
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

Ralf Zschachlitz

Verlust oder Rettung der Aura in Uwe Johnsons frühen Erzählungen?

Zu: Sybille Horend, »Ein Schnappschuss ist eine ungezogene Sache.« Zur Bedeutung der Photographie im Frühwerk Uwe Johnsons

Sybille Horend geht in ihrer Arbeit der Bedeutung des Mediums Photographie für das Erzählen in Johnsons Frühwerk nach. Sie zeigt, dass die Beschreibungen von Photographien in Johnsons Romanen *Mutmassungen über Jakob*, *Das dritte Buch über Achim* und *Zwei Ansichten* verschiedene Funktionen haben. Bis zum letzten Roman des Frühwerks ist eine zunehmend entfremdende Wirkung von Photographien auf die Romanfiguren feststellbar, insofern als die von Johnson in sein Erzählen integrierten Photographien den Protagonisten nicht mehr als Medien der Erinnerung dienlich sind und somit keine Erfahrung mehr ermöglichen. Johnson zeigt das Medium Photographie als Ware, die ihrem Konsumenten persönliche Erfahrung nicht mehr vermitteln kann. Während in den früheren Romanen das Photo vom Anspruch her noch als Initiationsmoment des Erinnerns fungiere, sei dieses Moment in *Zwei Ansichten* verloren. In ihrer Betrachtung bezieht sich Horend durchgängig auf Benjamins Theorie der Photographie und auf die damit verbundene Theorie des Verfalls der Aura, wie Benjamin sie in seinen Aufsätzen *Kleine Geschichte der Photographie*, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und *Über einige Motive bei Baudelaire* entworfen hat.¹ Am Schluss seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* fordert Benja-

1 Respektive in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, S. 368-385, 471-508, 605-653. Es wäre sehr zu begrüßen gewesen, wenn Horend ebenfalls aus den hier genannten *Gesammelten Schriften* Benjamins und nicht aus unabhängig erschienenen und schwer auffindbaren Einzelpublikationen zitiert hätte.

min, dass angesichts dieses Verlusts der Aura in der Photographie letztere durch Beschriftung wieder literarisiert werden müsse, um nicht auf dem Niveau aussageloser Massenware, bloßer Information ohne Hintergrund, stehen zu bleiben. Durch diese Literarisierung sollen die stummen Bilder wieder zum Sprechen gebracht werden. »Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird der Analphabet der Zukunft sein«, lautet ein berühmter Satz aus dem letzten Abschnitt von Benjamins Aufsatz. Um die benjaminsche These der Reliterarisierung photographischer Aufnahmen zum Behufe neuer Lesbarkeit zu überprüfen, sind Johnsons Sprachkunstwerke in der Tat ein höchst aufschlussreiches Betätigungsfeld, zumal Johnson selbst sich auf Benjamin bezogen hat.

Am Beispiel von Johnsons Prosatext *Beschreibung Gabrielles* versucht Horend einleitend zu zeigen, dass den in diesem Text beschriebenen Photographien die Aura verloren gegangen ist und sie nur noch als »Leerstellen« fungieren. Durch das Erzählen, die Verschriftlichung, müsse dieser Mangel ausgeglichen und damit eine neue Aura hergestellt werden. In *Mutmassungen über Jakob* werde dieses Fehlen der Aura noch stärker empfunden, als es nun von den Protagonisten selbst als eigener Erfahrungsverlust, als reduzierte Wahrnehmungsfähigkeit vermerkt wird. Dieser Mangel werde in *Mutmassungen über Jakob* noch dadurch bewältigt, dass die beschriebenen Photographien Personen darstellen, die den Protagonisten bekannt sind. Johnson, so betont Horend richtig, weise hiermit auf die Grenzen des durch Photographie motivierten Erzählens hin.² In *Das dritte Buch über Achim* wird der verdinglichende Aspekt photographischer Abbildung noch verstärkt hervorgekehrt durch die Darstellung bewusster Manipulation durch die Photographie. Durch ideologischen Missbrauch des Mediums Photographie wird hier Erfahrung nicht nur nicht mehr möglich, sondern erfahrene Wirklichkeit zudem noch systematisch entstellt. Die Beschreibung Achims scheitert, weil Achim selbst versucht, gewisse Wahrheitsgehalte von Photographien auszublenden. In *Zwei Ansichten* treten die Medien im alltägliche Leben der Protagonisten noch stärker in den Vordergrund als in den vorhergehenden Romanen. Photographien sind hier nicht mehr Anlass zur persönlichen Erinnerung, der Betrachter von Photographien kann diese nicht mehr mit seinem eigenen Leben in Verbindung bringen, die Photographie ist nur noch eine Ware, nur noch Mittel wirtschaftlicher und politischer

2 Horend, Sybille: »Ein Schnappschuss ist eine ungezogene Sache.« Zur Bedeutung der Photographie im Frühwerk Uwe Johnsons, Frankfurt am Main 2000, S. 59. Seitenzahlen zu Zitaten finden sich im Folgenden in Klammern im fortlaufenden Text.

Interessen. Die permanente Überflutung mit Photographien, so stellt Horend treffend fest, mache aus dem Gedächtnis eine bloße Aufnahmeapparat für Bilder, ohne dass es diese noch erinnernd verarbeiten könne (139).

Es ist das große Verdienst von Sybille Horends Arbeit, deutlich herausgearbeitet zu haben, dass und wie Johnson die entfremdende Wirkung des Mediums Photographie bewusst in seine Romane integriert hat. Der Untersuchung wäre es aber dienlich gewesen, wenn dort der Forschungsstand zum gewählten Thema einleitend berücksichtigt und kritisch diskutiert worden wäre. Sowohl zum Thema der Rolle der Photographie in Johnsons Erzählen, als auch zur gewählten wissenschaftlichen Methode, das heißt der Bedeutung der Ästhetik Walter Benjamins für Johnsons Literatur, gibt es Vorarbeiten, auf die aufzubauen gewesen wäre. So hätte bei vorliegendem Thema etwa die Auseinandersetzung mit Jürgen Zetzschs Arbeit *Die Erfindung photographischer Bilder im zeitgenössischen Erzählen. Zum Werk von Uwe Johnson und Jürgen Becker*³ nicht gescheut und nicht in einige wenig explizite Fußnoten verbannt werden dürfen, um so mehr als auch Zetzschs Analyse von Photographien in Johnsons literarischem Werk mit der Untersuchung von *Beschreibung Gabrieles* einsetzt. Wenn S. Horend mehrfach auf Medien in Johnsons Romanen ganz allgemein zu sprechen kommt und feststellt, dass die Filmaufnahme nicht zu näherer Betrachtung fixiert werden könne (88) und Johnson dem Leser die manipulative, »suggestive Kraft des Films« (115) vor Augen führen wolle, um das Medium zu entzaubern, dann hätte ein Eingehen auf Alfons Kaisers gegen Benjamins Kritik der Presseinformation gerichtete These, dass die Presse in *Jahrestage* als langsames Fixiermedium gegenüber der schnelllebigen Fernsehinformation eine positive Funktion habe,⁴ die Diskussion bereichern können. Was die der Arbeit zugrunde liegende ästhetische Theorie Benjamins angeht, so hat der Rezensent in zwei komplementären Aufsätzen⁵ versucht, die Gül-

3 Zetzsch, Jürgen: Die Erfindung photographischer Bilder im zeitgenössischen Erzählen. Zum Werk von Uwe Johnson und Jürgen Becker, Heidelberg 1994.

4 Kaiser, Alfons: Für die Geschichte. Medien in Uwe Johnsons Romanen, St. Ingbert 1995, S. 112ff.

5 Zschachlitz, Ralf: »Ali Babas Parole«. Uwe Johnsons *Jahrestage* – Ein auratischer Roman?, in: Carsten Gansel / Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson-Symposium, 22.–24.9. 1994, Berlin 1995, S. 169–187; ders., Zur privaten und politischen Erinnerung in Uwe Johnsons Roman »Jahrestage« – Ein Vergleich mit Marcel Proust; in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werk-

tigkeit von Benjamins Begriff der Aura als auch Marcel Prousts Unterscheidung von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire* für Johnsons *Jahrestage* zu untersuchen. Auch wenn diese Untersuchungen sich auf Johnsons Hauptwerk beziehen, hätte bei Berücksichtigung solcher Vorarbeiten vermieden werden können, weit verbreitete, aber falsche Vorstellungen von Benjamins Begriff der Aura etwa auf Johnsons Frühwerk in Anwendung zu bringen. Auch Johnsons frühe literarische Texte dürften keine hilflosen Versuche literarischer Reauratisierung gewesen sein, hatte doch schon Benjamin die Aura mit dem Aufkommen der Photographie verschwinden sehen. Benjamins Aufforderung zur Versprachlichung oder Literarisierung der Photographie war keinesfalls eine zur Reauratisierung. Für Benjamin gehört auratische Erfahrungsbildung der Vergangenheit an. Explizit betont er in einer auch von Horend zitierten (152) wichtigen These aus *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, dass sich die Fundierung der Kunst vom Ritual auf die Politik verlagert habe. Hinter diese Feststellung dürfte ein Schriftsteller wie Johnson nicht wieder zurück gewollt haben. Reauratisierte Kunst wäre heute allenfalls noch Kitsch. Die Frage ist vielmehr, wie angesichts von Benjamins Diagnose Erzählen überhaupt noch als erfahrungsvermittelndes Element möglich ist. Mögen Johnsons Protagonisten in Photographien noch erfolglos nach der Aura der Bilder forschen (150), Johnsons eigene Suche nach der verlorenen Aura drücken sie nicht aus. Es ist deshalb auch falsch, in *Mutmassungen über Jakob* oder anderswo noch die auratische Erfahrung der *mémoire involontaire* am Werk zu sehen.⁶ Diese macht nicht einmal den »kleinen Teil der Erzählung« aus, den Horend ihr zugestehen will (69). Für Johnson, den zwei Weltkriege von Proust trennen, ist eine ekstatische Rückerinnerung an eine glückliche Kindheit wie Proust sie noch beschwören wollte, nicht mehr möglich. Für den deutschen Erzähler nach 1945 ist Erinnerung ganz im Sinne von Benjamins These aus dem Kunstwerk-Aufsatz ohne politische Erinnerung nicht denkbar. Durch die Annahme einer auratischen Erinnerung im Sinne der *mémoire involontaire* gelangt Horend nicht über die Aporien von Sigrun Storz-Sahls Arbeit *Erinnerung und Erfahrung. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erfahrung in Uwe Johnsons »Jahrestagen«*⁷

verständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Band 5 (1996), Frankfurt am Main 1996, S. 139-158.

6 Vgl. S. 41, 64-72, 77, 119, 144, 146, 150. Es erschreckt, wenn Horend plötzlich gegen Ende ihrer Arbeit den hässlichen Neologismus *mémoire unvolontaire* benutzt!

7 Storz-Sahl, Sigrun: *Erinnerung und Erfahrung. Geschichtsphilosophie und ästhetische Erfahrung in Uwe Johnsons »Jahrestagen«*, Frankfurt am Main 1988.

hinaus und gerät auch in Widerspruch zu ihrer eigenen wichtigen These von der Funktion der Photographie als »Leerstelle«⁸ in Johnsons Romanen. Die beiden höchst unterschiedlichen Konzepte sind nicht vereinbar, wie Horend fälschlich vermutet (69). Das Photo als »Leerstelle« in Johnsons Romanen hat eine ganz andere Funktion als die *mémoire involontaire* Prousts: während Prousts Ich-Erzähler in seinem *madeleine*-Erlebnis die absolute Unmittelbarkeit, die ekstatische Fülle einer allumfassenden Erinnerung erfährt, aus der er den gesamten Stoff für seinen Roman schöpft, sind Johnsons Protagonisten sprachlos und fühllos angesichts der photographischen Bilder: wie Horend selbst immer wieder betont, haben die Bilder ihnen nichts mehr zu sagen. Es ist die Aufgabe eventuell der Protagonisten, vor allem aber des Lesers, wie Horend gegen Ende ihrer Arbeit feststellt (157), die vom Autor gesetzten Leerstellen, das Scheitern der Protagonisten angesichts der Bilder, zu analysieren und erklärend mit Inhalt zu füllen. Die Aufnahme von Photographien in das Erzählen birgt allenfalls noch für die Protagonisten die »Option zur *mémoire involontaire*« (71), für Johnson selbst ist sie eine verlorene Form narrativer Erfahrung. Ein kritischer Autor nach 1945 in einem von Erinnerungsdefiziten bedrohten geteilten Land kann sich in seiner Ästhetik nicht mehr auf die Zufälle der »unbewußten Erinnerung« verlassen. Er muss seine Leser ganz im Gegenteil zur Erinnerung zwingen. In diesem Sinne werden die Bilder, wie Horend richtig mit Benjamin schreibt, »Beweisstücke im historischen Prozeß« (151, 153), und nur als solche sind sie bei Johnson zu lesen. Wer privatisierend nach ihrer Aura Ausschau hält, wer ihren manipulativen Elementen erliegt, sie nicht aus ihrer Erstarrung als Massenprodukte zu befreien, das heißt im Sinne Benjamins zu *lesen* versteht, muss scheitern.

Prof. Dr. Ralf Zschachlitz, Université Nancy 2, 3, place Godefroy de Bouillon, F-54000 Nancy

8 Vgl. S. 35, 45, 56, 85, 94, 161.

