
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

Elisabeth K. Paefgen

Farben in der Fremde, Farben in der Heimat

New York und Mecklenburg in Uwe Johnsons *Jahrestagen*¹

1. Anfänge in New York und in Jerichow

Die *Jahrestage* beginnen farbig. Am ersten Tag, dem Tag ohne Datum,² ist Gesine Cresspahl offen für die farbliche Wahrnehmung von Himmel, Meer und Erde. Das erste Farbwort dieses vierbändigen Romanwerks ist sogar ein Superlativ und spricht vom »grünsten Stand«.³ Der weiße Sand und der blauweiße Himmel werden von Gesine ebenso registriert wie »bläuliche« Dächer, weiße Häuser und graues Licht (JT, 8f.). Dabei sind die amerikanischen Farbeindrückemunterer und heller als die mecklenburgischen Farberinnerungen; letztere beziehen sich nicht auf Strand und Meer, sondern kommen erst auf, als Gesine vom Strand in die Stadt zurückfährt. New York kommt dabei besser weg als die mecklenburgische Heimat, zumal sich der blaue Himmel im blauen U-Bahngewölbe des Bahnhofs wiederholt und so im Menschengemachten fortsetzt, was die Natur zu bieten hat. Dieser Vorgang wiederholt sich in umgekehrter

1 Dieser Aufsatz ist als Fortsetzung der im Johnson-Jahrbuch 8 erschienenen Ausführungen zu verstehen: Paefgen, Elisabeth K.: Graue Augen, grauer Wind und graue Straßenanzüge. Farben in Uwe Johnsons frühen Romanen, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 8, Göttingen 2001, S. 63–88.

2 Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 19–38.

3 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Frankfurt am Main 1988, S. 7.

Reihenfolge mit dem nächsten Tageseintrag, dem ersten, der datiert ist: das Grün der Ampel (JT, 11), das Gesine morgens auf dem Weg zur Arbeit ein Weitergehen erlaubt, scheint seinen »natürlichen« Ursprung in der grünen Lichtung am Riverside Drive und dem grün gestochenen Innenlicht der abendlichen Wohnung zu haben (JT, 12f.).

Aus den nächsten Tageseinträgen schält sich langsam eines der zentralen Farbthemen der *Jahrestage* heraus. Am 23. August wird aus der *New York Times* zitiert: »Krieg sei mit den Weißen« und zu sehen ist auf einer Abbildung eine schwarze erhobene Faust (JT, 16); im weiteren Tagesverlauf, als erstmals erzählt wird, wie Heinrich Cresspahl und Lisbeth Papenprock sich kennen lernten, tauchen diese beiden Farben nicht mehr auf. Der nächste Tag ist dann allerdings ein ganz und gar schwarz-weißer Tag, aber die Einführung der »Rassenkonflikte« geschieht auf Umwegen. Zunächst wird Maries weißer »Kapotthut« erwähnt, den sie als Vierjährige trug, dann die »Schwarzwälderin« jüdischen Glaubens, die während der ersten New Yorker Tage »in einem teerschwarten Kleid« auf das Kind aufpassen soll, von Marie aber nicht akzeptiert wird (JT, 19). Wie Ablenkungsmanöver wirken der »weiße Dampf« aus den Fernheizungsschächten und die weißen Holzhäuser in Flushing (JT 20); aber die Erwähnung des Konfliktes zwischen Schwarzen und Weißen lässt sich nicht länger vermeiden: der Makler ist »ein Weißer«, der glaubt, Gesine mit der Versicherung beruhigen zu müssen, dass »die shwartzes« aus dem Viertel draußen gehalten würden (JT, 21). »Schwärzlich« ist der Himmel an diesem Abend, als Gesine nahezu entschlossen ist, diese Stadt wieder zu verlassen. Geschickt und keineswegs schwarzweiß wird der eigentliche Farbkonflikt Amerikas zu Ende der sechziger Jahre zugespitzt: der harmlose Kinderhut, der schwarze deutsche Wald, dem die in Amerika lebende Jüdin entstammt, die weißen jüdischen Bewohner der New Yorker Vororte, die sich von den schwarzen Einwohnern distanzieren und diese in ihrer jiddischen Sprache abqualifizieren. Bei einem so finsternen Tageseintrag darf der schwarze Himmel am Abend nicht fehlen. Finster ist dieser Tag vor allem auch deswegen, weil Gesine in kaum lösbare Konflikte gestürzt wird: Zunächst lehnt Marie die jüdische Frau mit dem fremden deutschen Dialekt und dem dunklen Kleid ab; dann lehnen die jüdischen Makler der Vororte es ab, Schwarze in ihrer Nachbarschaft wohnen zu lassen. Die farbliche Kennzeichnung des (Nicht-)Zusammenlebens unterschiedlicher Kulturen und Ethnien in New York wird in den *Jahrestagen* sowohl erwartungsgemäß als auch überraschend entwickelt.

Farben werden in den *Jahrestagen* dann aufgetragen, wenn ein *fremder*

Blick auf Menschen, Städte, Landschaften trifft, ein Blick, der auf äußere Orientierung angewiesen ist. Fremd ist den Erzählinstanzen vieles in den *Jahrestagen*, fremd wird aber auch einiges, das ehemals vertraut war. Bereits der Romanaufakt zeigt diese auf Distanz und Nähe gegründete Wahrnehmung, die sich auch in der farblichen Gestaltung spiegelt. Die Blicke auf den amerikanischen Himmel, Strand, auf das Meer und die Häuser an dieser Küste sind erste Beispiele für diese um farbige Genauigkeit bemühte Darstellung einer fremden Umgebung. Sie wiederholen sich in der Einführung der Schwarzweiß-Problematik, die für diesen Kontinent so charakteristisch ist. Während – das fremde – New York also farblich markiert wird, wird die ehemals vertraute Kinderheimat auf der Vergangenheitsebene durch einen farblosen Tageseintrag vorgestellt: Als Heinrich Cresspahl das erste Mal in seinem Leben durch das ihm zu diesem Zeitpunkt gänzlich unbekannte mecklenburgische Jerichow fährt und geht, taucht auf vier Seiten nicht ein einziges Farbwort auf (vgl. JT, 30f.). Vielleicht verrät sich Vertrautheit des Erzählers mit diesem Ort im Fehlen der Farbattribute; vielleicht wird Jerichow aber auch deswegen so farblos vorgestellt, weil dieser Ort dafür steht, dass Heinrich aus England weg- und in ein unglückliches Leben hineingelockt wird. Auf jeden Fall ist Cresspahls Auftritt in Jerichow der erste farblose Tageseintrag der *Jahrestage*. Als am 14. September erzählt wird, wie Cresspahl Jerichow genauer studiert, kommt wieder kein Farbwort vor. Es fällt schon auf, wie farblos Jerichow in den Roman eingeführt wird. Insbesondere dieser Farbangel ist ein Beleg dafür, dass es lohnend zu sein scheint, die unterschiedlichen Orte, Figuren und Themen der *Jahrestage* auf ihre jeweilige farbliche Gestaltung hin zu untersuchen bzw. darauf zu achten, wann Farben fehlen. Die These, dass in den *Jahrestagen* insbesondere Fremdes farblich markiert wird und Vertrautes Farben nicht unbedingt braucht, gilt es im Einzelnen zu überprüfen.

2. Wohnen und Leben am Riverside Drive:

»fünf Fenster auf Flußfarben« (JT, 514)

Als Marie einen Aufsatz zu dem Thema »Ich sehe aus dem Fenster« schreiben muss, wird zunächst vom Erzähler ein konjunktivischer Entwurf dieses Fensterblicks skizziert:

Marie könnte beschreiben: wie die Farben gestuft sind unter dem klaren Himmel, die *blaue* Treppe des Steilufers von New Jersey zwischen der weicheren

Farbe der Vegetation und dem schärferen Flußgrau, alles übersprenkelt mit den sandfarbenen Geästen und spärlichen Laubflecken auf der oberen Promenade, dazu am unteren Rand des Anblicks die giftigen Autolacke neben dem feierlichen Duster des verschatteten Parkzauns (JT, 178; Hervorh. E.K.P.).

Der zurückhaltende Gebrauch von Farbattributen fällt auf. Dass dieser Blick *farbig ist*, wird zwar öfter gesagt, aber Farbworte tauchen vergleichsweise selten auf. Um Sachlichkeit ist der Erzähler bemüht, darum, jede euphorische Stimmung zu vermeiden und nicht farbenreich zu schwelgen in dieser Sicht auf einen ungewöhnlichen Teil New Yorks. Die Farbadjektive blau, grau und sandfarben werden erwähnt, um die einzelnen Teile voneinander abzugrenzen, um die Konturen deutlich werden zu lassen bzw. darauf hinzuweisen, welche Farbe das ganze ›Bild‹ überzieht. Sie werden nicht genannt, um die Schönheit dieses Fensterblickes zu rühmen, sondern sie werden vorsichtig gesetzt und an Stellen vermieden, an denen sie sich aufdrängen: wenn es beispielsweise um den (blauen) Himmel geht, um die (grüne) Vegetation oder um die (grellbunten und vielfarbigen) Autos. Dann werden andere Adjektive verwendet als farbige, um diese Bilder zu charakterisieren: klar, weich und giftig. Wenn man bedenkt, wie wichtig es den Cresspahls ist, diesen freien Ausblick auf Wasser, Himmel und Erde ständig vor Augen haben zu können, ist der Kontrast zwischen emotionalem Gebundensein an diese Aussicht einerseits und zurückhaltender Schilderung andererseits auffällig.⁴ Er ist umso auffälliger, als Marie in ihrem Aufsatz dann nicht von dieser einzigartigen Sicht auf New York schreibt, sondern von einem Feuer und den Löscharbeiten, die sie während eines Besuchs im »Guten Eß Geschäft« an der 96. Straße beobachten konnte (JT, 178f.). Mit der Feststellung, dass ihre Mutter gesagt habe, »so ist es im Krieg« (JT, 179), endet dieser Aufsatz. Die Zerstörung der Idylle wird von Marie vorgenommen. Das Kind zeigt sich unbeeindruckt von dem friedlichen heimischen Fensterpanorama und wählt ein ganz anderes Fenster, aus dem es blickt, und eine Katastrophe, die es erwähnenswert findet.

Das »Innenlicht [...] grün gestochen« (JT, 13), das »blaugraue Bild des jenseitigen Ufers« (JT, 27), »[d]ieser Spielplatz, besprenkelt mit weißem Licht« (JT, 44), das »Licht [...] weiß wie gestern« und »auf dem Ufer New

4 Annekatriin Klaus spricht für die New York- und Amerikabeschreibungen von einer »penibel registrierenden, oft unsinnlichen Genauigkeit der Beobachtung«; auch zu dieser Umschreibung passen die fehlenden Farbadjektive. Klaus, Annekatriin: »Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!« Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons, Göttingen 1999, S. 48.

Jerseys scharf und unleugbar die *bräunlichen* Kästen und Zylinder« (JT, 51; Hervorh. E.K.P.) – so wird der New Yorker Wohnort der Cresspahls farblich in die Romanhandlung eingeführt. Auch diesen ersten Farbworten ist die Zurückhaltung anzumerken, die sich der Erzähler auferlegt, wenn es um die Beschreibung des Riverside Drives geht. Als die Cresspahls erstmals *aus* ihrer zukünftigen Wohnung auf Park und Fluss blicken, findet sich sogar kein einziges Farbadjektiv, das sich auf diesen Ausblick bezieht; die Begeisterung wird allerdings deutlich, wenn die Rede ist vom »hellen freien Raum über der Straße«, davon, dass selbst das Bad »ein Fenster auf den Park hat«, dass im Winter »durch das kahle Geäst das Steilufer New Jerseys zu sehen« ist und »die Breite des Flusses«. Dieser Ausblick lässt ein »Trugbild unverdorbener Landschaft« entstehen, erweckt die »Einbildung von Offenheit und Ferne« (JT, 28). Farben sind nicht nötig, weil der Blick nicht (ganz) fremd ist. Er enthält mecklenburgisch vertraute Elemente – Himmel, Wasser, Bäume –, die neu zusammengesetzt sind und neue Perspektiven aufzeigen, die aber keinen Zweifel an ihrer farblichen Zuordnung lassen. Die farbarne Präsentation des an Farbeindrücken sicherlich sehr reichen Fensterblicks aus der fünffenstrigen Cresspahlschen Wohnung findet seine Erklärung in der Bekanntschaft, die zumindest Gesine mit dieser Aussicht hat. Und es ist Gesine, die zusammen mit dem Genossen Schriftsteller erzählt, nicht Marie:

Es gibt Aufwachen mit Schreck in den Nerven, das will das dicke graue Licht vor den Fensterquadraten nicht erkennen, *sucht andere Fenster; noch die Aprilfarben scheinen nicht richtig*, das Morgenblau der Pallisaden [sic], der von Wolken verdüsterte Fluß, die harten Platanenstämme im schwächlichen Parkgrün. *Dann gleitet das hundertmal Gesehene doch über die Erwartung.*

Da sind Morgende, wenn das kochende Geglitzer der Sonne auf dem East River verschwindet im Schatten der Jalousie, so wird Long Island zu einer anderen Insel. Der Schmutzdunst macht aus dem Gedränge der Häuser in Queens eine weiche schwingende Landschaft, Waldwiesen und Durchblicke auf einen Bischofsmützenturm wie ich ihn einmal sah von der See her beim Halsen des Bootes, zugestellt von Bodenfallen und endlich zum Hingehen nahe über der Steilküste.

Dahin will ich nicht zurück. (JT, 1007f.; Hervorh. E.K.P.)

Im letzten Tageseintrag des zweiten Bandes wird der Blick aus der Wohnung am Riverside Drive verglichen mit den nicht vergessenen Sichten auf mecklenburgische Lande und Gebäude. Die Differenz zwischen dem Damals und dem Heute offenbart sich in anderen Fenstern, vor allem aber in den falschen Farben. Farbworte werden dieses Mal genannt, weil

das Gesehene nicht der Erwartung entspricht. Sie bezeichnen die Differenz zwischen dem erinnerten Erwarteten und dem tatsächlich Gesehenen. Aber Farbworte kommen nur vor, als Gesine noch schlafumfängen nach Orientierung sucht. Als sie diese wieder gefunden hat, erinnert sie sich an die mecklenburgische Heimat, die der momentanen New Yorker – sinnestäuschend – ähnlich ist, und braucht dafür keine Farben. In dieser untergründig immer vorhandenen Vertrautheit mit dem Blick auf Wasser, Himmel und Bäume mag ein Grund dafür liegen, dass der Erzähler selten unmittelbare farbliche Akzente setzt, wenn es um den Blick aus den fünf flussfarbenen Fenstern geht.⁵ Allerdings vermag dieser Blick ab und an zu überraschen und die Vertrautheit und Gewohnheit zu durchbrechen; dann tauchen Farben auf, verhalten zwar, aber sie werden nicht ganz gemieden (vgl. z.B. JT, 134, 519, 1029, 1074f.). Da können sich Eindrücke überlagern, die nur auf den ersten Blick nicht zusammengehören, die aber deutlich machen, wie vertraut die Erzählerin mit solchen Aussichten ist und wie das Ineinanderfließen von gegenwärtigem Sehen mit vergangenem funktioniert. Gesine Cresspahl lebt nicht nur mit ihrer Tochter Marie in der Wohnung am Riverside Drive zusammen, sondern auch mit den Blicken auf Himmel, Weite und Wasser, die ihr in ihrem bisherigen Leben an unterschiedlichen Orten immer wieder aufgefallen sind, die sie stets aufmerksam registriert hat und an deren mögliche Schattierungen zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten sie sich erinnert. Gesine ist jemand, die auf so etwas achtet und die Himmels- und Wassereindrücke sammelt. Der morgendliche »Dunst über dem Hudson« ist für sie »wie ein Gast beim Frühstück« (JT, 1029). Die Personifizierungen, die z.B. durch die Morgenluft über dem Wasser ausgelöst werden, sind ein Hinweis auf die Nähe, die Gesine mit diesem Fensterbild verbindet.

Immer wieder versucht der Erzähler, eine kritische Distanz zur Schönheit dieser Aussicht herzustellen, hinter die Fassade zu schauen und sich nicht täuschen zu lassen von der Natur und den Wirkungen des Wetters. Zudem gibt es noch einen weiteren Grund, warum ein farbenreiches Schwelgen in diesen Blicken auf Himmel und Fluss dem Erzähler nicht möglich ist:

Wir haben den Fluß. Der Fluß unter dem *unverstellten Himmel* zieht auf das *nahe Meer* zu, bietet langsam reisende Schiffe, nachts Nebelhörner, *grüne, graue, blaue Farben* gemischt mit denen des Parks, eine Ansicht von Ferien, und so vergiftet

5 Des Öfteren gibt es Blicke auf Fluss und gegenüberliegendes Ufer, die farblos sind (z.B. JT, 803f., 836, 937, 1547).

ist der Fluß von der Industrie, Menschen dürfen da nicht einmal baden. Der Fluß sammelt das Licht des Himmels und seinen Schmutz, der hilft die Sonnenuntergänge *gefährlich kolorieren*. [...] Über den blinkenden Lichterterrassen New Jerseys, über dem Farbenknäuel des Rummelplatzes auf den Palisaden, über dem *grauen* Fluß, einem weiten Tor zum Norden, sind an flachen Kabelbögen *weiße* Birnen aufgereiht, über das doppelstöckige Brett zwischen den beiden Pfeilern der Washington Bridge tappen Scheinwerfer und Katzenaugen, und die Reiseführer Europas empfehlen den Anblick. Mehr als den Anblick können wir nicht empfehlen.

Hier leben wir. (JT, 1190f.; Hervorh. E.K.P.)

So wird in der Mitte des dritten Bandes die New Yorker Heimat der Cresspahls vorgestellt in einem der zahlreichen Tageseinträge, die dem Riverside Drive, seiner Geschichte, seinen Bewohnern und seinen Ausblicken gewidmet sind. Aber von dem vergifteten Fluss war bisher nicht die Rede und nicht davon, dass die schillernden Farben der Sonnenuntergänge auch durch die Verschmutzung der Luft bedingt sind.⁶ Unmittelbar gefärbt werden in der Schilderung vom 19. Mai 1968 allerdings nur der graue Fluss und die weißen Lampen; die anderen Farbworte, die die grün-grau-blaue Palette der Aussicht wiedergeben, werden unabhängig von ihren Objekten genannt und erscheinen so abstrakt und unwirklich. Der Blick verwischt zu einem unkonkreten Bild, dessen Farbflecken zwar zu erkennen, aber nicht mehr eindeutigen Gegenständen zuzuordnen sind. Misstrauen gegenüber Farbeindrücken und deren möglicher faszinierender Pracht ist diesem Tageseintrag abzulesen. Gerade die Farben sind es, die eine vergiftete und verschmutzte Welt anzeigen. Die Cresspahls 'haben zwar den Fluss', haben den Anschein von Ferien, aber da wirkliche Ferien für Marie wie für Gesine *im* Wasser stattfinden (vgl. den Anfang des dritten Bandes, JT 1017f.), kann eben nur der Anblick dieser Aussicht empfohlen werden – mehr nicht! Endzeitlicher noch als im dritten wird im letzten Band der *Jahrestage* Bezug genommen darauf, dass ein harmloses Farbenschildern nicht mehr möglich ist: »Die Erde hatte sich schon so gegen die Sonne gedreht, sie bekam die falschen, giftig strahlenden Flecke und Farben und Schlieren, damit das Ende des Planeten uns angezeigt werde den täglichen Tag; [...]« (JT, 1547). Die Farben sind falsch, auch deswegen ist vielleicht Zurückhaltung angebracht, wenn es um die farbliche Beschreibung dieser – jahreszeitlich wechselnden und wahrscheinlich faszinierenden – morgendli-

6 Im zweiten Band wurde bereits der »Schmutz in der Luft« erwähnt, aber Gift und sein Einfluss auf die Gestaltung der Sonnenuntergänge wurden noch nicht genannt (JT, 937).

chen und abendlichen Farb-Inszenierungen geht. Eine Tendenz zur Desillusionierung ist festzustellen, vergleicht man die Darstellungen im ersten und zweiten mit denen des dritten und vierten Bandes. Im vierten Band, der sich auf die Nachkriegszeit in der DDR konzentriert und in dem die New Yorker Gegenwart eine weniger wichtige Rolle spielt, kommen die Blicke auf den Fluss überhaupt seltener vor; aber wenn sie erwähnt werden, sind sie zumeist farblos bzw. farbkritisch.

Gesine und Marie Cresspahl wohnen gerne am Riverside Drive und sind froh, dass sie diese Wohnung in New York gefunden haben. In den geschilderten Blicken aus dem Fenster spiegelt sich dieses Gefühl nur ansatzweise, eher selten und verhalten. Die Aussicht scheint für Gesine Auslöser für Erinnerungen, eine sichtbare Verbindung zu Orten ihrer Lebensgeschichte zu sein. Wasser und Himmel sind schließlich ziemlich gleich bleibende Elemente, die weniger Variationen aufzeigen als Menschen und Gebäude. Es handelt sich um eine Verbindung zur Natur, die mit diesem Fensterausblick aufrecht erhalten werden kann und die Gesine sehr wichtig ist. Euphorie, Farbeuphorie ist mit ihm nicht verbunden; dazu sind Gesine die Farbwirkungen vom Zusammenspiel von Fluss, offenem Himmel und grün bepflanzter Erde zu bekannt. Farbeuphorie ist mit diesem Blick auch deswegen nicht verbunden, weil die umweltbelastenden und -zerstörenden Ursachen bekannt sind. Zwar sieht das gegenüberliegende Ufer abends manchmal »beleuchtet wie zu einem Fest« aus; vorstellen kann sich Gesine auch, dass der Blick von der anderen Seite des Flusses auf den Riverside Drive den Eindruck erweckt, er sei »beleuchtet [...] wie zu einem Fest« (JT, 836), aber alles sieht eben nur so aus als ob – und weder in Wirklichkeit noch in der Farbenschilderung findet das Fest statt.

3. Richmond in England: »Das Rot. Das Blau«

Mir waren schon die Farben zuviel.

Die Farben. Lisbeth.

Ja. Das Rot. Das Blau. An den Schiffen, den Briefkästen, den Uniformen. Solche kalten Farben (JT, 252).

Wenngleich die Blicke auf den Hudson keinesfalls sagen, dass Gesine in New York glücklich ist – kann Gesine überhaupt glücklich sein? –, so erzählen die Blicke auf die Themse unmittelbar und eindeutig von Lisbeths Unglücklichsein in England. Während sie bei ihrem ersten heimlichen Besuch in Richmond als »aufgeregte Touristin« nur »auf die vom

Dunst des Nachmittags beschwerten rötlichen Straßenfarben« starrt (JT, 102f.), verschärft sich ihre ablehnende Farbwahrnehmung, als sie verheiratet in Richmond zu leben beginnt. Schon im Streit mit Heinrich vergleicht sie bei einem einsamen ungemütlichen Novemberspaziergang den Soldaten der Königlichen Garde mit einem Huhn, weil das »rote Helmbüschel« auf seinem Helm »sich hätte sträuben können«; »unlernbar« ist ihr die englische Flagge, die aus Georgs-, Andreas- und Patrickskreuz besteht, und die *rot-weiß-blauen* Farben scheinen ihr ebenfalls unangenehm zu sein. Rote Rosetten an Holzkreuzen fallen ihr auf, die zum Angedenken an die Kriegstoten verkauft werden und die an den Mohn in Flandern erinnern; mit den *von ihr* erinnerten Toten haben sie nichts zu tun. Und zurück zu Cresspahl geht sie »Meilen lang neben immer den selben Doppelhäusern [...] unter den *weißen und gelben* Laternen« (JT 124; Hervorh. E.K.P.). All diese Farben fallen Lisbeth auf, weil sie in Feindschaft mit ihrer Umwelt lebt und weil ihre Sinne geschärft registrieren, was in ihren Augen unbekannt, lächerlich oder eben einfach »anders« als gewohnt ist. Farben sind bei einer solchen Einstellung ein Leitfaden für antipathische Gefühle. Die Farben stören Lisbeth ebenso wie die schnelle Sprache, die ihr fehlenden Worte, die »falschen« Gewichte. Die Farbworte werden genannt, um die Distanz und Fremdheit der Beobachterin auszudrücken, um im Detail zu zeigen, wie ungewöhnlich alles für Lisbeth ist. Als Lisbeth sich Mühe geben will, sich einzugewöhnen, geht sie – natürlich! – zum Wasser: Sie sieht allerdings statt der gerühmten Richmond Bridge, nüchtern bloß »fünf Bögen aus weißem Stein«; mit »dem vorgeschriebenen Blick auf die Themse« befasst sie sich und studiert das gegenüberliegende Ufer wie auch das im Abendschatten »bläulich« werdende Wasser (JT, 147). Versöhnlicher als die Rotwahrnehmungen sind die Farbwirkungen, sobald es um Wasser und Ausblicke auf gegenüberliegende Ufer geht. Da kennt auch Lisbeth sich besser aus, wenngleich sie sich von den Londoner Aussichten weniger getröstet fühlen kann als Gesine von den New Yorker. Gestört fühlt sie sich ebenfalls durch die Gegend, in der Cresspahl in Richmond seine Werkstatt hat und von dem nahen Gasometer, »dessen Rosa jetzt bis zur Mitte in einem schmutzigen Braun überstrichen war und darüber in große Rostdreiecke aufgebrochen war« (JT, 148). Der gesellschaftliche Niedergang, den Papenbrocks Tochter in England erleidet und der sie zur Bewohnerin einer »ärmlichen Umgebung« macht, manifestiert sich für Lisbeth offensichtlich nicht zuletzt in der absurden Farbgebung des technischen Bauwerks, das wahrscheinlich die ganze Gegend überragt und deswegen nicht zu übersehen ist.

Gesine achtet ebenfalls auf Farben, als sie mit Marie und D.E. Richmond einen Besuch abstattet. Es ist nicht ganz einfach, Gesines Farbeempfindungen eindeutig zu bestimmen. Einige Farben fallen ihr auf, wie z.B. die des »schwarz und braun« gestochenen Novemberlichtes, als der Zug aus dem Untergrund auftaucht (JT, 332), aber die Wahrnehmung dieser zunächst einmal wenig einladenden Lichtverhältnisse bleibt neutral. Besonders die Farbe Rot, die Lisbeth neben Blau so sehr gestört hatte, taucht in diesem Tageseintrag öfter auf. Die Briefkästen, die aus »roten Säulen mit dem Topfdeckel ohne Henkel« bestehen, werden registriert (ebd.); Postkarten zeigen ein sommerliches Richmond mit einer »grünlichen Themse« und Gesine phantasiert sich »rote Knie«, die sie – wären ihre Eltern in England wohnen geblieben – vom »unentwegten Flußwind« bekommen hätte. Ein Zugeständnis an Lisbeths distanzierte Sicht auf dieses England scheint auf, wenn die roten Kreise in der Mitte der Bahngleisabsperrungen wegen ihrer eigentümlichen Bewegungen mit einer »Falle« verglichen werden. Aber selbst der Friedhof macht mit dem »weißen Geflacker der sehr dünn ausgesägten Kreuze und Figuren« auf Gesine einen einladenden Eindruck (JT, 332ff.), zumal er noch Platz geboten hätte für Heinrich wie für Lisbeth. Gesine versucht, Richmond nicht zu idealisieren und es mit den Augen ihrer Mutter zu sehen. Die leere, kahle Promenade und das »fröstelnd zusammengezogen[e]« Restaurant »unter seinen fadenscheinigen Farben« weisen ebenso darauf hin wie »sich langweilende Einfamilienhäuser« »hinter säuberlich getrennten Vorgärten« (JT, 333f.). Richmond ist auch in Gesines Augen keineswegs ein paradiesischer Ort, aber so abstoßend und unnahbar, wie er auf Lisbeth gewirkt hat, kann er für Gesine nicht sein; nicht nur, weil sie kosmopolitischer ist, sondern auch, weil ihr historisches Wissen ein anderes ist. Gesine findet die Farben im November zwar auch nur »fadenscheinig« und keineswegs so sommermunter wie auf den Postkarten (JT, 333), aber die mit diesem Ort verbundenen Überlebensphantasien sind so stark, dass sie die (Farb)Realität zurückdrängen. Fast scheint es, als könnte Marie ihre Großmutter da besser verstehen, wenn sie das letzte Wort dieses Tages erhält und sagen darf: »Ich fand Richmond nicht aufregend« (JT, 335).

Fremd ist Lisbeth dieses England aus verschiedenen Gründen; fremd ist es aber auch, weil sie die kalten Farben nicht aushält. Sie nennt die Farben als einzigen Grund, warum sie nicht nach Richmond zurück will; weder die Sprache noch die Kirche werden in dem eingangs zitierten Gespräch von Lisbeth in diesem Zusammenhang erwähnt. Deutlich wird insbesondere in den Richmond-Schilderungen, wie mithilfe der

Farbwahrnehmungen unaufdringlich und subtil Nah- bzw. Fernverhältnisse zum Ausdruck gebracht werden. Die Unfähigkeit, an diesem Ort heimisch zu werden, fließt für Lisbeth unter anderem in der Ablehnung des englischen Rots und des englischen Blaus zusammen. Sie signalisieren noch in der Erinnerung, dass England »nichts für« sie ist (JT, 252). Ansonsten sprechen die Eheleute über die politische Situation in Deutschland, die Heinrich nicht finster genug zeichnen kann, die Lisbeth aber beschönigt. Manchmal lassen es die Farbworte aber an aufdringlicher Deutlichkeit nicht fehlen: Als Heinrich Cresspahl schließlich seine »Geschäfte« in England erledigt und dabei wohl erfährt, dass er auch in England Vater geworden ist, scheint das Juli-Licht »noch rein weiß« und »ohne den bräunlichen Stich, den die austrocknende Vegetation im August in die Landschaften hängt« (JT, 381).

4. Schwarz-Weiß-Konflikt in New York City: farbige Menschen

Der Erzähler versucht, wenn er die Hautfarben der Bewohner New Yorks erwähnt, jeder Form der Vereinfachung aus dem Weg zu gehen, und sucht immer wieder nach »richtigen« Farbworten, um einem äußeren, sichtbaren »Zeichen« gerecht zu werden; so ist nicht nur von Schwarzen und Weißen die Rede, sondern auch von Rot-, Rosa- und Dunkelhäutigen: Mr. Robinson, Fahrstuhlführer im Cresspahlschen Wohnhaus und kubanischer Flüchtling, hat eine »rote, fast indianische Haut«. Er ist einmal in eine Schlägerei mit »Rosahäutigen« geraten und musste lernen, mit »Dunkelhäutigen trinken zu gehen« (JT, 107). Marjories Hautfarbe wird sehr genau erfasst: »eine Farbstufe unter Rosa« (JT, 264). Überhaupt wird die Wohngegend um den Riverside Drive mit Blick auf die rosa- und dunkelhäutigen Anwohner hin vorgestellt (z.B. JT, 1190). »Monsieur HENRI ROCHE-FAUBOURG«, ein arroganter »Gast« aus Paris, den Gesine im Auftrag de Rosnys betreut, hat eine Hautfarbe, die »weißlich gelb« ist (JT, 1120). Im fiktiven Gespräch, das Gesine während einer Subway-Störung mit anderen Passanten führt, wird sie als »rosa Kind« angesprochen; der Gesprächspartner ist ein »großer schwarzer Mann« (JT, 1227). Mrs. Fearwalter, die jüdische Nachbarin, betrachtet die »angeschwärzten« Neger als diejenigen, für die Gott die Armut bestimmt hat (JT, 1167f.). Während in diesen Beispielen die Weißen nicht einfach weiß und die Schwarzen nicht einfach schwarz sind, gibt es auch andere Passagen, in denen die bekannte Schwarz-Weiß-Zuordnung verwendet wird, dann allerdings mit einer politischen Stoßrichtung. So finden sich

in der Wiedergabe der Kriminalitätsberichte aus der *New York Times*, die des Öfteren einen Tag einleiten oder in die Tageserzählung eingebaut sind, immer wieder Angaben darüber, was Schwarze oder Weiße getan haben bzw. was mit ihnen geschehen ist (JT, 16, 54, 201, 219, 273, 316). Studentenproteste werden von Gesine – gegen Maries Widerspruch – auf Schwarz-Weiß-Konflikte hin gesehen (JT, 1092f.). Nach der Ermordung Martin Luther Kings »rasten die Neger durch die Gänge, schmissen Weiße zu Boden, raubten sie aus« (JT, 990). Nach der Ermordung Robert Kennedys lässt ein junger Schwarzer »einem fetten weißen Buchhalter« in der Subway den Vortritt und nennt ihn »brother« (JT, 1300). Wenn die einfachen Farben Schwarz und Weiß verwendet werden, stehen sie für das komplizierte, konfliktgeladene Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben, das Gesine und Marie in New York kennen lernen. »Unschuldig« kann diese Farbordnung nicht gebraucht werden. Sie zieht sich als Thema durch die ersten drei Bände der *Jahrestage*, insbesondere aber durch den zweiten Band: In ihm wird erzählt, wie ein schwarzes Mädchen, Maries Klassenkameradin Francine, für zwölf Tage bei den Cresspahl wohnt. Francine ist fiktiv, aber die Ermordung Martin Luther Kings, die ebenfalls im zweiten *Jahrestage*-Band erzählt wird, ist ein historisches Ereignis von Bedeutung.

Francine wird bereits im ersten Band eingeführt als »einzige Schwarze« in Maries Klasse; sie ist neben Marie gesetzt worden (JT, 218). Mit Francine scheint sich fortzusetzen, was mit Edmondo, dem »schwierigen Schwarzen« aus der Kindergartenzeit schon begonnen hat (JT, 435f.): Marie – ganz Tochter von Gesine Cresspahl und Jakob Abs – ist bereit für eine Verständigung mit Kindern, die eine andere Hautfarbe haben als sie selbst. Mit Francine fällt ihr ein unbelasteter Umgang allerdings schwerer als mit Edmondo, zu dem sie in kindlicher Unbefangenheit den richtigen Zugang gefunden hatte. Sie kannte sich noch nicht aus mit den New Yorker Unterschieden zwischen den Menschen und wusste nicht einmal die richtige Bezeichnung für die Hautfarbe.⁷ Als sie Francine kennen lernt, ist sie kundig in der Schwarz-Weiß-Problematik und empfindet »das Freundlichsein« als »Arbeit« (JT, 219); sie unterscheidet Francine von ihren »echten Freundinnen« (JT, 221), eine Differenzierung, die sie mit der Beziehung zu Edmondo nicht vorgenommen hatte. Francine ist in Maries Augen eine »Ausnahme« und eine »Alibinegerin« (JT, 218).

7 Marie nennt nicht die Farbe von Edmondos Haut, sondern geht von der Gruppe aus, zu der sie selbst gehört. Sie erzählt von Edmondo als dem Jungen der die Kinder in der Klasse »haut«, »die eine solche Haut haben wie ich« (JT, 435).

Gesine hingegen drängt auf Individualisierung und will den Namen des Kindes wissen;⁸ sie untersagt ihrer Tochter den Ausdruck »gefärbt« (ebd.), der dem amerikanischen »colored« entspricht. Maries Sprachgebrauch ist zwar politisch korrekt, aber der Euphemismus, der mit »gefärbt« einhergeht, stört Gesine; schwarz ist in ihren Augen ehrlicher. Dieses erste Gespräch zwischen Mutter und Tochter über das schwarze Mädchen ist ein Streitgespräch, in dem Gesine um Verständnis wirbt und Marie gnadenlos darüber spricht, dass sie Francine hässlich findet und sich unwohl fühlt in der psychisch vertrackten Situation. Sie findet die Ansprüche unvereinbar, die ihre sensible Mutter, ihre korrekte Lehrerin, ihre »richtigen Freundinnen« und die schwarze Banknachbarin an sie haben. Etwas später äußert sich Marie bereits viel verständnisvoller über Francines schwieriges Leben. Dass jede Anspielung auf ihre Hautfarbe fehlt in Maries Aussagen vom 23. November (JT, 345f.), zeigt wohl, dass ihr das Mädchen näher gekommen und der sichtbare »Unterschied« nicht mehr so von Belang ist.

In Maries Augen ist Francine die »einzige Schwarze« bzw. eine hässliche Albinenegerin; in Gesines Augen ist es ein Kind, dessen Haut die Farbe von Schokolade hat (JT, 344). Maries verfänglicher Gebrauch der Farbworte ist diskriminierend, während Gesine sich gerade darum bemüht, jede (Ab- und Auf-)Wertung zu vermeiden. »Sprich über die Lage der Neger, und verlaß dich auf ungeduldiges Benehmen von Mrs. Cresspahl«, sagt Marie über ihre Mutter (JT, 221). Das ungeduldige Benehmen schlägt sich auch im Gebrauch der Farbbeschreibungen nieder; diese entsprechen nicht den vorgestanzten Rastern und Klischees. Dabei sind Gesine und der Erzähler nicht nur vorsichtig, wenn es um schwarze Menschen geht; auch die Hautfarbe der so genannten weißen Bevölkerungsgruppe wird nicht naiv genannt. Als Edmondo Marie zu seiner Freundin auserkoren hat, wird er zitiert, wenn von seiner »weißen« Freundin« die Rede ist (JT, 437). Edmondo redet so von Marie, nicht aber Gesine oder der Erzähler. Da »Weiß« gegenüber »Schwarz« zu gut wegkommt, wird nicht selten von den Rosafarbenen und -häutigen gesprochen. Eine angebliche Homogenität der weißen Bevölkerung wird somit immer wieder unterlaufen; nicht nur die dunkle Haut zeigt unterschiedlichste Schattierungen auf, auch die weiße ist nicht einfach nur weiß. Die einfachen

8 Auch dem »Mann am Schalter des Mediterranean [sic] Swimming Pool« antwortet sie auf die Frage, ob wohl ein Negermädchen nach ihr gefragt haben könnte, sofort mit dem Namen: »Ja. Eine Francine« (JT, 847). Gesine ist immer um Individualisierung bemüht und möchte Francine aus der Zuordnung zu einer Gruppe befreien, die automatisch zu den Nicht-Begünstigten zählt.

Bezeichnungen ›schwarz‹ und ›weiß‹ werden verwendet, um Gegensätze, politisch-gesellschaftliche Konflikte und unterschiedliche Sichtweisen zu präzisieren. Wenn aber die Hautfarbe von Individuen beschrieben wird, bemühen sich der Erzähler und Gesine um Genauigkeit.

Der vorsichtige Umgang mit den weißen und schwarzen Farbzuschreibungen für Menschen wird auch deutlich, als Francine bei den Cresspahls wohnt (JT, 705f.). Die Farben Schwarz und Weiß lassen sich allerdings in diesem Zusammenhang nicht vermeiden, weil nur sie verdeutlichen können, wie ungewöhnlich und fern jeder Alltäglichkeit die Situation ist. Wenn der Wachtmeister Francine nicht gerne an »weiße Leute« geben will, so bezeichnet diese Zuschreibung *seine* Sicht auf die Cresspahls bzw. einen wichtigen Unterschied zwischen Francine *auf der einen* und Gesine und Marie *auf einer sichtbar anderen* Seite. Als Gesine ein (nicht geführtes) Gespräch zwischen Marie und Francine in ihrem Kopf hört, spricht das schwarze Mädchen ihre Freundin (mit abwertender Konnotation) als »*Weißer*« an (JT, 708). Zum Schwimmen kann Francine nicht mitgehen, weil sie »da womöglich die einzige Schwarze gewesen wäre« (JT, 709). Und das bedenkenlose Zutrauen, das Francine gleich zu D.E. fasst, findet seinen Ausdruck darin, dass sie »diesem Weißen mit glänzenden Augen« zusieht (JT, 709). Immer wird etwas Besonderes über das Verhältnis der Menschen gesagt, wenn die Schwarz-Weiß-Markierung verwendet wird; sie ist Ausdruck einer Perspektive, einer bewundernden, feindseligen, skeptischen, misstrauischen, beobachtend-aufmerksamen. Kurz und knapp tut sich mit diesen beiden Farben ein Abgrund auf – oder es wird eine Brücke errichtet. Insofern ist es bemerkenswert, dass Gesine Francine einige Tage später als Maries »schwarze Freundin« bezeichnet (JT, 730), eine Bezeichnung, die Marie allerdings (noch) nicht übernimmt.⁹

Francine weilt bei den Cresspahls, als Gesine sich an die Zerstörung der jüdischen Geschäfte und den Selbstmord ihrer Mutter erinnert. Sie erzählt diese Teile der Vergangenheit Marie nicht, sondern wird krank, als sie mit ihrer Erinnerungsarbeit so weit gekommen ist. Hier übernimmt der »Genosse Schriftsteller« das Erzählen ganz und gar. In diesem Vergangenheitsteil kommt nicht nur die Farbe Schwarz vor, aber Schwarz wird schon auffällig häufig erwähnt: das erschossene jüdische Mädchen Marie Tannebaum hat »lange schwarze Zöpfe« (JT, 724), die Balken in

⁹ Es scheint so, als sei Marie später dazu bereit, Francine zu ihren Freundinnen zu zählen (JT, 841). Wenngleich aus Maries Mund der Ehrentitel »Freundin« nicht fällt, hätte sie Francine doch gerne unter ihren Geburtstagsgästen (JT, 1591).

Cresspahls Werkstatt sind nach Lisbeths Brandlegung »schwarz« verkohlt (JT, 747), die Scherben der Fensterscheiben sind »schwärzlich und fettig verqualmt« (JT, 748). Schwarz schwelte die Hitze die Wände, als in der Vorstellung des Erzählers Lisbeth die Auswirkungen des Feuers erlebt (JT, 749). Gesine träumt von »schwarzen Anzügen und Kleidern« (JT, 753), als sie fiebernd im Bett liegt; der Fabriksarg von Marie Tannebaum ist »mit schwarzem Spirituslack gefärbt« (JT, 756), und die tote Lisbeth trägt eine schwarze Jacke und eine weiße Bluse, als Gesine sie zum letzten Mal sieht (JT, 766). Ein wenig aufgefangen wird dieser finster-schwarze Teil von Gesines Familiengeschichte durch die sorgsame und kundige Pflege, die Francine der fieberkranken Gesine angedeihen lässt (JT, 771). Das Mädchen bewährt sich während Gesines Krankheit: »Das war etwas für Francine, darin kannte sie sich aus« (JT, 769). Die schwache Francine wird in dieser Szene stark, und die starke Gesine, die zum Schutz Francines angetreten war, wird hilflos und muss umsorgt werden. Mit der »Weißten Frau« als einer kranken Frau kann Francine umgehen und besorgt eine »Zaubermedizin«, die das Fieber besiegen soll und es auch tut (JT, 770). Von Francine als Schwarzer ist erst wieder die Rede, als Frau Erichson zur Unterstützung kommt und sich bald »in die kleine Schwarze« verguckt hat (JT, 771). Frau Erichson lernt Francine während dieses Krankenbesuchs kennen und bemerkt den Farbunterschied noch, der in Maries und Gesines Augen inzwischen unwichtig geworden ist. Je mehr sie das Mädchen kennen lernen, um so weniger wird sie als Schwarze wahrgenommen. Die wachsende Vertrautheit zeigt sich im Fehlen der Farbadjektive wie auch im Fehlen jedes Hinweises darauf, dass mit Francine äußerlich irgendetwas Wichtiges anders ist als mit anderen Menschen. Erzählt wird jetzt über ihre inneren Qualitäten, die sie z.B. in der Kranken- und Haushaltspflege an den Tag legt. Gesine und Marie werden aber sofort wieder an die Hautfarbe ihrer neuen Mitbewohnerin erinnert, als ein Abgeordneter der städtischen Fürsorge kommt, um »Francine, elf Jahre, gefärbt« wieder zu ihrer – viel zu früh aus dem Krankenhaus entlassenen Mutter – zu bringen (JT, 772). Als Gesine und Marie einige Zeit später Francine suchen gehen wollen, müssen sie die Slums durchwandern:

Die *Weißten* hören als Gruppe nicht, vielleicht hört der einzelne *weiße* Passant etwas, neben dem auf dem Bürgersteig eine Flasche zerplatzt. Bei den *Weißten* denke ich oft an Gestalten in Leintüchern, Gespenstern, Leichen, die zum Friedhof unterwegs sind. Da die *Weißten* als Gruppe Hilfe verweigern, warum nicht dem einzelnen *Weißten* ein Messer aufs Herz setzen und seiner Briefftasche, seiner Lackkassette, seiner Wohnung Hilfsmittel entnehmen. Da dem Gefangenen des Slum

ein Ausweg in das lebenswerte Leben versperrt ist, sollte er lange zögern, dem Leben in den Illusionen und Krankheiten des Rauschgiftes zu entgehen? (JT, 846; Hervorh. E.K.P.)

Bissig kommentiert werden die Weißen als farblich markierte Gruppe. Die Schwarzen hingegen sind nicht schwarz, sondern sie sind Slumbewohner. »Der Slum ist ein Gefängnis, in das die Gesellschaft jene deportiert, die sie selbst verstümmelt hat« (JT, 845). Aus der Sicht der Slumbewohner fällt der Blick auf die Weißen; das erzählende Ich versetzt sich in die Lage derjenigen, die unter Slumbedingungen aufgewachsen sind. Weiß steht unter diesen Bedingungen nicht für den »privilegierteren Teil der Menschheit, sondern erweckt vielmehr Assoziationen an Tod und Unheimliches.¹⁰ Ein ganz anderer Blick wird hier auf die Farbe Weiß geworfen, die metonymisch für die Bevölkerungsgruppe steht, die politisch wie ökonomisch die Macht im Amerika der 60er Jahre innehat. Demaskiert werden die angeblichen Vorteile, die die weiße Hautfarbe mit sich bringt, bzw. sie werden einer ganz anderen Deutung unterzogen. Die weiße Gruppe erscheint nicht stark und mächtig, sondern eher einem möglichen nahen Untergang geweiht. Diese Deutung der Farbe Weiß wirkt, als sollte das hypertrophe (Selbst)Bewusstsein der Weißen konterkariert und in sein Gegenteil verkehrt werden. Vielleicht erklärt diese Farbinterpretation auch, warum der Erzähler und Gesine eher von Negern reden und die Farben Schwarz und Weiß meiden, wenn es um die verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Amerika geht. Farben sind missverständlich, haben einen unberechenbaren Konnotationsspielraum, wecken unkontrollierbare Assoziationen und sind deshalb für die brisante Konfliktlage, die sie im Zusammenhang mit der Rassendiskriminierung verdeutlichen sollen, ungeeignet.

Wenngleich die erfundene Geschichte mit Francine kein glückliches Ende nimmt, so scheinen in ihr gleichwohl utopische Ansätze von Verstehen und Verständigen auf. Die wirkliche Geschichte mit Martin Luther King endet aggressiv und militant. Das Attentat auf den schwarzen Baptistenpfarrer und Gründer einer Bürgerrechtsbewegung macht jede Hoffnung auf Verständigung zunichte. Das zeigt sich im Tageseintrag

10 Vgl. dazu die anregenden Ausführungen, die David Batchelor im Zusammenhang mit seiner Analyse des Romans *Heart of Darkness* von Joseph Conrad macht. Die Farbe Weiß kommt nicht gut weg in Conrads Roman. Eine europäische Großstadt erinnert Kapitän Marlow, den Erzähler in *Heart of Darkness*, an eine weiße Gruft. Und schweigender, milchig weißer Nebel ist für ihn schlimmer und blinder als die Nacht: »Behind virtue lurks terror; beneath purity, annihilation or death«. Batchelor, David: *Chromophobia*, London 2000, S. 11-19, hier: S. 16.

vom 5. April auch in der heftigen und unduldsamen Verwendung der schwarzen und weißen Farbattribute. Da ist nicht von Rosa- und Schokoladenhäutigen die Rede, sondern böse und unversöhnlich stehen Schwarz und Weiß einander gegenüber. Die Verständigung mit Bill, dem schwarzen Angestellten in Cresspahls Wohnhaus, klappt selbst in Gesines Gedankenwelt nicht mehr. Kompromisslos und unmissverständlich werden Gegnerschaften erklärt: *«Martin Luther King war ein schwarzer Mann, wie ich. Sie gehören zu den Weißen»* (JT, 957) heißt es zu Beginn des Tages. *«Nichts wissen Sie. Sie sind nicht schwarz»* (JT, 960) lautet der letzte Satz für den 5. April. Gesine wird zurückgeworfen auf ihre Zugehörigkeit zu der weißen Gruppe, aus der auch dann kein Entkommen möglich ist, wenn verbale Beteuerungen von Anteilnahme und Identifikation abgegeben werden. Der Mord an Martin Luther King hat die Wahrnehmung von Schwarz und Weiß auch unter Bekannten verändert. Andere böse Schwarz-Weiß-Urteile scheinen Straßen- und Subway-Gesprächen abgelauscht. Das Gegeneinander von Schwarz und Weiß gerät in die Nähe tödlicher Vernichtung, sowohl aus schwarzer wie aus weißer Sicht: *«– Heute abend gibt es weißes Blut auf unseren Straßen [...]. – Kein Weißer wird aus der Stadt kommen [...]. – Die Schwarzen gehören ausgeräuchert, Block nach Block [...] – Erst die Indianer. Dann die Schwarzen»* (JT, 958-960). Im Oxymoron *«weißes Blut»* verdichtet sich die Phantasie von gewaltvoller und massenhaft vollzogener Rache an der amerikanischen Bevölkerungsgruppe, der der Attentäter entstammt. Auch die metonymische substantivische Verwendung der Farbenworte ist Ausdruck für die feindselige Stimmung des Tages. Der historische Vergleich zwischen Indianern und Schwarzen wirkt in den elliptischen, parallel gebauten Verkürzungen besonders hart und endgültig. Dass es für diesen Tageseintrag keine Hoffnung auf ein friedliches Entkommen aus dem unversöhnlichen Gegeneinanderstehen von Schwarz und Weiß gibt, zeigt sich auch an der aggressiven Setzung der Farbworte, die hart und scharf dastehen, ohne dass mildernde und alternative Umschreibungen gesucht würden. Während de Rosnys Chauffeur Arthur mal als *«der große schwarze Mann»* eingeführt wird (JT, 916) und Francine als *«ein schwarzes Mädchen»*, bleiben die Menschen hinter den Farben am 5. April oft geschlechts-, alters- und körperlos. Diese auf bloße Hautfarben reduzierte Anonymität verschärft für Gesine die Erkenntnis, dass sie in *«einem Land [lebt], in dem Neger umgebracht werden»* (JT, 962).

5. Farben und Politik: Braun, Rot und Blau

Auffällig ist, dass die braune nationalsozialistische Farbe in den *Jahrestagen* nicht sehr häufig auftaucht; dies fällt umso mehr auf, wenn man diese Phase mit der sowjetisch dominierten Nachkriegsära und der Zeit vergleicht, in der ein sozialistischer Staat in den ostdeutschen Ländern aufgebaut wurde. Der Hitler-Diktatur wird farblich keine Präsenz eingeräumt. Selten werden braune Uniformen erwähnt (JT, 196f., 357f.); ab und an kommen sie vor in Verbindung mit Lisbeths zweifelhaften Brüdern Horst und Robert (JT, 105, 318, 531f.). Prägnant ist vielmehr die zweimalige fäkalische Abwertung, die mit der braunen Farbe vorgenommen wird und die für Johnsons zurückhaltendes Schreiben, das nicht zu eindeutigen Wertungen neigt, ungewöhnlich ist: Der Erzähler resümiert Heinrich Cresspahls Lage im Jahre 1937 und lässt ihn sich daran erinnern, dass Horst Papenbrock mit »der kackbraunen Uniform« zu Lisbeths und Heinrichs Hochzeit in die Kirche kommen wollte (JT, 531). Noch einmal werden »Kackbraune« im Zusammenhang mit Lisbeths bevorstehender Zeugenaussage bei dem Prozess gegen Hagemeister/Warning erwähnt (JT, 579), wiederum aus Cresspahls Sicht. Wenn die Farbe Braun schon nicht ganz zu vermeiden ist, soll sie wenigstens mit der vernichtenden Verurteilung erwähnt werden, die einzig und allein richtig für sie ist. Auch Gesine kommentiert die Farbe Braun auf der Gegenwartsebene, tut dies aber verhaltener als ihr Vater: »Nie habe ich Braun gern getragen« (JT, 407). Zu dieser Erkenntnis kommt sie in Verbindung mit dem Traum vom Sterben – ihrem eigenen, Lisbeths (?) –, in dem braune Decken, eine »braunäugige Person« und »ein fremdes braunes Kleid« vorkommen (JT, 406f.). Gesine lehnt Braun nicht nur als Kleiderfarbe ab, sondern bringt auch ihren Abscheu vor der nationalsozialistischen Diktatur zum Ausdruck, wenn sie die Uniformfarbe der Nazis nicht an sich sehen will. Aber auch aus ihrer Perspektive gibt es eine heftigere Stellungnahme zu der braunen Phase der deutschen Geschichte. Als sie beginnt, Marie von ihrer Zeit auf dem Gymnasium zu erzählen, berichtet sie davon, dass sie es ertragen musste, im Gneezers Klassenzimmer »stundenlang« einen Hitler-Spruch vor sich zu haben, der »in fetter brauner Fraktur« an die Wand gemalt war (JT, 934). Ungewöhnlich kräftig wird hier für Gesines Verhältnisse Stellung bezogen: gegen die braune Farbe und damit gegen den gleichermaßen aufdringlich-appellativen wie inhaltsleeren Satz von Deutschlands Zukunft. Es fällt schon auf, dass dreimal ein – deutliches – Urteil über die nationalsozialistische

Farbe gefällt wird, und es fällt auch auf, dass in der Darstellung dieser historischen Phase Farbnennungen vermieden werden. Es wäre zu harmlos, zu beschönigend, weil der bloße metonymische Gebrauch der Farbe Braun unverhältnismäßig wäre angesichts des quälenden und leidvollen Sterbens, das von dieser Diktatur organisiert wurde und von dem in den *Jahrestagen* ausführlich erzählt wird.

Die Nachkriegsjahre in Jerichow und in Mecklenburg sind durch ganz andere Farben dominiert, aber im Unterschied zum nationalsozialistischen Braun tauchen Rot und Blau im dritten und vierten Band der *Jahrestage* häufig auf. Das lässt sich z.B. nicht vermeiden, wenn der Eigenname der Roten Armee erwähnt wird, was häufig geschehen muss, als deren Angehörige die politische Macht in Jerichow innehaben. Wenn gleich dieses Rot nicht als bemerkenswertes Farbwort zu verstehen ist, sondern als Tribut an eine historische Faktizität, so fällt der häufige Gebrauch gleichwohl auf. Er steht wohl im Zusammenhang mit der Anonymität, die die Angehörigen dieser Macht ausübenden Organisation in den Augen der von ihnen regierten Deutschen haben. Im Unterschied zu den individualisierten Kommandanten wie K.A. Pontij, den Zwillingen Wendennych oder dem »Dreifachen J« bleiben viele Rotarmisten namen- und konturenlos und können dann immer nur als bloße Repräsentanten dieser militärischen Einheit genannt werden. Da diese Macht aber eingreift in das alltägliche Leben, ständig präsent ist und ihre Machtsymbole nicht zu übersehen sind, da sie als unberechenbar eingeschätzt und als latente Bedrohung empfunden wird, tauchen Begriffe wie »Rote Armee« und »Rotarmisten« häufig auf.¹¹

Während die russischen Repräsentanten die (latent immer gefürchteten) »Fremden von Außen« bleiben und ihr Rot wenig originelle Ausprägung gewinnt, gibt es eine andere rote *Jahrestage*-Figur, deren Verhältnis zur Farbe Rot eine Geschichte hat. Ein anderes Rot – konkreter, individueller und lebendiger – wird gegen die fremde Macht gesetzt, wenn »Anita die Rote« (JT, 1616), Gesines Klassenkameradin, ihren »Auftritt« hat (JT, 1605). Auch Anita Gantlik kommt als Fremde in die Klasse. Ihre Fremdheit wird zunächst betont, weil sie in einem besonderes Verhältnis zu den Russen, zur Roten Armee steht. Zum einen beherrscht sie die russische Sprache und wird von dem Gneezzer Kommandanten Jenudkidse – dem dreifachen J – des öfteren aus dem Unterricht

11 Das fällt z.B. zu Beginn des dritten *Jahrestage*bandes auf, als die Engländer Jerichow aufgeben und die gefürchteten und ungeliebten Russen die Macht übernehmen; diese sind den Mecklenburgern nur als Gerücht bekannt (JT, 1045f., 1062f., 1140f.).

geholt, weil ihre Dolmetscherdienste gebraucht werden. Zum anderen leidet sie unter einer erst spät diagnostizierten »gonorrhœ cervicis«, »die die Rote Armee ihr gestiftet hatte, als sie elf gewesen war« (JT, 1613). Behandelt wird sie zunächst in einer barackenartigen »Bewahranstalt« von einer Ärztin, der ein »Hakenkreuz am Kittel« stehen würde, mit »Sulfonamid, das den Urin rot färbte« (JT, 1613f.), dann ordnungsgemäß und unter besseren Bedingungen mit Penicillin. Im Städtischen Krankenhaus erhält sie auch Besuch vom »Dreifachen J«, der ihr »rote Nelken« mitbringt (JT, 1615). Anita, so scheint es, adelt die Farbe Rot und verleiht diesem politisch überstrapazierten Farbsymbol neuen Glanz. Rein äußerlich drängt sie nicht zum Rot: In »einem abgewetzten schwarzen Kostüm« kommt sie zur Schule und trägt »ihr langes schwarzbraunes Haar in geflochtenen Windungen um den Kopf« (JT, 1607). Und sie erhält den Beinamen auch nicht, weil die Klassenkameraden sie auf diese Weise dem öffentlichen Gerede folgend als »Russenliebchen« abstem-peln wollen (JT, 1606), sondern »weil das Schwimmen unter der Sonne des Frühlings von 1949 ihr Haar ausgebleicht hatte und einen Stich ins Rötliche durchscheinen ließ« (JT, 1613). Ein wenig Rot im Haar reicht, um Anita, die im nächsten Tageseintrag als Patin von Alexander Brühshaver noch einmal geehrt und gewürdigt wird (JT 1619f.), ein Epitheton zu verleihen, das ihre leidvolle Lebensgeschichte nicht ignoriert, das aber auch in sich trägt, was Anita an Eigenem daraus gemacht hat: »De rode Stütz«. Die Haare hatte sie sich schon im Krankenhaus schneiden lassen. [...] Im Nacken hatte Fiete Semmelweis jr. zwei winzige gegenläufige Strähnen so belassen, die kamen verblüffend rötlich hervor unter dem äußeren Braun und verschoben sich gegen wie über einander, wenn Anita den Kopf nur ein wenig wandte« (JT, 1618).

Das Mädchen Anita steht mit einem ganz spezifischen, eigenen Rot gegen eine nur abstrakt rote Machtorganisation. Gesines neue Lehrerin Bettina Selbich hingegen identifiziert sich ganz und gar mit der politisch verordneten Farbe der neuen sozialistischen Regierung, dem Blau der F.D.J. Der erste Auftritt der neuen kommissarischen Leiterin der Fritz Reuter-Oberschule, die den entlassenen und von den Schülern sehr geschätzten Dr. Julius Kliefoth ablöst: »Zehn A Zwei erhebt sich und blickt der Fachkraft Gegenwartskunde aufs Hemd. Denn sie trug zu einem braunen Rock das Blauhemd der F.D.J., komplett mit Achselklappen und Schild am Ärmel«. Sie stellt die Schüler sofort zur Rede, warum sie »zivil bekleidet« und nicht »angetan« seien »mit dem stolzen Blauhemd der Freien Deutschen Jugend« (JT, 1647). »Das Blauhemd, das is unse Ehrnkleit«, entgegnet Pius ironisch, und Lise Wollenberg weist dann die

Selbich mit geschickten Blicken auf die unglückliche Farbkombination hin, Blau zu »braun gewandeten Hüften« zu tragen (JT, 1648). Der Konflikt mit der parteikonformen, angepassten und ideologiereinen Lehrerin, die widerspenstige Schüler anzeigt und sie in gefährliche Situationen bringt, spiegelt sich in den folgenden Erzählungen auch immer in ihrer bedingungslosen Treue zur blauen Farbe. Wie sehr Lehrerinnen wie Bettina Selbich vom Erzähler und von Gesine verachtet werden, zeigt sich in den mit der Farbnennung einhergehenden Wertungen, die insbesondere auf den weiblichen Körper abzielen:

Bettina trug auch an diesem Tag ihr heraldisches Blau, das zu attackieren hätte Pius am Ende das Abitur gekostet. [...] Sie allein hatte begriffen, was ich ihr da mitgeteilt hatte, so von Frau zu Frau, sie bebt im Blauhemd [...] (JT, 1652).

– Sei endlich still, Gesine! Die nimmt euch auf den Arm Genossen, diese Göre, dieses ... Biest! kreischte Bettina Selbich, die brachte ihr blaues Hemd fast gänzlich ins Flattern mit einer einzigen Faust, diese erhoben (JT, 1673).

[...] Dr. Kramritz [...] Verlor er seine Frau aus den Augen. So daß er der Kollegin Bettina Selbich, die mittlerweile schon mal eine eng anliegende Bluse aus unblauem Stoff und ein vor Demut anmutiges Wesen zur Schau trug, einen Vorschlag machte (JT, 1684).

Dass die Farbe Blau von den Schülern »bis zur Sättigung bekannt empfunden« wird (JT, 1669), demonstrieren die bösen Beschreibungen der Kleidung dieser gehassten Lehrerin. Ihre körperlich sichtbaren Wutreaktionen werden mit der blauen Kleiderhülle in Verbindung gebracht oder sie zeigen sich sogar erst in den Bewegungen dieses Kleiderstücks: Eine kreischende Selbich bringt das Hemd zum Flattern. Ihr Körper scheint mit diesem farbigen politischen Aushängeschild zu verschmelzen. Bemerkenswert ist die neologistische Schöpfung »unblau«. »Bettinchen« – wie sie auch abwertend genannt wird (JT, 1680) –, kann tragen, was sie will, auch wenn es eng anliegt: die Schüler sehen nur noch Blau, wenn diese Lehrperson auftritt. Die Lehrerin hat in Gesines Klasse keine Chance, akzeptiert zu werden, weil sie hörig und gläubig ein farbiges Zeichen an sich trägt, das sie stets und allerorten erkennbar macht als systemkonform. Und sie verlangt diese sichtbare farbige Überzeugung auch von ihren Schülern. Blau ist jenseits aller Harmlosigkeit. Es ist eine autoritäre Drohung: »Wer im Lumberjack auftrat statt im Blauhemd, den ließ weiterhin die Bettina Selbich umkehren; wegen »mangelnden Bewußtseins«. Wohl nicht zufällig vergleicht Marie in dem anschließenden Gespräch den ihr unbekannten »Lumberjack« mit »Blue Jeans« und deren aufmüpfige Protest-Bedeutung »heutzutage in Budapest« (JT, 1714). Dass die Farbe Blau als Kleiderfarbe nicht nur mit poli-

tischem Zwang zu tun haben muss, wird mit der Erwähnung der berühmten blauen Hosen ebenso signalisiert wie gleichzeitig der nicht unwichtige Sachverhalt angedeutet wird, dass dieses bequeme und lässige Kleidungsstück einen englisch-amerikanischen Namen trägt.

Die blaue Geschichte um Bettina Selbich zeigt, wie die rote um Anita und die Rote Armee, dass in den *Jahrestagen* die bekannten politischen Farbattribute eine eigene Dynamik gewinnen und neben dem bloßen realismusnahen Zitat mit individuellem Leben ausgefüllt werden, in diesen Fällen mit weiblichem. Immerhin werden die farbigen Anteile der Nachkriegsära lebhafter ausgestaltet als die braune nationalsozialistische Diktatur. Angesichts dieses Schreckens können keine Farbgeschichten erzählt werden. Sowohl die rote als auch die blaue politische Macht richten nicht wenig Unheil an. Dass aber die nationalsozialistische Herrschaft schrecklicher und finsterer erinnert wird, zeigt sich auch daran, dass dieses politische System kaum farblich charakterisiert wird.

6. *New York: Heimat in der Fremde*

Das Leben der Cresspahls in New York beschränkt sich nicht darauf, »fünf Fenster auf Flußfarben« zu studieren. Die Wahrnehmung der weiteren Wohnumgebung sowie anderer Teile der Stadt, ihrer Kommunikations- und Verkehrssysteme, ihrer riesigen Bauten und ihrer winzigen Ungeziefer beschäftigt Marie und Gesine ebenfalls.¹² Genutzt wird der Alters- und Temperamentunterschied zwischen Mutter und Tochter: Ungeteilte Begeisterung kann Ausdruck finden durch den naiven, identifikatorischen Stolz der Zehnjährigen, sich als New Yorkerin zu fühlen. Auch Gesine ist immer wieder angetan von den New Yorker Verhältnissen, bleibt aber vorsichtiger und bemüht sich immer wieder um Distanz, wohl auch weil sie weiß, dass das Wohnen in dieser Stadt nicht von Dauer sein wird. Nicht selten geht aber auch mit Gesine die Begeisterung durch, und solche Szenen sind häufig farbige unterlegt. Sogar Heimatgefühle kommen auf, wenn Gesine über die 97. Straße und den oberen Broadway erzählt: »Gewiß, unsere Heimat in der Oberen Westseite von Manhattan, sie ist eingebildet. Die unauflösliche Gewöhnung an die Gegend ist bloß unsere Seite, wir können nicht hoffen auf Erwidern. Und doch, nur eine Stunde Spazierengehens durch das Viertel

12 Die Wolkenkratzer werden eher verhalten farbige vorgestellt. Sie kommen vor allem in Verbindung mit Gesines Arbeitsplatz vor; vgl. z.B. JT, 34f.

impft uns auf Jahre gegen einen Umzug« (JT, 173). Die Charakterisierung des Viertels um die 97. Straße herum ist nicht auffällig farbig, aber wenn Farben vorkommen, sind sie freundlich: Sogar das Rot der Ampel wird als »zupackendes« »Rotlicht« gesehen; »ein gelbes Lämpchen«, das auf den Feuermelder hinweist, krönt den Mast, der auch die Straßenlampe trägt (ebd.). Die Miethäuser »mit Erkern und steinernem Zierat zu den gelben Ziegeln der Fassade« erinnern an die respektable Vergangenheit des Viertels (JT, 174). Auch dass eines der Häuser am Broadway »ganz und gar in neuem Rosa gestrichen« ist, wird gedeutet als erfolgreiche Geschäftspolitik (JT, 175): Man kann sich den neuen wie auffälligen Anstrich leisten. Wie heimisch sich Gesine und Marie in ihrer New Yorker Wohngegend fühlen, zeigt sich auch daran, dass sie die Bettler ihres Viertels »kennen« und sie u.a. auseinander halten, indem sie die Haarfarbe nennen (JT, 176).¹³

Wenngleich die Schilderung der unmittelbaren Wohnumgebung nicht immer ungebrochen ist und das Konfliktpotential, das die sozialen Unterschiede bergen, keineswegs verschwiegen wird, sympathisieren Gesine und Marie gleichermaßen mit der brüchigen, spanisch-schwarz-jüdisch-weißen und andere Kulturen in sich vereinigenden Gegend um die 97. Straße, Ecke Broadway. Andere New Yorker Elemente werden euphorischer zuerst von Marie wahrgenommen; so die South Ferry, die Manhattan und Staten Island verbindet und Maries »erster Wunsch an New York« war (JT, 91). Einladend kommt dieses billige Verkehrsmittel in Maries Augen daher: Die Fährboote wirken auf das Kind wie »mehrstöckige Häuser von blau abgesetztem Orange« (JT, 90). Wenn sie in den ersten Wochen an ihre »düsseldorfer Freunde« über New York »schrieb«, dann malte sie einen »bloßen Hafen für orange vielenstrige Schwimmhöhlen, in denen neben reichlich Autos ein Kindergarten versammelt war« (JT, 91). Die Farbgebung greift den ersten misstrauischen wie staunenden Blick des Kindes auf die neue, noch fremde Umgebung auf und fügt die beiden Ferry-Farben elliptisch aneinander: wichtiger als die genaue Beschreibung des Anstrichs ist wohl der optimistische Eindruck dieser Fährschiffe, die schwankendes Wasser und sicheres Wohnen in sich vereinen. Das zeigen auch Maries Malereien, in denen offensichtlich Orange dominiert. Fröhlich und friedlich zugleich findet sich Platz für Autos und Kinder in diesen hellen Fahrzeugen. Sonnabends

13 Vgl. auch den Tageseintrag vom 18. März, der den Bettlern gewidmet ist und in dem ihre Hautfarben ebenso genannt werden wie die Farben ihrer Tüten und Mützen (JT, 887f.).

werden diese Schiffe des öfteren von Mutter und Tochter benutzt, unter anderem um wichtige Erzählpassagen aus Gesines Vergangenheitsgeschichte zu besprechen. Marie und Gesine scheinen überhaupt angetan zu sein von den öffentlichen Verkehrsmitteln in New York. Während Gesine die New Yorker Subway für den Weg zur Arbeit als ein ihr angenehmes Beförderungsmittel gebraucht, u.a. weil es ihr erlaubt, die *New York Times* zumindest anzulesen, nimmt sich Marie am 26. November einen ganzen Sonntag Zeit, um die neue Streckenführung einiger U-Bahn-Linien in Manhattan vor Ort nachzuprüfen (JT, 367). Marie erkundet nicht nur die neuen Linienführungen, neue (Umsteige-)Bahnhöfe sowie neue Linienbenennungen, sondern findet auch heraus, dass sich die Farben einzelner Strecken auf den U-Bahn-Plänen geändert haben: Nicht länger werden Gesine und Marie eine »schwarze oder dunkelblaue« Linie benutzen; ihre »Leibzüge« tragen jetzt vielmehr die »Farben Orange, Hellblau und Knallrot« (JT, 369). Geradezu liebevoll wird die alte U-Bahn-Karte in Szene gesetzt, die in der Cresspahlschen Wohnung seit sechs Jahren an der Wand hängt und gegen die es der neue, abstraktere und sachlichere Plan nicht leicht haben wird:

Sie mutet an wie die Einführung in ein Wandergebiet. Die Flüsse, der Sund und der Atlantik umgeben die Landstücke mit einem schmutzigen blassen *Grün*, viel *freundliche Laubfarbe* ist an die Stelle von Parks und sogar Flugplätzen und Friedhöfen gekleckst [...]. Über die ganzen und halben Inseln und über das Wasser aber laufen *rot* und *dunkelblau* und *orange* die Linien der Subway von damals, hübsch verknotet im südlichen Manhattan und um die Straße Jay in Brooklyn, ungeschickt in Kurven gerundet oder geradezu eckig seitwärts strebend, wie Fußwege im Wald. [...] und tatsächlich fährt da doch eine South Ferry vom Battery Park und hält einen zierlich gedrehten Zopf *weißen* Rauches über sich. Zwei *gelbe* Einsätze weisen hin auf die Häuser der Bank, die all dies spenden will [...]« (JT, 371; Hervorh. E.K.P.).

Die neue Karte [...] ist größer, ein elegantes Ding, zum größeren Teil *weiß*, mit einer ausgesuchten Mischung von acht Farben besprenkelt. Die Ufer sind einen Schatten tiefer nachgezogen als das Wasser *blau* ist, wie in einem nicht ganz ungefährlichen Traum. Alle Linien sind säuberlich parallel oder in Winkeln übereinander gelegt, in schulmäßige Kurven gebracht und in ein Verhältnis gesetzt, das Ausgewogenheit und Vollkommenheit vortäuscht« (JT, 374; Hervorh. E.K.P.).

Das »Hoch auf die Subway von New York«, das die Mutter ausruft, in das die Tochter aber sicherlich einstimmte (JT, 369), findet für Gesine eher Ausdruck in der etwas kitschigen Karte, obwohl diese von einer Bank als Reklame gebraucht wird. Dieser Plan, der Gesine und Marie

schon bei ihrer anfänglichen Wohnungssuche begleitet hat, ist nicht nur detailgetreuer beschrieben, er ist auch farbiger. Er macht aus der semiotischen Übersetzung des New Yorker U-Bahn-Systems fast ein idyllisches Landschaftsschutzgebiet mit viel Grün, bunt und frei durcheinanderlaufenden Linien und weißen Rauchwölkchen über der geschätzten South Ferry. Die neue Karte kommt nicht gut weg, auch farblich nicht. Die acht Farben der Linien werden nicht konkretisiert, die neutrale weiße Farbe dominiert, und die unterschiedliche Blauabstufung von Wasser und Land betont eine Unterscheidung, die Gesine auf einer Karte wohl gar nicht so gerne sieht. Ihr gefällt das Ineinanderfließen von Meer und Erde, wie es die alte Karte farblich zeigt, besser. Marie kennt ihre Mutter: Sie hängt die aktualisierte Karte auf, will aber die alte aufheben. Für wen? »Für dich doch, Gesine, Mensch: sagt Marie« (JT, 374). Dass Gesines Herz an der farbenfrohen-naiv gestalteten (Reklame)Karte hängt, in der sogar Friedhöfe in »freundlicher Laubfarbe« eingezeichnet sind, ist u.a. im Zusammenhang mit ihrem Geschichtsbewusstsein zu sehen: Es war eben dieser Plan, der ihre ersten Schritte in New York gelenkt und begleitet hat und der aus diesen Gründen sentimentale Erinnerungen weckt. Die Sympathie für diesen fröhlichen Plan hängt aber vielleicht auch damit zusammen, dass er ein optimistisches New York-Bild zeichnet, das – gerade in Verbindung mit dem öffentlichen Nahverkehrssystem – Gesines ganze Zustimmung erhält.

Aber auch dieser Blick ist gekennzeichnet durch Fremdheit. All diese NewYork-Details, die das tägliche Leben organisieren, werden aufmerksam – auch in ihrer Farbgebung – registriert, weil sie unbekannt waren/sind/werden. Das zeigt sich auch in Gesines Brief an Anita, den sie am 14. Dezember schreibt und in dem sie ihrer Freundin das New Yorker Postsystem erläutert. Nicht zufällig braucht sie dafür viele Farbworte. Die »gewöhnlichen« Briefkästen sind »blau, und rot auf dem Kopf«, die »olivgrüne(n) Geschwister« sind »Stiefkinder« (JT, 451), die von gewöhnlichen Menschen keine Post nehmen, sondern nur von Postboten; »bronzene Platten« (JT, 452), die in die Häuser eingelassen sind, geben die Postleitzahl an. Gesine berichtet ihrer Freundin – sichtlich beeindruckt –, dass sie die öffentlichen Briefkästen nicht aufsuchen muss, sondern dass sie auf dem Flur ihrer Wohnung die Briefe in den Hausbriefkasten einwerfen kann, der dann mehrmals am Tage geleert wird. Beobachtet hat sie, wie der Postmann abends mit seinem Auto vorfährt:

Das Auto [...] ist aber *blau* und *weiß* und läßt beim Zurücksetzen *rote* Augen leuchten und kann schrille Töne der Warnung ausstoßen. Der Fahrer tritt von

seiner geräumigen Kabine an die Tür des Laderaums, greift sich einen Sack, betritt das Haus, kommt zurück mit dem Sack, läßt sich in den Laderaum und schaltet diesmal das Licht an, das wir von oben *gelb* im *nachtgrauen* Wagendach erscheinen sehen. Nun von der Post überhaupt. Die Uniform der Postboten ist ein Hemd von hellem *Blaugrau*, das mit einer gewirkten Plakette auf dem Oberarm den Beruf wörtlich nimmt: Der Mann hier drin ist ein Träger von Briefen: sagt sie (JT, 452; Hervorh. E.K.P.).

Post und alles, was damit zusammenhängt, hat für Gesine in der Fremde eine besondere Bedeutung, weil dieses Amt dafür sorgt, dass Geschriebenes transportiert wird und die Verbindung zu den alten Freunden erhalten bleiben kann. Die Post – das schwingt in diesem Brief als Aussage mit – ist in New York anders als in Deutschland: Die Briefkästen sind nicht *gelb*,¹⁴ sondern rot und blau. Die Post ist aber nicht nur anders; sie ist auch komfortabler organisiert. Dass Gesine angetan ist von dem luxuriösen Postbetrieb, zeigt sich auch daran, dass sie Anita genauestens zu berichten versucht, wie engagiert der Postangestellte sich um die brieflichen Botschaften kümmert und welche Lichter dabei am frisch-froh lackierten Auto aus- und angehen; das eigentlich unnötige »aber« vor der Farbkennzeichnung betont wohl noch einmal den Unterschied zur deutschen Postorganisation, bei der die Briefkästen und die Autos dieselbe Farbe haben. Der alltägliche Vorgang erscheint in der minutiösen Registrierung fast geheimnisvoll: Gescheut wird sogar nicht einmal die – verblasste – Metapher, die sich auf die Rücklichter des Autos bezieht, und die zusammen mit den möglichen schrillen Warngeräuschen aus dem normalen Postwagen so etwas wie ein sagenumwobenes Gefährt machen. Wenn aus dem *blaugrau* gekleideten Postboten in der wörtlichen Übersetzung ein »Träger von Briefen« wird, gerät dieser zu einer hermesähnlichen Gestalt. Unterstützung findet dieser mythische Anklang durch den nachfolgend angebrachten Hinweis auf das Herodot-Zitat, das am General Post Office angebracht ist und das etwas pathetisch von

14 Über das, was in New York alles *gelb* ist, gibt es in den *Jahrestagen* einen ganzen Tageseintrag. Wegen der Fülle der – *gelben* – Farbworte wurde der eingehenden Analyse des 1. Augusts 1968 eine gesonderte Darstellung gewidmet. Die Behandlung dieses Tageseintrags hätte wegen der überbordenden Gelbmenge den Rahmen der vorliegenden Ausarbeitung gesprengt. Vgl. Paefgen, Elisabeth K.: Schreiben in Konkurrenz zu (bunten) Bildern: »Gelb ist hier anders wo«. Ein didaktischer Blick auf einen Tageseintrag aus Uwe Johnsons *Jahrestagen*. In: Susanne Knoche/L. Koch/Ralph Köhnen (Hg.), Denkbilder der Kulturen (Arbeitstitel). Festschrift für Harro Müller-Michaels. Erscheint voraussichtlich 2002.

der Einsatzfreude der amerikanischen Post kündigt.¹⁵ Hervorgehoben wird durch diese Form der Schilderung, dass Gesine diesen Boten ihre Briefe anvertrauen mag; sie ist sich sicher, dass sie ihre Empfänger erreichen werden.

Es ist wohl nicht zufällig, dass all diese Phänomene farblich so markant im ersten Band der *Jahrestage* vorgestellt werden. In diesem Band sind die Alltagserfahrungen noch am fremdesten, werden Unterschiede am genauesten festgestellt und in ihrer Farbigkeit beschrieben. Diese New York-Wahrnehmungen sind durch eine andere Differenz geprägt als die Blicke aus den fünf flussfarbenen Fenstern. Während die Sicht auf *Natur*, auf Wasser und Himmel immer wieder Assoziationen an mecklenburgische Landschaften weckt,¹⁶ sind der obere Broadway, die South Ferry, die Subway und die bunte Post *zivile* New Yorker Angelegenheiten, die zwar – direkt oder indirekt – verglichen werden mit dem Bekannten, die aber unbelasteter als amerikanisch beschrieben werden können. Sie erzeugen vielleicht auch aus diesem Grund bei Gesine so etwas wie Heimatgefühle: diese Dinge können verglichen werden mit *Deutschland*, aber sie erinnern nicht an *Mecklenburg*.

7. Mecklenburg: Fremd-vertraute Heimat

1964 fährt Anita zu »Himmelfahrt/im Monat Mai« von Westberlin nach Mecklenburg und stattet Gneez und Jerichow einen Besuch ab (JT, 1770). Dass Anita kritisch und aufmerksam beobachtet, belegen die Farbadjektive, mit denen ansonsten im Roman sparsam umgegangen wird, wenn Gesines mecklenburgische Heimatstädte vorgestellt werden. Anita fährt doppelt distanziert nach Jerichow: Sie hat diese Gegend zielstrebig als Gesine verlassen und früher in den Westen gehen können, und sie hat nicht – wie Gesine – an diesen Stätten ihre Kindheit verbracht. Die Geschichte ihrer Eltern ist nicht mit diesem Ort verknüpft. Aus diesen Gründen kann Anita unsentimentaler auf Stadt und Landschaft blicken.

15 Vgl. dazu: Johnsons *Jahrestage*. Der Kommentar, hg. von Holger Helbig u.a., Göttingen 1999, S. 288f.

16 Es wäre ein eigenes Kapitel, nachzuspüren, wie offensichtlich das Stadtleben in New York die Sehnsucht nach Naturerfahrungen wachsen lässt. Besonders deutlich wird der empfundene Mangel im Zitat des Leitartikels der *New York Times* vom 14. Juli 1968: Der »blumenreiche Juli«, zu dem rote, gelbe, orangefarbene, weiße, blaue und blasslilafarbene Blüten gehören könnten, findet in New York wohl eher in der Zeitung als sichtbar in der Stadt statt (JT, 1550).

Ihre Distanz wird in den Farbzuschreibungen deutlich: Sogar das Meer ist für Anita nur ein grauer »Strich unterm Himmel« (JT, 1771). Die Fensterrahmen sind nicht einfach nur grau, sondern »grau gescheuert vom Regen« (JT, 1772). Das Dach der Petrikirche ist mit Ziegeln »in beißendem Rot« belegt (JT, 1773). Die »weiß angestrichene[n] Autoreifen« in den Vorgärten, die als Blumenschalen gebraucht werden, wirken deplaziert. Aus dem Westen importiert sind die »echte[n] Blue Jeans« der Kinder. Am nettesten ist noch der Polizist in »grüner Uniform«, weil er Anita über die unzuverlässigen Zeitangaben des öffentlichen Nahverkehrs informiert. Aber die »rotweißbro[t]e [...] Fliegemaschine«, die Dünger verstreuen soll, ist schon wieder ein Störenfried, weil sie Anitas Fahrradfahrt in Richtung Süden unerfreulich begleitet (JT, 1774). Ironisch werden die Farbangaben, als Anita im »Hotel zum fröhlichen Transit« anlangt: Der »solide« Bau leuchtet »in seinem weißen Rauhputz«; mit »golden getönten Fenstern«, »Markenporzellan«, Kristallgläsern und »Silberbesteck« wird der Devisen eintreibenden Atmosphäre des Hauses der letzte Schliff gegeben (JT, 1775).¹⁷

Stellvertretend für Gesine stattet Anita die fremd gewordene Heimat mit Farbe aus. Dass die Fahrt mehr mit Gesine als mit ihr selbst zu tun hat, wird deutlich, wenn Anita angesichts ihrer Reise »von »deinem« Mecklenburg« spricht und damit die Heimat ihrer Freundin meint (JT, 1771). Anita identifiziert sich nicht hilflos mit dieser Region, in die sie erst in ihrer Jugend gekommen ist. Sie ist also prädestiniert für diesen kritisch-skeptischen Blick, der mit der Nennung von Farben auch gleichzeitig urteilt. Anitas Abschied von Mecklenburg fällt dann farblich auch anders aus als der Gesines, der – obwohl er zeitlich früher stattgefunden hat – einige Seiten später erzählt wird. Gesine ist nur nach Norden gefahren, nach Jerichow traut sie sich nicht. Und ihr Versuch, sich mit der Nennung von Farbeigenschaften zu distanzieren, muss als gescheitert betrachtet werden:

War einmal im Norden zu Besuch, hatte zu Pfingsten in der langsamkriechenden Kolonne der städtischen Ausflügler die graue See unter dem verhangenen Himmel im Auge, über strahlendem Rapsgegelb und regentiefem Wiesengrün [...]; am Abend im Hafen das nördlichste Stück der mecklenburgischen Küste, blau mit weißen Flecken, handbreit, daneben ging das Meer einwärts am Großen und Kleinen Höved, hinter denen saß ungefähr Jerichow (JT 1861f.).

17 Die Darstellung dieses Hotels und seiner »falschen« Atmosphäre wirkt ein wenig wie eine Persiflage des Knusperhäuschens im Märchen von *Hänsel und Gretel*. Letztlich müssen die beiden Kinder im Märchen auch mit »harten Devisen« bezahlen.

Der lässige Ton will nicht recht gelingen. Die »Objekte«, die durch Farben eher ausgezeichnet als kritisiert werden, verraten Schwärmerei und Sehnsucht, nicht Distanz. Ganz anders als Anita sieht Gesine – wenn sie Farben sieht – die »natürliche« mecklenburgische Landschaft und nicht die zivilisierte, steinerne.¹⁸ Sie macht selbst aus dem Hafen ein abstraktes blaues Bild mit »weißen Flecken«; und das Meer ist bei Gesine zwar auch grau, verkommt aber nicht – wie bei Anita – zu einem bloßen Strich. Gesine muss Anita vorschicken, damit ein kritisch-distanzierter Kommentar über die mecklenburgischen Städte abgegeben werden kann, in denen sie ihre Kindheit und Jugend verbracht hat.

Wie schwer es Gesine fällt, auf die mecklenburgische Landschaft zu verzichten, wird in den Fischland-Passagen der *Jahrestage* besonders deutlich. Die schmale Landzunge, die den Darß und den Zingst mit dem Festland verbindet,¹⁹ ist in ihren Augen das »schönste Land in der Welt« (JT, 1495). Auffällig ist – angesichts dieses Superlativs – die Zurückhaltung im Gebrauch der Farbworte: Schönheit wird nicht mit Farbe ausgezeichnet, vertraute Schönheit erst recht nicht. Der idyllische Charakter dieses Landstrichs, der für das Kind Gesine so etwas wie Ferien möglich macht, wird in der Farbgestaltung nur sehr dezent angedeutet.²⁰ Viermal fährt Gesine aufs Fischland, dreimal mit bzw. zu Paepckes, ein einziges Mal – 1947 – alleine. Die erste Reise wird nur kurz erwähnt, ohne dass die besondere Bedeutung dieser Küstenregion deutlich würde (JT, 841). Die Schilderung der zweiten Reise hingegen, die 1942 mitten im Krieg stattfindet, ist der Höhepunkt aller Fischland-Ferien und wird ausführlich erzählt. Das Licht, der Garten, das Sommerhaus der Paepckes, der Westwind, der Strand, Hotels und Gasthäuser werden erwähnt. Farben lassen sich bei einer solchen Ferienschilderung nicht vermeiden, aber sie tauchen ange-

18 Es gibt einen farblich gestalteten Gang durch Gneez, der Gesines Sicht auf diese Stadt im Jahr 1946 einfängt und der Fremdheit charakterisiert (JT, 1428f.). Im Tageseintrag vom 27. Juni werden die Farben von Häusern, Rasenstücken, Schildern, Lampen und Skulpturen genannt, weil Gesine als Gymnasialschülerin mit dem Gang durch diese Stadt in eine neue, ihr zu diesem Zeitpunkt unbekannte und unvertraute Welt eintritt. Festgehalten wird mit den farblichen Markierungen der – staunende, stolze – Blick der Dreizehnjährigen, die nicht mehr in der kleinen Heimatstadt, sondern in der großen Kreisstadt in die Schule geht und die aufgrund dieses bedeutenden Wechsels auch auf die Farben der Häuser und anderer erstaunlicher Dinge achtet.

19 Vgl. Der Kommentar (Anm. 15), S. 28.

20 Idylle werden die Ferien mit Paepckes genannt, weil das Zusammensein mit dieser »Idealfamilie«, die aus einem *lustigen* Vater, einer *fröhlichen* Mutter und *drei* Kindern besteht, für das Kind Gesine ein Gegenpart zu der melancholisch-traurigen, drückend ernststen Situation im Elternhaus bedeutet.

sichts dieser Szenerie nur sehr verhalten auf. Schwarz ist – angeblich – der Fischlanddampfer, mit dem die Überfahrt stattfindet.²¹ Dann aber dominiert die Farbe Weiß und deutet auf helle, lichte Ferien hin.

Paepcke war mit weißen Hosen angetan, und auf dem Kopf hatte er einen weißen Hut (JT, 879).

Wenn Licht durch Hofeinfahrten schlug, war es weiß. [...] [Das Haus der Paepckes] war ein langer Ziegelkaten unter einem Rohrdach, die Westwand weiß und dann gelb überstrichen (JT, 880).

Vom Ostzimmer oben war tief hinunterzusehen auf den morgenweißen Bodden, die Boddenwiesen, die lange Wochen unter Wasser standen. [...] Oft lagen vor dem dünnen Horizont Zeesenboote still, ohne die braunen Segel nach der Nachtarbeit (JT, 881).

Das ist nicht viel Farbe, wenn man sich die Ostseeküste in Sommerstimmung vorstellt. Aber immerhin unterstreichen die weißen Farbflecken, dass Alexander »Paepcke [...] entschlossen zu Ferien« war. »Keine Zeitungen. Nichts da, Radio« (JT, 881). Der Versuch, die Idylle zu retten gegen die Bedrängnisse der Zeit, gelingt in diesen Ferien noch. »Es waren Ferien, mit Ereignissen an jedem Tag« (JT, 883). Die wenigen weißen Flecken in Kleidung, im Licht, in der Hauswand und in der Meerbeleuchtung unterstreichen diese Unbeschwertheit und geben ihr den richtigen Hintergrund. 1944 hingegen ist die Idylle schon mehrfach gebrochen. Alexander Paepcke, Gesines Onkel, der ein besonderes Talent im Umgang mit Kindern hat, fehlt, weil er keinen Urlaub bekommen hat; ohne ihn sind die Ferien schal. Es ist, als wenn Alexanders Abwesenheit den Blick öffnet. »Störungen« können nicht länger verschwiegen, ignoriert werden: das Konzentrationslager Barth, »auf der anderen Seite des Saaler Boddens« und das Konzentrationslager Rövershagen, das an der Bahnstrecke lag, die Gesine auf ihrer Fahrt zum Fischland hin entlangfuhr (JT, 955), werden nunmehr erwähnt, obwohl Gesine damals noch nichts von ihrer Existenz wusste. Farben, die sich auf Licht, Landschaft und Meer beziehen, kommen noch seltener vor, weil von einer unbeschwerten Ferienstimmung nicht mehr die Rede sein kann. Nur in einer Passage, die von Alexanders Abwesenheit gerahmt ist, wird deutlich, welche Farbenpracht eigentlich verschwiegen wird in diesen Fischland-Schilderungen.

21 Wie wichtig dieser Dampfer, der an »eine fette schwarze Ente« erinnert (JT, 879), für Gesine ist, zeigt sich daran, dass er in derselben Metaphorik bereits im ersten datumslosen Tageseintrag erwähnt wurde (JT, 9). – Angeblich sollen die Fährschiffe weiß gewesen sein. Trügt da einfach die Farberinnerung? Oder wird eine bewusste farbliche Umgestaltung vorgenommen? Vgl. Der Kommentar (Anm. 15), S. 28.

Aber Alexander war nicht mehr da.

Der Morgen war fast weiß, mit fransigen Wolkenbooten im Himmel. [...] Kahl auf der althäger Seite, war der Grenzweg auf der ahrenshooper dicht bebaut mit Häusern in großartigen Farben, in dem berühmten Blau, mit den Gärten, die gegen den Wind geschützt waren, südlich von der Sonne gepflegt, tief unter dem hohen Anstieg zum Weg, mit Malven in allen Farben bis zum Dach. [...] Ohne Alexander schienen die Ferien nicht möglich (JT, 953).

Die wenigen Farbworte haben eine andere Funktion. Sie wirken wie ein stummer, hilfloser Protest gegen einen Krieg, der Kindern während der Ferien ihre Väter nicht lässt. Dass der Morgen weiterhin weiß und dass das »berühmte Blau« nach wie vor zu sehen ist, ist ein Skandal angesichts der Tatsache, dass Alexander »Reisebefehl nach Südfrankreich« hatte (JT, 954). Die großartigen Farben der Fischland-Häuser und die Farbenpracht der Malven haben in der unkonkret bleibenden Erwähnung des Farbattributs wahrscheinlich eine ähnliche Bedeutung. Wenngleich Gesine versucht, Abstand zu diesem Landstück am Meer herzustellen, so kann sie seine Schönheit gleichwohl nicht leugnen, bemüht sich aber, diese so zurückhaltend wie möglich darzustellen. Die Farben wirken wie »Zitate« einer bekannten, aber untergegangenen Zeit. Als Gesine 1947 mit Selbstmord-Phantasien heimlich alleine aufs Fischland reist, ohne Jakob Nachricht zu geben, wird nur noch Illes weißes Kopftuch, ihr rotes Haar und die Rote Armee erwähnt. Nichts anderes bekommt ansonsten mehr sichtbare Farbe. Dass es aber ein beeindruckendes Farbenschauspiel gegeben hat in diesem »schönsten Land in der Welt«, das tagtäglich neu zu bestaunen gewesen ist, wird abschließend zumindest noch erwähnt:

Das Fischland ist das schönste Land in der Welt. Das sage ich, die ich aufgewachsen bin an einer nördlichen Küste der Ostsee, wo anders. Wer ganz oben auf dem Fischland gestanden hat, kennt die Farbe des Boddens und die Farbe des Meeres, beide jeden Tag sich nicht gleich und untereinander nicht. [...] Da habe ich die Sonne vor mir untergehen sehen, oft, und erinnere mich an drei Male, zwar unbeholfen an das letzte. Jetzt sackt das schmutzige Gold gleich ab in den Hudson (JT, 1495f.).

Beim Abschied vom Fischland, auf das Gesine nach 1947 »[n]iemals mehr« gereist ist (JT, 1496), wird deutlich, welches Farbenschauspiel verschwiegen worden ist. Die sich nie gleichenden Boddens- und Meerfarben werden nur zusammenfassend genannt, aber sie werden nie in ihren Schattierungen und in ihrer Vielfalt vorgeführt; ganz zu schweigen von der zusätzlichen Beleuchtung durch die untergehende Sonne. Das Fischland wird wie ein kostbares Kleinod behandelt. Vorsichtig und behutsam wird

seine Schönheit angedeutet. Das Fischland mit seiner Meer-, Land- und Boddennähe scheint für Gesine ein »ideales Stück Mecklenburg«, eine Verkörperung all dessen, was ihr wichtig ist. Nicht zufällig gelingt ihr der Sprung von den verlorenen Fischland-Sonnenuntergängen zum gegenwärtigen Hudson-Sonnenuntergang. Vielleicht weist das »schmutzige Gold« darauf hin, dass der New Yorker Sonnenuntergang nicht mithalten kann mit dem mecklenburgischen. Aber das können wir nicht beurteilen, da wir auf dem Fischland nie Zeuge sein durften. Gesine sieht über die New Yorker Flusslandschaft hinweg auf andere Wasserlandschaften, nicht ohne Freude darüber, eine neue Wasserheimat gefunden und nicht ohne Wehmut darüber, eine vertraute frühere verloren zu haben. Farben brauchen diese Blicke nicht; dazu sind sie zu vertraut.

8. Fremde, schöne und politische (Nicht-)Farben

Die Kolorierung der erzählten Welt ändert sich in den *Jahrestagen*, vergleicht man diesen Roman mit Johnsons Frühwerk. Grau verschwindet mehr oder weniger. Diese Farbe, die in den *Mutmassungen* ebenso aufgefallen war wie im *Dritten Buch über Achim*, ist in den *Jahrestagen* unwichtig geworden. Es gibt überhaupt keine Farbe, die wiederholt auftaucht. Die Welt ist offener geworden und nicht mehr auf eine Farbe reduziert. Aber die Welt ist (immer noch) nicht bunt. Das vergleichsweise farbenfrohe Versprechen des Anfangs wird nicht eingelöst. Zwar hat sich die These bestätigt, dass die Fremde eher mit Farbe markiert wird als das Vertraute, aber gleichwohl sind die *Jahrestage* kein Roman, in dem sonderlich viel mit Farben ausgeschmückt wird. Auch New York erscheint nicht als aufdringlich bunte Welt. Das steht ein wenig im Kontrast zu der Genauigkeit, mit der der Erzähler und seine Heldin die fremde Stadt und ihre Menschen unter die Lupe nehmen. Im Unterschied zu den frühen Romanen, die in bekannter Umgebung angesiedelt sind, geht es in den *Jahrestagen* schließlich auch darum, die Welt eines anderen Kontinents einzufangen. Angesichts dieses Themas kann die relative Farblosigkeit des Romans Erstaunen auslösen. Stellt man realistische Ansprüche, so könnte vieles bunter sein in den *Jahrestagen*. So tauchen z.B. wenig Farbworte auf, wenn es um die architektonische Beschreibung New Yorks geht. Es war offensichtlich nicht Johnsons Ziel, einen farbgenauen Blick auf diesen bekannten Aspekt der amerikanischen Metropole zu werfen. (Die zahlreichen Farbangebote, die New York dem Fremden macht, werden kaum angenommen.) Das steht vielleicht im Zusammenhang

damit, dass es in den *Jahrestagen* weniger um ein äußerliches Bild dieser Stadt geht, sondern darum, eine eigene, fast schon intime Sicht einzufangen, die mit dem Gängigen und Bekannten nicht viel zu tun hat. Darum wirkt die riesengroße Stadt nicht selten wie ein übersichtliches Dorf, von dem aus man noch einen Blick in die Landschaft werfen kann. Darum werden die Farben der Post, von Fährbooten und U-Bahn-Plänen erwähnt, die der Wolkenkratzer und der Lichteffekte, die ihre Fenserscheiben auslösen, aber nicht.

Das hat wohl nichts damit zu tun, dass Schönheit keine oder nur wenig Farbe erhält, weil dieser Moment insbesondere für »natürliche« Schönheit gilt. Blumen haben in *einem* Zeitungsartikel aufdringliche Farben, ansonsten tauchen sie nur selten auf. Die Blicke aus den »fünf flussfarbenen Fenstern« hingegen schwelgen ebenso wenig in Farben wie das »schönste Land in der Welt«. In den *Mutmassungen* und im *Dritten Buch über Achim* fällt die dezente Farbausstattung von Naturschauspielen (ein Wort, das natürlich im Roman nicht erwähnt wird, das einem aber angesichts der Darstellung in den Sinn kommt) weniger auf, weil es inhaltlich kaum Anlass für solche Schilderungen gibt. Deutlicher ist vielleicht der Unterschied zum Frühwerk *Ingrid Babendererde*, in dem noch unbefangener von Segelpartien und von schönem Sommerwetter erzählt wird.²² In den *Jahrestagen* bleibt die Zuneigung zum Wasser und zu Landschaften an Seen, Flüssen und Meeren bestehen, aber sie wird farblich nur noch verhalten in Szene gesetzt. Wie groß aber Gesines Sehnsucht nach einem Leben im Freien ist, wird nicht nur bei den Blicken auf den Hudson, sondern insbesondere auch bei den Ausflügen aufs Land und nach Long Island deutlich, die sie mit Marie oder zusammen mit ihren Arbeitskolleginnen unternimmt. Solche Landausflüge sind immer von einem Stück verlorenem Mecklenburg begleitet. Denn im Unterschied zu den frühen Romanen hat sich die Perspektive geändert: Mecklenburg ist nicht nur weit weg, als die *Jahrestage* geschrieben werden, Mecklenburg scheint verloren zu sein. Wahrscheinlich ist so etwas wie die Wahrnehmung von Schönheit für Gesine überhaupt nur möglich, weil ihr die Verlusterfahrung vorausgegangen ist. Die Aussicht, die die Wohnung am Riverside Drive bietet, wird auf dem Hintergrund dieses Verlusts erlebt. Darum ist Farbe nicht angebracht. Schönheit ist nicht zu trauen, sie ist flüchtig bzw. kann – wie die Fischland-Erfahrung zeigt – schnell verloren gehen. Naturschönheit, die so beeindruckt und so wenig sicher zu fassen ist, wird nicht mit Farbattributen geschmückt.

22 Vgl. Paefgen, *Graue Augen* (Anm. 1), S. 79f. (Fußnoten).

Der politische Bedeutungsspielraum von Farben wird hingegen genutzt und sehr gezielt eingesetzt. Schärfer und präziser als im Frühwerk wird über Farbattribute, die eine politische Konnotation haben, reflektiert. Wenn Farben nicht schmücken, sondern bezeichnen, dann scheut sich Johnson nicht, Farbworte anzubringen. Er scheut sich aber, sie vereinfachend zu benutzen, wenn die Gefahr besteht, dass Schrecken, Terror und Leid durch bloße Farbattribuierung verharmlost werden könnten. Deswegen kommt die Farbe Braun wahrscheinlich selten vor. Die Nachkriegsgeschichte Mecklenburgs hingegen wird auch als eine rot-blaue Geschichte erzählt. Johnson sucht nach Individualisierung dieser bekannten politischen Farben. Er will ihnen einen eigenen Anstrich geben und sie nicht bloß in ihrem gewohnten und bekannten Kontext zitieren. Sie werden möglichst konkret an Figuren gebunden. Das zeigt insbesondere die Episode um die rote Anita. Das zeigen aber auch die Konflikte um die blaue FDJ-Kleidung. Dass die Darstellung dieser Konfrontation, die zwischen der blauen Bettina Selbich und der »unblauen« »Zehn A Zwei« entsteht, sogar komische Züge aufweist, ist ein ironischer Kommentar gegenüber dieser linientreuen Lehrerin, die das Tragen der »richtigen Farbe« als Demonstration der »richtigen Gesinnung« versteht. Sehr farbsensibel geht Johnson mit den Farben Schwarz und Weiß für die New Yorker Gegenwartsebene um. Für die Konflikte zwischen Ethnien unterschiedlicher Hautfarben, die das New Yorker Alltagsleben begleiten, sucht Johnson nach genauen Farbbezeichnungen. Das Gegenüber von Schwarz und Weiß wird auf diese Weise stets als Politikum im Bewusstsein gehalten. Nichts soll beschönigt werden. Die Diskriminierung, die mit der Bezeichnung »schwarz« einhergeht, wird deutlich, wenn die Weißen als Rosafarbebene bezeichnet werden. Mit der abwertenden Konnotation dieser Farbbezeichnung geht fast eine Aufwertung der Nicht-Rosafarbenen einher. Die nicht selten tödliche Brutalität des Konflikts wird mit der Nennung der Farben Schwarz und Weiß hart, böse und unversöhnlich zum Ausdruck gebracht. Harmlos können die Farben Schwarz und Weiß nicht benutzt werden, aber harmlos kann Johnson mit Farbworten sowieso nicht umgehen; dazu sind ihm andere Fragen zu wichtig, als dass er diese äußerlich sichtbare Markierung unbefangen benutzen könnte.

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