
Johnson-Jahrbuch

Band 9/2002

Herausgegeben von

Ulrich Fries, Holger Helbig und Irmgard Müller

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson VII, 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. 9, 2002 –

ISBN 3-525-20909-6

© 2002, 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

Lothar van Laak

Uwe Johnson als Klassiker der Moderne

Zu: Michael Hofmann, Uwe Johnson

Mit seiner Einführung in Uwe Johnsons Erzählwerk verfolgt Michael Hofmann das Ziel, den Autor nicht mehr »nur in Insider-Zirkeln« zu diskutieren,¹ sondern einer breiteren Leserschaft zu erschließen. Zwar hat Johnson wohl schon längst eine größere Leserschaft gefunden – den Anspruch, noch weitere Leserinnen und Leser an Johnson heranzuführen, vermag diese neue und gut lesbare Einführung durchaus zu erfüllen. Anders als die Einführung von Stefanie Golisch² ist sie nicht problemorientiert, sondern nach dem Schema Autor – Werk gegliedert. Nach einer relativ ausführlichen biografischen Skizze wird Johnsons Erzählwerk chronologisch präsentiert. Von *Ingrid Babendererde* über die *Mutmassungen*, *Das dritte Buch über Achim* und die *Jahrestage* bis zur *Skizze eines Verunglückten* bilden die genauen Erläuterungen der komplexen Erzählkonstruktionen und Erzählverfahren den roten Faden Hofmanns.

Golisch geht vom Problem aus, Geschichte darzustellen, und von diesem her entfaltet sie die »Wahrheitsfindung« als ästhetische, erzähltheoretische und schließlich politische Dimension von Johnsons kritisch-realistischem Erzählen. Ihre Darstellung ist der Einsicht verpflichtet:

Das Johnsonsche Gesamtwerk zeugt eben nicht von jener inneren Geschlossenheit, mit der die Literaturwissenschaft noch den widerspenstigsten Autor nach dessen Ableben – gleichsam zur Besänftigung – gern in den Rang eines moder-

1 Hofmann, Michael: Uwe Johnson, Stuttgart 2001, S. 7. Die Einführung Hofmanns wird unter Nennung der Seitenzahl im Text zitiert.

2 Golisch, Stefanie: Uwe Johnson zur Einführung, Hamburg 1994.

nen Klassikers erhebt. Sein Werk ist vielschichtig, widersprüchlich und durchaus von unterschiedlicher Qualität.³

Auch Hofmann ist sich der Vielschichtigkeit und der Widersprüchlichkeit von Johnsons Werk bewusst. Er vermeidet Wertungen zwar nicht, bleibt aber meist eher vorsichtig. Und auch wenn die Darstellung bisweilen zu homogen gerät und Hofmann Johnson unter die (modernen) Klassiker Schiller, Brecht und Musil einreicht: Der »Widerspenstige« wird trotz der Geschlossenheit von Hofmanns Darstellung nicht »gezhämt«. Die Darstellung gewinnt an Geschlossenheit, weil Hofmann zwei bilanzierende Kapitel einfügt, die zum einen auf die Arbeiten der 1960er Jahre (*Zwei Ansichten, Berliner Sachen*) und zum anderen auf die der 1970er und 1980er Jahre eingehen. In deren Zusammenhang spricht Hofmann von »Projekten eines Verunglückenden« (220f.), womit er den Autor Johnson und die Erzählinstanz seiner Texte einander deutlich stärker annähert als Golisch.⁴

Interpretatorische Vielschichtigkeit und klare Deutungsperspektiven schließen sich nicht aus. Sie sind auch ein Ergebnis der intensiven Johnson-Forschung der letzten Jahre. Deren Diskussionen detailliert zu referieren vermeidet Hofmann, dem Charakter und dem Duktus einer Einführung durchaus entsprechend. Er knüpft jedoch durchgängig an die Forschungsergebnisse an und bezieht zu diesen auch explizit Position. Während Golisch 1994 die Widersprüchlichkeit von Johnsons Erzählwerken nur erst konstatieren konnte, entwickelt Hofmann Vorschläge für eine integrierende Deutung. Die innere Widersprüchlichkeit benennt Golisch als Problem der Geschichte und deren Darstellung:

Die gelungene Durchdringung des historischen Verlaufs auf der Ebene des Ästhetischen steht im krassen Widerspruch zur Negativität der Geschichtsbilder, die der Roman [*Jahrestage*, LvL] noch zu zeichnen vermag. Diesen Widerspruch können die *Jahrestage* ebensowenig wie andere zeitgenössische Romane überwinden.⁵

Hofmann verfolgt in Johnsons Werkentwicklung genau diese Spannung der geschichtlichen Negativität und ihrer ästhetischen Darstellung bzw. Verarbeitung. Er bezieht sich dabei auf die »Klassiker« der Theoriebildung ästhetischer Negativität, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno; Brecht gewinnt vor allem als Theoretiker und Dramatiker der Verfremdung Bedeutung für Hofmanns Argumentation (11, 39, 148f., 161 u.ö.).

3 Ebd., S. 10.

4 Vgl. ebd., S. 136f.

5 Ebd., S. 74.

Für *Ingrid Babendererde* macht er »Negativität« thematisch insbesondere an der Problematik des Politischen fest, an »der offenkundigen Unmöglichkeit, Freiheit in einem politischen Bezugssystem zu verwirklichen« (54). Ihr werden auch in Johnsons späteren Texten »privilegierte Kommunikationssituationen als persönlich-private Vorgriffe (oder Ersetzungen) der politischen Utopie« (55) entgegengesetzt. Hofmann nennt als Beispiele dafür die Konstellationen von Jakob und Gesine bzw. von Gesine und Marie.⁶ *Mutmassungen über Jakob* ist in dieser Interpretationsperspektive insofern eine Weiterentwicklung, als der Perspektivismus des Romans »auf die Pluralität der verschiedenen Freiheitsbegriffe« (97) bürgerlicher, sozialistischer oder existentialistischer Provenienz verweist. Darüber hinaus gelingen Johnson die utopischen Momente jetzt besser: Sie werden

in den Dimensionen Arbeit, Liebe und »Heimat« [...] evoziert, ohne die Grenze des Kitsches zu berühren; die Bedürfnisse der Protagonisten nach Harmonie, Identität und Versöhnung werden nicht denunziert, sondern rekonstruiert und ernst genommen, aber gleichzeitig als Elemente einer nicht mehr rückholbaren Vergangenheit dargestellt. (106f.)

Dass dies gerade nicht mit einer Sentimentalisierung einhergeht, wird am *Dritten Buch über Achim* deutlich. An ihm entwickelt Hofmann Johnsons »kritischen Realismus mit allegorischen Elementen« (132). Er sieht ihn mit »den Prinzipien des Perspektivismus und [...] dem demonstrativen Verweis auf das Künstliche, das Produziertsein des epischen Textes« (148) in der Tradition von Brechts »epischer Verfremdung« (ebd.).

Unter diesen werk- und zeitgeschichtlichen, poetologisch-ästhetischen und thematischen Voraussetzungen erscheinen die *Jahrestage* bestimmt »in dem asketischen Modernismus [...] oder] in der energischen Suche nach narrativen Modellen, die der Vergegenwärtigung von Erfahrung dienen, dabei aber ein kritisches Korrektiv gegen alle Tendenzen der Schönfärbung und Harmonisierung ausbilden« (156). Angesichts der historischen Dimension des Werks, das als »Roman des kollektiven Gedächtnisses der deutschen Geschichte« zu verstehen ist (ebd.), hat dies

6 Als Gegenmodell bezeichnet Hofmann die Beziehung zwischen Joachim de Catt und seiner Ehefrau. Die *Skizzen eines Verunglückten* interpretiert er bei aller Annäherung an die Biografie Johnsons nicht als »indirekte Bloßstellung seiner Ehefrau« sondern als »ein ergreifendes und eindrucksvolles Bild für Johnsons Schaffen« selbst (231). »Der Autor Johnson erkämpft sich seine Sprech- und Schreibfähigkeit zurück, indem er die absolute Treue als verlorene literarisch beschwört und diese somit indirekt und negativ als die Grundlage seines Schreibens herausstellt« (ebd.).

weit reichende – und nicht nur ästhetische – Konsequenzen. Vielmehr bewertet Hofmann die *Jahrestage* fast als einen werkteleologischen Fluchtpunkt⁷ und er kommt zu dem Ergebnis:

Der Roman gewinnt den Anschluss an die Tradition der europäischen Moderne, indem er sich in die Tradition der Erinnerungsprosa einschreibt, gleichzeitig aber durch die Reflexion auf den Zivilisationsbruch Auschwitz eine Absage an alle narrativen Konzepte darstellt, denen es um die Herstellung von Identität geht. Wogegen sich der Roman wendet, ist eine harmonisierende Erinnerung, die das erinnernde Ich in Naturidyllen einfügt und dadurch die Brüche des historischen Prozesses verdrängt. (195)

Von den *Jahrestagen* als »Johnsons Hauptwerk« und »Summe seines Schaffens« (156) her erscheint gerade die Darstellung des Idyllischen in den früheren Romanen nicht ganz unproblematisch. Hofmann greift für diese Problematisierung mehrmals und nicht nur en passant auf Schillers Idyllentheorie in *Über naive und sentimentalische Dichtung* zurück.⁸ Das soll womöglich dazu dienen, Johnson als Klassiker zu etablieren. Hofmann konzediert aber selbst:

Festzustellen ist, dass Johnson die Kriterien der klassischen Ästhetik nur herbeizitiert, um sie als utopische Kriterien an eine Wirklichkeit anzulegen, die immer schon jenseits der Ideale und Utopien angesiedelt ist.

Aber auch damit bleibt Johnson der Gedankenbewegung Schillers [...] treu. (102)

Der Streit scheint müßig, wie modern der moderne Klassiker Schiller und wie klassisch Johnson als ein Klassiker der Moderne ist. Auch mag dahin gestellt bleiben, ob die angestrebte Vergrößerung von Johnsons Leserschaft unbedingt über dessen Aufwertung zum Klassiker erfolgen muss. Hofmanns Rede vom »Herbeizitieren« und vom »Jenseits der Ideale und Utopien« macht hinreichend deutlich, dass Modernität und Klassizität sich nicht so leicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen; dazu steht auch die Realismus-Problematik quer, die bei Hofmann eine weniger zentrale Stellung als bei Golisch einnimmt.

7 An diesem Punkt gerät die Geschlossenheit von Hofmanns Darstellung m.E. zu homogen – Johnsons Werkentwicklung ist auch von Diskontinuitäten gekennzeichnet.

8 Daneben spielen in seiner Argumentation weitere ästhetische Schriften Schillers wie *Über Anmut und Würde* oder *Über die ästhetische Erziehung in einer Reihe von Briefen* eine Rolle. Vgl. für Ingrid Babendererde S. 57–63, für die *Mutmassungen* S. 84–102, für *Das dritte Buch über Achim* S. 122.

In der Argumentationsrichtung von Hofmanns Darstellung allerdings liegt es, Uwe Johnsons Werk als historisch und als offen zugleich zu begreifen:

Nicht als Zeitgenossen lesen wir Johnson heute, sondern bereits aus einer gewissen historischen Distanz heraus, die bewirkt, dass unserem Interesse an seinen Texten kein unmittelbares aktuelles Bedürfnis entspricht, dass diese vielmehr dazu beitragen, das kontroverse Projekt eines kollektiven Gedächtnisses historischer Erfahrungen in Deutschland zu definieren. (9)

Johnsons Erzählwerk scheint damit insoweit historisiert, als es der Tagesaktualität inzwischen enthoben ist. Die Arbeit am kollektiven Gedächtnis aber bleibt – in einem überzeitlichen Sinn – stets aktuell: sie ist nach dem Zivilisationsbruch Auschwitz unabgeschlossen. Denn dieser Zivilisationsbruch, so verdeutlicht Hofmann es für die Erzählpoetik der *Jahrestage*, »bedingt die Absage an harmonisierende Erinnerungskonzepte, die eine Kontinuität der Erfahrung und eine Identität der Person behaupten« (192). Daraus ergibt sich die Konsequenz: »Das Gedächtnis fungiert damit als kritische Instanz gegenüber den Harmonisierungen und Rationalisierungen der Erinnerung und ermöglicht einen Zugang zu den problematischen Gehalten der Vergangenheit, um deren Aufarbeitung es dem Roman gerade geht« (201). Die *Jahrestage* stehen somit »auf dem Boden eines kritischen Realismus und einer gemäßigten Moderne, deren Legitimität sich darin erweist, dass differenzierte Modelle des kulturellen Gedächtnisses angeboten werden, die bei einem relativ breiten Lesepublikum Anklang finden« (160).

Dies auch für das Fernsehpublikum von Margarethe von Trotta's Verfilmung der *Jahrestage* zu akzeptieren, fällt Hofmann allerdings schwerer, weil ihr der Mut zu Innovation und Provokation gefehlt habe (vgl. 216). Immerhin konzidiert er den vier Fernsehfilmen:

Hinter der rauen Schale der Mecklenburger Mentalität versteckt sich eine lebendige Emotionalität, die auch angesichts der Zumutungen, die Johnson seinen Figuren durch Dauerreflexion und Selbstkritik auferlegt, nicht verschwindet. Und diese Emotionalität hat die Verfilmung ans Licht gebracht – in einseitiger Weise zwar und mitunter die Grenze des Kitsches streifend, aber eben doch anrührend. [...] Das Drehbuch [...] glättet die feierlich-spröde Kunstsprache zwar ins Hauptprogrammverträgliche. Aber es verrät sie nicht. Es überführt die in Fetzen und Zeitsprüngen zerlegte Geschichte in eine zumutbare Anzahl von Rückblenden. Aber es verleugnet nicht die anarchische Subjektivität der Erinnerung. (218f.)

So ließe sich letztlich auch Margarethe von Trottas Verfilmung als eine Mitarbeit am kulturellen Gedächtnis begreifen – wenn man das Fernsehen nicht in einer pauschalen Medienkritik als Ort der Erinnerungslosigkeit abwerten will.

Ähnlich wie der Verfilmung ist auch Hofmanns Einführung zu wünschen, dass ihre – medienspezifisch ja ganz verschiedenen – Möglichkeiten, Uwe Johnson neue Leserinnen und Leser zu gewinnen, möglichst intensiv genutzt werden.

Dr. *Lothar van Laak*, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Universität Bielefeld, Postfach 10 01 31, 33501 Bielefeld