
Johnson-Jahrbuch

Band 2/1995

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson IX, Öl auf Leinwand

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Johnson-Jahrbuch. –

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erscheint jährl. – Beitr. teilw. dt., teilw. engl. –

Aufnahme nach Bd. 1. 1994

ISSN 0945-9227

Bd. 1. 1994 –

ISBN 3-525-20901-0

© 1995, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen. – Printed in Germany.
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.

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Holger Helbig

In einem anderen Sinn Geschichte

Erzählen und Historie in Uwe Johnsons *Jahrestagen*

Geschichte ist was von Zeit zu Zeit vor sich geht und das ist es worüber in Verbindung mit dem Erzählen nachzudenken ungeheuer wichtig ist.

Gertrude Stein

Fiction is never a matter of degree; it is a matter of kind.

Thomas Pavel

1

»Erzähl es mir! Erzähl es mir!«¹ läßt sich Gesine bitten. Ihr Unternehmen, der Tochter mitzuteilen, »wie es gewesen sein mag, als Großmutter den Großvater nahm« (JT, 143), ist zu diesem Zeitpunkt schon ein beträchtliches Stück vorangeschritten.²

Marie hat mit der Mutter etliche Vereinbarungen getroffen, ihr das Erzählen nicht leicht gemacht. Ein wenig anders hinstellen läßt sich schon, was gewesen war, Gesine kann »es anders erzählen« (JT, 299). Doch das Verfahren und Gesines guter Wille haben ihre Grenzen. »Mehr

1 Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1988, S. 810.

2 Eine ausführliche Darstellung dieses Erzählunternehmens und der damit verbundenen Erzähler (Mutter) – Hörer (Tochter) Beziehung findet sich in Riordan, Colin: *The Ethics of Narration. Uwe Johnson's Novels from »Ingrid Babendererde« to »Jahrestage«*, London 1989, S. 161-214.

ändern kann ich es nicht« (ebd.), läßt sie ihre Tochter wissen, als diese ihr Mißfallen am Verlauf der Geschichte äußert.

Trotzdem hat Marie ihre Zweifel. »Das hat jetzt ein Ende mit dem Anlügen. Erzähl mal was über das Kind Gesine, als es zwei Jahre alt war« (JT, 454), fordert sie später, um der Mutter nachzuweisen, daß ihre Geschichte nicht wahr sein könne. Marie will nun nachsehen, woher die Mutter ihre Vergangenheiten hat. Die erzählerische Wahrheit Gesines soll an der historischen gemessen werden. Die Tochter glaubt, der Mutter einen Fehler nachweisen zu können: Gesine könne als zweijähriges Kind den Bären Pu noch nicht gekannt haben, denn das Buch, aus dem diese Gestalt stammt, sei erst später erschienen. »Das hast du von mir« (JT, 455), behauptet Marie. Doch *Winnie-the-Pooh* ist tatsächlich 1926 erschienen; (und es liegt nicht daran, daß Gesine am Ende dieser Prüfung weint).

Einiges verschweigt die Mutter, die Tochter wird es nicht brauchen können, oder es wird aufgehoben für später. Wenn sie sich aber einmal verraten hat, und sei es Mr. Shuldiner gegenüber, dann soll es auch die ganze Wahrheit sein. »Manchmal behandelst du mich, als wär ich nicht zehn Jahre. Zehneinhalb« (JT, 616), provoziert Marie, und Gesine läßt sich hinreißen. Fortan gibt es Geschichten, die tragen einen Namen. Wenn Gesine sie nicht erzählen will, tut sie es nicht, und Marie will damit einverstanden sein (vgl. JT, 619, 725). Noch schlimmeres läßt sich nicht erzählen, es sei denn im Fieber.

Nachdem solchermaßen Übereinstimmung hergestellt ist zwischen Mutter und Tochter, folgt die eingangs zitierte Forderung. Dreimal läßt sich Gesine bitten: »Erzähl es mir.« Die Dreizahl ist so wenig Zufall wie der Umstand, daß noch einmal ausgesprochen wird, worum die Gespräche zwischen Mutter und Tochter beständig kreisten: »Ich dachte, es ist ausgedacht. Ich bin ja einverstanden mit deinem Ausdenken, ich geb dir meine Unterschrift darauf; dies wär mir als Wahrheit lieber. Ist es wahr?« (JT, 810)³

Kann eine Geschichte wahr und ausgedacht zugleich sein? Ist es wahr, daß Gesine sich die Wahrheit ausdenkt? Gesines Geschichte von Cresspahl als britischem Spion kommt ins Stocken. »Nun weiß ich etwas nicht«, sagt sie der Tochter.

3 Wichtige Etappen der hier in Andeutungen wiedergegebenen Entwicklung sind in den folgenden Eintragungen der *Jahrestage* nachzulesen: 30. September, 5., 7., 21. Oktober, 15. November, 15. Dezember, 19. Januar, 2., 14. Februar und 2. März.

- Stell es dir vor, Gesine!
- Ich stelle mir vor, daß die einander vom November aus Dänemark kannten (oder vom Dezember aus England); dann hätte das Gespräch mit einer Erinnerung angefangen. Ich stelle mir auch vor, daß dies die erste Aufforderung war. (JT, 811)

2

Dreimal findet eingangs der *Jahrestage*, am ersten datierten Tag, die Formulierung aus Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein* Verwendung. (Reich-Ranicki hat sich später zu Recht über den inflationären Gebrauch dieses Musters beschwert.) Die Passage muß nicht noch einmal betrachtet werden;⁴ doch es lohnt, zwei neue Fragen zu stellen. Zum einen, wie sich die erneute Verwendung des Zitats an der späteren Stelle von der eingangs zu findenden unterscheidet, und zum anderen, was die Antwort auf diese Frage für die bereits vorliegenden Interpretationen bedeutet. Es wird sich zeigen, daß die beiden Stellen weit über den durch dasselbe Zitat abgesteckten motivischen Rahmen hinaus in Beziehung zueinander stehen, daß nämlich die so realisierte Verbindung die Funktion eines strukturellen Signals hat.

Gesine ist mit ihrer (Familien-) Geschichte an eine Episode geraten, von der sie nichts weiß, als daß es sie gegeben haben muß. Wie Cresspahl vom britischen Geheimdienst angeworben wurde, hat sie nie erfahren. Marie erkennt an, daß die Geschichte nicht ausgedacht ist. Beide wissen, *was* nun erzählt werden muß, soll die Chronologie nicht gesprengt und das Ereignis nicht übersprungen werden. Aber *wie*, wenn keine Erinnerung vorhanden ist? »Stell es dir vor, Gesine!« Diese Aufforderung Maries variiert und konkretisiert ihre Bitte »Erzähl es mir!«. Um das Erzählen nicht abbrechen zu müssen, erfindet Gesine also den Verlauf eines Gesprächs. Anfangs noch im Konjunktiv wägt sie die verschiedenen Umstände ab, von denen das Ansinnen des Agenten und die Reaktion

4 Aus der Vielzahl der Betrachtungen und Interpretationen sind hervorzuheben: Riordan, *Ethics* (Anm. 2), S. 75–78; Spaeth, Dietrich: »Ich stelle mir vor«. Eine Leerstelle in Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«, in: *die horen* 35, 1990, Heft 159, S. 151–160, dort finden sich auch weitere Verweise; Fries, Ulrich: Uwe Johnsons »Jahrestage«. Erzählstruktur und Politische Subjektivität, Göttingen 1990, S. 41–43; Neumann, Uwe: Uwe Johnson und der *Nouveau Roman*. Komparatistische Untersuchungen zur Stellung von Uwe Johnsons Erzählwerk zur Theorie und Praxis des *Nouveau Roman*, Frankfurt am Main 1992, S. 139–142.

Cresspahls abhängig sind. Schließlich bespricht sie mit Marie die Möglichkeiten, wie die Informationen über das englische Konto Cresspahls an den Geheimdienst gelangt sein könnten. »Wer erzählt, muß an alles denken.« (JT, 298) So kommt die Geschichte zustande.

Was Marie bereits früher ausgesprochen hatte, wird durch die Verwendung der Frisch-Formel in den Rang eines erzählerischen Prinzips erhoben. »Was du dir denkst an deiner Vergangenheit, wirklich ist es doch auch.« (JT, 671) Es handelt sich um eine bestimmte Art des Erzählens, nicht ums Erfinden schlechthin. »Hier wird nicht gedichtet. Ich versuche, dir etwas zu erzählen« (JT, 832), heißt es, wenn die Geschichte von Cresspahl, dem Spion, fortgesetzt werden soll. »Gesine's aim is not art, but truth, although the truth she seeks can only be attained by artistic means«,⁵ beschreibt Riordan das vermeintliche Dilemma. Daß es nur scheinbar eins ist, zeigt Maries Reaktion. Die Fiktion, als solche deutlich gekennzeichnet, gefährdet den Anspruch der Familienchronik, wahr zu sein, nicht. Durch Gesines Eingeständnis, sich an dieser Stelle etwas vorzustellen, wird ihre erzählerische Position gegenüber Marie gestärkt. Die Mutter bleibt bei der Wahrheit, die Erzählung ist, wo sie nicht wahr ist, zumindest wahrscheinlich.⁶

3

Beide Male ist der Gebrauch des Frisch-Zitats an Gesine gebunden, beide Male ist der Charakter des Fiktiven selbst Gegenstand des Erzählens. Im ersten (datierten) Tageskapitel wird vor allem auf Gesine als fiktive Figur verwiesen, sie wird ausgestellt als Erfindung. Das auffällige Zitat hält, ebenso wie sein Einsatz an gerade dieser Stelle, »bevor die Illusion der Fiktion – wie oft sie noch durchbrochen werden mag – ihren Schein voll ausspannt, aber nachdem sie bereits in Gang gesetzt worden ist«,⁷ im Bewußtsein, daß es sich um ein literarisches Spiel handelt. »Gesine ist vorgestellt im doppelten Sinn des Wortes: dem Leser kenntlich gemacht als Hauptperson eines Romans und ausgewiesen als fiktionale Gestalt«,⁸ beschreibt Spaeth das Resultat dieses Vorgangs.

5 Riordan, *Ethics* (Anm. 2), S. 184.

6 Wahrhaftig, handlungstheoretisch gesprochen. Mit dem eingestandenen Anspruch erzählt, die Wahrscheinlichkeit der Wahrheit weitgehend anzunähern.

7 Fries, »Jahrestage« (Anm. 4), S. 41.

8 Spaeth, »Ich stelle mir vor« (Anm. 4), S. 155.

Sie ist jetzt vierunddreißig Jahre. Ihr Kind ist fast zehn Jahre alt. Sie lebt seit sechs Jahren in New York. In dieser Bank arbeitet sie seit 1964.

Ich stelle mir vor: Unter ihren Augen die winzigen Kerben waren heller als die gebräunte Gesichtshaut. Ihre fast schwarzen Haare, rundum kurz geschnitten, sind bleicher geworden. (JT, 12)

Der überdeutliche Bruch im Erzählgestus beim ersten Auftreten der Frisch-Formel weist über die Figur hinaus auch auf die Frage nach der Beschaffenheit des Erzählers. In diesen Zusammenhang gehört eine andere intertextuelle Besonderheit: Der Signalcharakter des Zitats wird durch seinen Bedeutungswandel erhöht.

Entgegen der bei Frisch vorgeführten »Freiheit des Erzählers, die Bedingungen der Realität aufzuheben«,⁹ wird »der realistisch-mimetische Anspruch des Erzählens angesichts der ›trostlosen Prämisse der Fiktion«¹⁰ betont. Das wird vollends deutlich, wenn nach dem dritten Frisch-Zitat ein Selbstzitat Johnsons, nämlich aus den *Mutmassungen*, folgt; das eine als Eröffnung des Absatzes, das andere an dessen Ende.

Ich stelle mir vor: Sie kommt am Abend, bei schon abgedecktem Himmel, aus der Ubahnstation 96. Straße auf den Broadway und sieht im Brückausschnitt unter dem Riverside Drive eine grüne Lichtung [...] Die Dämmerung schärft die Lichter. Das Motorengeräusch läuft ineinander in der Entfernung und schlägt in ebenmäßigen Wellen ins Fenster, Meeresbrandung vergleichbar. Von Jerichow zum Strand war es eine Stunde zu gehen, am Bruch entlang und dann zwischen den Feldern. (JT, 12f.)¹¹

Die hier vorgeführte (erzählerische) Kontinuität, die Andeutung eines Gesamt-Werks, bindet den Erzähler an das Prinzip der Wahrscheinlichkeit, nicht anders, als es bei Gesine später der Fall sein wird. Rückblickend von Gesines Gebrauch der Frisch-Formel läßt sich das Unternehmen des Erzählers bestimmen; der Vergleich wird durch die motivische und strukturelle Parallelität der Situationen geradezu herausgefordert. Wenn Gesine das Frisch-Zitat gebraucht, ist ihre Emanzipation zur dem Genossen Schriftsteller gleichberechtigten Erzählerin symbolisch vollzogen. (Daß daraus ein Dilemma erzähltheoretischer Art resultiert, ist zuerst ein Problem der Theorie. Der Roman wird dadurch kaum beschädigt;

9 Ebd., S. 158.

10 Uwe Neumann zitiert hier Uwe Johnson. Neumann, Uwe Johnson und der *Nouveau Roman* (Anm. 4), S. 140, und Johnson, Uwe: *Begleitumstände*, Frankfurt am Main 1980, S. 264.

11 Vgl. dazu Johnson, Uwe: *Mutmassungen über Jakob*, Frankfurt am Main 1974, S. 15, und Fries, »Jahrestage« (Anm. 4), S. 42f.

was noch lange nicht bedeutet, man könne seine erzählerische Konstruktion vernachlässigen: im Gegenteil. Ihre Untersuchung führt, wie im Aufsatz auch gezeigt werden soll, zu zentralen thematischen Fragen.)

4

Die Bedeutung dieser Parallelität findet sich aufgehoben in einer der Schlüsselenisoden des Romans. Es wird nicht abgehen, ohne noch einmal zu zitieren, was schon bis zum Überdruß strapaziert worden ist:

Wer erzählt hier eigentlich, Gesine.

Wir beide. Das hörst du doch, Johnson. (JT, 256)

Dieses Gespräch hat, dem Roman zufolge, am 16. Januar 1967¹² stattgefunden, und seine Teilnehmer sind zweifelsfrei zu identifizieren. Gesine, das ist Frau Cresspahl, aus deren Leben berichtet wird; Johnson, das ist »der Schriftsteller Uwe Johnson« (JT, 253); um es ganz eindeutig zu machen »spiegelt [sich] das Licht der Scheinwerfer in seiner Glatze« (JT, 256). Das ist, hier ein einziges Mal beim Namen genannt, der Genosse Schriftsteller.

Was ergibt sich nun aus dem Umstand, daß der Schriftsteller Uwe Johnson seinen Namen auf den Titel jenes Buches setzen ließ? Was will es bedeuten, wenn einer »als Uwe Johnsons Biograph«¹³ entdeckt, daß der Verfasser des Romans am 16. Januar 1967 nicht hinter dem langem, »grün verhängten Tisch, den der Jewish American Congress im Ballsaal des Hotels Roosevelt aufgestellt hatte« (JT, 253) Platz genommen hatte, sondern in einem Vortrag Hannah Arendts über Walter Benjamin? Und was, wenn der Biograph irrt, was wahrscheinlich ist, wenn er zumindest unvollständig und ungenau informiert ist?

Zuerst einmal wird Gesines Behauptung später durch ihren Gebrauch des Frisch-Zitats bestätigt. Das Feilschen um die Zugehörigkeit einzelner Passagen zu einem dieser beiden (als Figuren vorhandenen) Erzähler wird angesichts des Auftretens des *Autors* in seinem Text von vornherein zur Spiegelfechtere. (Das gilt zuerst für den erzählerischen Moment des Dialogs; doch dieser ist so zentral plaziert, daß eine Untersuchung der

¹² Vgl. hierzu JT, 253, die Eintragung vom 3. November 1967: »Vor einem dreiviertel Jahr erst, am 16. Januar [...]«.

¹³ Vgl. dazu Neumann, Bernd: Korrespondenzen. Uwe Johnson und Hannah Arendt, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, 1992, Heft 10: Uwe Johnson, Jahrestage in Mecklenburg, S. 62-66, hier: S. 65.

narrativen Verhältnisse schwerlich ohne ihn auskommt.) Diese Art von metafiktionaler Inszenierung läßt die Frage, *wer* erzählt, als Teil eines Spiels erkennbar werden, dessen Auflösung mit einem traditionellen Erzählerbegriff kaum zu bewerkstelligen ist.¹⁴ Stattdessen ergibt sich aus der zweimaligen plakativen Nutzung des Frisch-Zitats die Frage, *wie* erzählt wird.

Die knappe Analyse der über den Satz »Ich stelle mir vor« verbundenen Situationen hat bereits gezeigt, daß beide Male der Charakter des Fiktiven thematisiert wurde, der Anspruch des jeweiligen Erzählers in seinem Verhältnis zur Historie. Das metafiktionale Spiel mit dem Namen des Autors verweist letztlich auf dessen erzählerische Absichten. Damit hat der Autor dem Text auch Kriterien und Kategorien der Kritik eingeschrieben.

Die Frage nach dem Verhältnis der Erzählung zur Geschichte läßt sich, wie deutlich wurde, auf verschiedenen Ebenen stellen. Gesines Erzählung für Marie ist im Zusammenhang mit der ihr zugrunde liegenden (im weitesten Sinne: erzieherischen) Absicht zu betrachten, sodann die Aufzeichnungen »für wenn ich tot bin« und die Ergänzungen des Genossen Schriftstellers, Material, das wenn auch nicht Marie, so doch dem Leser zugänglich ist, und zu guter Letzt das erwähnte Auftreten des Schriftstellers Johnson. In der Synopse gilt die Frage für den Roman und dessen Beziehung zur Geschichte. Nach einer Antwort ist aber in jedem Fall zuerst im Text zu suchen.

5

Am 5. Oktober 1967 bespricht Gesine ein Tonband für D.E. Sie berichtet von Maries Fragen beim abendlichen Erzählen.

Aber was sie wissen will ist nicht Vergangenheit, nicht einmal ihre. Für sie ist es eine Vorführung von Möglichkeiten [...].

Mein Erzählen kommt mir oft vor wie ein Knochenmann, mit Fleisch kann ich ihn nicht behängen, einen Mantel für ihn habe ich gesucht: im Institut zur

14 Die Raffinesse dieses Spiels wird wesentlich dadurch verfeinert, daß über große Passagen hinweg scheinbar traditionell erzählt wird. Im *Kleinen Adreßbuch* finden sich unter den Eintragungen »Johnson, Uwe« und »Uwe Johnson & Gesine Cresspahl« weitere Bausteine des Spiels. Vgl. Michaelis, Rolf: *Kleines Adreßbuch für Jerichow und New York*. Ein Register zu Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«, Frankfurt am Main 1983, S. 135f. Johnson war am Zustandekommen des Registers beteiligt.

Pflege Britischen Brauchtums. Es wohnt in der Madison Avenue an der 83. Straße [...]. (JT, 144)

In dem, wie für Johnson üblich, detailgetreu beschriebenen Institut sieht Gesine in der *Richmond and Twickenham Times*, die dort auf Mikrofilmen vollständig vorhanden ist, nach lokalen Nachrichten, die sie für die Umhüllung des Knochenmanns ihrer Geschichte benötigt. Von dieser Zeitung hat Gesine in ihrer Erzählung bereits ausdrücklich Gebrauch gemacht; dort wurde nach einem Meister annonciert, »der bereit war, einen Tischlereibetrieb im Auftrag zu verwalten« (JT, 94). Cresspahl kommt auf diese Weise zu seiner Werkstatt in Richmond. Es ist dies zudem nicht das einzige Mal, daß Gesine auf Informationen aus der *Richmond and Twickenham Times* zurückgreift.¹⁵ In ihrer Mitteilung an D.E. berichtet sie von der Bemühung um Authentizität, um Wahrscheinlichkeit. Hier wird noch einmal die Differenz zwischen Fakten und Fiktion deutlich, zugleich aber auch deren Verwobensein innerhalb des Erzählten, ihr notwendiger Bezug aufeinander. Selbst wenn es die erwähnte Anzeige gegeben haben sollte, kann Cresspahl realiter nicht darauf reagiert haben.¹⁶

Leila Vennewitz, die die ersten drei Bände der *Jahrestage* ins Englische übertragen hat, berichtete dem Autor von ihrer erfolglosen Suche nach diesem Institut. An der Ecke Madison 83. Straße sei es jedenfalls nicht.¹⁷ Johnson räumt daraufhin ein: »I am loath to admit that this institution exists only in my book.«¹⁸ Ungern eingestehen? Ist das nicht eher eine jener Entdeckungen, die er seinen Lesern wünschte? Der hier verborgene Skandal kann wohl kaum größer sein: Das Institut, in dem sich Gesine über die Geschichte informiert, dessen Bestände sie zum Erzählen benutzt, existiert nicht. Und besonders fleißige und aufmerksame Leser werden prompt mit einer Spiegelung belohnt, die auf dem Fuße folgt.

15 Vgl. dazu Müller, Irmgard: Lokaltermin in Richmond. Eine Untersuchung der örtlichen Begebenheiten in Richmond, Surrey, in Uwe Johnsons *Jahrestage*, in: *German Life and Letters* 41, 1988, S. 248–270. Gleichzeitig, auf diesen Zusammenhang kann hier lediglich aufmerksam gemacht werden, ist damit eine Verbindung von individueller und kollektiver Geschichte hergestellt.

16 Es gab eine ähnliche Anzeige, und sie hat zweifellos als Vorlage gedient. Vgl. dazu ebd., S. 255.

17 Vgl. dazu: Auskünfte für eine Übersetzerin. Zum Briefwechsel zwischen Uwe Johnson und Leila Vennewitz, bearbeitet von Eberhard Fahlke und Jeremy Gaines, in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«, Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 315–351, hier: S. 328.

18 Ebd.

Die eigens in Anführungsstriche gesetzte, als Zitat aus der besagten Zeitung gekennzeichnete Zeile, »daß in dieser ärmlichen Umgebung wohl wenige protestieren würden« (JT, 148) nämlich ist die »seitenverkehrte« Entsprechung: »Ausgerechnet hier, wo Johnson den Text als Zitat kennzeichnet und seine Quelle angibt, hält er sich nicht an seine Vorlage, sondern ändert die Aussage.«¹⁹ Diese Konstellation verleiht dem Kontrast zu den sonst so verlässlichen Angaben, nicht nur über New York, – eine Tugend des Autors Johnson, die die Übersetzerin zu gutgläubiger Suche veranlaßt hat –, interpretatorische Bedeutung.²⁰

Ausgelöst durch die Gespräche mit Marie hat sich Gesine in das Institut begeben. Wenn Gesine ihre Erzählung über den Spion Cresspahl später mit »Ich stelle mir vor« beginnt, akzeptiert sie eine erzählerische Freiheit, die ihr die Tochter als Ergebnis des bisherigen Erzählens und dessen Überprüfung zugesteht. Der Autor Johnson beharrt auf eben diesem Recht der Erfindung, wenn er Gesine die Fakten ihrer Erzählung in einem erfundenen Institut überprüfen läßt. Die sorgfältige Einbettung der Szene in den erzählreflexiven Kontext ermöglicht es, sie auf diesen beiden Deutungsebenen zu lesen. Gesine berichtet hier über ihr Erzählen; sie ist strukturell dem Genossen Schriftsteller gleichgesetzt, der wiederum innerhalb des Romans als Autor Johnson figuriert. Und was immer dieser am 16. Januar 1967 getan haben mag, es wäre zuerst in Beziehung zu setzen zu den Rechten der Fiktion. Bernd Neumanns inzwischen mehrmals vorgetragene These, »dass der Schriftsteller Uwe Johnson in der Realität New Yorks (zusammen mit seiner Frau Elisabeth und verbürgtermaßen zusammen mit Helen Wolff) an genau diesem Abend, eben ganz woanders gewesen ist: nämlich bei einem Vortrag Hannah Arendts über ihren Freund Walter Benjamin«,²¹ basiert auf einem simplen Lesefehler. Hannah Arendt hat ihren Vortrag »Hinweis auf

19 Müller, Lokaltermin (Anm. 16), S. 253.

20 Ganz abgesehen von dem Umstand, daß Johnson hier seinen Arbeitsstil vorführt. D.G. Bond entgeht diese für seinen Ansatz grundlegende Pointe. Vgl. Bond, D.G.: German History and German Identity: Uwe Johnson's *Jahrestage*, Amsterdam 1993, S. 107 (das Institut) und S. 89f. und 170 (Interpretation der Frage, wer erzählt).

21 Zuerst in Neumann, Korrespondenzen (Anm. 13), S. 65; dann in einem Vortrag in Neubrandenburg am 22.9.1994 (vgl. Krüger, Ina: Zum Internationalen Uwe-Johnson-Symposium in Neubrandenburg, in diesem Band), und schließlich in ders.: Uwe Johnson, Hamburg 1994, S. 602. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich Helen Wolff für ihre Anwesenheit, nicht aber für das Datum verbürgt hat. Vgl. Wolff, Helen: Ich war für ihn »die alte Dame«. Ulrich Fries und Holger Helbig sprachen mit Helen Wolff über Uwe Johnson, in diesem Band.

Walter Benjamin« am 16.1.1968 gehalten.²² Und Johnson wird – ein Jahr zuvor – wohl gewesen sein, wo ihn die *New York Times* angekündigt hatte.²³ Wenn sich aus dieser Verarbeitung biographischen Materials also überhaupt eine interpretatorisch relevante Schlußfolgerung ableiten läßt, dann betrifft sie die zentrale Stellung der Themenkomplexe Juden und Schuld (und deren Verbindung). Eine Einsicht, die sich auch ohne Kenntnis der Biographie des Autors gewinnen läßt.

6

»Die erzählerische Bewältigung kollektiver Prozesse im zeitgeschichtlichen Roman wurde zur historischen Notwendigkeit, als die erste Nachkriegsgeneration der Autoren sich daran machte, die Verstrickung von Millionen von Menschen in die nationalsozialistischen Verbrechen in ihren Geschichten aufzuarbeiten«, schreibt Eberhard Lämmert in einem Aufsatz über »die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman«, der nicht ohne Grund im Titel ein Johnsonzitat trägt.²⁴ Schon damit ist, zumindest was die deutsche Literatur betrifft, auf die vielschichtige Beziehung zwischen der erzählerischen Problematik und dem (thematischen) Gegenstand des Erzählens verwiesen; für die *Jahrestage* jedenfalls steht diese außer Zweifel.²⁵ Lämmert faßt die komplizierte Erzählsituation als »eine zwingende Form moderner Wirklichkeitserfahrung« auf, betont aber, daß jede (dargestellte) Person den Wert eines Zeugen behält und damit als »eine auf ihre Aussagefähigkeit zu prüfende Quelle« betrachtet werden kann.²⁶ Die moderne Erfahrung, von der hier die Rede ist, betrifft die Wahrnehmung der Historie.

Hayden White hat für das 19. Jahrhundert gezeigt, wie die Historiographie auf Muster der narrativen Organisation zurückgreift und somit ihren Gegenstand Kohärenz- und Interpretationsvorgaben unterwirft,

22 Ich danke Neil Christian Pages, Goethe House New York, für die Recherche vor Ort – und die Kopie des *Calendar of Events* vom Januar 1968.

23 Vgl. Kaiser, Alfons: Der 16. Januar 1967 oder Können wir uns auf Johnson verlassen?, in diesem Band.

24 Lämmert, Eberhard: »Geschichte ist ein Entwurf«. Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman, in: *The German Quarterly* 63, 1990, S. 5–18, hier: S. 12.

25 Und Lämmert weiß darum, auch wenn ihm der Fehler unterläuft zu behaupten, die *Jahrestage* behandelten nur einen »auffallend kurzen Zeitraum«. Vgl. ebd., S. 14.

26 Ebd., S. 13. Das entspricht dem anfänglichen Vorgehen Maries Gesine gegenüber.

die sich genuin aus dem Erzählen ergeben: also aus der Art und Weise der Darstellung, nicht aus der den Untersuchungsgegenstand bildenden Faktenmenge.²⁷ Seine Untersuchung ist die Umkehrung der Frage nach den »geschichtlichen« Bestandteile[n] einer »realistischen« Kunst«, geht also von einem Kernproblem der Realismusdebatte aus.²⁸ (Das wird vor allem an der Übernahme der Terminologie Frieses deutlich.) White stellt fest, daß eine kritische Bewertung dessen, »worin eine »geschichtliche« Konzeption der »Wirklichkeit« genau besteht«, noch nicht vorgenommen wurde.²⁹ Er unterscheidet zwischen »Strukturierung der Ereignisse als Bestandteile der Fabel einerseits und Kennzeichnung solcher Ereignisse als raumzeitlich situierte Elemente in einer Matrix von Kausalrelationen andererseits«.³⁰ Es sind vor allem historiographische Implikationen und Konsequenzen dieser vermeintlichen Differenz zwischen Kunst und Wissenschaft, die White in der Folge beschäftigen.

Ausgehend von dieser Unterscheidung lassen sich jedoch auch fiktive Texte hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Historie beschreiben.³¹ Betrachtet man unterschiedliche Erzählsituationen bzw. Erzählstrategien als verschiedene *Formen* der Darstellung, so läßt sich die folgende Feststellung Whites auf narrative Texte übertragen:

Die Bindung an eine bestimmte *Form* der Erkenntnis legt im voraus die *Art* der Verallgemeinerungen fest, die man über die Gegenwart treffen, die Art des Wissens, das man von ihr haben kann, und damit auch die Art von Vorhaben, die man zulässigerweise zur Veränderung dieser Gegenwart oder für ihre Bewahrung in der gegenwärtigen Gestalt auf unbestimmte Zeit ins Auge fassen kann.³²

27 White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt am Main 1991, vgl. bes. S. 15–62. Vgl. dazu auch Lützel, Paul Michael: *Fictionality in Historiography and the Novel*, in: Ann Fehn/Ingeborg Hoesterey/Maria Tatar (Hg.), *Neverending Stories*, Princeton 1992, S. 29–44. »In every narrative, real or fictional events are supported by a structure through which happenings are accentuated, selected, or eliminated according to the law of relevance« (S. 30).

28 Vgl. White, *Metahistory* (Anm. 27), S. 567f., Anm. 4; hier: S. 568.

29 Ebd.; Whites Buch erschien bereits 1973. Daß die deutsche Übersetzung erst 18 Jahre später vorlag, läßt seine Kritik zumindest für den deutschen Sprachraum als noch gültig erscheinen.

30 Ebd., S. 27.

31 Vgl. dazu LaCapra, Dominick: *Rethinking Intellectual History and Reading Texts*, in: ders. u. Steven L. Kaplan (Hg.), *Modern European Intellectual History*, Ithaca 1982, S. 47–85: »Hayden White has attempted to arrive at a level of deep structure that undercuts the opposition between literature and history to reveal how modes of emplotment inform all coherent narratives [...]« (S. 74).

32 White, *Metahistory* (Anm. 27), S. 38.

Bestimmte Formen der Erzählung präferieren bestimmte Arten der Erkenntnis. Besondere Nähe zur (modernen) Historiographie entsteht, wenn die der Anordnung der Fabel zugrunde liegenden Entscheidungen ebenfalls erzählt werden: wenn es sich also um einen selbstreflexiven Text handelt. Selbstreflexiv bedeutet in diesem Fall, die kognitiven Grundlagen (»formale Schlußfolgerungen«) der ästhetischen Entscheidung (»Modellierung der Erzählstruktur«) offenzulegen.³³

Unter diesen Voraussetzungen ist Lämmerts Formulierung von der »zwingenden Form« nicht mehr als die Feststellung, daß er mit den moralischen Implikationen des Johnsonschen Erzählens übereinstimmt. Die Besonderheit der *Jahrestage* aber ist es, daß ihre Struktur ein solches (in letzter Konsequenz: moralisches) Urteil ermöglicht. Auch ein Ansatz wie der von Colin Riordan, die Untersuchung des erzählerischen Wahrheitsbegriffes, wird erst durch diese Struktur möglich.³⁴ Das Kriterium Wahrheit muß auf einen Gegenstand innerhalb eines bestimmten Kontextes angewandt werden. Innerhalb fiktiver Texte läßt sich dem nur dann nachgehen, wenn die den Kontext der narrativen Entscheidung bildenden Voraussetzungen ebenfalls erzählt werden.

7

Die Erzählung Gesines ist an ihre Familiengeschichte gebunden. Was sie ihrer Tochter erzählt, ist nicht erfunden, wenngleich sie ohne Erfindung nicht auskommt. Ihr »Ich stelle mir vor« verdeutlicht den erzählerischen Zwang, sich der Imagination, der Fiktion zu bedienen, um die Familiengeschichte weiterführen zu können. Dem »Ich stelle mir vor« der Romaneröffnung, ein Ausweis der Fiktionalität der Figur Gesine, wird damit nicht widersprochen. Aber seine Bedeutung wird vervollständigt. Denn der Genosse Schriftsteller erzählt nicht irgendeine Geschichte, sondern ist, nimmt man den Roman beim Wort, an der der Gesine Cresspahl beteiligt. Mehr noch: sie erzählen die Geschichte gemeinsam. Das namentliche Auftreten des Autors im Text korrespondiert mit dem eigenwilligen Untertitel des Romans: »Aus dem Leben von Gesine Cresspahl«. (Die Reihe dieser Parallelisierungen wird komplettiert durch die Doppelung des Vertragsverhältnisses. So wie der Genosse Schriftstel-

33 Vgl. ebd., S. 43ff., hier: S. 44.

34 Vgl. dazu Riordan, *Ethics* (Anm. 2), S. 3–11. Letztlich also die Untersuchung des Verhältnisses der poetischen zur historischen Wahrheit.

ler einen Auftrag von Gesine hat, hat sie den ihren von den Toten.) Für die Interpretatoren des Romans wird die Biographie Gesines freilich zur narrativen Figur; ein fiktiver Lebenslauf, der zu seinem fiktiven Kontext (und dem Interesse der Interpretation) in Beziehung zu setzen ist.

Die bisher besprochenen, im Roman sorgsam verborgenen Verweise und Bezüge bilden den Rahmen für alle anderen fiktionsinternen Diskurse. Maries beharrliches Fragen gewinnt ebenso wie die prüfende Instanz der Toten erst vor diesem Hintergrund vollständig eine Bedeutung, die über die Fabel hinausweist. Zweifellos sind beide Phänomene auch ohnedies als Modell geschichtlicher Kontinuität erfassbar. Aber erst ihr unmittelbarer Einfluß auf das Erzählen verleiht Gesines (Familien-) Geschichte jene historische Dimension, die von vornherein in der Struktur des Romans angelegt ist. Noch einmal zeigt sich daran, daß die Beschränkung auf die Frage, *wer* erzählt, dem Text unmöglich gerecht werden kann.

Kennzeichnend für die Prosa Johnsons, und das läßt sich für alle seine Romane sagen, ist das deutliche Beharren auf dem fiktiven Charakter der Texte bei deren gleichzeitigem unbedingtem Bezug zur (deutschen) Geschichte.³⁵ Daß die daraus resultierenden Darstellungsprobleme parallel zur Handlung erzählt werden, läßt jene selbstreflexive Struktur entstehen. Es ist notwendig, die Implikationen dieser ästhetischen Besonderheit zu bedenken, ehe eine Deutung der in ihr enthaltenen Fakten überhaupt sinnvoll unternommen werden kann. Daher sollen abschließend allgemeine Überlegungen zur Beziehung von Erzählen und historiographischer Deutung das Feld umreißen, innerhalb dessen weitere, konkretere Untersuchungen zu den *Jahrestagen* lohnend erscheinen.

Das metafiktionale Spiel wird auf der letzten Seite des Romans vollendet. Gesine übergibt Kliefoth ein Manuskript mit folgenden Worten: »Wie es uns ergeht, haben wir aufgeschrieben bis zu unserer Arbeit in Prag, 1875 Seiten; mit Ihrer Erlaubnis werden wir es Ihnen überreichen« (JT, 1891).³⁶ Sie reagiert damit auf Kliefoth, der zuvor Gesines

35 Selbst wenn es, wie in den *Zwei Ansichten*, zur bloßen Geste verkommt, ist es doch Programm. Vgl. Johnson, Uwe: *Zwei Ansichten*, Frankfurt am Main 1976, S. 242: »Aber das müssen Sie alles erfinden, was Sie schreiben! sagte sie. Es ist erfunden.«

36 Die Szene kann hier unmöglich vollständig interpretiert werden. Wichtig erscheint die Deutung der Seitenzahl. In dem Vortrag *Last and Final*, gehalten am 19. September 1994 in London, habe ich zu zeigen versucht, daß es sich um einen Verweis auf die Seite 1875 handelt, auf der die Vergangenheitsebene den (zeitlichen) Beginn der *Jahrestage* erreicht, die Katze sich in den Schwanz beißt, das Erzählen das Erzählte einholt: »Welcome home!« (JT, 1875). Hingewiesen sei zudem auf das nochmalige Aufscheinen der Zusammenarbeit von Gesine und des Genossen Schriftsteller im Subjekt des Satzes.

Vater zitiert hat: »Geschichte ist ein Entwurf.« (ebd.) Mit diesem Satz sind die *Jahrestage* von nun an konfrontiert, denn um kein anderes Manuskript handelt es sich. Von nun an heißt: Noch ehe der Roman zu Ende ist, vor jeder denkbaren Interpretation.³⁷

Geschichte ist ein Entwurf. Daß dieser Satz Cresspahl zugeschrieben wird, weist ihn als unmittelbare Erfahrung aus – nicht als Ergebnis des Erzählens, wohl aber der Erinnerung. Das wird deutlich, wenn sich Kliefoth an Cresspahl erinnert und an eben jenen Satz. Sobald Kliefoth das Manuskript in Händen hält, gilt er auch für die in den *Jahrestagen* erzählte Geschichte, die zudem als Fortsetzung der Geschichte Cresspahls kenntlich gemacht wird. Damit ist er auf das Erzählen übertragbar. »Er [der Satz] enthält den Fingerzeig, daß in solchen Entwürfen, die in der Form von erinnerten und von aufgeschriebenen Geschichten Vergangenheit der Gegenwart überantworten, Geschichte überhaupt erst entsteht.«³⁸ Damit ist nicht nur ein bestimmtes Geschichtsverständnis beschrieben, sondern auch eine Wertschätzung des Erzählens.

»How can we explain what happened and why if we only look at what happened and never consider the alternatives, the total pattern of forces whose pressure created the event?«³⁹ In dieser Fragestellung tritt eine Auffassung von Geschichte hervor, die ohne Rückgriff auf narrative Muster nicht denkbar ist. Sie begreift in ihren Extremen das Schreiben von Geschichte als poetischen Akt und historische Werke als eine literarische Form.⁴⁰ »History is not merely what happened: it is what happened in the context of what might have happened.«⁴¹ Den zur Beantwortung der Frage nach den Möglichkeiten notwendigen Kontext kann nur die Fiktion bereitstellen. Eine Prosa, die dieser Frage verpflichtet ist, verpflichtet sich *zugleich* den Fakten. Diese Gleichzeitigkeit ist die

37 Angesichts dieses Satzes an dieser Stelle können Interpretationen, die vor seiner Veröffentlichung erschienen, nur den Status von Mutmaßungen beanspruchen.

38 Lämmert, *Geschichte* (Anm. 24), S. 13.

39 Trevor-Roper, Hugh: *History and Imagination*, in: *History & Imagination. Essays in honor of H.R. Trevor-Roper*, hg. von Hugh Lloyd-Jones, Valerie Pearl, Blair Worden, New York 1981, S. 356–369, hier: S. 363.

40 Vgl. dazu Stark, Gary D.: Vom Nutzen und Nachteil der Literatur für die Geschichtswissenschaft: A Historian's View, in: *The German Quarterly* 63, 1990, S. 19–31, bes. S. 29.

41 Trevor-Roper, *History and Imagination* (Anm. 39), S. 364. Das ist plakativ formuliert, was schon die Überzeugung Max Webers war. Vgl. dazu LaCapra, *Rethinking* (Anm. 31), S. 54: »Weber himself [...] argued that the attribution of causal weight to an event or phenomenon depended upon its comparison with an imaginative rethinking of the historical process in which it figured.«

Pointe der Episode, in der Gesine das Institut zur Pflege Britischen Brauchtums aufsucht. Indem Johnson nachdrücklich auf der Differenz von Fiktion und Fakten beharrt, verweist er zugleich auf deren permanentes Aufeinanderbezogensein. Dem selbstreflexiven Erzählen sind somit auch historiographische Implikationen eigen. Der Text produziert, die ständigen Verweise auf die Historie ergänzend, seinen eigenen (geschichtlichen) Kontext. Geradezu beispielhaft läßt sich die Diskussion zwischen Marie und Gesine, als zu entscheiden ist, wie Cresspahl zum britischen Spion wurde, als Prüfung und Bestimmung des Kontextes lesen. Und was an dieser Episode deutlich wird, gilt für den gesamten Roman, gilt für die gesamte Prosa Johnsons: die Fiktion ist nicht blind gegenüber der Geschichte, ihre Möglichkeiten sind nicht beliebig.

Johnsons Prosa trägt dem Homonym Geschichte vollständig Rechnung, in ihr wird die vermeintliche Dichotomie von Fiktion und Fakten aufgelöst. Nicht die Rekonstruktion von historischen Abläufen, sondern der Dialog mit Geschichte liegt ihr zugrunde. Im Licht der möglichen Vergangenheiten wird die Kontur der tatsächlichen Ereignisse sichtbar, und mit ihr die Form des künftig Denkbaren. Cresspahls Satz fragt nach dem Möglichen der Geschichte, und Johnson hat diese Frage in die Form seines Romans eingeschrieben. »Heute abend rufen wir an aus Prag« (JT, 1889), versichert Gesine Kliefoth. Geschichte ist ein Entwurf, beharrt der Roman. Wie auch die Realität.

Holger Helbig, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft, Bismarckstr. 1B, 91054 Erlangen