz auf, zu einem »Menuett«. Warum gerade ein Menuett? Die intertextuelle Antwort findet sich im zweiten Kapitel des *Tonio Kröger*, als in François Knaaks Tanzstunde gleichfalls ein sehr alter Tanz eingeübt wird, eine »Quadrille«. Einem Tonio Kröger, der sich bei der »Quadrille« so furchtbar blamiert und sich daraufhin von den anderen zurückzieht, entspricht nunmehr der unglückselige Jürgen:

Jürgen dachte dass es sehr schwierig war, und dass er es nicht fertig gebracht hätte: so wie Klaus jetzt aufzustehen und sich ebenso gemessen vor ihr zu verbeugen. Dann als die beiden neben ihm sich umherführten an ihren Händen, sich verneigten voreinander, würdig und feierlich sich bewegten nach der Musik – da sah Jürgen freilich dass es ein spöttisches Spiel sein sollte, und vielleicht auch sehnsüchtiger Spott war und wehmütiges Spiel. Aber es war nicht so für Jürgen. Mochte Klaus noch so altväterisch/vornehm die Arme zur Seite neh-

19 In den *Begleitumständen* bemerkt Johnson zur letzten Romanfassung: »Die Phasen der so erzählten Geschichte waren zu oft zerstückelt, umgestellt, verlangsamt, beschleunigt, überhaupt bearbeitet worden. Da waren Dialoge einer Sprechergruppe umgesetzt auf eine ganz andere Konstellation, Schauplätze waren ausgewechselt wie beliebig, sogar hatten Personen die Namen getauscht. Nun mochte die Geschichte funktionieren, aber sie hatte das Leben verloren. Sie war ›totgeschrieben.« (BU, 88).

men und sich neigen vor dem gnädigen Fräulein wohlachtbar, Klaus in seinen kurzen Hosen, vor dem gnädigen Fräulein wohlachtbar, das anmutig und ergeben emporsah zu dem Herrn aus weitgefächertem Tanzkleid; mochte Katina noch so begeistert ausrufen: Kinder –!

für Jürgen war es so dass ihm das erfolgreich und andauernd verleugnete Elend in die Kehle stieg, und er sah böse vor sich hin auf den Tisch.²⁰

Die Rollenverteilung ist im *Tonio Kröger* vorgegeben. Während die einen tanzen und sich ausgelassen amüsieren, stehen die anderen abseits und werden sich ihrer Einsamkeit umso bewusster – eine im Werk von Thomas Mann archetypische Situation, die in der Regel noch durch eine suggestive Lichtmetaphorik akzentuiert wird: getanzt wird im Licht, gelitten wird im Dunklen.²¹ Uwe Johnson arbeitet überdies mit kleinen Echo-Effekten. Jürgens neidvoller Blick auf Klaus entspricht Tonio Krögers Blickweise auf Hans Hansen, jenem sehnsuchtsvollen »Zu sein wie Du« (TK, 276). Dass Jürgen schließlich das »Elend« seiner Lage bewusst wird, diese Formulierung erweist sich als ein wörtlicher Bestandteil aus

20 Johnson, Uwe: Ingrid Babendererde, 1. Fassung, Johnson-Archiv, S. 39; im Folgenden zitiert als: (IN, Seitenzahl). Dem Leiter des Johnson-Archivs, Dr. Eberhard Fahlke, möchte ich an dieser Stelle für die Erlaubnis danken, aus noch unveröffentlichten Texten und Briefen zitieren zu dürfen.

21 Dass Johnson nach einem »Menuett« und nicht gleich nach einer »Quadrille« tanzen lässt, mag man als kleines Ablenkungsmanöver deuten. Mit dem belesenen Kellner Mager aus Thomas Manns *Lotte in Weimar* könnte man hierin eine »dichterische Lizenz« sehen: »Möge der Dichter sich ihrer zum Zweck eines gewissen cache-cache bedient haben, um ein wenig die Spur zu verwischen« (II, 378f.). Eine bessere Überleitung als Thomas Manns Goethe-Roman kann man sich für die folgende Spekulation kaum denken. Vielleicht hat Johnson das Menuett mit Blick auf das wohl bekannteste Liebespaar der deutschen Literatur gewählt, Werther und Lotte, welche sich gerade bei dem besagten Tanz besonders nahe kommen: »Wir schlangen uns in Menuetts um einander herum; ich forderte ein Frauenzimmer nach dem andern auf, und just die unleidlichsten konnten nicht dazu kommen, einem die Hand zu reichen und ein Ende zu machen. Lotte und ihr Tänzer fingen einen Englischen an, und wie wohl mir's war, als sie auch in der Reihe die Figur mit uns anfang, magst du fühlen. Tanzen muß man sie sehen! Siehst du, sie ist so mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen, als wenn das eigentlich alles wäre, als wenn sie sonst nichts dächte, nichts empfände; und in dem Augenblicke gewiß schwindet alles andere vor ihr.« Goethe, Johann Wolfgang von: Werke (Hamburger Ausgabe), München 1998, Bd. VI, S. 24. Auch im *Werther* ist das Menuett mit Bedeutung aufgeladen, es konnotiert Liebesglück, was besonders sinnfällig wird, als es zwischen Werther und Lotte schon nicht mehr zum Besten steht: »Werther ging in der Stube auf und ab, sie trat ans Klavier und fing eine Menuett an, sie wollte nicht fließen« (ebd., S. 107). Dass Johnson an den *Werther* gedacht hat, mag man als weit hergeholt empfinden, zu bedenken gilt es aber, dass zu Johnsons Zitiertechniken eben auch Mehrfachbelegungen gehören.

jener Formel, die Tonio Krögers Weltsicht bündelt: »Was er aber sah, war dies: Komik und Elend – Komik und Elend« (TK, 290). Ohnehin ließe sich die ganze Tanzszene als eine Variation zum Thema »Komik und Elend« bezeichnen.

Ein »spöttisches Spiel« findet in doppelter Hinsicht statt, zum einen liegt es natürlich in dem respektlosen Schabernack, den Klaus und Ingrid mit den würdevollen Tanzbewegungen treiben, zum anderen aber, und dies ist weitaus wichtiger, ist es *metanarrativ* zu verstehen. Gespielt, spöttisch gespielt, wird mit der Novelle von Thomas Mann, aus deren Figuren- und Motiv-Arsenal sich der debütierende Schriftsteller frei und ungeniert bedient. Versteht man die Szene in diesem selbstreferentiellen Sinne, erscheint auch die Rede vom »sehnächtigen Spott« und vom »wehmütigen Spiel« in einem anderen Licht: gemeint ist der Blick des jungen Schriftstellers auf das bewunderte Vorbild Thomas Mann, zu dessen Künstlerschaft er mit »Sehnsucht« und im Bewusstsein der Unerreichbarkeit auch mit »Wehmut« aufblickt. Die Verbindung zu Thomas Mann wird an dieser Stelle auch noch über die Wortwahl gesichert, klingt in den Wendungen vom »sehnächtigen Spott« und vom »wehmütigen Spiel« doch jener zentrale Satz aus dem *Tonio Kröger* an, der gleich an zwei exponierten Stellen erscheint, am Ende des ersten Kapitels und im Schlusssatz. Über die Liebe zu den »Gewöhnlichen« erfährt man dort: »Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit« (TK, 338).

Die dargestellte Szene stellt immer noch ein Präludium dar, sie soll die Aufmerksamkeit wecken für das intertextuelle Spiel, dessen eigentliche Pointe erst noch folgt. Wenden wir uns aber noch einmal kurz der Novelle von Thomas Mann zu. Am Rande der Tanzgesellschaft steht Tonio Kröger und wird von Sehnsucht nach seiner Inge verzehrt:

Sie müßte kommen! Sie müßte bemerken, daß er fort war, müßte fühlen, wie es um ihn stand, müßte ihm heimlich folgen, wenn auch nur aus Mitleid, ihm ihre Hand auf die Schulter legen und sagen: Komm herein zu uns, sei froh, ich liebe dich. Und er horchte hinter sich und wartete in unvernünftiger Spannung, daß sie kommen möge. Aber sie kam keines Weges. Dergleichen geschah nicht auf Erden. (TK, 286f.)

Auch ein Jürgen Petersen ist sich der Aussichtslosigkeit seiner Sehnsucht bewusst, und er beschließt darum, »unvermittelt« nach Hause zu gehen, denn: »wem sollte schon auffallen dass er seinen Kopf (sozusagen nachdenklich) gesenkt behielt dabei?« (IN, 39). Niemandem wird das auffallen, weiß der durch den *Tonio Kröger* konditionierte Leser, dergleichen

kann auf Erden nicht geschehen. Oder doch? Es fällt nämlich noch etwas vor:

Da kam nach draussen die tiefe rauchige Stimme eines Mannes der gelassen und grossartig sagte: AND NOW you hear...: BILLIE MAY! ... and his orchestra, playing ... GO'EN UPSTAIRS. Hinter ihm begannen weinerliche Trompeten eine langsame Betrunktheit zu zelebrieren, seine Stimme verschwand, und da war ein Saxophon: das stieg faul und verzweifelt durch ein trübes endloses Treppenhaus, in dem waren alle Türen durchsichtig... (IN, 39f.)

Das im Radio gespielte Musikstück von Billie May²² wird auch noch in der Druckfassung von *Ingrid Babendererde* erscheinen, im vorletzten Kapitel, als es im Hintergrund ertönt, während Klaus und Ingrid die Vorbereitungen für ihren ›Umzug‹ in den Westen treffen (IB, 244). Die mit dem Musikstück verbundenen Konnotationen von ›Freiheit‹, ›Aufbruch‹ oder ›Ausbruch‹ sind überdeutlich, zumal Johnson am Ende der Druckfassung auch noch einen anderen Titel gewählt hat, der nunmehr in etwas aufdringlicher Symbolik »GOEN OUTSIDE« lautet. Im Vergleich zur Druckfassung, in der das Musikstück nur einen zusätzlichen motivischen Akzent setzt, erscheint es im *Ingrid*-Typoskript weitaus bedeutender, es hat eine kathartische Funktion:

Unterdessen war Ingrid längst aufgesprungen über Jürgens ausgestreckte Beine, hatte ihn hochgerissen (Mit deiner Erlaubnis –); sie zog ihn auf den freien Platz neben den Tisch, hielt ihn an den Händen vor sich hin, und ihm blieb nichts anderes übrig als zu tanzen nach den Klängen von Billie May and his orchestra. Undeutlich wusste er dass dies ein ungeheurer Witz war, und ihn behinderte solches Bewusstsein. Aber er sah Ingrids lachendes Gesicht das ihm entgegentanzte und allmählich wurde es ihm leichter Ungehörigkeiten zu veranstalten mit sich selbst. So führten sie sich herum an ihren Händen, mit etwas heftigeren und weniger vornehmen Verbeugungen indem sie ihre Beine um einiges geschwinder und überraschender bewegten: ganz so wie Billie May das wollte, and his orchestra. (IN, 40)

Ingrids Tanz mit Jürgen hat etwas Versöhnliches und zugleich etwas Subversives. Jürgen, der sich eben noch in der Tonio-Kröger-Rolle des

22 Billie May, der zu den Größen des amerikanischen Swing zählt, hatte sich bereits Ende der dreißiger Jahre einen klangvollen Namen erworben, zunächst als Trompeter bei Glenn Miller, später auch als Orchesterleiter und als Komponist (unter anderem schrieb er für Frank Sinatra, Peggy Lee und Nat ›King‹ Cole). In den fünfziger Jahren trat er mit einer eigenen Big Band auf und spielte eine publikumswirksame Tanzmusik, in der er Elemente des Swing mit solchen des Jazz effektiv zu verbinden verstand. Das Spezifische an der Musik von Billie May, der von ihm kreierte »slurping saxophone sound«, klingt im Übrigen auch in Johnsons Musikbeschreibung an.

ausgeschlossenen Dritten wähnte, befindet sich unvermittelt im Kreis der glücklich Tanzenden. Was bei Thomas Mann »auf Erden« nicht geschieht, hier ist es einmal Wirklichkeit geworden. Geführt von der tanzenden und lachenden Ingrid erlebt Jürgen eine Art Initiation, die ihn für Augenblicke aus seinen ideologischen Vorstellungen befreit und dazu bringt, sogar mit Vergnügen nach einer Musik zu tanzen, die er von seinem Parteibuch her natürlich verurteilen müsste.²³ Um das subversive Moment an Ingrids Tanz mit Jürgen richtig zu gewichten, muss man sich die Bedeutung vor Augen führen, die der Jazzmusik in den fünfziger Jahren beigemessen wurde. Aus staatsoffizieller Sicht stellte diese Musik, wie Jürgen sagt, »Musik aus dem Schlechten Ausland« (IN, 40) dar, was im Partei-Jargon nichts anderes heißt als »dekadente Musik des Klassenfeindes«. Welch hohen Stellenwert die Jazzmusik für den jungen Uwe Johnson hatte, verdeutlicht nichts besser als ein von dem Abiturienten verfasstes Gedicht, das den Titel *Glaubensbekenntnis* trägt und mit den Worten anhebt: »Ja, der Boogie-Woogie, Blues, / ›Opus Two‹ und die Choo-Choos, / kurz gesagt, der ganze Hot, / sind für uns beinahe Gott. // Niemand glaubt, wie wohl das tut, / wenn wir fallen in the mood / bei der schönen Litanei: / wuwu-rabbadibaibom-bubai!«.²⁴

Das intertextuelle Spiel ist aber noch immer nicht zu Ende. Wir befinden uns weiterhin im Hause Babendererde, in dem es mittlerweile so spät geworden ist, dass es für die Gäste an der Zeit ist aufzubrechen.

23 Eine solche Szene findet sich einschließlich der symbolischen Implikationen im *Dritten Buch über Achim* wieder, als Karin in einem Lokal mit einem Vertreter der Staatsmacht nach einem Rock'n'Roll tanzt. Norbert Mecklenburg hat diese Szene als ein Beispiel für Johnsons humoristisches Erzählen ausführlich gewürdigt und dabei in Worten interpretiert, die die unmittelbare Verwandtschaft der beiden Tanzszenen erkennen lassen: »Erzählt wird, in Gestalt von Karins Tanz, eine ebenso spontane und mutige wie vorsichtige und listige symbolische Aktion, die in karnevalistischer Umkehrung der Verhältnisse den Vertreter der Macht auf anmutig verführerische Weise für einen Augenblick zwingt, an dem teilzunehmen, wogegen er einschreiten wollte.« Mecklenburg, Norbert: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt am Main 1997, S. 106.

24 Zit. nach Neumann, Bernd: Uwe Johnson, Hamburg 1994, S. 115. Seine Vorliebe für Jazzmusik hat Johnson auch an einige seiner Figuren in den *Jahrestagen* weitergereicht, vor allem an D. E. und Dieter Lockenvitz. Insbesondere »schräge Musik« ist es, die Lockenvitz gefällt: »Das war der amerikanische Jazz der Frühzeit, gerade per Regiedekret von einer Musik der Dekadenz befördert zu insofern fortschrittlich, als entwickelt aus den Arbeitsgesängen zur Zeit der offen betriebenen Sklaverei.« Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I–IV, Frankfurt am Main 1988, S. 1726.

Nachdem sich Ingrid von ihren beiden Freunden verabschiedet hat, tut sie etwas, was dem Leser zu denken geben sollte:

Sie ging an Katinas Bücher, suchte sich im Dunkeln einen Band heraus, (sie kannte ihn), tastete sich auf den Flur, da war Katina. [...] – Gute Nacht: rief Ingrid und war schon in der Tür; sie wies ihr das Buch vor: Muss noch Deutsch machen, ist nicht viel (IN, 40).

Die Vertrautheit mit dem nicht näher genannten Buch muss schon groß sein, wenn Ingrid es so traumwandlerisch sicher selbst im Dunklen findet. Dass Ingrid, wie sie vorgibt, nur Schularbeiten machen möchte, dürfte recht unwahrscheinlich sein, schließlich würde das bedeuten, dass sie einen überaus glücklichen Tag, für den sie sich wenige Minuten zuvor noch so ausdrücklich bei Klaus bedankt hat, ausgerechnet mit einer Pflichtarbeit für die verhasste Deutschlehrerin Frau Behrens (»Das Blonde Gift«) ausklingen ließe. Es muss also noch mehr mit dem Buch auf sich haben, und um dem Leser dies zu suggerieren, lässt Johnson Ingrids Mutter noch einmal in bedeutungsvolles Grübeln geraten: »Merkwürdige Leute waren da gewesen, sie tanzten Menuett aus Spass, und wenn sie nachher Boogie tanzten, was war dann mit dem Menuett?« (IN, 41). So ostentativ wird schon der Johnson der *Mutmassungen über Jakob* nicht mehr auf seine intertextuellen Spiele hinweisen. Hat der Leser den Wink verstanden und neuerdings den Bezug zum *Tonio Kröger* geknüpft, wird ihm gleich noch einmal das ominöse Buch vorgeführt:

Oben lag Ingrid bäuchlings auf ihren Bettüchern, sich dehnend unter den schwarz und weissen Streifen ihres Schlafanzuges; sie schabte mit einem Bein die Hose am andern herunter, hatte ein Buch vor sich aufgestützt und las darin, leise die Lippen bewegend: machte Deutsch (IN, 41).

Mit diesen Worten endet das Kapitel. Nach allem, was sich an dem Abend im Hause Babendererde zugetragen hat, dürfte kein Zweifel mehr daran bestehen, dass es sich bei dem Buch um den *Tonio Kröger* handelt. Die Signalisierung der Intertextualität erfolgt dabei in zwei Richtungen: zum einen erlaubt die Tanzszene aus *Ingrid* die Identifizierung des Buches als *Tonio Kröger*, zum anderen fordert das als bedeutungsvoll herausgestellte Buch wiederum dazu auf, den unmittelbaren Kontext auf Zitate und Anspielungen hin abzusuchen. Mit der Erwähnung des Buches verbindet sich aber nicht nur diese Signalfunktion, sondern auch noch ein viel sagender Selbstkommentar. Die Formulierung, dass Ingrid »Deutsch mache«, wird durch die zweifache Wiederholung und zusätzlich noch durch die Platzierung am Kapitelende markant hervorgehoben. Vorder-

gründig kann man die Wendung natürlich als Schüleridiom auslegen und, wie oben geschehen, in ein ›Schularbeiten machen‹ zurückübersetzen. Hier schwingt aber noch eine andere Bedeutung mit, und um diese zu erkennen, lässt sich eine Stelle aus den *Jahrestagen* heranziehen. Wenn dort zu erfahren ist, dass Gesines Klasse bei dem begnadeten Lehrer Matthias Weserich »das Deutsche lesen gelernt« habe (JT, 1707), ist damit natürlich nicht der Erwerb der bloßen Lesefähigkeit gemeint, sondern eine Einführung in das genaue Lesen, kurz: in den von Johnson gewünschten ›richtigen‹ Umgang mit Literatur. Auf unseren Text bezogen, bedeutet dies *mutatis mutandis*, dass sich Ingrid, indem sie ›Deutsch macht‹, der handwerklichen Grundlagen der deutschen Literatur vergewissert. Gleichsam symbolisch macht sie die ›Schularbeiten‹ des werdenden Schriftstellers Uwe Johnson, der sich in dieser Zeit, Thomas Mann lesend und studierend, sein eigenes schriftstellerisches ›Handwerkszeug‹ aneignet. Eine solche Interpretation gewinnt an Plausibilität, wenn man bedenkt, dass Johnson die Phase der Niederschrift seines ersten Romans auch selbst als eine Lehrzeit angesehen hat. In den *Begleitumständen* heißt es von dieser Zeit: »So wird er zum Lehrling in diesem Beruf, den er sich selber beizubringen hat« (BU, 69).²⁵ Eine autobiographische Ausdeutung erlaubt auch noch ein anderes Detail, über das man ebenfalls leicht hinweglesen kann. Die aufmerksame Art, mit der Ingrid das Buch durcharbeitet und dabei das Gelesene »leise die Lippen bewegend« nachspricht, stellt möglicherweise das Bemühen dar, den spezifischen Rhythmus von Thomas Manns berühmten Satzperioden zu erspüren. Diese Deutung müsste überzogen wirken, gäbe es da nicht einen Satz im Typoskript von Johnsons Thomas-Mann-Preisrede, der sich auf Johnsons frühe Jahre bezieht und ganz in unserem Sinne ausfällt. Es handelt sich dabei um eine handschriftliche Ergänzung, auf die Johnson in der späteren Rede verzichten sollte: »1955 hatte der Student doch noch endlich gelernt,

25 Eine noch zögerliche Haltung seiner Begabung gegenüber zeigt sich auch in einem Lebenslauf, den Johnson im März 1952 verfasst hat. Dort heißt es: »Über die nähere Praxis meines Berufes bin ich mir noch nicht völlig im klaren, da ich nicht weiß, ob ich die nötigen Fähigkeiten für den Beruf eines Schriftstellers noch im Laufe meiner Entwicklung erlangen werde.« Johnson, Uwe: Darstellung meiner Entwicklung, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 4, Göttingen 1997, S. 13f., hier: S. 14. – Die Lektüre der Werke von Thomas Mann fällt im übrigen genau in Johnsons ›Lehrzeit‹. In den Jahren 1950–1952 hat Johnson von dem Deutsch- und Musiklehrer Kurt Hoppenrath die Werke Thomas Manns entleihen dürfen, um diese offenbar sehr genau zu lesen, wie sein Biograph ermittelt hat: »Nachfragen der Hoppenraths machten deutlich, daß der Schüler in der Tat die *Gesammelten Werke* gelesen, sie geradezu durchstudiert hatte«. Neumann, B., Uwe Johnson (Anm. 24), S. 87.

Thomas Mann zu lesen; seitdem legt die kunstvoll artikulierte Intonation der Schillerrede endgültig den vor-geschriebenen Rhythmus unter jede Zeile von Thomas Manns Werk.«²⁶ Johnson spricht hier von der großen Rede über Friedrich Schiller, die Thomas Mann 1955 in Weimar und in Stuttgart gehalten hat, einer Rede, deren Übertragung im Radio ein »Medienereignis« darstellte, wie man heute sagen würde.²⁷

Die von uns betrachtete Szene weist aber noch eine andere Raffinesse auf, sie stellt eine Art Zitat im Zitat dar. Das Buch, das Ingrid in Händen hält, verweist nicht allein auf den *Tonio Kröger*, das gesamte Arrangement der Szene ist strukturell im sechsten Kapitel der Novelle vorgebildet. Als der arrivierte Schriftsteller Tonio Kröger in seine Heimatstadt zurückkehrt, besucht er unter anderem das elterliche Haus, in dem sich nunmehr die »Volksbibliothek« befindet. Langsam schreitet er die Reihen mit den Bücherregalen ab und verschafft sich einen Überblick: »Schließlich nahm er einen Band heraus, öffnete ihn und stellte sich damit ans Fenster« (TK, 313). Um welchen »Band« es sich handelt, wird freilich nicht mitgeteilt. Allerdings muss dem Leser diese Frage noch gänzlich sekundär erscheinen, da der Erzähler nicht weiter auf das Werk eingeht und zunächst einmal in breiter Darstellung Tonio Krögers Jugenderinnerungen evoziert. Am Schluss heißt es dann aber:

Und Tonio Kröger ließ die Augen auf das Buch zurückgleiten, das er in Händen hielt, ein hervorragendes Dichtwerk und ihm wohlbekannt. Er blickte auf diese schwarzen Zeilen und Satzgruppen nieder, folgte eine Strecke dem kunstvollen Fluß des Vortrags, wie er in gestaltender Leidenschaft sich zu einer Pointe und Wirkung erhob und dann effektiv absetzte...

»Ja, das ist gut gemacht«, sagte er, stellte das Dichtwerk weg und wandte sich. (TK, 314)

Was bei Uwe Johnson geheimnisvoll anmutet, ist es bei Thomas Mann nicht minder. In der Thomas-Mann-Forschung hat man jedenfalls noch keine schlüssige Antwort darauf gefunden, welches dieses »hervorragende

26 Johnson, Uwe: Thomas-Mann-Preisrede, Typoskript, Johnson-Archiv, Blatt 4.

27 Welche enorme Wirkung Thomas Manns »Radiostimme« haben konnte, lässt sich auch noch an einem weiteren Thomas-Mann-Verhrer aufzeigen, an Louis Fürnberg. Bei einem Krankenhausaufenthalt im Jahre 1955 liest Fürnberg den *Zauberberg* und erinnert sich dabei: »Ein paar Wochen zuvor lauschte ich einer Vorlesung Thomas Manns im Radio. Einen ganzen Abend lang las er mit wundervoll pointierender Stimme den *Tonio Kröger*. Nun hörte ich wieder. Ich las gleichsam mit seiner Stimme im Ohr, ich hörte mit den Augen zu.« Fürnberg, Louis: Krankengeschichte, in: Fürnberg. Ein Lesebuch für unsere Zeit, Auswahl von Hans Böhm unter Mitarbeit des Louis-Fürnberg-Archivs, Berlin 1982, S. 316–350, hier: S. 327f.

de Dichtwerk« sein könnte.²⁸ Johnson zitiert also nicht nur Thomas Mann, er zitiert auch *wie* Thomas Mann.

Ziehen wir ein Fazit. Das noch unveröffentlichte Typoskript mit dem Titel *Ingrid* bietet eine Antwort auf die in den *Begleitumständen* offen gelassene Frage, wie Uwe Johnson den ›Tonio-Kröger-Komplex‹ abgelegt hat, der ihn daran hinderte, selbst schriftstellerisch tätig zu werden. Johnson schreibt sich gleichsam frei, indem er die direkte literarische Auseinandersetzung mit dem *Tonio Kröger* sucht und einen Gegenentwurf präsentiert. Auf ein Menuett (bzw. eine Quadrille) mit einem Boogie zu antworten, mit dieser jugendlich-frechen Geste rebelliert der Jüngere gegen den Älteren, befreit sich der Schüler von der Vormundschaft des Lehrers. Der Rückgriff auf Jazz-Musik ist der Mode und dem Zeitgeist geschuldet, er erklärt sich aber auch aus dem Wunsch, eine Musikform zu finden, die dem musikalischen Geschmack von Thomas Mann denkbar fern ist.²⁹ Einen Gegenentwurf bietet Johnson auch noch insofern, als er Thomas Manns Novelle inhaltlich widerspricht und ihr eine Art ›Freundschafts-Utopie‹ entgegenhält: während Tonio Kröger der ewig Ausgeschlossene ist, bleibt Jürgen mit dem Paar Ingrid und Klaus weiterhin verbunden – eine sicherlich auch autobiographisch gefärbte Wunschprojektion des jungen Uwe Johnson, der seinem eigenen Abseitsstehen zumindest literarisch ein Ende setzen wollte.

Johnsons Gegenentwurf zum *Tonio Kröger* ist zwar ein Emanzipationsversuch, ein Aufstand gegen das schriftstellerische ›Über-Ich‹, er sollte aber nicht im Sinne Freuds als literarischer ›Vatermord‹ verstanden werden. Johnson weiß, was er Thomas Mann schuldig ist, und er hat dies auch zeitlebens nicht vergessen, ein Aspekt, der besonders in den *Jahrestagen* deutlich wird, als Johnson erneut auf die Tanzszene aus dem *Tonio Kröger* anspielt und dem urkomischen Tanzlehrer François Knaak einen Auftritt verschafft (vgl. JT, 1462). In seiner Thomas-Mann-Preisrede hat

28 Ein kurzer Überblick über die diesbezügliche Forschungsdiskussion findet sich bei Sandberg, Hans-Joachim: Geprüfte Liebe. Thomas Mann und der Norden, in: Thomas Mann Jahrbuch, Bd. 9, 1996, S. 265–291, hier: S. 280.

29 Ausführungen von Thomas Mann, die sich auf die Jazz-Musik beziehen, existieren meines Wissen nicht. Es gibt allerdings einige Tagebucheintragen, die recht aufschlussreich sind. Von einer Abendveranstaltung heißt es: »Die zweite Hälfte hatte öden Jazz- und Nigger-Charakter und langweilte mich« (3.9.1934). Ein Kino-Besuch erzeugt dasselbe Gefühl: »Jazz-Musik-Film, langweilig« (6.6.1939). Welche Grundhaltung Thomas Mann gegenüber dem Jazz vertritt, mag man schließlich dem *Doktor Faustus* entnehmen. In einer seiner Kompositionen verwendet Adrian Leverkühn auch »Jazz-Klänge«, allerdings sehr selten und dann auch nur »zu rein infernalischen Zwecken« (VI, 501).

Johnson zu verstehen gegeben, dass er dieses Zitat ausdrücklich als »Dank an Thomas Mann«³⁰ verstanden wissen will. Sich auf diese Weise bei demjenigen zu bedanken, von dem man so viel gelernt hat, bietet sich unter Zitierkünstlern natürlich an, schließlich warnte auch Thomas Mann einmal: »Belächeln Sie nicht meine Neigung zum Zitieren! Auch das Zitieren ist eine Form der Dankbarkeit« (XIII, 123).

Die Art, wie Johnson sich von dem bewunderten Vorbild löst, vollzieht sich ganz im Geiste von Thomas Mann. Gerade an Thomas Mann konnte Johnson lernen, dass Bewunderung für ein schriftstellerisches Vorbild nicht zu steriler Epigonalität führen muss, sondern ganz im Gegenteil in ein höchst produktives schöpferisches Prinzip verwandelt werden kann. »[I]ch war immer ein *Bewunderer*«, resümiert Thomas Mann im Jahre 1950, »ich erachte die Gabe der Bewunderung für die allernötigste, um selbst etwas zu werden und wüßte nicht, wo ich wäre, ohne sie.«³¹ Man befindet sich hier im Zentrum von Thomas Manns Poetik: »Dieser Impuls zur Anlehnung an ein bewundertes Vorbild und gleichzeitig zu seiner Parodie und humoristischen Ent-Stellung muss als ein Charakteristikum von Thomas Manns Schaffen von den ersten Anfängen bis zu *Der Erwählte* betrachtet werden.«³² Die Dialektik von Anlehnung und parodistischer Entstellung beschreibt wiederum genau das Verfahren, nach dem Johnson in seiner eigenen Auseinandersetzung mit dem *Tonio Kröger* verfährt.

»Ein Künstler muß wissen, woher er kommt«, fordert Thomas Mann kategorisch, dabei nicht zufällig Goethe zitierend.³³ Seinen Umgang mit der literarischen Tradition hat Thomas Mann auch verschiedentlich in seinen Werken thematisiert, vor allem im *Doktor Faustus*. Für Adrian Leverkühn ist es »fast notwendig«, dass sich ein junger Künstler »auf die handwerkliche Führung durch ein generationsmäßig schon halb entfrem-

30 Johnson, Ich überlege mir die Geschichte (Anm. 5), S. 84.

31 Mann, Thomas: Briefe, hg. von Erika Mann, Frankfurt am Main 1979, Bd. III, S. 152f. (Hervorhebung im Original).

32 Veget, Hans Rudolf: Thomas Mann und Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in *Der Ring des Nibelungen* und *Buddenbrooks*, in: Steven Paul Scher (Hg.), Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, Berlin 1984, S. 326–347, hier: S. 344. – Vor dem Hintergrund von Vagets Äußerung kann es nicht wundernehmen, wenn ein großer Spezialist für das Phänomen des literarischen Einflusses, Harold Bloom, sich auch für Thomas Mann interessiert hat. Für Bloom ist Thomas Mann in seinem Verhältnis zur Tradition einerseits ein »great sufferer from the anxiety of influence«, andererseits aber »one of the great theorists of that anxiety«. Bloom, *The Anxiety of Influence* (Anm. 7), S. 52.

33 Mann, Briefe (Anm. 31), Bd. I, S. 323.

detes Meistertum angewiesen sieht« (VI, 200). Von daher vertritt er auch den Grundsatz, »daß man Errungenes beherrschen müsse, auch wenn man es nicht für wesentlich erachte« (VI, 201). Uwe Johnson ist derselben Ansicht, und er gibt auch gleich den Namen des Meisters an, bei dem man in die Schule gehen soll: »Das Handwerk oder das Gewerbe des Erzählens bringt es mit sich, daß ein junger Schriftsteller sehr genau wissen muß, was Thomas Mann erreicht hat und wie er es erreicht hat« (G, 202).

Durch seine Anverwandlung der berühmten Tanzszene aus dem *Tonio Kröger* erweist Johnson dem Humoristen Thomas Mann eine Reverenz und profiliert sich zugleich auch selbst als Humorist. Ohnehin ist der Roman *Ingrid Babendererde* durchgehend humoristisch erzählt, so dass man Johnson nur zu gut verstehen kann, wenn er zeitlebens darunter gelitten hat, ein verkannter Humorist zu sein. Dass Johnson in eine Traditionslinie humoristischen Erzählens einzuordnen ist, in der Namen wie Theodor Fontane, Wilhelm Raabe, Fritz Reuter oder eben Thomas Mann figurieren, hat sich aber mittlerweile herumgesprochen, zumal seit Veröffentlichung der *Jahrestage*. Allerdings zeigt sich nicht jeder für Johnsons Humor empfänglich. Noch 1995 rechnet Marcel Reich-Ranicki einen Uwe Johnson zum Bodensatz der Humorlosigkeit, und zwar gleich im internationalen Maßstab: »Wo gibt es so humorlose Schriftsteller wie Anna Seghers oder Ernst Jünger, wie Uwe Johnson oder gar Peter Handke, wie Ingeborg Bachmann oder gar Christa Wolf?«³⁴

Um dem Zitierkünstler Johnson auf die Schliche zu kommen, bedarf es einer idealen Verbindung aus Belesenheit und einem guten Gedächtnis. In der narratologischen Analyse, deren Terminologie nicht immer glücklich gewählt ist, spricht man von einer »Allusions(erkennungs-)kompetenz«.³⁵ Solche Kompetenz hätte man eigentlich bei jenem Leser erwarten dürfen, der als einer der ersten überhaupt das *Ingrid*-Typoskript in Händen hielt. Max Schröder, der den Roman für den Aufbau-Verlag zu lektorieren hatte, stand im Ruf, ein ausgesprochener Verehrer von Thomas Mann zu sein. Bewirkt hat das scheinbar nichts. Das lakonische Verdikt, auf das sein unglückseliges Gutachten hinausläuft, ist mittlerweile bekannt: »Als Talentprobe nicht von besonderem Belang.«³⁶ Das

34 Reich-Ranicki, Marcel: Vladimir Nabokov. Aufsätze, Frankfurt am Main 1998, S. 103f.

35 Helbig, Intertextualität und Markierung (Anm. 16), S. 14.

36 Johnson, Uwe: »Entwöhnung von einem Arbeitsplatz«, Klausuren und frühe Prosatexte, hg. von Bernd Neumann, Frankfurt am Main 1992 (Schriften des Uwe Johnson-Archivs 3), S. 10.

sieht die heutige Forschung zwar ganz anders, auf der Höhe von Johnsons Zitierkunst befindet sie sich aber immer noch nicht.³⁷ Hierfür kann man im Wesentlichen zwei Gründe namhaft machen. Erstens: Gerade Anspielungen auf Thomas Mann wird Johnson besonders gut versteckt haben, weil er bei seinem ostdeutschen Publikum eine große Geläufigkeit mit dem Werk Thomas Manns voraussetzen durfte. Zweitens: Die Forschung verstellt sich den Blick auf Johnsons Erstlingsroman immer wieder dadurch, dass sie, seinem eigenen negativen Urteil aus den *Begleitumständen* folgend, mit großer Selbstverständlichkeit von »konzeptionellen wie sprachlichen Schwächen«³⁸ des Romans spricht und darüber die genaue Analyse versäumt. Dem gegenüber hat unsere Untersuchung gezeigt, dass »strukturelle Zitate«, wie man sie erst seit kurzem von den *Jahrestagen* her kennt, auch schon in Johnsons Erstlingsroman auftauchen.³⁹ Um solche Zitate zu erkennen, muss man sich allerdings so verhalten, wie es Theodor Fontane, ebenfalls ein Zitiervirtuose, von einem Briefpartner einforderte: »Der Zauber steckt immer im Detail. Also bitte, richten Sie *hierauf* Ihr Auge.«⁴⁰

Was hat Uwe Johnson so ungemein am *Tonio Kröger* fasziniert? Eine definitive Antwort auf diese Frage wird man kaum geben können, im Folgenden sollen aber zumindest einige Gründe angeführt werden, die die Umriss einer besonderen Prädisposition zu erkennen geben. Zugleich soll der Blick komparatistisch geöffnet und auf andere Autoren gerichtet werden, zum einen zur Stützung der eigenen Argumentation, zum anderen als weiterer Beleg dafür, dass der *Tonio Kröger* in der Tat eine »Jahrhunderterzählung« darstellt. Aus Treue zur Lieblingszahl von Thomas Mann und Uwe Johnson beschränken wir uns auf sieben Punkte.

37 Ohnehin existieren bislang erst drei Arbeiten, in denen das *Ingrid*-Typoskript zur Kenntnis genommen wird. Außer in Bernd Neumanns Biographie (Anm. 24) geschieht dies bei Schmitz, Walter: Die Entstehung der »immanenten Poetik« Uwe Johnsons: Ein Fassungsvergleich zu *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*, in: Manfred Jurgensen (Hg.), Johnson. Ansichten – Einsichten – Aussichten, Bern 1989, S. 141–166; und Strehlow, Wolfgang: Ästhetik des Widerspruchs. Versuche über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise, Berlin 1993.

38 Storz-Sahl, Sigrun: Erinnerung und Erfahrung. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erfahrung in Uwe Johnsons *Jahrestagen*, Frankfurt am Main 1988, S. 266.

39 Unter »strukturellen Zitaten« verstehen die *Jahrestage*-Kommentatoren solche Bezüge, bei denen ein Prätext aus einer ganzen Szene besteht; vgl. Spaeth, Dietrich: ITX – literarische Bezüge in Uwe Johnsons *Jahrestage*. Ein Werkstattbericht, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 5, Göttingen 1998, S. 71–102, hier: S. 79.

40 Fontane, Theodor: Der Dichter über sein Werk, hg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter, München 1977, Bd. 2, S. 438.

(1.) Nur wenige Monate nach seinem Abitur, im August 1952, schreibt Uwe Johnson seiner ehemaligen Lehrerin Charlotte Luthe einen Brief, in dem er etwas tut, was man sonst so gar nicht von ihm kennt – er schüttet ihr sein Herz aus:

Ich habe mir den Magen verdorben und verliebt habe ich mich auch. Wie üblich, beging ich meinen traditionellen Fehler und suchte mir so safttriefende Birnen aus, in die ich mich dann – verliebt habe. Den Magen verdarb ich mir mit (auch Tradition) einem jungen Mädchen, bei dem nicht nur das sex appeal entscheidend war. Sie ist in einer interessanten Entwicklungsperiode, nämlich im Übergangsstadium zwischen Backfisch und wirklicher Dame. Das wirkt sich in schizophrenen Komplexen aus, die dadurch interessant werden, daß man nie weiß, was gerade dran ist.⁴¹

Der junge Uwe Johnson sieht sich in der Verliererrolle des ewig zu spät Kommenden, eine Erfahrung, die er auch in Gedichtform zum Ausdruck gebracht hat und einmal in der drolligen Zeile zusammenfasst: »Ich kam, ich sah –: Er siegte«.⁴² Zumindest hat Johnson, soviel lässt sich sagen, nicht ohne Humor gelitten.⁴³ Der Gedanke an Tonio Kröger, den Archetyp des unglücklich Verliebten, musste sich in dieser Zeit geradezu aufdrängen, zumal Uwe Johnson und Tonio Kröger auf denselben stets unerreichbaren Frauentypus fliegen, der eine nennt ihn eben nur »blond und blauäugig«, der andere spricht anschaulicher und frecher von »safttriefenden Birnen« mit viel »sex appeal«. Wie sehr die literarische Fiktion das reale Erleben in ihren Bann ziehen kann und gleichsam ein »Leben im Zitat« erzwingt, kann man bei Rolf Hochhuth nachlesen, der sich an eine Schülerliebe aus dem Jahr 1945/46 erinnert:

Sie trug einen armdicken hellblonden Zopf, hatte auf der Nase einen »Sattel von Sommersprossen« – und nun könnte ich das Zitat fortsetzen, denn ich beschreibe sie mit genau *den* Worten, mit denen Thomas Mann im *Tonio Kröger* seine Inge Holm gezeichnet hat. Nur ihre spätgotisch langen Hände waren ganz anders als die Hände der Backfischgestalt in Thomas Manns Tanzstundenschilderung – an die ich dachte, so oft ich das Mädchen sah. Und nicht nur dachte: mir widerfuhr mit ihr auf eine erschreckende, mich zermürende und krankquälende Weise genau das, was dem Tonio Kröger siebzig Jahre zuvor in Lübeck mit dieser

41 Johnson, Uwe: Briefe an Charlotte Luthe, in: Neue deutsche Literatur 41, 1993, H. 8, S. 78–95, hier: S. 83.

42 Zit. nach Neumann, B., Uwe Johnson (Anm. 24), S. 112.

43 Zu Recht äußert Bernd Neumann über die Lyrik des Achtzehnjährigen: »Es sind die Verse eines Tonio Kröger, der sich noch nicht zum Abseitsstehen entschlossen hat, sondern immer noch versucht, im Kreis der Blonden mitzuhalten«. Ebd., S. 111.

Freundin seines blonden, so gut ins Leben passenden Freundes zugestoßen war – ich liebte sie, und es schien, ohne Hoffnung, und wenn ich schrieb, dachte ich an sie, tat es nur für sie, hätte mich aber eher martern lassen, als ihr die Wahrheit zu gestehen.⁴⁴

Hochhuth war damals gerade einmal fünfzehn Jahre alt, und seine Erfahrung scheint nicht selten zu sein. In Hermann Burgers Roman *Die künstliche Mutter* (1982) erfährt man über den jugendlichen Protagonisten:

Bei der Lektüre von Hesses *Demian* schwärmte der Gymnasiast Schöllkopf einerseits für die Dante nachempfundene Beatrice, eine typische Femme fragile; andererseits für Demians Mutter, die Frau Eva. Beim *Tonio Kröger* sind wir hingerissen von der blonden, blauäugigen Inge Holm, nicht für Magdalena Vermehren entflammt, obwohl gerade sie die Regungen des Künstlers versteht und teilt. Hinter der Inge-Holm-Projektion steht der kühle Vamp der fünfziger und frühen sechziger Jahre, das Babydoll-Gesicht Marilyn Monroes, die chirurgische Maske einer Kim Novak.⁴⁵

Im Falle von Burgers Protagonist wird diese Schwärmerei lebenslang vorhalten und entsprechend fatale Folgen zeitigen:

Jene Magdalena Vermehren im *Tonio Kröger* mit den schwärmerischen Augen, die immer aufs Parkett plumpste beim Tanzen und dafür seine Verse verstand. Schöllkopfs Passionsweg war buchstäblich gepflastert mit solchen Magdalena-Vermehren-Frauen, zur Linken und zur Rechten waren sie an ihm niedergesunken und von einer Ohnmacht in die andere gefallen ob seiner Genialität; er aber hatte immer nur die blauäugige Inge Holm gesucht mit dem blonden Zopf oder Roßschwanz, mit dem Nordseeleuchten im Blick, mit dem Gazellengang, mit dem Duft im rauschenden Ballkleid, mit der diamantenen Stimme, die sein Herz aufschlitzte, immer hatte er sich auf literarischen Um- und Abwegen verlieben zu müssen geglaubt.⁴⁶

Schöllkopf wird im Übrigen als »Tonio Kröger-Spezialist« bezeichnet,⁴⁷ und damit sind nicht seine germanistischen Fachkenntnisse gemeint, sondern der Umstand, dass er immer auf dieselben Frauen hereinfällt, auf »Blondfrauen« eben. Ein solcher »Tonio Kröger-Spezialist« ist auch der Schüler Dieter Lockenvitz, eine Gestalt, von der man weiß, dass Johnson sie mit autobiographischen Zügen versehen hat. Lockenvitz, der Primus in Gesines Klasse, verliebt sich in die blonde Lise Wollenberg, in das

44 Hochhuth, Rolf: *Wellen. Artgenossen, Zeitgenossen, Hausgenossen*, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 238.

45 Burger, Hermann: *Die künstliche Mutter*, Frankfurt am Main 1982, S. 193.

46 Ebd., S. 70f.

47 Ebd., S. 32.

Abbild der Ingeborg Holm.⁴⁸ Und hat er Erfolg? Natürlich nicht: »Lockenvitz, ein schüchterner, spillriger Brillenträger, ein Primus, sackte in vielen Fächern ab auf Drei, nachdem er sich Lise erklärt hatte« (JT, 1558). Und wo bleibt das Mädchen, das in Lockenvitz verliebt ist, von dem er aber nichts wissen will, kurz: wo bleibt Magdalena Vermehren? In den *Jahrestagen* gibt es deren gleich zwei. Die eine heißt Anita Gantlik und ist das Gegenbild zur blonden Lise: sie hat »schwarzbraunes Haar« und neigt dazu, »leise, mit niedergeschlagenen Augen« zu sprechen (JT, 1607). Ob sie beim Tanzen immer hinfällt, ist zwar nicht bekannt, dafür ist sie aber reichlich »ungeschickt« in ihrer Art, sich Lockenvitz anzunähern (JT, 1608). Die andere Magdalena heißt Annette Dühr und ist ebenfalls alles andere als blond und blauäugig: »Die war so hübsch, so ansehnlich mit ihren Haselnußaugen, ihren schwarzbraunen Zöpfen, einem Gesicht, das lud Zutrauen ein« (JT, 1732). In beiden Fällen geht aber der »Wünschenswert« verloren, es kommt zu keiner Verbindung. Dergleichen geschieht nicht auf Erden.

Der *Tonio Kröger* hat, wie es scheint, eine Sogwirkung, der man sich nur schwer entziehen kann. Selbst bei Martin Walser, der doch ein erklärter Thomas-Mann-Verächter ist (»*Tonio Kröger* ist die schlechteste Erzählung, die in diesem Jahrhundert in deutscher Sprache geschrieben wurde.«⁴⁹), selbst bei diesem glühenden Eiferer lassen sich Echo-Effekte ausmachen. Die Erfahrung des jungen Tonio – »Wer am meisten liebt, ist der Unterlegene und muß leiden« (TK, 273) – liest sich in Walsers Roman *Ohne einander* (1993) wie folgt: »Ach, ich weiß, was in Ihnen jetzt vorgeht. Ich war auch schon in Ihrer Position. Wer weniger liebt, ist überlegen. Nicht zu lieben gibt Macht. Diese Macht haben Sie jetzt über mich. Weil ich Sie liebe und Sie mich nicht.«⁵⁰ Auch Marcel Reich-Ranicki ist diese Stelle aufgefallen: »So verneigt sich Martin Walser vor dem Großen, über den er schon oft gelästert hat und den er insgeheim bewundert.«⁵¹

(2.) Im Jahr 1963 verfasst Uwe Johnson für seinen Verlag einen Lebenslauf, in dem unter der Eintragung für die Schulzeit 1948–1952 ganz beiläufig und unkommentiert ein Wort auftaucht, das gemeinhin nichts

48 Diesem Beziehungskomplex werde ich in einer anderen Arbeit nachgehen (vgl. Anm. 1).

49 Zit. nach Reich-Ranicki, *Eine Jahrhundertzerzählung* (Anm. 3), S. 93.

50 Walser, Martin: *Ohne einander*, Frankfurt am Main 1993, S. 143.

51 Reich-Ranicki, Marcel: *Martin Walser. Aufsätze*, Zürich 1994, S. 138.

in Lebensläufen zu suchen hat, das Wort »Tanzstunde«.⁵² Man müsste wohl Uwe Johnson dieses Wort einmal vorlesen hören, um an der Betonung zu ermessen, wie viel unangenehme Erinnerung, vor allem aber wie viel Ironie und Verachtung in diesem einen Wort mitschwingen. Die Erinnerung sollte noch lange vorhalten, denn in den *Jahrestagen* wird das ominöse Wort wiederkehren, um nunmehr Gesines widerwillige Einstellung zum Tanzunterricht zu bündeln.⁵³ Wie fremd und unzugänglich Uwe Johnson das Tanzen war, zeigt sich in *Ingrid Babendererde* auch noch in der Formulierung von den »Geheimnisse[n] des Tanzens« (IB, 154). Grundsätzlich *erlernbar* ist das Tanzen demnach nicht, es ist eine *Gabe*, die den einen zuteil wird und den anderen eben nicht. Dass Uwe Johnson, der im Übrigen auch als unmusikalisch galt, zeitlebens ein miserabler Tänzer bleiben sollte, war in seinem Freundeskreis sogar einschlägig bekannt. Günter Kunert⁵⁴ und vor allem Hans Werner Richter⁵⁵ wissen von »Tanzeinlagen« zu berichten, bei denen man nicht mehr so recht weiß, ob man sie noch amüsant oder schon peinlich finden soll. Die Identifikation mit Tonio Kröger, dem so ungeschickten Tänzer, liegt also nahe. Lange vor Johnson tat dies schon ein anderer, Franz Kafka, der 1912 an Felice Bauer schreibt:

Mir wird ganz schwindlig von Euerem vielen Tanzen. Und alle tanzen zweifellos besser wie ich. Du, wenn Du mich tanzen sehen würdest! Du würdest die Arme zum Himmel heben! Aber mögt ihr tanzen, ich gehe schlafen und ziehe allen zum Trotz mit der Macht der Träume – wenn es Gott so gefällig ist – aus dem ganzen Tanzgewühl Dich, Liebste, still zu mir herüber.⁵⁶

Die Adressatin wird möglicherweise gar nicht bemerkt haben, dass Kafka auf Thomas Manns Novelle anspielt, auf jene Stelle nämlich, als Tonio Kröger eine Zeile aus Theodor Storms Gedicht *Hyazinthen* wörtlich zi-

52 Unseld, Siegfried/Fahlke, Eberhard: Uwe Johnson (Hg.): »Für wenn ich tot bin«, Frankfurt am Main 1991 (Schriften des Uwe Johnson-Archivs 1), S. 86.

53 »Unterricht im Tanzen mußte ich nehmen, wöchentlich zwei Nachmittage im gneezzer Hotel Sonne hinterm Landratsamt, im Frühjahr 1947, weil im Winter Feuerung wie Tageslicht nicht gereicht hätten. Zeit zu Schularbeiten verlor ich, kam mürrisch nach Jerichow mit dem Abendzug, da verschlug meine maulende Miene weder bei Jakob noch vor seiner Mutter, das Kind bekam seine Richtigkeit. Tanzstunde.« (JT, 1457)

54 Kunert, Günter: *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*, München 1999, S. 356.

55 Richter, Hans Werner: *Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47*, München 1986, S. 181f.

56 Kafka, Franz: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hg. von Erich Heller u. Jürgen Born, Frankfurt am Main 1976, S. 145f.

tiert: »Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen« (TK, 285).⁵⁷ Und Thomas Mann selbst? Die Schilderung der Tanzstunde hat, was bei Thomas Mann natürlich nicht verwundert, einen stark autobiographischen Hintergrund.⁵⁸ Ob Thomas Mann aber ein guter oder schlechter Tänzer war, diese nun wirklich wichtige Forschungsfrage weiß ich nicht zu beantworten. Für die großbürgerlichen Kreise, in denen er verkehrte, wäre es jedoch untypisch und im Grunde unwahrscheinlich, wenn er nicht zumindest fähig gewesen wäre, sich angemessen auf dem Parkett zu bewegen. Großes Interesse hat aber augenscheinlich auch bei ihm nicht vorgelegen. Mit Befriedigung dürfte Johnson daher die folgende Tagebucheintragung gelesen haben: »Das russische Ballett langweilte mich wie fast alle ›Tanzkunst‹« (8.1.1935).

(3.) Als Charakter ist Tonio Kröger der personifizierte Außenseiter. Es kann von daher nicht wundernehmen, wenn die Novelle besonders von Außenseitern und Einzelgängern geschätzt wird, zum Beispiel von Franz Kafka, dem Prototyp aller Randexistenzen, der den *Tonio Kröger* ganz besonders »liebte«, wie wir von Max Brod wissen.⁵⁹ Hinzu kommt, dass sich gerade Heranwachsende entwicklungspsychologisch in einer Lebensphase befinden, die die notorisch Unverstandenen für die Lektüre des *Tonio Kröger* besonders empfänglich sein lässt.⁶⁰ Wie rememberlich,

57 Eine Fußnote ist der geeignete Ort, um einen Sprung zu machen, wie er größer kaum sein kann – von Franz Kafka zu Robert Gernhardt. Wenn man nämlich dem Letzteren glauben darf, dann müsste jeder Leser, der schon einmal auf einer Festveranstaltung war, dem Typus eines abseits stehenden Tonio Kröger begegnet sein. In dem 1982 erschienenen Roman mit dem egozentrischen Titel *Ich Ich Ich* rekurriert der Erzähler jedenfalls auf Bekanntes, wenn er dazu auffordert: »Denken Sie an den Typ, der auf Festen immer in der Ecke sitzt und schmolzt. Nicht einfach schmolzt, gekonnt schmolzt. Der allen zu verstehen gibt: Amüsiert euch ruhig, lacht nur, tanzt, ich gehe hier derweil vor die Hunde. Macht ja nichts, laßt mich ruhig hier leiden. Der Typ.« Gernhardt, Robert: *Ich Ich Ich*, München 1999, S. 256.

58 Vgl. hierzu de Mendelssohn, Peter: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*, Bd. I überarbeitet und mit Zitatnachweisen versehen von Christina Klostermann, Frankfurt am Main 1996, S. 178ff.

59 Brod, Max: *Franz Kafka. Eine Biographie*, Frankfurt am Main 1963, S. 50.

60 Sehr schön beschrieben hat Thomas Mann diese Entwicklungsphase in der Erzählung *Der Wille zum Glück*. Was die beiden jungen Protagonisten als Schüler verbindet und zugleich von den als oberflächlich empfundenen Mitschülern trennt, wird in einem markierten Nietzsche-Zitat zum Ausdruck gebracht: »Es war das ›Pathos der Distanz‹ dem größten Teile unserer Mitschüler gegenüber, das jeder kennt, der mit fünfzehn Jahren heimlich Heine liest und in Tertia das Urteil über Welt und Menschen entschlossen fällt« (VIII, 44). Auffallend ist denn auch, dass die meisten Schriftsteller, die sich für den *Tonio Kröger* begeistern, die Novelle in sehr jungen Jahren gelesen haben, in der Regel noch während der Schulzeit. Ein prominentes Beispiel ist Georg Lukács: »Ich

war Uwe Johnson gerade einmal siebzehn Jahre alt, als er den *Tonio Kröger* entdeckte. Dass Uwe Johnson schon in jungen Jahren ein Außenseiter war und es auch zeitlebens bleiben sollte, ist kein Geheimnis mehr und wird von Freunden und Zeitgenossen vielfach bezeugt. Über Johnson und Ingeborg Bachmann sagt Hans Werner Richter: »Beide waren für mich Grenzgänger, Menschen, die an der Bewußtseinsgrenze ihrer Existenz lebten, Außenseiter der Gesellschaft, mit der sie nie ganz zurechtkamen. Sie waren beide nie irgendwo zu Hause und beide hatten ein ähnliches Schicksal.«⁶¹ Für solche Menschen gibt es im *Tonio Kröger* einen Satz, der nur für sie allein geschrieben zu sein scheint: »Denn etliche gehen mit Notwendigkeit in die Irre, weil es einen rechten Weg für sie überhaupt nicht gibt« (TK, 332).

(4.) Seit jeher bilden Künstler, vom Schriftsteller über den Maler und Bildhauer bis hin zum Schauspieler, eine gesellschaftliche Randgruppe, die in einer ganz eigenen Welt lebt, der schon sprichwörtlichen »Künstlerwelt«. Der für Thomas Manns Werk konstitutive Gegensatz zwischen »Künstler« und »Bürger« findet seine berühmteste Ausprägung im *Tonio Kröger*, den Thomas Mann denn auch nicht von ungefähr als sein »literarisches Lieblingskind« bezeichnete (XIII, 145). Bei der Schilderung seiner eigenen Lebensproblematik hat Thomas Mann, wie so oft, eine Ausdrucksform gefunden, die das rein Individuelle transzendiert. Mit anderen Worten: auch andere Künstler sahen in der Novelle ihr eigenes Problem verhandelt. Im Jahre 1916 schrieb Ernst Barlach an seinen Vetter:

Bürger und Künstler und seine (vielleicht besseren) Verwandten stehen sich doch wohl gewaltig fremd gegenüber. Nun kommen aber alle die Bastardnaturen, die von jeder Seite etwas haben, äußerlich ist man oft das eine, innerlich und unbewußt das andere. Kennst Du Tonio Kröger von Th. Mann?⁶²

Der Band mit Briefen, aus dem hier zitiert wird, steht auch in Johnsons Bibliothek, wobei die betreffende Seite sogar mit einem Lesezeichen markiert ist. Die spezifische Künstlerproblematik konnte zwar in den ausgehenden sechziger Jahren als obsolet verworfen werden, sie hat aber bis in die unmittelbare Gegenwart ihre Aktualität bewahrt. Hanns-Josef

war noch Gymnasiast, als ich die ersten, entscheidenden Eindrücke seines Schaffens erhielt. Das »Tonio-Kröger-Problem [...] hat die wichtigsten Motive meiner jugendlichen Produktion zentral determiniert.« Lukács, Georg: Thomas Mann, Berlin 1953, S. 6.

61 Richter, Im Etablissement der Schmetterlinge (Anm. 54), S. 176.

62 Barlach, Ernst: Leben und Werk in seinen Briefen, hg. von Friedrich Droß, München 1952, S. 83.

Ortheil bekennt in einer Poetik-Vorlesung, dass er in seinen Anfängen den *Tonio Kröger* wie »die Urgeschichte des Schriftstellerwerdens« gelesen habe.⁶³ Auch Uwe Johnson hat, wie Gary Lee Baker meint,⁶⁴ zutiefst mit Tonio Krögers Worten sympathisiert: »Die Literatur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch« (TK, 297).

(5.) Kehren wir an den Anfang unserer Ausführungen zurück, zu Marcel Reich-Ranicki. Dass Thomas Mann zu den Hausheiligen unseres Literaturpapstes gehört, ist schon seit längerer Zeit landesweit bekannt, nach dem Erscheinen der Autobiographie *Mein Leben* (1999) ist das Bild aber noch ein wenig vollständiger geworden. Wichtige Lektüreindrücke gab es für den jungen Reich-Ranicki natürlich sehr viele, eine »prägende Wirkung« gesteht er rückblickend aber nur einem Buch zu:

In Tonio Kröger, der von den »Wonnen der Gewöhnlichkeit« träumt und der fürchtet, »das Leben in seiner verführerischen Banalität« werde ihm entgehen, der an seiner Unzugehörigkeit leidet und wie ein Fremdling im eigenen Haus lebt – in ihm habe ich mich wiedererkannt. Seine Klage, er sei oft sterbensmüde, »das Menschliche darzustellen, ohne am Menschlichen teilzuhaben«, hat mich tief getroffen. Die Furcht, nur in der Literatur zu leben und vom Menschlichen ausgeschlossen zu sein, die Sehnsucht also nach jener schönen, grünen Weide, die rings umher liegt und doch unerreichbar bleibt, hat mich nie ganz verlassen. Diese Furcht und diese Sehnsucht gehören zu den Leitmotiven meines Lebens.⁶⁵

Und, wie man gleich anfügen darf, sie gehörten auch zu den Leitmotiven des Lebens von Uwe Johnson. Ausgerechnet in Marcel Reich-Ranicki einen Wahlverwandten zu besitzen, hätte Johnson wohl kaum erfreut.⁶⁶ Das liegt schon allein daran, dass Reich-Ranicki zum ungeliebten

63 Ortheil, Hanns-Josef: *Das Element des Elefanten. Wie mein Schreiben begann*, München 1994, S. 186.

64 Baker, Gary L.: *Understanding Uwe Johnson*, Columbia (S. C.) 1999, S. 11.

65 Reich-Ranicki, Marcel: *Mein Leben*, Stuttgart 1999, S. 103.

66 Zu Marcel Reich-Ranicki hat sich Johnson nur selten geäußert. Erwähnenswert sind ein Leserbrief (*Der Spiegel* Nr. 37 v. 11.9.1978, S. 10) und zwei kurze Stellungnahmen aus den *Begleitumständen* (vgl. BU, 247f. u. 433f.). Johnsons Strategie im Umgang mit Reich-Ranicki scheint Nichtbeachtung zu sein. Und selbst dann noch, wenn Johnson ihn erwähnt, geschieht dies auf verschlüsselte Weise, wie zum Beispiel in einem Brief an Ingeborg Bachmann: »Mit dem Leichtsinn, von dem Sie in Ihrem Brief [...] berichten, täuschen Sie mich nicht leicht, erscheint mir Ihre Lebensweise doch als hartnäckiges Konditionstraining für Ihre mit Spannung erwartete Herausforderung jenes standfesten, sitzfleischigen, fast unbeweglichen Champions, der unter dem Decknamen Marcel oder Johann Heinrich aufzutreten gewöhnt ist und noch bei jedem Ausgang des Kampfes überzeugt war, nicht und nie der Gegner habe gesiegt.« Johnson, Uwe: Brief an Ingeborg Bachmann vom 13.3.1971, unveröffentlicht, Johnson-Archiv. 1976 war dann Ge-

Kreise derer zählt, für die Johnson Bezeichnungen parat hatte wie »beamtete Kritik«, »Besprechungsgilde« oder »vereinigtes westdeutsches Feuilleton«. Die Lösung aller Probleme teilt uns Johnson in einem Text für Günter Eich mit: »Die Kritiker sollte man alle auf den Mond schiessen: sagt Höllerer einst in der Pension Elite, und dieser nickt trübe, zweifelnd an der technischen Machbarkeit. Sonst gerne.«⁶⁷

(6.) Im Jahre 1931 konnte Thomas Mann mit Befriedigung feststellen, dass er mit dem *Tonio Kröger* den »Ausdruck der Seelenstimmung einer ganzen Generation« getroffen habe.⁶⁸ Man wird ergänzen dürfen, dass sich nicht nur eine Generation im *Tonio Kröger* wiedererkannt hat, sondern gleich mehrere. Hans Sahl, der ein Jahr vor dem Erscheinen des *Tonio Kröger* (1903) geboren wurde, weiß zu berichten:

Sein Tonio Kröger war für meine Generation, was für eine andere einmal der Werther gewesen war. Wir waren ja alle verirrte Bürgersöhne mit dem Heimweh nach der guten Stube, und wir waren alle auf der Suche nach einer Lisaweta, der wir unsere unglückliche Liebe zu einem blonden Engel beichten konnten.⁶⁹

Auch in der frühen DDR sollte es manch einen verirrten Bürgersohn geben, wenn auch aus anderen Gründen. Aufschlussreich ist vor allem die Reaktion von Günter de Bruyn, der den *Tonio Kröger* 1946 als Neunzehnjähriger las, und zwar gleichfalls als erstes Werk von Thomas Mann. Die Lektüre wurde ihm zu einem »Lebensereignis« – und nicht nur ihm allein: »Wir lasen die damals schon 40 Jahre alte Novelle noch wie ein zeitgenössisches Werk, und es wurde eines der ›heiligen‹ Bücher für uns.«⁷⁰ In dem autobiographischen Bericht *Zwischenbilanz* (1992)

legenheit, Reich-Ranicki einmal persönlich die Meinung zu sagen. Als Marcel Reich-Ranicki bei Johnson anfragt, ob dieser einen Beitrag zum siebzigsten Geburtstag von Wolfgang Koeppen liefern könne, verweist Johnson auf einen MRR-Totalverriss von Martin Walsers Roman *Jenseits der Liebe* und zitiert daraus den Satz: »Es lohnt sich nicht, auch nur eine einzige Seite dieses Buches zu lesen.« Johnsons Kommentar lautet: »Bitte, vermuten Sie nicht eine kollegiale Solidarität, sondern einzig eine andere Auffassung von Umgang mit literarischen Gegenständen, wenn ich es vorziehe, unter einer kritisch so bestimmten Redaktion auf Mitarbeit zu verzichten.« Johnson, Uwe: Brief an Marcel Reich-Ranicki vom 10.5.1976, unveröffentlicht, Johnson-Archiv.

67 Johnson, Uwe: Einatmen und hinterlegen, in: ders., Porträts und Erinnerungen, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1988, S. 58–61, hier: S. 60.

68 Mann, Briefe (Anm. 31), Bd. I, S. 306.

69 Sahl, Hans: Das Exil im Exil. Memoiren eines Moralisten II, Frankfurt am Main 1991, S. 42.

70 de Bruyn, Günter: Der Künstler und die anderen. Zu Thomas Manns *Tonio Kröger*, in: ders., Lese freuden. Über Bücher und Menschen, Frankfurt am Main 1986, S. 293–305, hier: S. 300.

spricht Günter de Bruyn gar von Tonio Kröger als der »wichtigsten Identifikationsfigur« der Nachkriegsjahre:

Die Sentenzen, die ich damals markierte und noch heute im Kopfe habe, handeln nicht von Künstlern und Bürgern, sondern von denen, die lieben können und leiden müssen, von den beneideten, geliebten und verachteten Blondes und Blauäugigen und von der Komik, dem Elend, der Dummheit der Welt. Das Leid des Patriziersohns der Jahrhundertwende wurde zum Gleichnis für das unserer eignen Lebensgeschichte. Wir hatten nicht nur unter der politischen und militärischen Diktatur gelitten, sondern auch unter der der Gleichgestellten, der Kameraden, die problemlos das verordnete Wertesystem akzeptiert hatten. Wie Tonio Kröger kannten wir die Einsamkeit in der Menge. Wie er, hatten wir in seelischer Notwehr gelernt, das Leiden an der Gesellschaft als Auszeichnung zu betrachten, Leidensfähigkeit als Auserwähltsein zu empfinden, mit einer Art Stolz also melancholisch zu sein. Von ihm ließen wir uns bescheinigen, daß wir genauer erkennen und stärker empfinden konnten als andere, die nicht wie wir in die Dinge hineinsehen konnten, bis dorthin, wo sie kompliziert sind und traurig werden. Er gab uns das Selbstbewußtsein, Schöpfer eigener Werte zu sein.⁷¹

Das Lebensgefühl, das Günter de Bruyn so anschaulich beschreibt, dürfte auch das von Uwe Johnson gewesen sein, in den fünfziger Jahren allemal, teils aber auch noch darüber hinaus. Die in den *Begleitumständen* zitierte Passage aus dem *Tonio Kröger* enthält das zentrale Wort, in dem sich alles Erleben dieser Zeit zu kristallisieren scheint: »Erkenntnisekel«. (Bezeichnenderweise wird in den *Mutmassungen über Jakob* vom »bekannte[n] Ekel der Erkenntnis«⁷² die Rede sein.) Die philosophischen Implikationen dieses wuchtigen Begriffs, den Thomas Mann einmal mehr von Friedrich Nietzsche übernommen hat, dürften dem jungen Uwe Johnson nicht verborgen geblieben sein. Bereits 1952, noch als Schüler, gibt Johnson an, sich mit den philosophischen Systemen von Nietzsche, Schopenhauer, Kant und Hegel beschäftigt zu haben.⁷³ Bei der Beantwortung der Frage, was die Welt im Innersten zusammenhält, führen indes alle Wege zu Thomas Mann und seinem *Tonio Kröger*. Im November 1952 schreibt Johnson an Charlotte Luthé:

Thomas Mann hat schon recht, wenn er in der Welt nur Komik und Elend findet. Komik und Elend. Früher habe ich geglaubt, man könne das Elend auch in der komischen Perspektive sehen. Aber das geht nicht. Das Komische als eine Erscheinungsform des Elends anzusehen, geht schon eher. Allerdings kommt

71 de Bruyn, Günter: Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin, Frankfurt am Main 1992, S. 347f.; vgl. auch S. 324.

72 Johnson, Uwe: *Mutmassungen über Jakob*, Frankfurt am Main 1974, S. 121.

73 Johnson, *Darstellung meiner Entwicklung* (Anm. 25), S. 13.

man sich dabei wieder komisch vor, denn wie der Staatssatiriker Drews definiert, wirkt nichts so komisch wie ein Mensch, der alles tragisch nimmt.⁷⁴

Die Ausführungen von Günter de Bruyn und Uwe Johnson sind geeignet, eine Vermutung zu bestätigen, die Marcel Reich-Ranicki 1987 in seiner Thomas-Mann-Preisrede aussprach. Vor dem Hintergrund zweier Äußerungen zum *Tonio Kröger* von Czeslaw Milosz und György Konrád (»Ich habe ihn geliebt, wie wir alle, wir Budapester Gymnasiasten«) stellte Reich-Ranicki die Frage: »Sollten etwa Autoren, die die kommunistische Welt kennen, für diese Erzählung besonders empfänglich sein?«⁷⁵

(7.) Uwe Johnson sollte sich ein Leben lang dem Werk von Thomas Mann verbunden fühlen. Eine entscheidende Rahmenbedingung für diese Vorliebe, recht eigentlich ihr Nährboden, liefert die Verehrung, die man Thomas Mann in den fünfziger Jahren in der DDR entgegenbrachte. Während man in Westdeutschland im Zuge eines radikalen Neubeginns, der so genannten »Kahlschlagliteratur«, im Grunde nichts mehr von Thomas Mann wissen wollte, entwickelten führende östliche Kreise gleich nach Kriegsende ein reges Interesse daran, den Nobelpreisträger und wichtigsten Repräsentanten der Emigration ideologisch für die eigene Sache zu gewinnen – nicht ohne Erfolg, wie man weiß. Welche haarsträubenden Verzerrungen und Entstellungen vonnöten waren, um Thomas Mann dem »nationalen Kulturerbe« einzugemeinden und gar zum Vorläufer einer »sozialistischen Nationalliteratur« auszurufen, tut dabei nichts zur Sache, entscheidend ist vielmehr, dass sich ein angehender ostdeutscher Schriftsteller in den fünfziger Jahren nahezu zwangsläufig mit Thomas Mann auseinander zu setzen hatte.⁷⁶ Dass der Student Uwe Johnson dies frei von ideologischem Ballast und vor allem auf hohem Niveau tun konnte, hierfür sorgte sein Leipziger Lehrer Hans Mayer, eine damals wie heute unbestrittene Autorität in Sachen Thomas Mann. Wie es ehemals im berühmten Hörsaal 40 zugeht, berichtet ein ehemaliger Kommilitone von Johnson, der Schriftsteller Horst Drescher:

Thomas Mann war der Halbgott der Stunde. Wenn Professor Mayer von Thomas Mann sprach, einem Nobelpreisträger, das war das Wahre, das Bleibende,

74 Johnson, Briefe an Charlotte Luthe (Anm. 41), S. 94.

75 Reich-Ranicki, Eine Jahrhundertzerzählung (Anm. 3), S. 102.

76 Und das gilt nicht nur für Schriftsteller im engeren Sinn. Der 1939 geborene Jens Reich weiß zu berichten: »Wie fast jeder Junge träumte ich davon, Schriftsteller zu werden. Thomas Mann war damals, in den Fünfzigern, das Vorbild, und wir konnten stundenlang Perioden improvisieren, ironisch, geschliffen, Thomas-Mann-Aufguß.« Reich, Jens: Rückkehr nach Europa. Zur neuen Lage der deutschen Nation, München 1991, S. 7.

das Klassische. Seine zehnbändige dunkelgrüne Leinenausgabe der Gesammelten Werke auf Dünndruckpapier, es war die Inkarnation des Goethischen in unserer Zeit. Wie mit dem Ortsnamen »Zürich« operiert wurde, »Kilchberg am Zürichsee«, das bedeutet europäisches Bildungs-Großbürgertum, das Angestrebte, heimlich Angestrebte, die Insel der Seligen. Und ein einsamer Gipfel der Weltliteratur hieß *Doktor Faustus*. *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn*.⁷⁷

Die Verehrung, die Johnson für seinen Lehrer und Förderer hegte, kann man in dem liebevollen Porträt *Einer meiner Lehrer* nachlesen. Aber auch auf eine rein literarische Art sollte sich Johnson bedanken. Nach dem Dafürhalten von Eberhard Fahlke sind Anspielungen auf Thomas Mann immer auch als Reverenz an Hans Mayer zu verstehen.⁷⁸ Und einem ausgewiesenen Spezialisten wird Johnson sicher nicht mit leicht zu erkennenden Verweisen gekommen sein, zumal Mayer auch noch, wie Johnson berichtet, die mangelnden Kenntnisse seiner Leipziger Studenten auf dem Gebiet der »Allusion« beklagte.⁷⁹ Warum also nicht einmal dem Lehrer eine Lektion zum Thema Allusion erteilen? Was immer Hans Mayer aber beim frühen Johnson an Zitaten und Anspielungen entdeckt haben mag, es konnte ihn nicht davon abbringen, von Thomas Manns literarischer Wirkungslosigkeit zu sprechen. »Nicht eine Nachfolge Thomas Manns«, lautet sein apodiktisches Resümee aus dem Jahre 1967.⁸⁰

Im Grunde bedarf es kaum noch eines Schlusswortes, die einzelnen Ergebnisse sprechen für sich. Gesagt sei nur so viel: Uwe Johnson war in einer Weise auf den *Tonio Kröger* vorbereitet, dass man gut daran tut, einem Gedanken von Ingeborg Bachmann zu folgen und weniger von »Einflüssen« als von »Affinitäten« zu sprechen: »Man stößt nicht ganz zufällig mit den Büchern zusammen, die für einen die wichtigsten werden.«⁸¹

Dr. Uwe Neumann, Söderblomstraße 28, 22045 Hamburg

77 Drescher, Horst: Hörsaal 40, in: ders., Regenbogenpapiermacher. Kurze Prosa, Leipzig 1995, S. 126-147, hier: S. 134.

78 Fahlke, Eberhard: Heimat als geistige Landschaft: Uwe Johnson und Mecklenburg, in: Raimund Fellinger (Hg.), Über Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1992, S. 311-333, hier: S. 323f.

79 Johnson, Uwe: Einer meiner Lehrer, in: ders., Porträts (Anm. 67), S. 13-22, hier: S. 16.

80 Mayer, Hans: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 270.

81 Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel u. Inge von Weidenbaum, München 1983, S. 125.

