
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

Elisabeth K. Paefgen

Graue Augen, grauer Wind und graue Straßenanzüge

Farben in Uwe Johnsons frühen Romanen

I. Ein grauer Roman ...

Uns ist kaum bewußt, wie überraschend die Farbigkeit unserer Umgebung für unsere Großväter wäre. Im 19. Jahrhundert war die Welt grau: Wände, Zeitungen, Bücher, Hemden, Werkzeuge, all dies schwankte zwischen Schwarz und Weiß, das zu einem Grau zusammenfloß wie die gedruckten Texte.¹

Uwe Johnsons Roman *Mutmassungen über Jakob* könnte im grauen 19. Jahrhundert spielen, das Vilém Flusser in seiner Schrift *Für eine Philosophie der Fotografie* so kurz wie anschaulich von der bunten »Scheckigkeit« unserer Gegenwart abhebt. Im Jakob-Roman ist die Welt zwar nicht farblos, aber Grau, Weiß und Schwarz sind die auffälligsten Farbworte in dieser Erzählung. Dieser Sachverhalt ist nicht nur mit der Entstehungszeit des Romans und der Tatsache zu erklären, dass seine Geschichte in der DDR spielt. Die Handlung um *Ingrid Babendererde*, Johnsons erstem Roman, ist ebenfalls in der DDR angesiedelt, ist aber ungleich bunter und farbiger. Wenn man *Mutmassungen über Jakob* nur eine Farbe zuordnen sollte, käme man wohl zu demselben Ergebnis wie Flusser bei seiner Beschreibung des 19. Jahrhunderts: Der Roman ist grau! Grau ist das zweite und das vorletzte Farbwort des Romans; grau ist die Farbe der Landschaft, des Wetters, der Menschen und einiger Dinge. Oft ist der Hintergrund, auf dem sich die Ereignisse abspielen, grau markiert.

1 Flusser, Vilém: *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen 1983, S. 59f.

Dass nicht nur Jakobs »Lebensfarbe« sich »auf Grau« zusammengezogen hat,² sondern auch die anderer Figuren zeigt beispielsweise der »graue Wind«, der im ersten Teil des Romans – fast leitmotivisch –³ in Heinrich Cresspahls mecklenburgische Heimat hineinweht.⁴ Die eigentlich farblose Windbewegung gewinnt durch das Farbadjektiv an Materialität. Der graue Wind wird sowohl durch die Wiederholung als auch durch die metonymische Verkürzung zu einer charakteristischen Begleiterscheinung des inzwischen gleichfalls grau gewordenen Heinrich Cresspahl. Im Übrigen ist dieser Wind nie nur grau; er ist immer auch – gereimt, sinnlich-spürbar und die Erwartungen an Ostseewind erfüllend – »rauh«. Sichtbare Farbe und körperliche Wahrnehmung werden zusammengefügt zu einem landschaftstypologischen Portrait. Zweimal wird der »graue Wind« so erwähnt, als sei er ein Teil Cresspahls, nicht zufällig gleich bei der Einführung dieser Figur (MJ, 9): Gesine findet in der kurzen Vorstellung ihres Vaters, die aus gerade einmal 30 Worten besteht, den grauen Wind so wichtig, dass sie ihn neben Alter und Alleinleben stellt. Als von diesem besonders farbigen Wind zum dritten Mal die Rede ist, zitiert der Bericht-Erzähler einen Brief Gesines,⁵ in dem sie erneut ihren Vater und diesen eigentümlichen Wind in einem Atemzug nennt (MJ, 41). Beide Male ist es Gesine, die ihren Vater im grauen Wind sieht, beschreibend, feststellend, zusammenfassend, aber nicht wertend. Zuletzt wird allerdings gewertet. Unklar ist, ob dieser Kommentar aus der Sicht des Erzählers oder aus der Jöches gegeben wird: »Das muss schwer sein für einen so alten Mann« sagte Jöche, denn Cresspahls Leben währte nunmehr sieben Jahrzehnte, vier hatte er in Jerichow vertan in dem grauen rauhen Wind, und Jakob sagte »Ja. Das ist es. Jöche« sagte er, er sah Jöches gutwillige Anwesenheit wehrlos in sich hinein« (MJ, 63).

Cresspahls vertanes Leben wird an einen Ort und an die dort herrschende charakteristische Wettererscheinung gebunden. Um was für ei-

2 Baumgart, Reinhard: Hoffnungsvoll und hoffnungslos: utopisch, in: ders., Über Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1970, S. 15–21, hier: S. 16.

3 Davon spricht auch Kolb in seiner sensiblen linguistischen Analyse dieses Romans: Kolb, Herbert: Rückfall in die Parataxe. Anlässlich einiger Satzbauförm in Uwe Johnsons erstveröfentlichtem Roman, in: Neue Deutsche Hefte, 10, 1963, S. 42–74, hier: S. 58.

4 Johnson, Uwe: Mutmassungen über Jakob, Frankfurt am Main 1993, S. 9, 15, 41, 63.

5 Vgl. zum Berichten und Erzählen die Ausführungen bei Jeßing, Benedikt: Konstruktion und Eingedenken. Zur Vermittlung von gesellschaftlicher Praxis und literarischer Form in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre« und Johnsons »Mutmassungen über Jakob«, Wiesbaden 1991, S. 208–237.

nen Flecken handelt es sich bei diesem Jerichow, den man auf keiner Landkarte finden kann und der eine Erfindung Uwe Johnsons ist? Der Wind jedenfalls scheint zu diesem Ort dazuzugehören wie sein Name, der an eine biblische Erzählung erinnert. Denn nicht nur die Einführung Heinrich Cresspahls wird durch den grauen Wind begleitet, sondern auch die Vorstellung Jerichows, des zweiten Schauplatzes der Jakob-Handlung, den alle beteiligten Figuren während der geschilderten Ereignisse mindestens einmal aufsuchen: »Jerichow war früher eine Bauernstadt gewesen und zumeist im Eigentum einer einzigen Familie von Adel: das waren tausend und ein Haus an der mecklenburgischen Ostseeküste, wohin der Wind grau und rauh kam das ganze Jahr...; zum Strand war es eine Stunde zu gehen, am Bruch entlang und dann zwischen den Feldern« (MJ, 15). Die (immer währende) *Gegenwart* besteht aus jenem grauen, rauhen Wind; andere bemerkenswerte Ereignisse sind entweder *Geschichte* oder – wie der Ostseestrand – erst nach *einem einstündigen Spaziergang* zu erreichen. Sicher ist in Jerichow nur der Wind. Die Punkte, mit denen der Satz wortlos ausklingt, sind mehrdeutig. Sie können eine Pause signalisieren oder erneut auf das Leitmotiv dieses ersten Teils hinweisen. Sie können aber auch die Monotonie, Langeweile, Eintönigkeit unterstreichen, die mit dem ewigen Wind einhergehen kann. Vielleicht sind sie auch ein sprachloser Kommentar zu der Tatsache, dass es nichts anderes Bemerkenswertes über den Ort Jerichow zu sagen gibt.

Grau ist nicht nur der Wind, grau sind auch Gesines Augen. Aber das ist nicht so klar wie die Farbe des Windes. Gesines Augenfarbe wird von Rohlf's verarbeitet: »*Augenfarbe: grau. Das kann nun auch grün sein, auf der Meldestelle ist es so dämmrig dass da jeder dunkelgraue Augen hat; [...]. Das Gesicht sehr achtzehnjährig Haarfarbe dunkel vielleicht nicht ganz schwarz straff rückwärts die Haut fest sonnenbraun über den starken Backenknochen gleichmäßig ernsthaft querköpfig blickende Augen, Augenfarbe: grau*« (MJ, 13f.). Rohlf's entscheidet sich zum Schluss energisch für die Farbe Grau, nachdem er Gesines Gesicht genauer betrachtet hat, ihre Frisur, die Haut und den Blick der Augen. Er traut nicht den schriftlichen Angaben im Pass, aber seinem eigenen Eindruck: zu einem solchen Gesicht und Blick gehören oder passen eher graue als grüne Augen. Unklar ist, ob Rohlf's zu diesem Zeitpunkt schon weiß, dass Gesines Vater ebenfalls graue Augen hat. »*Er hatte graue Augen. Die Augen waren sein Alter und seine entfernte Tochter und die dichte nasse Dunkelheit und seine Empörung und seine Fürsorge*« (MJ, 80; Hervorh. E.K.P.). Demnach hat Grau als Augenfarbe eine große Bedeutung. Es steht für Cresspahls gelebtes Leben, für ein charakteristisches Wetter seiner Landschaft, für die Trauer um die im Westen lebende

Tochter, für sein Verhältnis zur Welt und zu den Menschen. Die Farbe erhält keinen eindeutigen Wert. Sie bedeutet nichts Bestimmtes, weist aber auf Ernsthaftigkeit hin und darauf, dass da jemand Unbequemlichkeiten aushält, wozu vielleicht insbesondere der graue, raue Wind gehört: ein Grund, weswegen dieser leitmotivisch durch den ersten Teil des Romans weht.

Der Wind hat nicht nur dieselbe Farbe wie Gesines und ihres Vaters Augen, sondern auch wie Cresspahls Haare, Jöches Augen und Jakobs Augenbrauen; auch Dinge sind grau: die Decke in Cresspahls Wohnzimmer (»altersgrau«; MJ, 83), Cresspahls Anzug, Gesines Bluse und wohl der Mantel von Dr. Jonas Blach. Die Windfarbe Grau verbindet einige Jerichower und bezieht – zumindest hinsichtlich eines äußeren Kleidungsstückes – Jonas in diese Gruppe ein. Auch Rohlf's Gesicht wird von Gesine bei ihrer ersten Begegnung als ein graues wahrgenommen (MJ, 150). Rohlf mischt sich in das Leben einiger Jerichower ein und nimmt phasenweise die Farbe dieser Region an. Jonas Blach ist es im Übrigen, der den abfälligen Kommentar zum mecklenburgischen Grau abgibt: *»über allem hing der Himmel schwer und einförmig, das unmenschliche schweisgsame Grau quetschte einen glühenden Streifen Sonnenuntergang aus sich hervor«* (MJ, 75). So sieht er den Himmel bei seiner ersten Fahrt nach Jerichow: Die mit dem Himmelsgrau verbundene Unmenschlichkeit und Schweigsamkeit führt sogar dazu, dass der – im Übrigen farblos gestaltete – Sonnenuntergang »glüht« und »gequetscht« erscheint. Jonas wirft einen skeptischen Blick auf den westmecklenburgischen Himmel. Er wertet das Grau des Himmels so eindeutig ab, wie es keine andere der beteiligten Figuren tut.⁶ Es mag eine Rolle spielen, dass Jonas sich auf der »Flucht« befindet und die Reise zu dem ihm gänzlich unbekannten Heinrich Cresspahl aus einer aktuellen Notsituation heraus getan wird; unter solchen Umständen kann die Weltwahrnehmung eine feindliche, das Grau des Himmels schnell als »unmenschlich« empfunden werden – selbst wenn es sich um das mecklenburgische handelt. Es kann aber auch sein, dass er als Nicht-Mecklenburger den Blick in einen so gestalteten Himmel weniger gewohnt ist und deswegen zu seiner vernichtenden Kritik gelangt.

Andrea Camilleris metaphorische Deutung der Farbe Grau bezieht sich zwar nicht auf die *Mutmassungen*, umschreibt diese Farbe aber so,

6 Die anderen »Wolken- und Himmelsgrau« zeugen von neutraler Haltung, die die jeweils wahrnehmenden Figuren – Jakob, Gesine, Wolfgang Bartsch, Jöche – entweder aus eigener oder aus Sicht des Erzählers einnehmen (MJ, 41, 141, 144, 193, 256).

dass sie eine mögliche Erklärung für die graue Welt des Jakob-Romans bietet:

Ihm fehlte das notwendige Alter, um zu begreifen, daß, wenn das Weiß dem Schwarz ganz nahekommt, es beinahe berührt, sich zwischen den beiden Farben eine Schattenzone bildet, wo das Weiß nicht mehr weiß und das Schwarz nicht mehr schwarz ist. Die Farbe jener Linien heißt Grau. Und inmitten dieses Streifens, wo die zwei Farben, sich vereinigend, eine dritte hervorbringen, besitzen die Dinge kaum einen eindeutigen Namen oder eine klar umrissene Gestalt.⁷

»[E]inen eindeutigen Namen oder eine klar umrissene Gestalt« haben viele der geschilderten Ereignisse besonders aus der Sicht der beteiligten Figuren, aber auch aus der des ahnungslosen (Erst)Lesers des Romans nicht: Cresspahl versteht nicht, warum Frau Abs in den Westen reist; Jakob wird von der heimlichen Ausreise seiner Mutter, die ohne Abschied stattfindet, aus dem Gleichgewicht gebracht; Jonas, in Gesine verliebt, muss das schweigende, selbstverständliche Verstehen zwischen Gesine und Jakob erleben; Rohlf's hat überhaupt Schwierigkeiten, Cresspahl, Jakob, Gesine und Jonas zu deuten. Dass neben Himmel und Wind auch Abendlichkeit (MJ, 115), Mondlicht (MJ, 164), Kühle (MJ, 212), Regen (MJ, 225, 294), Morgen (MJ, 275) und Erde (MJ, 304) grau sind, zeigt, wie umfassend der Jakob-Kosmos zu dieser unklaren und ungenauen Farbschattierung tendiert, bei der man – wie Camilleri schreibt – »eine Menschengestalt leicht mit einem Baum verwechselt«.⁸ Die Farbe Grau passt zu der Erzählung um Jakob Abs. Die düstere Geschichte, die Johnson uns über diesen Dispatcher der Deutschen Reichsbahn erzählt, ist trauriger und hoffnungsloser als der spätere Roman *Das dritte Buch über Achim*, vor allem aber als der frühere *Ingrid Babendererde*. Die Erzählung und ihr Ende sind fast ohne jeden Trost für die beteiligten Figuren: Jakob ist tot, die Liebe zwischen Gesine und Jakob – gerade erst begonnen – schon wieder beendet; Heinrich Cresspahl muss noch einsamer im grauen, rauen Wind weiterleben; Jonas Blach steigt am Ende ins Auto zu Rohlf's, der ihn wohl verhaften wird. Hinzu kommt, dass die genauen Umstände von Jakobs Tod nicht aufgeklärt werden können. Der berühmte erste Satz des Romans, den Jöche spricht, unterstützt den Verdacht eines staatlich organisierten ›Unglücks‹. Für dieses Nicht-Wissen und Nicht-Durchschauen-Können bildet die Farbe Grau ebenfalls den richtigen farblichen Hintergrund.

7 Camilleri, Andrea: Die sizilianische Oper, München 2000, S. 75f.

8 Ebd., S. 76.

II. Graue und bunte Kleidung

Uwe Johnson ist kein Dekor-Schreiber, dem eine detailreiche, schmückende Schilderung von Äußerlichkeiten wichtig wäre. Johnson kommt es nicht darauf an, die Welt der Dinge zu verlebendigen, indem er diesen Farbe verleiht. Insofern ist Aufmerksamkeit geboten, wenn Kleidungsstücke durch genaue Farbattribuierungen betont werden. Eine farbliche Kennzeichnung geschieht nicht selten bei Berufs- und Arbeitsbekleidung. Das passt gut in Johnsons Poetik: Auch in Romanen müsse Berücksichtigung finden – so betont er –, dass »die meisten von uns die lebendigsten Stunden ihrer Tage an Arbeit wenden müssen. [...] Die Arbeit einer Person ist Teil von ihr«.⁹ Farblich gekennzeichnete Berufskleidung taucht nur am Rande in den *Mutmassungen* auf,¹⁰ während in besonderen Situationen ausdrücklich auf die Farbigkeit von Privatkleidern hingewiesen wird; manchmal sind diese auch grau: So trägt Cresspahl einen grauen Anzug, als er Jakob und Jonas am zweiten Abend ihres Aufenthalts in Jerichow einen »Dscheve« einschenkt (MJ, 98f.); Gesines Bluse ist aus »grauem grobem Stoff«, als sie heimlich in Jakobs Stadt gereist kommt (MJ, 146); Rohlf's redet von Blachs grauem Popelinmantel, als er einen Diebstahl desselben phantasiert, um an das politische Papier zu gelangen, das Blach in Cresspahls Haus geschrieben hat (MJ, 233). Insbesondere den beiden ersten Momenten haftet eine gewisse ernste Feierlichkeit an: Es sind Ausnahmesituationen, die nichts mit Alltag zu tun haben. Cresspahl hat nicht nur den ihm vertrauten Jakob zu Besuch, sondern auch den ihm gänzlich unbekannten Jonas Blach, der um seine Tochter wirbt und bei Cresspahl Unterschlupf sucht.¹¹ Er hat sich offiziell gekleidet, um diesen Abend zu begehen, hat sein Alltagszeug abgelegt, einen Schlips umgetan und seinen »guten Anzug« angezogen. Er legt damit die Farbe an, die so charakteristisch für ihn, seine Welt und den Roman ist. Dieser graue Anzug bildet den Hintergrund für die lange Erzählung Jonas Blachs, der Cresspahl und Jakob vom politischen

9 Johnson, Uwe: Vorschläge zur Prüfung eines Romans, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 30–36, hier: S. 32.

10 In den *Mutmassungen* werden Jakobs schwarzer Rangierkittel, den bezeichnenderweise Gesine überzieht (!) (MJ, 207), der weiße Arbeitskittel der Frau Abs (MJ, 94) sowie eine blaue Polizeiuniform (MJ, 39) erwähnt.

11 Überhaupt ist Cresspahls Haus ein Flucht- und Ruhepunkt in der aufgeregten Handlung. Es ist eine Art Trutzburg, in der die Welt draußen ausgespart scheint; um so dramatischer wirkt Rohlf's nächtlicher Auftritt in Cresspahls Küche.

Konflikt im englischen Seminar berichtet und damit vom Anlass für seine Flucht ins Mecklenburgische. Dass wenige Abende später Cresspahls Tochter Gesine gleichfalls eine graue Bluse trägt, als sie illegal in die DDR gereist kommt, um in dieser Krisensituation nach ihrem Vater und nach Jakob zu sehen, scheint wie eine Vorbereitung und Einstimmung auf den Besuch bei Cresspahl, dem wie keiner anderen Figur in diesem Roman die Farbe Grau zugeordnet ist.

Auffälliger noch als in den *Mutmassungen* ist Grau als Kleiderfarbe im *Dritten Buch über Achim*. Erzählt wird in diesem Roman, wie der westdeutsche Journalist Karsch (vergeblich) versucht, eine Biographie über den ostdeutschen Radrennfahrer Achim zu schreiben. Karsch ist auf Einladung der Schauspielerin Karin – jetzt Achims, früher Karschs Freundin – nach Ostberlin gekommen. Karin macht Karsch schnell mit dem berühmten Sportler bekannt. Als Karsch ihn zum ersten Mal in der Radsporthalle sieht, erblickt er einen jungen Mann »von etwa dreißig Jahren in grauem Straßenanzug«, ¹² den er erst dann identifizieren kann, als das anwesende Publikum in »unvorstellbaren Aufschrei« ausbricht und mit Achims rhythmisch gerufenem Namen die Halle füllt. Auch bei der anschließenden Ehrenrunde, die Achim anlässlich seines dreißigsten Geburtstages fährt, trägt er den »grauen Straßenanzug mit Schlips und hellbraunen Halbschuhen« (DBA, 16). Karsch *sieht* den jungen Mann im grauen, nichts sagenden Anzug und *hört* die frenetischen Namensrufe; diese erst individualisieren Achim und machen etwas Besonderes aus ihm. Das Sichtbare, wozu seine Kleidung gehört, hebt ihn nicht ohne weiteres aus der Menge hervor. Aber der graue Anzug gehört zu Achim und fungiert während der nachfolgend erzählten Handlung metonymisch wie ein Erkennungszeichen, ¹³ was besonders deutlich wird, als Achim und Karsch sich in Prag treffen und der Radrennfahrer zum zweiten Mal während der Erzählung in einem graufarbenen Anzug auftritt: »Ein junger Mann in grauem Straßenanzug kam gemächlich aus der Seitenstraße, zog die Sonnenbrille aus seinem abgehärteten Gesicht und riß Karsch am Arm flache Stufen empor zu einem dick umsäulten Eingang [...]« (DBA, 166). Achims Auftritt wirkt konspirativ: nicht wegen des Treffens im tschechischen Ausland, sondern weil der Sportler opponiert gegen den Text seines Biographen und ihm erklären will, dass er sein Leben nach

12 Johnson, Uwe: Das dritte Buch über Achim, Frankfurt am Main 1992, S. 14.

13 Einmal beobachten Karsch und Achim zwei Herren, »sehr Gesprächig« hin und her gehen. »Der eine im grauen Straßenanzug mit der Sonnenbrille, der so lockere Schritte tat, erinnerte sie an jemand« (DBA, 209). An wen wohl erinnern sich die beiden?

dem Kriege anders – systemkonformer – geschildert haben möchte. Die Krise, in die das Biographieprojekt geraten ist, spiegelt sich in Achims Auftreten, das wie das eines Geheimagenten, eines Verdächtigten oder eines Verfolgten wirkt. Verfolgt wird Achim von den Brüchen in seiner Biographie, die er im Gespräch mit Karsch preisgegeben hat, die er aber in der schriftlich fixierten Form nicht akzeptieren kann. Der graue Anzug passt zu dieser Geheimnistuerei, weil er unauffällig und nichts sagend wirkt. Während dieses Pragbesuches wird auch erzählt, dass ein grauer Straßenanzug die ›Uniform‹ der ostdeutschen Radrennfahrer ist. Er stellt somit eine spezifische Form der Berufsbekleidung dar.¹⁴ Sie wird getragen, wenn die Fahrer nicht im unmittelbar sportlichen, aber indirekt staatlichen Dienst auftreten. Achim weist sich mit dem grauen Anzug also auch als Mitglied einer Mannschaft aus, in die er sich farblich integriert und in die er auch hinsichtlich seiner Lebensdarstellung hineinpassen will.

Unmittelbar nachdem deutlich geworden ist, dass Karsch die Biographie nicht wird schreiben können, erscheint Achim zum letzten Mal im grauen Anzug, und zwar in dem Modell, »dem das Staatswappen an die Stelle des Herzens genäht war« (DBA, 261). Ausdrücklich erwähnt wird die Tatsache, dass es einen so markierten grauen Anzug gibt, erst zu einem Zeitpunkt, als das Biographieprojekt gescheitert ist. Karsch hatte erfahren, dass Achim beim Juni-Aufstand 1953 unter den protestierenden Demonstranten in vorderster Reihe mitmarschiert war. Verschwiegen hatte Achim die Teilnahme an dieser Demonstration gegenüber Karsch und auch gegenüber Karin. Achim unterbricht eine Vortragsreise und kommt hektisch nach Ostberlin, um die neue Sachlage mit Karsch zu besprechen; er empfängt den westdeutschen Journalisten in einem Auto, das von einer Chauffeurin gefahren wird, und trägt *den* offiziellen grauen Anzug, der ihn als Bürger der DDR ausweist. Der wappengeschmückte graue Anzug fungiert in dieser Szene als Symbol dafür, dass Achim sein Herz an diesen Staat verschenkt oder gar verkauft hat. Karsch ist bei seinen Recherchen darauf gestoßen, dass es einen Widerspruch ›zu viel‹ in Achims Leben gibt; das verändert seinen Blick auf das ihm inzwischen vertraute graue Jackett und lässt ihn dessen Schmuck zynischer und kompromissloser kommentieren.

14 »Um ihn und Achim an der Ecke der Speisetafel saßen noch fast alle Mitglieder der ostdeutschen Mannschaft, alle im grauen Straßenanzug in hüftlange Röcke gewickelt [...]« (DBA, 180f.).

Dass hier und auch ansonsten oft von *Straßenanzug* die Rede ist, soll dieses Kleidungsstück vielleicht von den *Trainingsanzügen* unterscheiden. Letztere erfahren – bis auf eine Ausnahme – keine farbliche Kennzeichnung; es geht weniger um Achim als *Sportler* bei Karschs Biographierecherchen, sondern um ihn als *politisch-gesellschaftliches Wesen*. Seine sportlichen Leistungen sind unbestritten, aber sein politisches Leben ist strittig. Und ob er den blauen Trainingsanzug, von dem am Ende des Romans die Rede ist, überhaupt trägt, bleibt fraglich. Achim führt seine Anwesenheit in diesem Trainingslager außerhalb der Stadt als Beweis dafür an, dass er an dem Juni-Aufstand nicht teilgenommen haben kann: »wo jetzt noch junge Männer in blauen Trainingsanzügen zwischen ihnen Achim da der Lange siehst du doch siehst du nicht« (DBA, 295). Es ist das letzte Farbwort des Romans und das einzige Mal, dass Achims Sportkleidung farblich genauer gekennzeichnet wird. Aber es bleibt unklar, ob Achim *diesen* blauen Trainingsanzug wirklich getragen hat: »siehst du doch siehst du nicht«. Sicher hingegen sind seine grauen Anzüge, mit denen er seine widerspruchsvolle Biographie zu egalisieren und zu tarnen versucht.

Wie oft Achim diesen »staatlichen« grauen Anzug trägt, kann man nur vermuten; deutlich wird aber, dass er mehrere Anzüge in dieser Farbe besitzt.¹⁵ Woher rührt seine Vorliebe für diese Anzugfarbe?

Wer ihm zujubelte am Rand der Straße oder ihn unterwies in den Fragen der staatlichen Wohlfahrt oder ihm Ehe Verehrung Nachfolge anbot in Briefen mengenhaft, der sollte aber Den meinen von heute in *grauem Anzug* in ehren-dem Empfang bei der Macht des Staates und in lächelnder Verbeugung und beim kameradschaftlichen Händedruck den, der gern mit Notwendigkeit gekommen sein wollte durch die Zeit hierher aber nicht durch Zufall und bloß überredet dazu (DBA, 213; Hervorh. E.K.P.).

Fast scheint es, als sollten die immer wiederkehrenden graue Anzüge die zwanghafte Identifikation Achims mit diesem Staat unterstreichen. Schon allein die Syntax deutet darauf hin, wie gedrechselt und gebogen Achims politische Geschichte in Karschs Augen dargestellt werden soll: Der Satzbau sträubt sich gegen die verordneten Korrekturen. Der »graue Anzug« steht in diesem Kontext nicht nur für die richtige politische Haltung von heute, sondern auch für die seines ganzen Lebens. Er soll ihn zu einem äußerlich unauffälligen Menschen machen, der die Ambivalenzen seiner Geschichte verleugnet. Grau trägt Achim auch, um gegen Karschs schrift-

15 »Achim saß krumm in *dem* von seinen grauen Anzügen, dem das Staatswappen an die Stelle des Herzens genäht war [...]« (DBA, 261; Hervorhebung E.K.P.).

liche Versuche zu opponieren, die ›bunten‹ Widersprüche in Achims Leben nicht zu tilgen.

Er wollte nicht der sein, der roh und gern war im alten und zerschlagenen Verband der staatlichen Jugend, das streichen Sie mal; nicht einer, den ängstigte die *Rote Armee*, der hätte seinen Vater verraten (für eine schlechte Sache verraten), den haben wir ja mit Gewalt hineinbringen müssen ins *blaue* Hemd und eingesehen hat er es doch nicht. [...]

Allerdings waren sie [Achims Wahrheiten; E.K.P.] kürzer und drängten heraus was Karsch hätte sagen mögen als den Lauf eines Lebens: schüchternes Jungengesicht über *braunem* Hemd und straffes über *blauem* [...] (DBA, 213f.; Hervorh. E.K.P.).

Achims Leben in Farben zusammengefasst. Die Farbe Grau, die für den aktuellen Achim so charakteristisch ist, gewinnt eine neue Bedeutung, wenn die anderen farblichen Stationen betrachtet werden. Das Grau der Romangegenwart wirkt im Vergleich zu den anderen Farben neutraler, weniger polarisierend und uneindeutiger. Das lebhaft und beunruhigende Gefühl der Angst, das mit dem Einmarsch der russischen Truppen zum Ende des Zweiten Weltkriegs verbunden ist und zu dem die Farbe Rot so gut passt, möchte Achim heute nicht mehr erwähnt wissen. Noch weniger erzählt haben will er seine Mitgliedschaft in der *braunen* HJ und die Tatsache, dass er deren Uniform getragen hat. Die Episode von Achims Eintritt in den »vormilitärischen Kinderverband der Führerjugend« wird insgesamt als ein heikler Lebensabschnitt behandelt (DBA, 73). Zwar erzählt Achim seinem Biographen schließlich ausführlich von seiner Fähnleinführerschaft (DBA, 81–83), aber über das Tragen der braunen Uniform selbst schweigt er. Karsch *stellt* sich den kindlichen Achim im braunen Hemd schließlich nur *vor*; ein anderes Mal – Achims Leben wird neben anderen Varianten als Film *phantasiert* – wird ein (wirkliches? von Karsch gesehenes oder nur gedachtes?) Photo aus dem Familienalbum beschrieben (DBA, 248). Achim in der braunen Uniform des Nationalsozialismus – das Thema wird selbst auf der Ebene des Romanprojekts, in dem es um die Rekonstruktion von ›Wahrheiten‹ geht, als ein Tabu behandelt.¹⁶

16 Wenn die Uniform erwähnt wird, wird ihre Farbe nicht genannt: »Achim war einer von denen. Er war einer von den hartmäuligen Uniformjungen, die in Massen einzelnen Kriegsgefangenen auflauerten und sie zusammenschlugen mit Knüppeln und Steinen, jagdlustig begeistert krochen sie auf den Güterbahnhofen umher und schleppten ertappte Flüchtlinge vorschrittsmäßig gefesselt zur Bahnhofswache [...]« (DBA, 123).

Die Farben Braun und Blau stehen metonymisch für politische Gegensätze. Während Achims Mitgliedschaft in der blauen FDJ durchaus den Idealen entspricht und veröffentlicht werden soll, ist allerdings sein nur zögernder Eintritt in diese Organisation unbedingt zu verschweigen.¹⁷ Der Jugendverband der DDR wird – anders als der der Nationalsozialisten – ausführlich und sogar farblich vorgestellt: »das Zeichen der neuen staatlichen Jugendorganisation war eine steif ausstrahlende Halbsonne in *blauem* Schild unter den auch *goldenen* Anfangsbuchstaben von Frei und Deutsch und Jugend« (DBA, 169; Hervorh. E.K.P.). Das blaue Hemd dieses Verbandes trägt Achim im Roman zwar nur einmal, aber er trägt es während einer wichtigen und ausführlich erzählten Episode: »Mithin neunzehnjährig im blauen Hemd maschierte er zwischen blauen Hemden und blauen Blusen durch die Hauptstraßen Ostberlins« (DBA, 203). Der ansonsten nicht sehr farbenreiche Achim-Roman ist auf diesen und den nachfolgenden Seiten geradezu blau unter- oder übermalt. Die Wiederholung der Farbe Blau demonstriert auch auf der sprachlichen Ebene, wie viele junge FDJ-Angehörige an diesem Aufmarsch teilgenommen haben müssen; anschaulich wird auf diese Weise auch, wie einfarbig das Stadtbild gewesen sein muss an diesem Tag. Allerdings bleibt Achim nicht lange Bestandteil des blauen Kollektivs. Kaum trägt er dessen Uniform, so verdeckt er sie schon mit einem andersfarbigen Kleidungsstück; er nutzt die einfarbige Gleichheit, um sich durch eine andere Kleiderfarbe zu tarnen bzw. zu individualisieren und eine illegale Handlung zu begehen: Achim fährt heimlich in den Westteil der Stadt und kauft dort eine Dreigangschaltung. Er schert aus der blauen Gruppe aus und verwandelt sich in einen Jungen »in weißer Windjacke« (DBA, 204). Der »Junge in der Windjacke« beobachtet in der U-Bahn, wie der letzte Bahnsteig vor der Grenze »die blauen Hemden aus dem Waggon sog, aber es gelang ihm sich nicht zu rühren« (DBA, 205). Achim distanziert sich in jeder Beziehung von der FDJ: er verhält sich anders und er kleidet sich anders. Nicht mit Inbrunst hat er an dem FDJ-Aufmarsch teilgenommen, sondern mit dem Hintergedanken, diese Gelegenheit in seinem Sinne zu nutzen. Mit der blauen Uniform hat er sich nicht mehr identifizieren können als mit der braunen.¹⁸ Er hat das blaue Hemd ver-

17 »Entgeistert von Fanfarengetön und Trommelschlag [...] lehnte Achim den Beitritt zu dieser Vereinigung« zunächst ab, weil er »die Nase noch voll von dem einen Mal« hat, um dann auf Drängen hin doch einen Aufnahmeantrag zu stellen (DBA, 170f.).

18 Die Verkäuferin, die ihm die Dreigangschaltung ohne große Schwierigkeiten verkauft, hat einen blauen Kittel an (DBA, 207); sie trägt die Farbe, die Achim in dieser Situation nicht an sich zeigen darf.

steckt, um eine verbotene Reise in den Westen zu unternehmen. Gedient hat diese Aktion seiner Schnelligkeit auf dem Rad, nicht aber dem Bild von einem treuen und gehorsamen Bürger des neuen Staates. Es ist aber eben genau dieses Bild, das Achim von sich gezeichnet sehen möchte in Karschs Buch und zu dem der graue Straßenanzug so gut zu passen scheint. Achim kann sich mit dem grauen Anzug identifizieren, weil dieser ihn sowohl als erfolgreichen Sportler als auch als überzeugten Bürger seines Staates auszuweisen vermag: Der graue Anzug symbolisiert die »angezogene Identität«, die Achim sich zurecht gebastelt hat und mit der er sich gefahrlos in der Gegenwart bewegen kann; dass diese graue Identität für zurückliegende Phasen seiner Lebensgeschichte nicht passt, macht einen der Konfliktpunkte aus, an dem das ost-westdeutsche Biographieprojekt scheitert.

In *Ingrid Babendererde* ist die Kleidung farbiger. Es passt zu dieser optimistischen Erzählung, die vom Widerspruchsgeist der Jugend erzählt, dass einzelne Figuren – besonders die Titelheldin – auffallend bunt gekleidet sind. In den beiden Männer-Romanen über Jakob und Achim wird die farbliche Gestaltung der Kleidung eher nebenbei erzählt und kann vom Leser leicht übersehen werden. Anders in *Babendererde*: Der Erzähler kommentiert einige von Ingrids Kleidungsstücken und beschreibt Schnitt und Farbe so ausführlich, dass sie dem Leser ins Auge fallen müssen:

Jürgen ging gross und langsam neben ihr. Während seine Blicke die Fugen des Pflasters nachzogen, wusste er dass Ingrid heute ihr Skandalkleid trug [...]. Das Skandalkleid war einfach eine Art Leinen zwischen *Schwarz* und *Blau*, das war mit geraden *weissen* Strichen in grosse Vierecke aufgeteilt, vorn zusammengeknöpft, am Hals legte es sich eben wieder auseinander: was alles mit dem unmässig schmalen Gürtel einen frechen und vornehmen Schlag hatte, den es nicht zu kaufen gab in diesem Lande.¹⁹

[...] Klaus besichtigte ihren engen *blaugrauen* Rock, und er bedachte dass er den aber nicht leiden mochte (IB, 131).

Ingrid war in ihre *schwarze* Hose gestiegen, die war entsetzlich eng [...]. Ingrid hatte sich mittlerweile ihre *blaue* Tapete über den Kopf gestülpt [...]. Das war eine Art weites Hemd mit drei Löchern, das »Tapete« hiess wegen des unaufhörlichen Musters von *sandfarbenem* Grasgewächs in dem *Blau* (IB, 189f.).

19 Johnson, Uwe: *Ingrid Babendererde*. Reifeprüfung 1953, Frankfurt am Main 1987, S. 24.

[...] und am Ende war Ingrid nicht mehr die Babendererde 12 A sondern ein Mädchen, das Spiessruten läuft mit einem hochmütigen bösen Gesicht. [...] Sie trug ihr verrücktes *gelbes* Kleid, sie hielt ihren schmalen festen Kopf böse gegen jeden Nachbarn auf dem Bürgersteig, sie war ein verdammt schönes Mädchen, aber wer weiss was dies nun wird (IB, 207).

[...] und du musst zugeben dass es gut anzusehen war wie das *helle Blau* ihres Kleides und das *Weiss* ihrer Bootsschuhe sich passten in das warme flitternde Blättergewölbe und in den frühen Vormittag (IB, 229; alle kursiven Hervorh. E.K.P.).

Im Vergleich zu diesen Kleidern und Röcken erscheinen die grauen und blauen Anzüge in den beiden Männer-Romanen über Jakob und Achim »farblos«;²⁰ und deren weibliche Figuren – Gesine und Karin – sind wohl auch schön, aber bei weitem nicht so »skandalös« gekleidet.²¹ Ingrid Babendererdes Garderobe widmet der Erzähler einige Aufmerksamkeit. Wie Jürgen, Klaus und die Bewohner der mecklenburgischen Kleinstadt genießt er es offensichtlich, die schöne Ingrid in ihrer ausgefallenen Kleidung zu beobachten, wenn nicht gar zu bewundern; schließlich werden die wertenden Kommentare – »Skandalkleid«, nicht gefallen, »verrückt« und gut aussehen – aus der Sicht anderer (Männer), nicht aus der Ingrids abgegeben. Ingrid, die mit ihren grauen Augen als erster Abkömmling dieser eigensinnigen Mecklenburger »Familie« erscheint (IB, 23),²² trägt

20 Über Jakobs Kleidung schweigt sich der Erzähler aus, aber als Jakob sich zum zweiten Mal mit Rohlf trifft und als er zu Gesine nach Düsseldorf fährt, trägt er einen dunkelblauen Anzug, »für den er sonst selten Verwendung gefunden hatte« (MJ, 151; vgl. auch S. 258).

21 Die Dolmetscherin Gesine und die Schauspielerinnen Karin tragen blaue Kostüme und geben sich damit ordentlich und dezent (MJ, 146; DBA, 147). – Dass sowohl dem Kleidungsstück als auch der Farbe keine bestimmte Symbolik zukommt, zeigt die Tatsache, dass auch das »Blonde Gift«, wie die ungeliebte Deutschlehrerin Frau Behrens in *Ingrid Babendererde* von den Schülern genannt wird, »in langem blauem Kostüm« unterrichtet (IB, 93). Während aber Gesine und Karin »positive« Figuren sind, steht Frau Behrens im Roman »auf der falschen Seite« (IB, 144). Das »blaue Kostüm« scheint also nur eine Art neutraler Arbeitskleidung für berufstätige Frauen zu sein.

22 Sie ist die einzige Figur in diesem Roman, deren Augenfarbe überhaupt erwähnt wird; das macht sie zusätzlich zu einer Haupt- und Mittelpunktfigur. Die Bekanntgabe der Augenfarbe bedeutet, dass der Erzähler nah an die Figur herangegangen sein, sie genau beobachtet, ihr in die Augen gesehen haben muss.

Im Achim-Roman wird von keiner einzigen Figur die Augenfarbe genannt, so als habe der Erzähler nicht nah genug an sie herangehen können. Vergleichbar »intime« Kenntnisse über die Figuren können vielleicht auch deswegen nicht erwähnt werden, weil dieser Roman mehrfach gebrochen und sehr schreibreflexiv erzählt ist. Vgl. zur

bunte Kleider: Sie sind mehrfarbig, haben farblich gestaltete Muster und leuchten in hellem Gelb oder Blau; und wenn sie in den von Uwe Johnson später bevorzugten gedeckten, dunklen Farbtönen gehalten sind, dann fallen sie durch weiße Striche bzw. ihren eigenwilligen oder besonders engen Schnitt auf. Selbst der Schlafanzug wird nicht übergangen bei dem Bemühen, die Gestaltung von Ingrids Kleidung ausführlich zu beschreiben.²³ Ingrid wird angezogen, während die Figuren in den späteren Romanen »etwas anhaben« – und das zudem eher selten. Im Unterschied zu bildlichen Darstellungen muss in geschriebenen Texten die Kleidung nicht ausdrücklich erwähnt werden, weil die Figuren nicht nackt sind, wenn über ihre Anzüge, Hosen und Hemden nichts gesagt wird. Diesen Sachverhalt nutzt Johnson in seinen späteren Romanen, aber in seinem Frühwerk gibt er sich der Lust des farblichen Ausschmückens hin und macht aus Ingrid nicht nur eine aufmüpfige Abiturientin, die unerschrocken ihre Meinung sagt, sondern auch ein gut und bunt gekleidetes Mädchen.²⁴ Im Unterschied zu Achim, der eine graue Identität haben will und bei dem die bunten Phasen seiner Geschichte für politische Parteinahmen stehen, kann Ingrid unbefangen die Farbpalette nutzen. Der Farbenreichtum ihrer Kleidung passt zu der Gestaltung dieser weiblichen Figur, der die melancholischen Züge Gesines fehlen und die, vergleichbar der zehnjährigen Marie aus den *Jahrestagen*, optimistisch in die Welt blickt. Ingrids Kleidung fällt auch auf, weil es solche Modelle »nicht zu kaufen gab in diesem Lande«. Sie distanziert sich mit diesen bunten Stücken von dem Staat, in dem sie lebt, für den sie sich aber, nach einem Besuch bei Lübecker Verwandten, gern entschieden hat (IB, 168f.). Dass Ingrid gegen die ideologische Anschuldigung und gegen die öffentliche Diskriminierung solcher Mitschüler, die Kirche und Kommunismus nicht als unvereinbare Gegensätze betrachten, mit einer Rede opponiert, in der ein überaus farbenreiches Kleidungsstück im Mittelpunkt steht, liegt nahe bei einer Heldin, die so viel Wert legt auf ihren

Erzählproblematik: Helbig, Holger: Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zu Uwe Johnson Roman »Das dritte Buch über Achim«, Göttingen 1995, S. 9–51.

23 »Sie lag noch lange wach auf ihrem Bett. Dehnte sich unter den schwarz und weissen Streifen ihres Schlafanzuges, schabte ungeduldig mit einem Bein die Hose am anderen herunter und las in einem aufgestützten Buch über das lateinische Gerundium« (IB, 118).

24 Wenngleich Annkatrin Klaus auf die Farbigkeit der Kleidung nicht eingeht, so weist sie in ihrer Interpretation ebenfalls auf die idealisierende Zeichnung der Ingrid-Figur hin. Vgl. Klaus, Annkatrin: »Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!« Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons, Göttingen 1999, S. 93–119.

eigenen Kleiderschmuck. »Wenn ich aber nun durchaus was sagen soll –: ich will denn wohl reden über die Hosen, mit denen Eva Mau im Januar nach den Ferien in die Schule gekommen ist. 12 A. Wir fanden die Hosen alle sehr schön. Das war so enges schwarzes Zeug mit grünen und roten Strichen drauf« (IB, 174). Die Hosen, die die Mitschülerin Eva Mau in Westberlin gekauft hat und die beim Lehrer Pius Siebmann auf ausgesprochenes Missfallen stoßen, sind der von Ingrid Babendererde bevorzugten Kleidung verdächtig ähnlich: schwarz, eng mit exotisch-graphischen Mustern. Die munteren Farben – Grün und Rot – machen aus den engen dunklen Winterhosen offensichtlich ein noch skandalträchtigeres Stück, als es die bunten Sommerkleider Ingrids waren. Farblich auffällige *Frauenkleider* können noch akzeptiert werden, aber farblich auffällige *Damenhosen*, denen man die westliche Herkunft auf den ersten Blick ansieht, passen nicht mehr ins Bild einer »demokratische[n] Oberschule« (ebd.). Es kommt vieles zusammen, um aus Eva Maus Hosen ein Politikum werden zu lassen, aber die glitzernde und unruhige Farbigkeit des Kleidungsstückes trägt seinen Teil dazu bei. Dass der Lehrer, der Eva das Tragen dieses Hosenmodells in der Schule verbietet, entweder im blauen FDJ-Hemd unterrichtet (IB, 159) oder im »überaus geordneten hellbraunen Anzug« (IB, 89) bzw. im »feinen hellbraunen Jackettanzug« (IB, 138), macht aus diesem angepassten Pädagogen auch einen »farblo-sen«. Ingrid nennt in ihrer aufmüpfigen Rede die Farbe des Anzugs nicht, aber sie distanziert sich – und ihre Mitschüler – in jeder Beziehung von diesem Kleidungsstück; zweimal betont sie, dass sie alle nicht bereit wären, »Herrn Siebmanns Anzug« zu tragen (IB, 174f.). Ausdrücklich aber bekennt sie sich zu der Meinung, dass Eva ihre frechen Hosen und Peter Beetz sein christliches Abzeichen tragen soll. Dass sie dabei zwei Dinge in einem Atemzug nennt, die in den Augen der Lehrer aus unterschiedlichen Gründen politisch brisant sind, rückt die Bedeutung um die beiden Gegenstände in ein neues Licht: die Hose wird auf- und das christliche Abzeichen abgewertet.²⁵

Die Aula ist rot geschmückt während dieser Schülervollversammlung, in der die Schüler, die ihre christliche Überzeugung auch auf schulischen Druck hin nicht aufgeben wollen, an den Pranger gestellt werden sollen (IB, 140, 141, 142, 173, 175): die Fahnen sind rot, Rednerpult

25 Es fällt auf, dass diese beiden Bekenntnissätze parallel gebaut sind: »Ich bin also dafür dass Eva Mau ihre Hosen tragen dürfen soll. [...] Und ich bin also auch dafür dass Peter Beetz sein Abzeichen tragen darf: wenn es auch ein Kreuz auf der Kugel ist« (IB, 174).

und Tische mit rotem Tuch verhängt. Aber auch Elisabeth Rehfelde, deren spontan-heftiges Reagieren der eigentliche Auslöser des Konfliktes ist,²⁶ trägt ein rotes Kleid; wenn über Elisabeths Kleidung etwas gesagt wird, ist diese rot. (IB, 85, 187). Es ist wohl nicht zufällig, dass das Mädchen, das glaubt, Mitgliedschaft in der FDJ vereinbaren zu können mit der Teilnahme an der Jungen Gemeinde, demonstrativ die Farbe des Kommunismus trägt. Sie versucht nach außen zu zeigen, was man ihr nicht glauben will. Ingrid, die nichts demonstrieren muss, trägt nur beim Schulfest als Gestiefelter Kater die Farbe Rot und verdreht damit Pius Siebmann den Kopf (IB, 91f.). Fast scheint es, als könne der linientreue Lehrer nur dann Interesse an Ingrid zeigen, wenn diese die »richtige Farbe« trägt.

Ausführlicher als in den beiden späteren Romanen geht der Erzähler von *Ingrid Babendererde* auf die Kleidung seiner Figuren ein – vor allem auf die der weiblichen; auch mit Blick auf diesen Sachverhalt ist der Roman ein Jugendwerk. Nicht nur Ingrid, Eva und Elisabeth, sondern auch andere Schülerinnen haben farbig markierte Kleidungsstücke an (IB, 74, 191). Nicht immer ist die Farbgebung begründet; sie wirkt – besonders bei den Nebenfiguren – aufgeklebt. Auch bei den (gelangweilten) Blicken aus (Schul)Fenstern, die immer auf Frauen fallen, wäre die ausdrückliche Erwähnung der Kleiderfarbe nicht unbedingt nötig (IB, 27, 96, 181). Männliche Figuren hingegen, auch Hauptgestalten wie Klaus und Jürgen – beide in Ingrids Klasse und beide in sie verliebt – werden selten angezogen; ihrer Kleidung wird wenig Aufmerksamkeit geschenkt.²⁷ Wenn die Kleidung von Männern erwähnt wird und mit Farbe geschmückt ist, hat diese Kennzeichnung zumeist einen Grund (vgl. der braune Anzug bzw. das blaue Hemd von Pius Siebmann): Das fällt besonders bei Arbeitsbekleidung auf: der weiße Kittel des Goldschmieds Wollenberg (IB, 29) oder die weiße Schürze des Fleischers Mehrens (IB, 205). Selbst das weiße Hemd des Mannes von der Staatssi-

26 Sie hatte das FDJ-Parteibuch auf den Boden geworfen, als ihr von dem Spionageverdacht gegenüber der Jungen Gemeinde erzählt worden war. Allerdings nimmt sie am anderen Tag das in spontaner Wut hingeworfene Mitgliedsbuch wieder entgegen und »lief durch das Gedränge auf dem Oberen Flur, ihr rotes Kleid schlug auf neben nackten Jungenbeinen« (IB, 85).

27 Einmal ist von Klausens grauer Turnhose (IB, 49) ein andermal von Jürgens schwarzer Hose die Rede (IB, 220). – Markant sind Klausens weiße Haare; sie sind es, weil sie häufig erwähnt werden, vor allem aber deswegen, weil der Erzähler sie metonymisch nutzt (IB, 12, 17, 18, 42, 45, 156, 191). Klaus wird also durch ein farbiges Attribut gekennzeichnet, das ihm auf natürliche Weise gehört und nicht durch ein angelegtes Kleidungsstück, das künstlicher Natur ist.

cherheit, der Ingrid am Morgen nach ihrer Protestrede auf dem Weg zur Schule verfolgt, wirkt wie eine Art Berufsbekleidung (IB, 205, 207, 211). Außerdem hat die farbliche Beschreibung in diesem Fall einen einleuchtenden Grund in der Anonymität dieses Beschatters; anderes als sein sichtbares weißes Hemd weiß man von ihm nicht.

Im Unterschied zu *Babendererde* verwendet Johnson im *Dritten Buch über Achim* nicht viel Erzählenergie, um Frauenkleidung zu beschreiben. Aber ein wichtiges weibliches Kleidungsstück gibt es in diesem Roman, das unter anderem mit der Farbe Weiß markiert ist und das mit dem Bombentod der Mutter in Verbindung steht. Achims Mutter war mit der kleinen Schwester unterwegs, um ein Geburtstagsgeschenk für den Vater zu kaufen, als beide bei einem Bombenangriff ums Leben kommen. Die Leichen werden nicht gefunden. Achim hat die Mutter abfahren sehen »in dem blauen weißgepunkteten Sonntagskleid« (DBA, 89). Der Kontrast zwischen dem fröhlich gemusterten Kleid und dem plötzlichen Tod ist offensichtlich; er ist umso markanter, als bunte Frauenkleidung im Achim-Roman ansonsten nicht vorkommt. Das Kleid wird später noch einmal erwähnt, als Karsch auf Anraten von Frau Amman sich vorstellt, wie Achims Vater an Sabotageprojekten teilgenommen haben könnte. Der Vater hätte ein besseres Gewissen, weil er gegen die Regierung arbeitete, die den Tod seiner Frau verschuldet hat und könnte »die Kleider der Frau ohne Schreck berühren. Der ganze Schrank hängt voller Kleider. Das weiße mit den blauen Blumen fehlt« (DBA, 127). Dass aus dem blauen Sonntagskleid mit weißen Punkten nunmehr ein weißes Kleid mit blauen Blumen geworden ist, zeigt, dass Johnson hinsichtlich der Farben genau ist, nicht aber hinsichtlich der Muster und der Farbverteilung. Es könnte durchaus sein, dass es Absicht ist, dieses Todeskleid mit unterschiedlichen Mustern zu versehen. Karsch *stellt* sich in dieser Passage schließlich nur *vor*, wie es gewesen sein könnte, wenn Achims Vater sich an der Sabotage beteiligt hätte (was er nicht getan hat, wie er Karin später erzählt; DBA, 135). Nicht der Autor oder der Erzähler, sondern Karsch erinnert sich also nicht mehr daran, wie das Sonntagskleid von Achims Mutter genau ausgesehen hat. Aber auch unter diesen Umständen bleibt wichtig, dass es sich um ein Kleid handelt, in dem die Farben Weiß und Blau vorkommen. Es sind die *Farben*, an die sich auf jeden Fall erinnert wird, nicht die Muster: Es ist ein Kleid, dessen Farbmischung für sommerliche Freizeit steht und dessen Weiß sehr viel mehr mit Leben als mit Tod zu tun hat. Dieses individuelle Kleidungsstück fällt auch deswegen aus dem Rahmen, weil es im *Dritten Buch über Achim* so viele Kleider gibt, die eine Gruppenidentität kenn-

zeichnen sollen. Ein so ausgefallenes Kleid, das zweifarbig gemustert ist, trägt man in der Achim-Welt nicht. Die Schauspielerin Karin, eigentlich eine extravagante Frau (vgl. DBA, 16–18), bekommt zum Ende nur einen weißen Mantel übergezogen; mehr Farbe ist nicht möglich (DBA, 259).

Extravagant tritt in den *Mutmassungen* nicht eine Frau, sondern Cresspahls Katze auf:

CRESSPAHLS KATZE HATTE ein graugrünes Fell. Von der Schwanzspitze über den Rücken lief eine schwarze Zeichnung ihr auf den Kopf in immer blässeren Flecken, aber unter der Nase fing sie an weiss zu sein und war weiss an ihrer Brust und an ihrem Bauch bis zur Unterseite des Schwanzes. Als Jonas am Sonntagmittag in sein Zimmer kam, sass sie auf dem eingesunkenen grünen Polsterstuhl vor dem Tisch sehr würdig aufrecht, so dass Jonas überrascht Guten Tag sagte. Darauf antwortete sie nicht (MJ, 167).

Er wollte sich abwenden, da bemerkte er ihre Augen offen. Sie schienen gelb und sehr hochmütig. Natürlich: sie war ja zu Hause bei Cresspahl.

Am anderen Morgen war sie nicht zugegen. Auf dem Binsengeflecht lagen unzählig weisse Haare, die Cresspahl vielleicht abgebürstet hatte, bevor er Jonas das Zimmer übergab: als ob hier nicht längst jemand wohnte (MJ, 174).

Sie gähnte und begann sich zu waschen höchst gelenkig mit den weissen Vorderpfoten über Hals und Ohr (MJ, 178).

Johnson schmückt in seinem zweiten Roman nicht mehr die Frauen, sondern eine Katze. So farbig wie Cresspahls Katze ist keine andere Gestalt in dieser Erzählung markiert. Ausführlich wird das zwischen zwei Farben changierende Fell beschrieben; so detailliert werden die schwarzen und besonders die weißen Stellen erörtert, mit denen dieses Fell geschmückt ist, dass eine Zeichnung des Tieres angefertigt werden könnte. Die Augen der Katze »haben« keine bestimmte Farbe, sondern »scheinen gelb« zu sein. Das Tier wirkt durch diese präzise farbliche Vorstellung plastisch und anschaulich; es gewinnt eine starke Präsenz. Die Katze wird von Jonas wie eine in Cresspahls Haus lebende »Person« wahrgenommen. Sie belegt (grüne) Stühle und hinterlässt ihre weißen Spuren. Sie leistet Jonas Gesellschaft, während er an der Schreibmaschine seinen politischen Essay schreibt. Er nimmt Kontakt zu ihr auf, streitet mit ihr um den Stuhl und wechselt manchmal ihr zuliebe auf die andere Tischseite über. Die exakten Farbangaben sind begründet, weil Jonas die Katze intensiv beobachtet und eine »Beziehung« zu ihr entwickelt; er zählt sogar ihre Barthaare und hört sie reden (MJ, 179). Die farbenfrohe Katze wirkt wie ein »guter Hausgeist«, der für Jonas die wohltuende Wirkung

des gesamten Hauses unterstützt. Unabhängiger von den politischen Ereignissen als die »menschlichen Figuren«, scheint sie Jonas in seiner widerspenstigen Haltung zu bestärken und sein Schreiben zu beflügeln. Dass diesem Tier, das nicht in die Konflikte verwickelt ist, eine frohe Farbigkeit erlaubt wird, ist bezeichnend für die ansonsten in gedeckten Farben gehaltene Geschichte.

III. Ein »blaacher« und ein weißer Himmel

Die detailfreudige Schilderung der Katze ist ein Beispiel dafür, dass sich der Blick verengen, nah an Figuren und Dinge herangehen muss, wenn ihre farblichen Eigenschaften genau und im Einzelnen beschrieben werden sollen. Die Blicke in den Himmel, die in der Erzählung um Jakob Abs häufig getan werden,²⁸ zeigen das Gegenteil: Es geht um große Weite und unbestimmte Entfernung, wenn die Himmelsfarben angegeben werden. Im Unterschied zum »grauen Wind«, der als historische Konstante eine ewig gleich bleibende Bedingung anzeigte, sind die Himmelsfarben präsentisch und werden von den Figuren oder dem Erzähler häufig als Begleiterscheinung der jeweiligen Tagesereignisse angegeben. Sie umrahmen die Katastrophe um Jakob Abs, während der graue Wind für das achtundsechzig Jahre währende Leben Heinrich Cresspahls steht. Der Himmel hat in den *Mutmassungen* durchaus die für den Roman charakteristische Farbe Grau, aber häufiger ist er weiß und manchmal sogar blau. Allerdings ist das Himmelsblau entweder »hart und blau und kühl« (MJ, 64) oder »tödlich blau« (MJ, 243) oder schon im Verschwinden begriffen (MJ, 257).²⁹ Es wird also immer relativiert, eingeschränkt bzw.

28 Dass die Farbe des Himmels angegeben wird, ist bei Johnson keineswegs selbstverständlich. Im *Dritten Buch über Achim* wird nur sehr selten etwas darüber gesagt, welche Farbe der Himmel bei dem einen oder anderen Ereignis hat. Es scheint, als wären alle an der Geschichte Beteiligten so sehr damit beschäftigt, die Informationen über den auf der Erde lebenden Achim zusammenzutragen, dass ihnen keine Zeit bleibt, auf die Farbe des Himmels zu achten (weiße Wolken: DBA, 86, 120; weißlicher Himmel: DBA, 255; blaue Wolken: DBA, 120, 138; blauer Himmel: DBA, 154, 240). In *Ingrid Babendererde* wird häufiger auf den – blauen – Himmel geachtet (vgl. IB, 11, 40f., 152, 204, 241; vgl. auch Anm. 29). Angesichts der Tatsache, dass ein großer Teil der erzählten Handlung bei sommerlichem Wetter unter freiem Himmel spielt, könnte allerdings noch öfter von einem blauen Himmel die Rede sein.

29 Vgl. zum »tödlichen Blau« und zum anschließenden »strahlenden Weiß«: Fahlke, Eberhard: Die »Wirklichkeit« der *Mutmassungen*. Eine politische Lesart der *Mutmassungen über Jakob* von Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1982, S. 209.

mit Vernichtung, Ende oder Kälte in Verbindung gebracht; ein unbefangener, sorgloser blauer Himmel spannt sich nicht über die Ereignisse in jenen Oktober- und Novemberwochen.³⁰ Die Kombination von Blau mit Härte, Kühle und Tödlichkeit fügt sich in die unbestimmt bedrohte und aus ihrem Gleichgewicht geratene Welt. Auch ein »blaacher Himmel« ist nicht unumstritten. In Cresspahls plattdeutscher Rede, die er seiner Tochter während ihres Besuches hält, erzählt er von Briefen, die zwischen ihm und Gesine gewechselt werden (können): beide schreiben über das Blau des Abendhimmels, stellen es aber anders dar:

Seng künn'k vleich [...] dass dä Himml aamts see *blaach* is un das drüppt nu ümme so eem runte den gansn Tach un denn ist de Asphalt so blachschimmerich, ik weit öwe he is swatt [...]. Ore du schriws »allns schedoch see klae und di Äste in Paak schaaf stakich voe das grouse *Blage* un inne Schtatt di Giebl von hintn düste wie abgeschnitt [...] un so bei lütt'n wid das *Blag* ümme finnsre būs an Ende alle Lichte weiss sünd un allens ounne Nebel« (MJ, 211; Hervorh. E.K.P.).³¹

Im plattdeutschen Dialekt kann Cresspahl Wahrheiten sagen, die er sonst nicht ausspricht. Cresspahl teilt seiner Tochter mit, dass die Entfernung zwischen ihnen beiden nicht zu überbrücken ist und dass Jerichow ihr bei ihren Lebensproblemen nicht mehr helfen könne. Er distanziert sich von Gesines Leben. Deutlich macht er diese Distanz an unterschiedlichen Himmelswahrnehmungen. Wenn Cresspahl und Gesine in Jerichow und Düsseldorf abends aus dem Fenster schauen, sehen sie nicht denselben blauen Himmel. Aus Cresspahls Sicht ist der Himmel »abends sehr blau«; Gesine hingegen sieht die Äste »vor dem großen Blauen«, das immer »finsterer« wird. Gesine mit dem »vollgeläntn Kopf«, die »di Wöte ssu sätz'n« vermag und ihm »so akkurat« schreibt (MJ, 211), spricht anders als ihr Vater über den blauen Abendhimmel. Während Cresspahl naiv von

30 Zum Vergleich seien einige Stellen aus *Ingrid Babendererde* zitiert, die demonstrieren, wie in Johnsons Augen ein »echter« blauer Himmel auch aussehen kann: »[...] darüber im tiefen Blau rälte sich kleines rundliches Gewölk« (IB, 11). »Über den niedrigen treuherzigen Häusern auf der anderen Seite des Stadtgrabens dehnte sich eine überaus gross-spurige Wolke in dem unglaublichen Blau des Himmels in feierlicher Faulheit« (IB, 152) »[...] der Himmel war so blau wie Blau an frischem saftigem Blattgrün in der frühen Sonne [...]« (IB, 204).

31 »Sagen könnte ich vielleicht: [...] daß der Himmel abends sehr blau ist, und es tröpfelt nun immer so gleichmäßig runter den ganzen Tag, und dann ist der Asphalt so blauschimmernd, ich weiß aber, er ist schwarz [...]. Oder du schreibst: »alles jedoch sehr klar, und die Äste im Park scharf stelzig vor dem großen Blauen, und in der Stadt die Giebel von hinten düster wie abgeschnitten [...], und so allmählich wird das Blau immer finsterer, bis am Ende alle Lichter weiß sind, und alles ohne Nebel«; Popp, Hansjürgen: Lektürehilfen. Uwe Johnson: »Mutmaßungen über Jakob«, Stuttgart 1988, S. 146.

einem sehr blauen Himmel redet, schreibt Gesine nur von der Farbe, ohne den Himmel überhaupt noch zu erwähnen. Abstrakter ist von dem Himmelsblau in ihrem Brief die Rede; hingegen schildert Cresspahl es sehr konkret. In indirekter Rede wird unmittelbar im Anschluss an die lange plattdeutsche Passage ein unbeschwerter blauer Himmel entworfen, der aber nur genannt wird, um die Schärfe des Konflikts zwischen Vater und Tochter zu verdeutlichen: »Sie möge doch auch beachten wie dies ein Tag werde mit grossem blauem Himmel und glänzenden Ästen, dann sei ganz deutlich zu sehen dass die Werkstattfenster wieder einmal geputzt werden müssten, bei solchem Wetter habe es ihm immer eigens leid getan dass sie nicht hier sei« (MJ, 212). Der blaue Himmel wird nur genannt, um der Tochter ihre Abwesenheit zum Vorwurf zu machen. Unklar bleibt, was Gesine von dieser Rede gehört hat; sie antwortet nicht und als Cresspahl sich umdreht, ist sie schon fortgegangen.

Dass ein blauer Himmel nicht in die grauen *Mutmassungen* passt, ist nachzuvollziehen. Aber warum ist der Himmel so auffällig oft weiß?

Auf dem breiten grauen Fluss schwammen die Schleppzüge dahin unter den flach gespreiteten Rauchscheiden, die feuchte Luft hing dick und schmutzig über der Stadt, der Himmel war weiss all den Tag (MJ, 25).

Die Stadt war keine veränderliche Landschaft, ihre Strassen waren austauschbar in seiner Erinnerung. *Der Himmel war weiss* (MJ, 43; Hervorh. E.K.P.).

Gegen Mittag drückte der Wind am Zug herum, und wenn er so kam, kam er nass. Dann blieb der Himmel weiss wie Blei bis zur Dämmerung (MJ, 261).

So sieht Jakob den Himmel, wenn er weiß ist. Das muss uns der Bericht-Erzähler mitteilen, weil Jakob nicht mehr Zeugnis ablegen kann über seine Wahrnehmungen in jenen Tagen, die seinem Tod vorausgehen. Es sind lakonische Feststellungen darüber, welche Farbe der Himmel hat. Besonders auffällig ist der Satz: »Der Himmel war weiss«. Diese syntaktische Kürze ist einmalig; ansonsten wird umständlicher darüber geschrieben, welche Farbe der Himmel gerade hat. Die betonte Sonderstellung des Satzes zeigt an, wie wichtig die Himmelsfarbe in diesem Augenblick ist. »Der Himmel war weiss« – unmittelbar vor der ersten »Begegnung« von Jakob und Rohlf (der sich ihm als Herr Fabian vorstellt). Wie dieses Aufeinandertreffen der beiden unterschiedlichen Männer ausgehen wird, ist ungewiss. Der weiße »unbeschriebene« Himmel hält die Situation offen. Ein grauer Himmel wäre drohender gewesen, ein schwarzer zu eindeutig und ein blauer unmöglich. Gleichzeitig ist die Angabe der Himmelsfarbe so etwas wie ein »Zeichen« dafür, dass Besonderes bevorsteht: ein kurzes Verweilen, bevor die Ereignisse weiterge-

hen; ein sichernder Blick nach oben, um festzuhalten, wie sich die meteorologischen Verhältnisse im Vergleich zu den irdischen gestalten. Dass Jakob durch farblosen, aber »feuchten Nebel« auf das Rohlfische Auto zugeht (MJ, 43), wirkt wie eine Fortsetzung des weißen Himmels auf Erden.

Hartnäckig ist dieses Himmelsweiß in den meisten Fällen, es dauert den ganzen Tag, verändert sich wenig und scheint für den Betrachter undurchdringlich, abweisend, ohne Strukturierung. Zumeist *ist* der Himmel weiß, er *wird* es nicht. Er hat mit Feuchtigkeit und Nässe zu tun (vgl. auch MJ, 39, 215). Dieses Weiß ist ein ganz anderes Weiß als das an Frauenkleidern oder am Katzenfell. Der Himmel schmückt sich nicht, wenn er weiß ist. Vielmehr wirkt er neutral, er ruft keine (klischeehaften) emotionalen Stimmungen hervor, wie es beim grauen, blauen oder schwarzen Himmel der Fall ist.³² Von allen Himmelsfarben ist die weiße am wenigsten für übertragene Bedeutungen festgelegt; sie wird nicht metaphorisiert oder poetisiert. Sachlichkeit und Unbestimmtheit geht mit dieser farblichen Beschreibung einher. Leichtigkeit und Optimismus signalisiert der weiße Himmel nicht, aber er steht auch nicht für unmittelbare Bedrängnis oder Melancholie. Das muss erst gesagt werden: Als Jakob unterwegs nach Düsseldorf ist, um Gesine und seine Mutter zu besuchen, ist das Weiß des Himmels »wie Blei«. Dieser Vergleich verdeutlicht, wie der weiße Himmel auch wirken kann: Er kann auf den Figuren lasten; »*gewichtiger dichter lastend*« wird der weiße Himmel auch von Jonas wahrgenommen, als er während seines Mecklenburg-Aufenthaltes mit Gesine zum Strandspaziergang aufbricht (MJ, 215).³³ Dieser weiße Himmel wird von den meisten Betroffenen nicht als angenehm empfunden, nur Rohlf hat keine Schwierigkeiten damit: »[...] *und wir fuhren die ganze Nacht weg aus Berlin nach unten und der Himmel wurde immer grösser immer weisser, da stand der Kirchturm von Jerichow ziemlich bescheiden hinter dem Berg*« (MJ, 11). Für Rohlf scheint sich der weiße Himmel zu dehnen und zu strecken. Er »bedrückt« ihn nicht und wirkt nicht un-

32 Dass ein weißer Himmel neutraler wirkt als ein grauer, mag folgende Textstelle verdeutlichen, in der erzählt wird, wie sich Gesines widersprüchliche Gefühle unmittelbar im grauen Himmel zu spiegeln scheinen: »*Wie soll das eingerichtet werden mit dem nassen Buchenblätterscheln unter unseren Schritten und mit den schwankenden kreisenden Kieferkronen über uns vor dem grauen nächtlichen Himmel und mit meinem verdorbenen Leben und mit Jakob, den ich nicht sehen kann in dem schwarzen engen hochwandigen Hohlweg [...]*« (MJ, 193).

33 Selbst wenn der Himmel morgens zu strahlen scheint, wird er durch das Weiß unmittelbar darauf »hart«: »Über der feuchten bemoosten Dachkehle hatte der Himmel zu strahlen begonnen, das Weiss wurde immer härter« (MJ, 208).

durchdringlich. Zudem *wird* der Himmel weiß, ist also noch in Bewegung, befindet sich in einem Prozess der Veränderung und noch nicht im bedrückenden Dauerzustand wie in den meisten anderen Situationen. Der *morgendlich* weiße Himmel, der die Nacht beendet, ist ein anderer als der mittägliche bzw. abendliche. Noch ist dieser weiße Morgenhimmel unbelastet; er bildet gleichwohl die entsprechende ›weiße-Blatt-Kulisse‹ für Rohlf's nunmehr beginnende ›Aktivitäten‹ in Jerichow, die so verhängnisvolle Folgen haben sollen. Dass Jonas Blach den mecklenburgischen Himmel bei seiner Ankunft im ›unmenschlichen schweisgsamen Grau‹ sieht, hängt vielleicht doch nicht nur damit zusammen, dass er abends fährt: während Rohlf's als ›Täter‹ anreist, ist Jonas eher Opfer der politischen Konflikte.³⁴

IV. K(l)eine Schlussüberlegung

Uwe Johnson ist zurückhaltend im Gebrauch von Farbwörtern. Bunt soll die von ihm konstruierte (Text)Welt nicht sein. Wohl auch aus diesem Grund tauchen die Nicht-Farben Schwarz und Weiß und das damit so nah in Verbindung stehende Grau häufig auf. Aber diese und andere Farben haben keine festgelegten Bedeutungen. Grau steht nicht für eine ›graue Welt‹, Blau bedeutet nicht Treue/Weite/Ferne, Weiß hat mit Unschuld wenig und Rot mit Liebe noch weniger zu tun. Immer wieder muss kontextabhängig nachgeforscht werden, welche Funktion die kolorierenden Adjektive an den entsprechenden Stellen haben und wie die jeweilige Farbsetzung im Erzählzusammenhang wirkt. Auch politisch konnotierte Farben, die festgelegte Bedeutungen zitieren, werden zielstrebig ›gesetzt‹ und gehen über bloße realistische Ansprüche hinaus (vgl. der rote Saal in *Babendererde* und das blaue Berlin in *Achim*). Es ist überhaupt eine Frage, ob und wie Johnsons Realismus-Konzept bei der Deutung der Farbgebung weiterhilft, weil die Romanwelten durchaus farbiger sein könnten, wenn sie realistisch gezeichnet sein sollen. Interessanter scheint nach der Lektüre der drei frühen Romane die Überlegung, *wann* Johnson für eine realitätsnahe Zeichnung Farben verwendet bzw. er deren Erwähnung wichtig findet. Er tut es nicht immer, aber wenn er es tut, sollte aufgemerkt werden. Anders gesagt: Weniger von

34 Auch Gesines heimliche und illegale Ankunft in Jakobs unbenannt bleibender Arbeitsstadt wird von einem grauen Himmel begleitet. »Ich bin gegangen auf dem hohen nassen Strassendamm unter dem riesigen grauen Himmel nachmittags, da stand eine Strassenbahn im Dunst« (MJ, 144).

Interesse scheint, ob Ingrids reales Vorbild »wirklich« so gekleidet war, wie es im Roman erzählt wird, oder ob Achim überhaupt die Möglichkeit hatte, eine andere Anzugfarbe als die graue zu wählen; wichtiger ist nach der hier durchgeführten Lektüre, *dass* und *wie* Johnson die Farbigkeit der Kleidung bzw. die anderer Dinge und Wahrnehmungen in bestimmten Erzählmomenten nennt bzw. – durch ausführliche oder wiederholte Darstellung – betont und sie in anderen wiederum für unwichtig und nicht erwähnenswert befindet (so könnten z.B. die aus Düsseldorf kommende Gesine und auch die Schauspielerin Karin durchaus bemerkenswerter gekleidet, könnte der Himmel in *Babenderde* noch öfter blau sein). Wann ist Farbigkeit nötig, um die Erzählung überzeugend zu gestalten? Welche Details werden in welchen Momenten koloriert, und welche Wirkung erzeugt diese Untermalung jeweils? Ergebnis einer so durchgeführten farborientierten Lektüre ist, dass die Farbworte als poetische Markierungspunkte registriert werden können, die wie Signale aus der Textwelt herausragen und den Blick des Lesers auf die in besonderer Weise visualisierte Szene lenken:

Farben werden u.a. gebraucht, um die Natur, die Tageszeit, den Himmel, das Wetter, die Landschaft zu charakterisieren. In einigen Erzählsituationen ist es Johnson wichtig, die morgendlichen, abendlichen oder Tages-Empfindungen seiner Figuren mit einem umfassenderen Hintergrund zu versehen; dann sucht er nach verdeutlichenden Farbzuschreibungen, die anzeigen, dass ein Aufmerken, ein Farberkennen stattgefunden hat. Die Situation ist als besondere gekennzeichnet, wenn die Farbe des kosmisch-meteorologischen Hintergrunds angegeben wird.

Nicht von allen Figuren erfahren wir, welche Farbe ihre Augen haben. Insofern ist es eine Auszeichnung, wenn dieses Detail angegeben wird, eine besondere, wenn es diskutiert wird – wie bei Gesine und Heinrich Cresspahl. Von Jakob erfahren wir die Augenfarbe nicht – mehr; vielleicht ist auch dieses Detail ein Hinweis auf seinen Tod. Dass uns die Augenfarbe von Cresspahls Katze in den *Mutmassungen* mitgeteilt wird, nicht aber die von Achim im ihm gewidmeten *Dritten Buch*, sollte zumindest registriert werden: die Katze wird von Jonas auf Anderes hin beobachtet als Achim von Karsch.

Farben werden auch in dem politischen Kontext zitiert, in dem sie benutzt werden. Johnson nutzt die bekannte Farbgebung von Uniformen, Farben und Abzeichen. Das ist deutlicher in *Ingrid Babendererde* und im *Dritten Buch über Achim* der Fall als in *Mutmassungen über Jakob*: die rot geschmückte Aula während der Schulversammlung, als Ingrid ihre Protestrede hält; die ungeliebte braune Vergangenheit bzw. das mit blauen FDJ-

Hemden überflutete Berlin – farbige Lebensphasen, aus denen Achim in den grauen Anzug flüchtet. Rot kommt in den *Mutmassungen* auch vor, aber weniger als politische, denn als technische Farbe. Zwar ist nebenbei von roten Plakataufrufen die Rede (MJ, 237) oder vom Roten Kreuz und dem Roten Halbmond (MJ, 96), aber die Farbe Rot wird häufiger in Verbindung mit Signalen, Rücklichtern und Autos gebraucht.³⁵ Wenn- gleich die Konflikte in den *Mutmassungen* ebenfalls politischer Natur sind, werden diese nicht so erzählt, dass sie sich farblich so eindeutig zuordnen ließen.

Überhaupt ist in dem Roman über den Dispatcher Jakob Abs der Farbgebrauch abstrakter als in den beiden anderen frühen Erzählwerken: das zeigt beispielsweise der »graue Wind«, das zeigt aber auch die Tatsache, dass es in dieser Erzählung so wenig Farbigkeit gibt. Die *Mutmassungen* erinnern an die avantgardistischen Schwarzweißfilme jener Zeit. Nicht nur die dezente Farbigkeit, sondern auch die Technik des Erzählens macht diesen Roman zu einem Verwandten des intellektuellen Kunst-Kinos der späten fünfziger und sechziger Jahre, z.B. der Nouvelle Vague, insbesondere der Filme Jean-Luc Godards.³⁶ Auch hierin unterscheidet sich der damals sofort zur Veröffentlichung angenommene Roman von dem Erstling *Ingrid Babendererde*, der diese Hürde zunächst nicht nehmen konnte. Die Geschichte über die konfliktreiche Abiturprüfung ist zwar nicht so farbenfroh, wie es bei einem »Jugendwerk« vermutet werden könnte, aber der Gebrauch von Farbwörtern ist unbefangener und schmückender, was sich besonders in der ausführlichen farblichen Beschreibung von Ingrids Kleidung zeigt. Während diese Passagen manchmal an Darstellungen in Modejournalen erinnern, sind die farblichen Beschreibungen der Kleidung im *Dritten Buch über Achim* in die Erkenntnisarbeit um diese Figur integriert und wesentlicher Bestandteil derselben. Politische Brisanz gewinnt die Farbe der Kleidung in beiden Romanen: in *Ingrid Babendererde* fällt sie aus dem Rahmen, im *Dritten Buch* passt sie jeweils zu gut in diesen hinein.

35 Nicht nur die Rücklichter erscheinen rot markiert (MJ, 224, 273), auch der Zug wird wie ein »rotäugig zurückkriechender Wurm« beschrieben (MJ, 247), und Rohlf's Pobjeda ist auch rot (MJ, 272). Lichtschalter im Dunkeln (MJ 295), Leuchtzeichen (MJ, 249), die Abfahrt anzeigende Schilder (MJ, 259) und »zurückbleibende Signale« (MJ, 164) sind ebenfalls rot.

36 Ist es Zufall, dass *A bout de souffle* (*Außer Atem*) von Jean-Luc Godard im selben Jahr uraufgeführt wurde, in dem die *Mutmassungen über Jakob* erschienen sind – 1959? Es ist Zufall. Es ist kein Zufall. Aber das ist ein neues Thema.

Ändert sich die Kolorierung der erzählten Welt, wenn die Ereignisse nicht mehr nur im Ostdeutschland der fünfziger, sondern auch im New York der späten 60er Jahre spielen? Ein genauer Blick in die *Jahrestage* wird es zeigen.

Prof. Dr. *Elisabeth K. Paefgen*, Universität Hannover, Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik im Fachbereich Erziehungswissenschaften, Bismarckstr. 2, 30173 Hannover