
Johnson-Jahrbuch

Band 7/2000

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson VIII, 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. 7. 2000 –

ISBN 3-525-20907-X

© 2000, 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

Anne-Güde Lassen

Vom schwierigen Umgang mit Figuren und Kritikern

Poetologische Reflexionen in Uwe Johnsons
Frankfurter Vorlesungen *Begleitumstände*

Die Rezeption von Johnsons Frankfurter Poetikvorlesung, die er 1980 unter dem Titel *Begleitumstände* in überarbeiteter Form veröffentlichte,¹ ist durch eine auffällige Diskrepanz gekennzeichnet. Während einige Aussagen in der Johnson-Forschung nahezu sprichwörtlich geworden sind, blieben andere Teile bisher unkommentiert. Die Ursache dafür dürfte vor allem in der Disparatheit der Vorlesungen selbst zu suchen sein, in denen ganz unterschiedliche Textsorten und Quellen verarbeitet wurden. Bezeichnend ist, daß, obgleich es sich um Poetikvorlesungen handelt, gerade der poetologische Gehalt dieses Werks immer wieder relativiert worden ist. Die Gründe dafür liegen zum einen sicher darin, daß es sich bei diesen Vorlesungen um eine Auftragsarbeit handelt, die Johnson auf die Bitte seines Verlegers hin annahm. »Für Siegfried Unseld geschrieben mit Verdruss und Vergnügen« sollte daher ursprünglich die Widmung des Buches lauten.²

Siegfried Unseld verweist darauf, daß er Johnson zu den Vorlesungen anhielt, um dessen Schreibkrise zu überwinden, die ihm eine Weiterar-

1 Uwe Johnson: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1980. Das Buch basiert auf den im Sommersemester 1979 an der Universität in Frankfurt am Main im Rahmen der Gastdozentur für Poetik gehaltenen fünf Vorlesungen, die er im Sommer und Herbst des Jahres ausformulierte und erweiterte.

2 Zitiert nach Unseld, Siegfried: Uwe Johnson: »Für wenn ich tot bin«. Mit einer Nachbemerkung 1997, Frankfurt am Main 1997, S. 24.

beit an *Jahrestage* unmöglich zu machen schien.³ Damit wird der Akzent ausschließlich auf die therapeutische Funktion dieser Reflexionen gelegt. Modifiziert findet sich diese Auffassung bei Ingeborg Hoesterey wieder, für die »die Vorlesungsreihe [...] letztlich zu einer Geschichte des Schreibens als Krankheit und eines Lebens psychischer Verwundungen«⁴ geriet.

Umgekehrt sieht dagegen Werner Gotzmann in *Begleitumstände* einen hinderlichen Auftrag, der Johnson von seiner eigentlichen Arbeit am vierten Band von *Jahrestage* abhielt.⁵ Johnson selbst teilt diese negative Sicht zumindest in *Begleitumstände* zwar nicht, relativiert den poetologischen Gehalt des Buches allerdings ebenfalls:

Und wenn er danach sich einlässt auf etwas so Verwegenes wie »Frankfurter Vorlesungen« – Sie erinnern sich: kaum Poetik, aber Berufsberatung –, wird er auch zurückkehren zur Fertigstellung eines bloss unterbrochenen Auftrages. (BU, 453)

Obwohl es sich um Poetikvorlesungen handelt, werden die *Begleitumstände* als poetologische Reflexion also mit unterschiedlichen Argumentationen absichtlich oder unabsichtlich immer wieder entwertet. Zweifellos brechen die *Begleitumstände* mit der an eine Poetikvorlesung gerichteten Rezeptionserwartung. Aber selbst wenn einige der Relativierungen ihre Berechtigung haben, gehe ich zunächst trotzdem davon aus, daß der Text sich auch und vor allem als das lesen läßt, was er seinem Genre nach sein soll, nämlich ein poetologischer Text.

3 Vgl. ebd., S. 15: »Ich bedrängte ihn ständig, über das zu schreiben, was ihm das Schreiben verwehrte.« Vgl. auch Grambow, Jürgen: Uwe Johnson, Reinbek 1997, S. 121: »Sein Verleger Unseld zwang ihn gegen alle Unproduktivität zum regelmäßigen Arbeiten.«

4 Hoesterey, Ingeborg: Der Subtext der Schrift: Uwe Johnsons »Begleitumstände« (1980), in: Paul Michael Lützel (Hg.), Poetik der Autoren: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Frankfurt am Main 1994, S. 24.

5 Vgl. Gotzmann, Werner: Uwe Johnsons Testamente oder Wie der Suhrkamp Verlag Erbe wird. Mit einem Nachwort von Elisabeth Johnson, Berlin 1996, S. 124. Daß auch Johnson in diesem Auftrag eher eine Störung als eine Hilfe sah, versucht Gotzmann mit einem Brief an Max Frisch zu belegen. Johnson schreibt dort: »Das Buch muss warten, denn unser aller Unseld hat mir fünf »Vorlesungen zur Poetik« verordnet, zu halten an der Universität Frankfurt am Main.« Der Briefwechsel Max Frisch/Uwe Johnson 1964–1983, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1999, S. 208. Auch in einem Brief an Rudolf Augstein vom 23. April 1979 schreibt Johnson »von jenen beschwerlichen »Frankfurter Vorlesungen«. Johnson, Uwe: Inselgeschichten, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main 1995 (Schriften des Uwe Johnson-Archivs 5), S. 137.

Mit den folgenden Beobachtungen möchte ich noch deutlicher, als es bisher geleistet wurde, zeigen, daß in *Begleitumstände* »Betrachtungen über die Arbeit des Schriftstellers angestellt werden, die mit gutem Recht auf die Bezeichnung ›poetologisch‹ Anspruch erheben könnten«,⁶ oder weniger zögerlich mit Uwe Neumann Johnsons »Einleitungsworte als mehr oder weniger bewußtes Täuschungsmanöver«⁷ bezeichnen.

Deshalb werden in einem Streifzug durch die Vorlesungen poetologisch relevante Stellen aufgesucht, die angesichts des Umfangs nur eine Auswahl, aber doch eine exemplarische darstellen. Leitend ist dabei das Bemühen, vor allem auch an bisher weniger beachteten Textpassagen poetologische Implikationen des Textes zu zeigen. Es soll geprüft werden, ob der Leser nicht doch trotz des gegenteilig lautenden Titels von Johnson »ins Zentrum seiner schriftstellerischen Produktivität«⁸ geführt wird, wie es der Klappentext verspricht.

Nach einem kurzen Blick auf die abwehrenden Eingangspassagen und einigen allgemeinen Beobachtungen wird Johnson zunächst als Leser vorkommen, ehe er dann als Produzent von Literatur auftritt. Rezeptionsästhetische Überlegungen werden anhand von Johnsons Auseinandersetzung mit seinen professionellen Lesern und Kritikern betrachtet, während sich produktionsästhetische Reflexionen vor allem aus dem Umgang mit seinen Figuren ableiten lassen.

Johnson beginnt seine Vorlesungen bekanntermaßen mit der Weigerung, eine Lehre vom Schreiben, eine Poetik zu liefern, und fährt im Anschluß daran fort aufzuzählen, was er in dieser Vorlesung nicht will und kann: verfährt also scheinbar rein destruktiv. Solch eine Ablehnung einer normativen Poetik ist allerdings in der Moderne fast selbstverständlich. Johnson hatte auch in *Berliner Stadtbahn* schon betont, daß seine poetologischen Entscheidungen individuell sind und nur für sein eigenes Schreiben Gültigkeit haben bzw. innerhalb seines Werkes je nach Stoff variieren.

Der Poetikbegriff hat noch weitere Implikationen, gegen die sich Johnsons ablehnende Haltung richtet. Zum einen will er sich vor dem

6 Muhl, Jochen: Hinweise auf *Begleitumstände*. Zu Uwe Johnsons Frankfurter Vorlesungen, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 263.

7 Neumann, Uwe: »Er stellte seine Fallen öffentlich aus«. Zu Uwe Johnsons poetologischen Äußerungen, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22.–24.9. 1994, Berlin 1995, S. 57.

8 BU, Klappentext.

Mißverständnis schützen, einen creative-writing-Kurs abzuhalten. Zum anderen ist es vor allem der in einer ›Lehre‹ implizierte Vollständigkeitsanspruch, den er zurückweist.⁹ Enthält der Begriff ›Poetik‹ auch das griechische *téchne*, so unterscheidet sich die Dichtkunst dennoch von anderen Techniken und Wissenschaften in einer Weise, die die Möglichkeit einer methodischen Vermittlung fraglich erscheinen läßt.

Die vermeintliche Intention Johnsons, mittels der Vorlesungen vor allem vor dem Beruf des Schriftstellers warnen zu wollen, ist einerseits ein Kunstgriff, um die Berichte von z.T. massiven Schwierigkeiten nicht als ein Jammern und Wehklagen erscheinen zu lassen, das unangenehm selbstmitleidig wirken könnte, andererseits ist sie eine ironische Bezugnahme auf das aus Germanistikstudenten bestehende Publikum, in dem sich erfahrungsgemäß ein nicht unbeträchtlicher Teil befindet, dem eine Schriftstellerexistenz vorschwebt.

Johnson entledigt sich aus diesen Gründen der ihm gestellten Aufgabe, eine »Poetik [...] als Lehrbuch« (BU, 14) vorzustellen, bereits nach drei Seiten mit einigen Hinweisen auf umfangreiche und vielfältige historische Überlegungen, die zu diesem Thema in Lexika vorliegen. Die Literaturangabe wird mitgeliefert. – Sind also die *Begleitumstände* für Johnsons Poetologie doch eine unergiebigere Quelle? Es wird zu zeigen sein, daß seine Relativierungen sich nur auf eine bestimmte Deutung von Poetik beziehen und seine Einschränkungen dennoch ausreichend Raum für poetologische Überlegungen lassen.

Zunächst legt die Art, in der Johnson seine Poetikvorlesungen insgesamt gestaltet hat, einige Folgerungen nahe. Seine Abwehr einer biographischen Deutung seines Schreibens geht nicht mit einer Ablösung des Werks von seinem Autor einher. Vielmehr demonstriert der chronologische, an prägenden (Bildungs-) Stationen orientierte Gang durch seine schriftstellerische Biographie, wie wichtig die Bindung an ein Sprecher-subjekt bleibt, das bestimmte gesellschaftliche Erfahrungen besitzt.

Literatur-, gesellschafts- und allgemein-politische Diskurse nehmen einen großen Raum in den Vorlesungen ein. Sie zeigen das Bestreben Johnsons, die ›Welthaltigkeit‹ der Literatur zu betonen und sie mitten in der Gesellschaft zu plazieren. Daraus ist allerdings nicht zu folgern, Johnson würde den Unterschied dieser beiden Sphären einebnen. Er reagiert sogar sensibel auf eine vorschnelle Selbsternennung der Literaten zu Volksvertretern und auf symbolische Handlungen, die an die Stelle von poli-

9 »Denn ein solches Programm verspräche sämtliche Auskünfte über eine Produktion, und überhebt sich mit dem Versprechen einer Ausbildung zum Facharbeiter.« BU, 11.

tischen treten. Das Erzählen von jüngster Gegenwartsgeschichte in *Begleitumstände* ist auch begründet durch die programmatische Ablehnung, dem Leser die eigenen literarischen Texte zu kommentieren und zu explizieren. Die Romane sollen für sich selbst sprechen und nicht nochmals zusammenfassend referiert werden. Johnson erzählt und dokumentiert Geschichte, weil er seine Geschichten bereits in gültiger Form erzählt hat. Insofern ist der Titel *Begleitumstände* programmatisch. Das Zentrum stellt das literarische Produkt selbst dar, die ästhetische Reflexion bleibt ihm nachgeordnet. Sie kann nicht einmal für das eigene Werk normativ gefaßt werden. Deshalb werden ästhetische Reflexionen in den *Begleitumständen* nicht isoliert und abstrakt angestellt, sondern bleiben an die Texte gebunden. Das schließt freilich nicht aus, daß zentrale Topoi der Poetik, wie die Konzeption von Figuren, die sprachliche Gestaltung, die Funktion von Literatur usw., behandelt werden. Und vor allem schließt es eine Auseinandersetzung mit Fehlrezeptionen nicht aus.

Die exzessive Intertextualität ist rein äußerlich das auffälligste Merkmal der Vorlesungen, wobei die Bezugnahme auf die Referenztexte höchst unterschiedlich ist und ihre Funktion jeweils im einzelnen bestimmt werden muß. Die verwendeten Quellen stammen aus dem Bereich der Literatur; es sind Briefe, Zeitungsartikel, Tagebücher, Biographien, Gesetzestexte, historische und politische Darstellungen und Dokumentationen. Sie zeigen Johnson als einen vielseitigen Leser, der sich anhand von Literatur orientiert und dessen Weltverhältnis stark durch Geschriebenes vermittelt ist. Die intertextuellen Bezüge geben auch einen Hinweis auf die Konstruktion seiner Romane, selbst wenn dort der Verarbeitungsgrad der Quellen wesentlich höher ist, während in *Begleitumstände* das ausführliche Zitat bzw. die genaue Literaturangabe dominieren. Lektüre und Produktion erscheinen untrennbar verbunden.

Im einleitenden Kindheitskapitel kristallisiert sich, eingebettet in biographische Erlebnisse, ein Grundimpuls heraus, der sowohl das Lesen als auch das Schreiben motiviert. Das Kind, das in einer in vielfacher Weise vom Tod geprägten Umwelt aufwächst, lernt die Literatur als »ein Mittel gegen die Zeit, zumindest gegen ihr Vergehen« (BU, 34) kennen.¹⁰

So nimmt Johnson denn auch nach der verweigerten »Poetik als Lehrbuch« einen zweiten (poetologischen) Anlauf, in dem er sich zunächst

10 Norbert Mecklenburg nennt als eine weitere Motivation des Schreibens, die bereits in Johnsons Kindheit verankert ist, den falschen, ideologischen Umgang mit der Sprache; vgl. Mecklenburg, Norbert: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt am Main 1997, S. 48.

selbst als Leser, nicht als Autor zeigt. Das Verfahren besteht diesmal darin, »an Hand von Zitaten aus der bereits geschriebenen Literatur deren Machart, Wirkung und Bedeutung vorzuführen« (BU, 14), also eine Art implizite Poetik zu erarbeiten. Angesichts seiner Beispiele aus Goethes *Wahlverwandtschaften* und Hemingways *A Farewell to Arms*, die bereits zahlreiche Interpretationen – auch stark divergierende – erfahren haben, verwundert seine Einleitung: »Verlockende Stellen sind übrig« (BU, 14).

Diese Einschätzung zeigt, daß Johnson mit seiner Aufforderung zum individuellen und genauen Lesen¹¹ ernst macht. Egal, wie zahlreich die bereits vorliegenden Deutungen sind, die notwendige Akzeptanz eines Werkes ereignet sich immer neu und individuell zwischen dem einzelnen Leser und dem Text.

Mir scheinen die von Johnson thematisierten Unstimmigkeiten und Fragwürdigkeiten in der Handlungslogik der *Wahlverwandtschaften* nicht als Verriß gedacht zu sein.¹² Wenn er in Goethes Text Lücken in der Kausalität entdeckt (BU, 15), kreidet er das dem Klassiker nicht als ein Versäumnis an. Vielmehr wendet Johnson diesen scheinbaren Mangel konstruktiv in eine Rezeptionsanweisung für den Leser, der sich nicht mit für diesen Text offenbar irrelevanten Fragen beschäftigen soll, sondern dem nur bleibt, »sich zu halten an die gegebene Darstellung« (BU, 15) und aus ihr Rückschlüsse zu ziehen. Um der Literatur gerecht zu werden, ist es notwendig, einen ästhetischen Text als ein Sprechen eigener Art anzusehen, das nicht oder nicht in erster Linie auf eine vorhandene Welt rekurriert, sondern vor allem eine eigene Welt konstituiert.¹³ Aus vermeintlichen Ungereimtheiten schlägt Johnson daher interpretatorisches Kapital.¹⁴

11 »Mit dem Roman ist die Geschichte versprochen. Was dazu gesagt wird, sagen Sie.« Johnson, Uwe: Vorschläge zur Prüfung eines Romans, in: Eberhard Lämmert (Hg.), Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880, Köln 1975, S. 403.

12 Daß es hier wirklich darum gehen sollte, die beiden Autoren »mit verborgener Schadenfreude [...] der technischen und [...] soziologischen Unrichtigkeit« zu überführen, leuchtet nicht recht ein. Vgl. Grüning, Uwe: Zur Verlorenheit der Figuren bei Uwe Johnson, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 2, Göttingen 1995, S. 230.

13 Vgl. Johnson, Vorschläge (Anm. 11), S. 403: »Es ist nicht eine Gesellschaft in der Miniatur, und es ist kein maß-stäbliches Modell. Es ist auch nicht ein Spiegel der Welt und weiterhin nicht ihre Widerspiegelung; es ist eine Welt, gegen die Welt zu halten.«

14 Johnson fällt auf, daß dem Kahn in dieser Szene das vorher erwähnte zweite Ruder fehlt. Da der Text aber die Frage, wie es zu diesem Zustand kommen konnte, wessen Verantwortlichkeit dies möglicherweise sei, nicht thematisiert, ist eben diese gezielte Auslassung als ein literarisches Mittel anzusehen, die Schuld Ottiliens zu betonen.

Daß der Schriftsteller Johnson sich zuerst als Leser vorstellt, spricht dafür, daß ihm auch die aktive Rolle seiner Rezipienten bewußt ist.¹⁵ Wie sehr die Glaubwürdigkeit eines Textes vor allem eine Sache zwischen dem einzelnen Leser und dem Text bzw. speziell zwischen ihm und den Figuren ist, zeigt sich auch an einer Umfrage zu Hemingways Roman *A Farewell to Arms*. Johnson wollte unter Pubbesuchern in England empirisch die Glaubwürdigkeit der Figur der Krankenschwester aus dem Roman überprüfen. Als das Ergebnis wegen der so gar nicht viktorianischen Art dieser Frauenfigur negativ ausfällt, die Briten sich also eine solche Figur nicht vorstellen können, bleibt Johnson dennoch »unter Briten der einzige, der an diese Britin glaubt« (BU, 22). Diese individuelle Einschätzung läßt er sich nicht durch pseudosoziologische Umfrageergebnisse nehmen.

Solcher scherzhaften Relativierung empirischer Meßbarkeit von Literatur stellt Johnson anschließend nicht nur seine individuelle Leseerfahrung, sondern auch die genaue Philologie gegenüber.

Exemplarisch gibt er in einer philologischen Analyse des *Wahlverwandtschaften*-Ausschnitts Hinweise auf Elemente, die auch bei der genauen Lektüre seiner eigenen Texte zu berücksichtigen wären. Er versteht die Satzzeichen mit einer Semantik, fragt nach Konsequenzen, die sich aus der Landschaft ergeben, in der das Ereignis angesiedelt ist, zieht andere Textstellen zur Erklärung heran (vgl. BU, 16), führt in einer Wortfür-Wort-Analyse die Lese Früchte seiner oft zitierten Hoffnung vor, seine Bücher mögen so langsam gelesen werden, wie sie geschrieben wurden. Er beachtet das variierende Tempus und gewinnt ihm, selbst wenn es sich nur im Partizip versteckt hält, Bedeutungsnuancen ab (vgl. BU, 18). Solche Nuancen präpariert er auch aus der Schreibung heraus.¹⁶

Etwas dunkel ist Johnsons Deutung des letzten Satzes der *Wahlverwandtschaften*:

Wenn über der Stätte der Liebenden ›Friede schwebt‹, so würde er ausserhalb dieses Buches nur kurze Zeit überleben, aber die ›Stätte‹ hat gehalten, als die

15 In *Berliner Stadtbahn* wird das Wahrheitsproblem zwar auf verschiedenen Ebenen differenziert behandelt; die Funktion des Lesers als eines aktiven Partners, dessen Akzeptanz das Dargestellte finden muß, rückt aber erst in *Vorschläge zur Prüfung eines Romans* in den Blick.

16 Wenn Goethe statt »nebeneinander« »neben einander« schreibt, sieht Johnson durch diese Abtrennung des »einander« die darin enthaltene Beziehung zwischen zwei Menschen bewußt gehalten und akzentuiert (vgl. BU, 18). Er selbst schreibt dann auch z.B. »neben ein ander« und »ein ander«, als er das innige Verhältnis eines Paares schildert, das er in seinem Pub trifft; vgl. Johnson, Inselgeschichten (Anm. 5), S. 99.

bleibende Statt, die die Bibel dem Menschen verweigert, und als der Ort, der ihm bestimmt ist: die Grabstätte. (ebd.)

Sicher enthält die Deutung vor allem den allgemeinen Hinweis darauf, daß mit einem alten Sprachstand, der in der alltäglichen Sprachverwendung verloren geht und den ein literarischer Text konserviert, auch eine sonst dem Vergessen anheimgegebene Vorstellungswelt und damit ein historisches Bewußtsein bewahrt wird. Den letzten »Test bestanden« (ebd.) hat ein literarischer Satz aber erst dann, wenn er, über seine historische Bedeutung hinausgehend, in der Gegenwart des jeweiligen Rezipienten erneut Bedeutung erlangen kann. Johnson erzählt ein Beispiel:

Der Raum, den die Gefängnisverwaltungen in Sachsen nach 1945 ihren Insassen für brieflichen Verkehr mit der Aussenwelt belassen, war streng bemessen, und dennoch hat ein Verurteilter gerade diesen Raum greifenden Satz geschrieben bekommen, als eine Mitteilung und Vorhersage: und Welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn *wir* dereinst wieder zusammen erwachen. Die Zensur liess den Satz als unverdächtiges Deutsch passieren, und so hatte er noch diesen Test bestanden. (ebd.)¹⁷

Literatur bekommt dort eine besondere Kraft, wo der freie Austausch behindert ist. Dennoch zeigt das Beispiel auch, daß sie eine mehr tröstende als subversive Funktion hat.

Obgleich Johnson also zeigt, wie eine immanente Textdeutung funktionieren kann und sie damit anerkennt, soll auch sie nicht das Verfahren seiner Vorlesung bestimmen. Da Johnson den Rezeptionsakt als einen gänzlich individuellen ansieht, führt er auch diesen Ansatz des kritischen Lesens dem Leser nicht weiter vor.

Ungeachtet dessen bleibt diese Art von Analyse als Empfehlung für andere Leser bestehen. Sie ist nicht unkritisch, läßt sich aber fragend auf des Spezifische eines Textes ein, um so das Verhältnis von Form und Inhalt sowie die Intentionen zu begreifen, die der Verfasser mit seinen Schilderungen verfolgt. Das Verstehen von Texten ist »eine Übung, die ein jeder Leser für sich allein erwerben muß« (BU, 23). Das ist jedenfalls die Überzeugung Johnsons als Rezipient.

Als Autor möchte er seine Leser allerdings nicht ganz ohne Anleitung und Korrektur wissen, was im folgenden anhand des Umgangs mit seinen professionellen Lesern, den Kritikern, skizziert werden soll.

17 Im letzten Satz der *Wahlverwandtschaften* heißt es: »...und Welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen«; Goethe, Johann Wolfgang: *Die Wahlverwandtschaften*, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, München 1981, S. 490.

Einem dieser Leser bzw. der Auseinandersetzung mit ihm räumt Johnson breiten Raum ein. Karl Pestalozzi, kein Kritiker, sondern ein Germanist, hatte bereits 1963 den Aufsatz *Achim alias Täve Schur* in der Zeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter* veröffentlicht. Dennoch simuliert Johnson ein Gespräch mit ihm, indem er ihn als »Lieber Herr Pestalozzi« anspricht, nachdem er höflich gewünscht hat, »Herr Pestalozzi erfreue sich einer Gesundheit und eines Auskommens« (BU, 170). Da mit dem zitierten Titel die Hauptthese des Aufsatzes bereits genannt ist, erteilt Johnson zunächst sich selbst das Wort bzw. einem ebenfalls schon älteren Leserbrief an den *Spiegel* von 1967, in dem er sich nachdrücklich gegen die Behauptung wandte, der DDR-Radfahrer Gustav-Adolf Schur sei ein Modell für Achim gewesen.

Aus dieser Annahme nämlich leitet Pestalozzi die Begründung des Titels *Das dritte Buch über Achim* ab. Da über den realen Täve Schur bereits zwei Bücher geschrieben wurden, sei das von Karsch geplante das dritte. Johnson widerlegt diese Begründung, indem er anhand von Briefen die Debatte umreißt, die zwischen ihm und dem Suhrkamp Verlag um den Titel geführt wurde. Die Briefe sollen vor allem belegen, daß der Titel nicht von Johnson selbst stammt. Dadurch wird allerdings Pestalozzis Deutung noch nicht falsch. Johnson unterschlägt die Abschwächungen, die Pestalozzi hinsichtlich des Bezugs zur Vorlage herstellt und die Differenzierungen, mit denen er den Vergleich durchaus methodisch behutsam anbahnt.¹⁸ Offensichtlich sieht Johnson seinen schöpferischen Anteil unterbewertet. Ihm liegt daran, generell an der letztlich nicht erklärbaren Initialeingebung festzuhalten, auf die dann freilich auch die Arbeit des *poeta doctus* folgen muß. Während Johnson aus dem ersten Teil von Pestalozzis Aufsatz kaum etwas aufnimmt, zitiert er die zweite Hälfte fast vollständig und stimmt den Beobachtungen beinahe uneingeschränkt zu. Dabei drücken die Auslassungen keine inhaltliche Ablehnung aus, sondern sind darin begründet, daß im ersten Teil weniger *Das dritte Buch über Achim* als das zweite Buch, nämlich *Unser Täve. Ein Buch über Gustav Adolf Schur* von Klaus Ullrich im Mittelpunkt steht. Des weiteren verweist der Schluß mit den freundlichen Abschlußgrüßen darauf, daß Johnson selbst das Gespräch wohl als konstruktiv empfand.

Dennoch muß sich Pestalozzi auch stark schulmeistern lassen, wenn z.B. seine Bezeichnung für die Sprechsituation im *Dritten Buch über Achim* als »Dialog imaginärer Gesprächspartner« mit rhetorischen Fragen abge-

18 Vgl. Pestalozzi, Karl: *Achim alias Täve Schur*, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 1962/63, S. 480.

wehrt wird: »Könnte es sein, Herr Pestalozzi, dass auch Ihnen solche Fragen schon einmal gestellt wurden?« (BU, 191). Der scharfe Ton macht klar, daß hier Entscheidendes auf dem Spiel steht. Johnson besteht darauf, daß die Erzählsituation kein künstliches Konstrukt, sondern ein »Sitz im Leben« für das erzählte Gespräch durchaus denkbar ist.

Insgesamt würdigt Johnson durchaus Pestalozzis Interpretation. Daß er mit ihm abrechnet,¹⁹ stimmt nur teilweise. Er nutzt den Aufsatz auch, um Sachfragen zu klären, vor allem aber, um auf dem Fiktionalitätsstatus der Geschichte zu beharren. Dennoch ist auffällig, daß er diese Fragen nicht allgemein abhandelt, sondern anhand dieses konkreten Aufsatzes. Zum einen ist darin einfach ein rhetorisches Mittel zu sehen, denn durch die Einführung eines Gesprächspartners gewinnen die Ausführungen an Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Zum anderen kann man sich nicht ganz des Eindrucks erwehren, daß für die Abfassung von *Begleitumstände* von Johnson viel recycelt worden ist, und vielleicht auch Pestalozzis Passagen ein willkommenes Sprachrohr für eigene Positionen darstellten.

Um ein echtes Recycling handelt es sich jedenfalls bei der Auseinandersetzung mit dem Feuilleton. Gegen Ende von *Begleitumstände* finden sich auf sechs Seiten Ausschnitte aus Rezensionen zum 1. Band von *Jahrestage*. Sie sind zwischen einer und sieben Zeilen lang und mit dem Namen des jeweiligen Verfassers gekennzeichnet. Zuerst veröffentlicht hat sie Johnson 1971 in *suhrkamp information*.²⁰

Johnson formuliert anstelle der dort gewählten Überschrift in *Begleitumstände* einleitend zu seinem persönlichen Pressespiegel die Hoffnung, daß die Literaturkritik die Chance nützen werde, die sich daraus ergebe, daß er seinen Roman in Teilen liefere, nämlich »den Autor für seine Arbeit an den späteren Lieferungen zu beraten« (BU, 428). Seine Unzufriedenheit mit dem Ergebnis nimmt er jedoch sogleich vorweg.

Johnson entwickelt für das Referat der Rezensionen eine eigene ästhetische Struktur, eine Montage, die z.T. witzige Effekte erzeugt, aber sachlich den Rezensenten nur wenig gerecht wird. Eine konstruktive Erwartungshaltung gegenüber der Kritik, wie sie die Einführung suggeriert, läßt sich darin nicht mehr erkennen.

19 Vgl. Grambow, Johnson (Anm. 4), S. 135.

20 Die beratende Funktion der westdeutschen Rezension. Vorgeführt von Uwe Johnson anlässlich der Veröffentlichung von *Jahrestage* 1, in: *suhrkamp information* 3. Heft, 1971, S. 9-11.

Daß es sich um mehr als eine persönliche, etwas eitle Sammlung von Ausschnitten handelt, zeigt die Komposition der Stücke. Nach der programmatischen Einleitung versprechen die kurzen Zitate aus der Literaturkritik einigen Aufschluß über das, was für Johnson bei der Beobachtung der Rezeption im Vordergrund stand.

Methodisch besteht bei der Auswertung der Zitate die Gefahr eines Zirkelschlusses. Das, was ohnehin schon als Poetik Johnsons angenommen wird, weil es aus den Romanen direkt gewonnen ist, kann leicht als Folie dienen, vor der die Auszüge jeweils zustimmend oder ablehnend interpretiert werden. Eine gewisse Ambivalenz bei der Deutung der Funktion der Zitate wird sich also nicht vermeiden lassen, dennoch lassen ihr Umfang und die aufwendige Zusammenstellung es nicht zu, sie zu überspringen. Als Anhaltspunkte für ihre Deutung hat der Leser allerdings nur ihre Auswahl und Anordnung und natürlich den Vergleich mit der Vorlage. Aus diesen Faktoren gilt es, das Anliegen Johnsons zu rekonstruieren. Da die Zitate nicht einzeln kommentiert sind, bleibt es zum Teil der Spekulation überlassen, welche Funktion sie erfüllen sollen.

Ein Mittel, die Bewertung deutlich zu machen, ist die Reihenfolge, in der die Zitate montiert sind. Johnson ordnet einige der Stimmen thematisch. Er stellt sie zu antithetischen Gruppen oder Paaren zusammen. Auf diese Weise gelingt es ihm, indirekt zu poetologischen Fragen Stellung zu nehmen bzw. diese zumindest als Fragen zu akzentuieren.

Dabei stellt die erste Gruppe aus mehreren Äußerungen eine Art Metareflexion zur gesamten Zusammenstellung dar, da sich in ihr Möglichkeiten und Grenzen bzw. Aufgaben und Selbstverständnis der Literaturkritik formuliert finden. Die aus einer Rezension Helmut Heissenbüttels entnommene Frage *Kann man ein literarisches Unternehmen beurteilen, von dem erst ein Teil vorliegt?* setzt Johnson als Überschrift über die folgenden Ausschnitte aus Kritiken zum ersten Band der *Jahrestage*. Trotz dieser Platzierung stimmt er dieser rhetorisch formulierten Skepsis nicht zu, mokiert sich vielmehr über Heissenbüttel, dessen zweites, direkt folgendes Zitat seinen Zweifel außer acht läßt.

Wie Johnsons zuvor geäußerte Hoffnung, in einen Dialog mit der Kritik treten zu können, aus dem sich für ihn Hilfen und Anregungen für die weitere Arbeit ergeben sollen, zeigt, ist das Zitat als Kritik an einer Leserhaltung aufzufassen, die sich einer aktiven Rolle entziehen will. Solche Kritik richtet sich gegen einen Kritiker, der das Angebot zu konstruktiver Mitarbeit nicht nutzt, sondern aus der Distanz der rein rezeptiven Perspektive, die in der Gefahr der Besserwisserei steht, erst über das abgeschlossene Werk den Stab bricht.

Johnson verzichtet nur auf den ersten Blick gänzlich auf eine eigene Stimme in der Montage. Scheinbar als eine Kritikerstimme unter anderen hat er an zwei Stellen Kommentare eingefügt, die wohl in keiner Zeitung zu lesen waren. Als Quellenangabe sind sie nicht wie die anderen mit Vor- und Zunamen des Verfassers oder wie in einem Fall mit Angabe der Redaktion gekennzeichnet, sondern mit der Abkürzung C.H.O.R.. Liest man das als ›Chor‹, denkt man an dessen Funktion im Drama, wo dieser häufig »zum Sprachrohr des Dichters«²¹ wird. Johnson kommentiert hier also direkt in einer Weise, die seine Enttäuschung über die vermeintliche Verweigerung der Zusammenarbeit ausdrückt: »Warum sollten wir den Verfasser bewahren vor Fehlern, die wir ihm viel überzeugender werden vorhalten können, wenn sie unabänderlich gedruckt sind?« (BU, 429)

Das charakterisiert die Art, wie Johnson insgesamt in der Montage die Literaturkritik darstellt: als eine besserwisserische Institution, die ihm Versäumnisse unter die Nase hält.

Was den Verarbeitungsgrad der Elemente der Montage betrifft, stehen unverändert übernommene Kritikerbeiträge neben bis zur Entstellung reichenden Zusammenfassungen. Letztere sind allerdings die Ausnahme. Der größte Teil ist, von geringen klärenden Ersetzungen (z.B. »er« durch »der Verfasser«) abgesehen, wörtlich zitiert. Dabei vermittelt allerdings die Auswahl der Ausschnitte durchaus nicht immer einen zutreffenden Eindruck von der Gesamttendenz der Rezension.

Wenn Johnson beispielsweise Rolf Becker mit dem Satz »Er sagt ›Bildfunk‹ statt ›Fernsehen‹« (BU, 434) zitiert und sogar noch als Zuspitzung »Er soll aber immer ›Fernsehen‹ sagen, wie wir alle!« anfügt, so ist an dem nörgelnd-insitierenden Tonfall der zweiten Hälfte zwar auch ohne Überprüfung recht deutlich erkennbar, daß es sich hier bereits um eine ironische Reaktion Johnsons handelt, aber auch als solche legt sie natürlich nahe, der Rezensent habe blankes Unverständnis für Wortwahl und Formulierungen Johnsons geäußert und sich in die Reihe der Polemiker à la Deschner eingereiht. Für eine solche Einordnung lassen sich dagegen in der Rezension, die mit Lob nicht spart und sogar ausdrücklich die Hoffnung auf baldige Fortsetzung formuliert, keine Hinweise finden. Das Zitat verwendet Becker lediglich als Beispiel für »Johnsons eigensinnige, auch manchmal kauzigumstandskrämerische Benennungssorgfalt.«²²

21 Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur, 6., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart 1979, S. 137.

22 Becker, Rolf: Jerichow in New York, in: Raimund Fellinger (Hg.), Über Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1992, S. 179.

Das jeweilige Zitat wird also nicht immer den Standpunkten der Kritiker gerecht. Er löst deren Aussagen aus ihrem Kontext und bringt sie in einen neuen argumentativen Zusammenhang. Gemeinsam mit der vorangegangenen Äußerung Rolv Heuers (ebd.) fungiert der obengenannte Kommentar von Rolf Becker als Beispiel, das illustriert, was das folgende Kritikerzitat mit »der knifflichen [sic] und manieristischen Verpackung« (ebd.) meinen könnte. Auf diese Weise werden die Stellungnahmen harmonisiert und auf einen Nenner gebracht.

Bei den beiden einleitenden Heissenbüttel-Zitaten²³ handelt es sich um den ersten bzw. letzten Satz von dessen Besprechung.²⁴ Durch ihre lückenlose Aneinanderreihung akzentuiert Johnson spöttisch ihre Widersprüchlichkeit. Was sonst noch wie vorsichtige Zurückhaltung hätte klingen können, wird durch das Pauschalurteil, das trotz angeblicher Bedenken und nochmaliger Relativierung geäußert wird, als leere Rhetorik sichtbar. Durch Auswahl von Anfangs- und Schlußsatz kürzt Johnson den gesamten Argumentationsgang heraus, so daß das Fazit dem Leser als undifferenziert erscheint und ungeschützt dasteht. Unrecht tut Johnson der Heissenbüttel-Rezension damit aber nur bedingt, denn er trifft ihren Schwachpunkt, da sie weder die Frage nach der Angemessenheit oder Tauglichkeit des Vergleichs stellt, noch diesen auch nur in Ansätzen vornimmt. Erst im Schlußsatz taucht überraschend der frühere Roman als Qualitätsnorm auf. Ein Vergleich, der Johnson widerstreben muß, der doch auf der Notwendigkeit einer je eigenen Form in Abhängigkeit von Thema und Gegenstand besteht.

Im Anschluß an diese einleitungsartig montierten Zitate folgt die erste thematisch zusammengestellte Dreiergruppe von Kritikerstimmen, die um die Figur Gesine kreist und damit die Frage nach der Erzählperspektive des Romans aufwirft. Während der erste Kritiker ihr die »erste Perspektive der Erzählebene« einräumt, ist sie für den zweiten »nicht viel mehr als blosser Zuordnungspunkt der Geschichte«, während der dritte sie »im Zentrum« (BU, 430) des Romans sieht. Vor der nächsten Gruppe wird eine Art Zwischenunkenruf eingeschoben: »Johnson kann sich in den beiden nächsten Bänden auch noch zugrunde erzählen. (Jost Nolte)« (BU, ebd.).²⁵

23 »Kann man ein literarisches Unternehmen beurteilen, von dem erst ein Teil vorliegt?« und »Soweit es den ersten Teil betrifft, ist der Verfasser hinter das, was die ›Mutmassungen‹ bedeuten, zurückgefallen« (BU, 429).

24 Vgl. Heissenbüttel, Helmut: Uwe spinnt sein Garn. Der *Jahrestage* erster Teil, in: Gerlach/Richter, Johnson (Anm. 6), S. 293-296.

25 Solche einzelnen Nörgeleien sind immer wieder eingestreut, z.B. »Der Ro-

Es schließt sich eine zweite thematische Vierergruppe an, die den Figuren gewidmet ist. Das Spektrum der Äußerungen reicht von der Meinung, ihre Vergegenwärtigung sei gelungen, über den geteilten Eindruck, der manchen Figuren Kontur zuspricht, anderen nicht, bis zur Einschätzung, fast alle Figuren blieben nur »schattenhaft«. Korrekt überliefert Johnson, daß der Rezensent dies ausdrücklich als persönlichen Leseindruck kennzeichnet.²⁶

Das weist auf das grundsätzliche Problem hin, vom Feuilleton als geschlossener Gruppe zu sprechen und von dieser insgesamt eine Beratung zu erwarten. Natürlich ist »Beratung«, wenn auch wohl eher des Lesers als des Autors, eine grundlegende Funktion der Kritik, aber die Kritikerstimmen sind nicht synthetisierbar, sondern können nur als einzelne Urteile betrachtet und bewertet werden. Johnson verwendet das Verfahren, Oppositionen zu konstruieren, dazu, pauschal das Versagen der Kritik zu demonstrieren, die der an sie gestellten Erwartung, den Schriftsteller für seine weitere Arbeit zu beraten, nicht gerecht wird. Dieses Beweisverfahren ist insofern unangemessen, als damit der Wert der einzelnen Rezension, auch ihrer beratenden Funktion, nicht widerlegt werden kann. Es finden sich nämlich durchaus einige Kritiker, die ihre Positionen in Form von Ratschlägen formuliert haben.²⁷

Die philologisch betrachtete unfaire Zitierweise ist jedoch in gewisser Hinsicht berechtigt, weil die Montage einen ästhetischen Eigenwert hat. Problematisch ist dabei allerdings, daß die eingearbeiteten Stimmen mit Namensnennung kenntlich bleiben.²⁸ Johnsons grundlegender Zweifel an der Kompetenz der Kritiker scheint nur an den Stellen gerechtfertigt,

man wird insgesamt 1400 bis 1500 Buchseiten umfassen. Also wird es schiefgehen« (BU, 432).

26 Vgl. Kirm, Richard: Gesine, die New York Times und anderes. Uwe Johnson hat einen großen Roman begonnen, in: Frankfurter Neue Presse Nr. 273 vom 25.11.1970, S. 11.

27 »Der Verfasser brauchte sich nur etwas zurückhaltender den vorgegebenen Gebrauchsmustern der neueren Literatur verpflichtet zu fühlen« (BU, 434) oder »Was weiterhin nötig wäre, wäre eine Methode, die sich alle Einsichten der Selbstentblösser, der Exhibitionisten zu eigen macht« (BU, 435). Die Zitate stammen aus folgenden Rezensionen: Scholz, Hans: Mutmaßungen über Gesine. Zum Erscheinen von Uwe Johnsons dreiteiligem Roman »Jahrestage«, in: Der Tagesspiegel (Berlin) Nr. 7643 vom 1.11.1970, S. 49 bzw. Heissenbüttel, Uwe (Anm. 25), S. 296.

28 Ein Kritiker reagierte entsprechend entrüstet mit einer Glosse auf dieses Verfahren, das er folgendermaßen beschreibt: »Man reißt Sätze aus dem Zusammenhang und manipuliert sie kräftig, damit man sich ungestört über den zweifellos sehr, sehr doofen Schreiber geistreich mokieren kann.« Meier, Peter: Noblesse oblige, in: Tages-Anzeiger vom 8. April 1971, S. 21.

an denen seine Zitatauswahl wirklich die Frage aufwirft, ob beim Rezensenten von *Jahrestage* mehr als ein oberflächlicher Eindruck existiert, z.B. wenn jemand schreibt, Jerichow liege in Pommern. Zwar handelt es sich dabei um kein wörtliches Zitat aus der Rezension, der Sachverhalt wird in ihr allerdings sinngemäß geäußert.²⁹ Da er ausreichend für sich selbst spricht, ist durch ihn klar eine grundlegende Rezeptionsforderung markiert, nämlich die, den Roman zunächst sorgfältig zu lesen. Fast triumphierend weist Johnson hier die zu oberflächliche Lektüre mancher Kritiker nach. Das Wahrnehmen von Details durch den Leser, eine Hoffnung, die Johnson mit vielen großen Romanciers teilt, ist in der Tat eine notwendige Bedingung, um die Eigenart eines Romans wie *Jahrestage* zu erfassen. Es ist eben nicht beliebig, in welchen Orten die Handlung angesiedelt ist, selbst wenn diese nicht dokumentarisch abbildend konstruiert sind, sondern sich fiktive und reale Örtlichkeiten vermischen.

Ebenso ist die Episode des vermiedenen Eintritts Cresspahls in die NSDAP keine, die vernachlässigt werden kann. Johnson führt gleich eine Reihe von Belegstellen an, in denen behauptet wird, Cresspahl sei in die Partei eingetreten. Ließ Johnson in der ersten Veröffentlichung seiner Montage diese falschen Aussagen für sich sprechen, kommentiert er in *Begleitumstände* vorab korrigierend, daß Cresspahl nicht NSDAP-Mitglied wird, sondern diesen Schritt durch einen Trick vermeidet. Die Frage nämlich, warum Cresspahl 1933 nach Deutschland zurückgekehrt ist und wie sein Verhältnis zu den Nazis aussah, ist einer der entscheidenden Antriebe für Gesine, sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen, und somit zentral für den Roman. Auch für die Frage nach dem Handlungsspielraum und der Mitverantwortlichkeit des einzelnen für das politische Geschehen ist dieses Verhalten Cresspahls von Bedeutung. Indem »die Zusammenhänge erst nach und nach deutlich werden«³⁰ zeigt sich an diesem Beispiel außerdem ein typisches formales Element des Johnsonschen Erzählens.

Ferner schickt Johnson der Zitatsammlung voraus, daß es sich bei der in *Jahrestage* mehrfach vorkommenden Wendung »sich vermutlich sein«, die Befremden bei einigen Kritikern auslöste, um einen Ausdruck Thomas Manns handelt. Er teilt dem Leser diese Information mit, um sich zu rechtfertigen und die Kritiker zu diskreditieren.

29 Vgl. Kim, Gesine (Anm. 26), S. 11.

30 Mecklenburg, Erzählkunst (Anm. 10), S.17.

Wie schon erwähnt, enthält sich Johnson nicht immer einer Kommentierung. Dabei kennzeichnet er sich nicht als Sprecher, sondern gibt seinen Kommentar zumindest als ein sinngemäßes Zitat eines anderen aus, indem er dessen Namen daran anfügt. Johnson wandelt damit die Form des Zitats zu einer hybriden, zweistimmigen ab.³¹

So stammt das vermeintliche Zitat »Der Verfasser hat einen Baum beschrieben. Die Nazis lieben das Beschreiben von Bäumen. Der Verfasser ist ein Neofaschist. (Marcel Reich-Ranicki)« (BU, 434) zwar nicht von dem angegebenen Kritiker, wohl aber die kurz zuvor korrekt zitierte Aussage »Mit manchen Naturbeschreibungen gerät Johnson in die unmittelbare Nachbarschaft der Blut-und-Boden-Literatur von gestern« (BU, 433). Der vermeintliche Kritiker-Syllogismus enthält zum einen noch die Sicht Reich-Ranickis, ist aber überlagert von der Wertung Johnsons, der hinter ihrer Holzschnittartigkeit eine Infamie ausmacht. So wird der in Klammern angeführte Name vom Sprecher zum Adressaten umgewandelt, wie auch in einer weiteren, frei erfundenen Äußerung, in der Johnson direkt auf einen Rezensenten reagiert, dessen Besprechung mit leichten Abwandlungen in mindestens sieben Zeitungen gedruckt wurde und die beiläufige Aussage beinhaltet, daß Johnson das Dachgeschoß einer Berliner Villa bewohne.³² Johnson stellt auch dies nicht unter eigenem Namen richtig:

Da wäre noch die Sache mit der Villa, die der Rezensent dem Verfasser ange-dichtet hat, vergeblich zwar. Wird er ihm also diesmal ein geräumiges Dach-geschoss einer Berliner Villa anhängen. Wenn es auch nicht stimmt, so lässt es sich doch noch beim fünften Mal mit Anmut sagen, und irgend eine kritische Funktion wird es schon haben. (Werner Helwig) (BU, 434f.)

31 Nach Bachtin ist eine hybride Konstruktion eine Äußerung, »die ihren gram-matischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprech-er gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei »Sprachen«, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. [...] die Unterteilung der Stimmen und Sprachen verläuft innerhalb eines syntaktischen Ganzen, oft innerhalb eines einfachen Satzes, oft gehört sogar ein und dasselbe Wort gleichzeitig zwei Sprachen und Horizonten an, die sich in einer hybriden Konstruktion kreuzen, und sie hat folglich einen doppelten differenzierten Sinn und zwei Akzente.« Bachtin, Michael M.: *Ästhetik des Wortes*, hg. u. eingeleitet von Rainer Gröbel, Frankfurt 1979, S. 195.

32 Vgl. Helwig, Werner: *Das Leben der Gesine Cresspahl*. Zum neuen großen Zeitroman Uwe Johnsons, in: *Augsburger Allgemeine Zeitung* vom 22.10.1970. Da-nach erschien die Rezension auch in folgenden Zeitungen: *Kölner Rundschau* vom 1.11.1970, *Rheinischer Merkur* vom 6.11.1970, *Saarbrücker Zeitung* vom 6.11.1970, *Rheinische Post* vom 14.11.1970, *Schwäbische Zeitung* vom 11.12.1970, *Berner Ta-geblatt* vom 31.12.1970.

Ein Beispiel für einen Witz, der durch die Konstruktion entsteht, ist die Unterbrechung des echten und des gefälschten Reich-Ranicki-Zitats, die ja durch Thema und Namensangabe eng verbunden sind, durch folgende Stellungnahme:

Das Mittel, den Leser durch Diskontinuität zu »verunsichern«, wie man heute zu sagen pflegt, ist inzwischen so abgenutzt, dass es schon wieder altmodisch wirkt. Johnson strapaziert es mit norddeutscher Gründlichkeit. (Werner Tamms) (BU, 433)

Johnson verwendet das Zitat genau so, daß es in einer simplen Weise realisiert, was ihm darin vorgehalten wird. Der Leser wird dadurch allerdings mehr unterhalten als verwirrt.

Insgesamt bleibt ein ambivalenter Eindruck von dieser Zitat- und Pseudo-Zitat-Montage sowie der Auseinandersetzung mit dem Germanisten Pestalozzi zurück. Während Johnson auf der einen Seite von den Kritikern und Philologen sogar Beratung erwartet, ist er auf der anderen Seite darauf aus, das Deutungsmonopol an seinen eigenen Texten zu sichern. Zum Teil wehrt er sogar Deutung überhaupt als Über- oder Fehlinterpretation ab. Bei einigen Zurückweisungen entsteht der Eindruck, daß er die Grundlagen von Interpretation an sich aushebelt, wenn er die Frage, warum etwas in einer bestimmten Art erzählt bzw. benannt oder überhaupt erwähnt wird, für illegitim und vergeblich hält. Sein Ärger und seine Enttäuschung erscheinen vor dem Hintergrund einiger ignoranter Lesefehler und absurder ideologischer Vorwürfe zwar verständlich, stehen aber im Widerspruch zum von ihm geforderten partnerschaftlichen Dialog mit dem Leser. Ein grundsätzliches Mißtrauen, das aus in den *Begleitumständen* ausführlich geschilderten Verleumdungen zu resultieren scheint, läßt Johnson hier in einigen Fällen die Differenzierungen unterschlagen, für die ihn die Leser seiner Romane zu schätzen wissen. Trotz allem enthalten die frustrierten direkten und indirekten Erwidern auf die Kritiker auch Hinweise und Akzentsetzungen, die als Lesehilfen für die *Jahrestage* bzw. als Reflexion der ästhetischen Konzeption des Romans verstanden werden müssen.

Sehr positiv reagiert Johnson auf eine Kritikerstimme, die eine originelle Form für ihre Auseinandersetzung mit ihm gewählt hat. Nachdem Johnson in einem Text in der *Zeit* den Boykott der Berliner Stadtbahn als irrational kritisiert hat, nimmt Klaus Sauer dies in *Der Monat* parodistisch auf, indem er z.T. wörtlich daraus zitiert. Er ahmt dabei den Johnsonschen Erzählduktus nach oder nimmt Bezug auf Stilmittel wie z.B. den Kursivdruck. Der Text *Beschreibung eines Schriftstellers* nähert

sich seinem Gegenstand, ohne ihn von Anfang an zu benennen. Damit spielt Sauer auf eine Schreibweise an, die Johnson in seinen Romanen häufig verwendet. Sie ist »durch Andeutungen und Aussparungen, Schnitte und Sprünge gekennzeichnet«,³³ so daß sich dem Leser der Erzählgegenstand erst allmählich erschließt. Von Sauer wird eine Sichtweise des Beobachters simuliert, der den empirischen Wahrnehmungsbedingungen entsprechend nur über ein begrenztes Wissen verfügt, sich vor allem auf äußere Wahrnehmung stützen kann und für Weitergehendes auch auf Mutmaßungen angewiesen ist:

[...] der Schriftsteller mutmasslich beschäftigt mit einem dritten Buch, in Wahrheit aber bedenkend: die Berliner Stadtbahn. Begriffen in Fortbewegung, die ist an ihm zu erkennen. (BU, 291)

Dem Schicksal der kleinen Leute gilt besonderes Interesse, die Umgebung wird detailliert beschrieben. Partizipialsätze kommen häufig vor und versuchsweises Umkreisen von Gegebenheiten tritt an die Stelle von sprachlichen Festlegungen.

Trotz der offen parodistischen Anlage des Textes, der inhaltlich keine Stellung zum Streit um den Boykott bezieht, äußert sich Johnson uneingeschränkt zustimmend. Er spricht ihm geradezu beispielhaften Charakter zu, weil er zeige, »welches Ausmass an Verständigung möglich wäre zwischen Autor und literarischer Kritik« (BU, 290). Er relativiert die parodistische Absicht des Textes, denn

in Wahrheit hat er [Sauer] ein Gespräch geführt. Er ist ihm auf die Schliche gekommen, mit denen er seine Leser auch unterhalten will in einer Abwechslung von Gesten und Formen; nun, da sie ihm vorgeführt werden, kommt sich der Autor erkannt vor. Selbst die Übertreibungen, in denen er das Verhalten des Verfassers zum sprachlichen Ausdruck nachahmend reproduziert, sind tatsächlich Hinweise, in wie immer neckendem Ton; immer noch fühlt der Autor sich verstanden und kann für ein Mal gewiss sein, es habe der Kritiker in einem ausgewählten Bereich vorgeführt, um was es ihm gegangen war und wie er zu Wege ging.« (BU, 291)

Hier finden sich die Wünsche an den idealen Rezensenten formuliert. Wichtigste Voraussetzung ist, daß er seinen Gegenstand genau erfaßt hat. Dabei werden ausdrücklich weniger Übereinstimmungen in der Ansicht und Wertung betont als vielmehr die Analyse der Machart, der Gestaltung; obgleich es bei dem Boykott ja um eine politische und keine ästhetische Frage geht. Anerkennung findet bei Johnson auch die Form der Parodie, die nicht diskursiv, sondern selbst literarisch ist.

33 Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 10), S. 17.

Vom Kritiker ist also vor allem ästhetischer Sachverstand gefordert, zwischen Leser und Werk soll er vermitteln, und hinsichtlich seiner eigenen Produktion ist der literarische Essayist gefragt, der sich selbst wie der Autor gestaltend versucht.

Gelingt die Kommunikation mit den Rezipienten, dann, so äußert Johnson es für Lesungen,

kann ein Autor aus den Fragen, Erkundigungen, Unterstellungen, Protesten von Zuhörern eine Vorstellung von den Gesinnungen und Erwartungen seines Publikums mitnehmen an den Arbeitstisch und sie dort behalten als einen Kontakt und das Bewusstsein seiner Verantwortung gegenüber den künftigen Partnern. (BU, 436)

Während die postulierte Partnerschaft mit dem Leser Johnson also durchaus nicht immer leicht fällt, betont er emphatisch das Gelingen der Partnerschaft mit seinen Figuren, denen er sich in noch höherem Maße als dem Leser verpflichtet weiß. Obgleich das Verhältnis zu den Figuren das prominenteste Beispiel der produktionsästhetischen Ausführungen in *Begleitumstände* ist, wird nochmals ein Blick darauf geworfen. Zum einen nämlich sind diese Äußerungen aufgrund ihrer spielerischen Form in besonderer Weise interpretationsbedürftig und in ihren vielfältigen Implikationen noch nicht ausgeschöpft, zum anderen ist die Beschäftigung mit dem Romanpersonal zentral, weil es in der Tat die Figurengestaltung ist, in der eine der Stärken des Johnsonschen Erzählens liegt.

Die Vorlesungen bestätigen den Eindruck, daß die Figuren im Zentrum der Johnsonschen Poetik stehen. Sie bilden den Ausgangspunkt seiner Romane. Zwar gehen in ihre Gestaltung eigene Erfahrungen und Kenntnisse ein, dennoch spielt auch der Zufall bei ihrer Erfindung eine große Rolle. Soll das Werk ein lebendiges Ganzes ergeben und nicht zur »Totenmaske der Konzeption« (BU, 88)³⁴ werden, so müssen für die Figurengestaltung andere Regeln gelten als für die übrigen Elemente der literarischen Produktion. Das recherchierende Schreibverfahren findet zwar für die Umgebung und die Lebensbedingungen der Figuren Anwendung, für sie selbst, ihre Persönlichkeit, gilt allerdings:

die bewusste Suche nach den Personen ist grundsätzlich von Schaden. Hier muß jede Absicht fehlen. Sie müssen freiwillig auftreten, in sich stimmig aus eigenem, in ihrem eigenem Recht, dem Urheber ebenbürtig. Dann werden sie ihm hel-

34 Johnson bezieht sich mit dieser Formulierung auf die XIII. von Benjamins Thesen zur Technik des Schriftstellers, die er vorher bereits vollständig zitiert (vgl. BU, 74) und mit einer Literaturangabe versehen hat (vgl. BU, 69).

fen und ihn gelten lassen als einen Partner, wenn er umgeht mit ihnen in seinem Bewusstsein und nun zu Papier. (BU, 127)

Statt zu versuchen, sich mit der Figurengestaltung möglichst genau bestimmten realen Personen anzunähern, ist Johnsons Umgang mit seinen Figuren dadurch gekennzeichnet, daß er sie trotz ihrer Fiktionalität zu tatsächlichen Personen erklärt und ihnen als Konsequenz daraus einen von ihm unabhängigen Status einräumt: »Er spricht von ihr im Indikativ; anders wäre es doch Betrug« (BU, 444).

Offensichtlich vertritt Johnson die Ansicht, daß in einer Figur weder der Autor noch andere Personen zu deutlich erkennbar sein dürfen, wenn diese zu eigenem Leben erwachen soll. Würden immer wieder Beziehungen zum Leben des Autors deutlich, erhielte die Figur den Charakter einer künstlichen Projektionsfläche. Sie erschiene nicht als autonome Persönlichkeit, als Individuum, als Unteilbares, sondern könnte in ihre Einzelteile zerlegt werden, indem man zwischen den »echten« Anteilen, die aus dem realen Autorenleben stammen, den Abwandlungen und den bloßen Erfindungen trennte.

Am interessantesten sind daher wohl die Überlegungen Johnsons zur Autonomie seiner literarischen Figuren. An die Stelle der Muse oder der göttlichen Inspiration tritt die Selbstbestimmung der Figuren. Durch sie ist der Schriftsteller gebunden. Gegenüber den Verlegern und Kritikern stellt gerade diese Bindung, diese Selbstverpflichtung eine Abwehrstrategie dar. Der Dichter kann durch sie Bevormundungen zurückweisen und die eigene Inspiration vor fremden Einflüssen bewahren. Gerade aus der freiwillig-unfreiwilligen Unterwerfung unter seine Figuren resultiert der Autonomieanspruch des Autors. Gerade die Unmöglichkeit, beliebig über die Figuren verfügen zu können, garantiert Johnson einen Freiheitspielraum, der keine anderen Festlegungen und Verpflichtungen dulden kann.³⁵

Unter Berufung auf Barlachs Ausspruch: »Man lernt immer mehr, sich als ein blosses Mittel zu betrachten« (BU, 133) skizziert Johnson sich

35 Als Peter Suhrkamp ein Exposé für das Romanprojekt erbittet, aus dem später die *Mutmassungen über Jakob* entstehen sollen, läßt Johnson dies betont vage, ja nichtssagend ausfallen und leidet dennoch an dieser Festlegung im vorhinein: »Es war ein zuwiderer Auftrag gewesen, und störte den Verfasser, sobald er auf Papier mit seinen Leuten zu verhandeln begann. Sie waren lebendig für ihn, er arbeitete Hand in Hand mit ihnen an einem Plan und an seiner Ausführung; immer war der Würgegriff zu fürchten von den Armknochen jenes Skeletts, das in Frankfurt am Main in einem Aktenschrank eingesperrt war« (BU, 129f.).

als den Typus des *poeta vates*:³⁶ »Er hörte seine Leute reden [...]; ihm wurde deutlich vorgesprochen, und gehorsam schrieb er nach« (BU, ebd.).

Daß es sich hier um keine ungebrochene Anknüpfung an eine Vorstellung von metaphysischer Inspiration handelt, macht ein Einschub deutlich, der den Leser als kritische Instanz einführt. Das Festhalten an Elementen einer vormodernen Poetik, nämlich der Chronologie und dem allwissenden Erzähler, verwirft Johnson mit Blick auf sein Publikum. Denn es hieße, dieses zu unterschätzen, wollte man annehmen, es bedürfe dieser Bequemlichkeiten, um sich im Erzählten zurechtzufinden.³⁷ Vielmehr sollen die Leser ein Anrecht auf eine plausible Erzählsituation haben, und diese Überzeugung führt ihn zu dem »Mutmaßungsstil« in seinem Roman *Mutmassungen über Jakob*, dessen Form also gleichermaßen aus der Achtung vor dem Leser wie vor den Figuren resultiert.³⁸ So kann der Autor sich zwar als Medium begreifen, aber eben als keines, das feststehende, geoffenbarte Wahrheiten zu verkünden hat.

Johnson sieht in den Figuren eine Instanz, die ihm eine allwissende Erzählhaltung unmöglich macht, weil das Romanpersonal mit seinem Eigenrecht aufbegehren muß »gegen eine Gewissheit, die war so unwiderruflich, die war in ein Grab getan« (BU, 133). Die zweite ist das kritische Publikum, das sich dem Protest anschließen kann, weil es sich mit Döblin fragt: »woher weiss der das, der davon schreibt?« (BU, 132).

Die Schilderung der besonderen Beziehung zu seinen Personen ist natürlich mehr als nur eine Strategie, die eigene unabhängige Kreativität zu sichern (auch z.B. gegen biographische Vereinseitigungen, die den Autor mit seinen Figuren gleichsetzen). Sie stellt auch einen ernstzunehmenden Versuch dar, dichterische Intuition genauer zu erfassen. Dabei ist es gerade die Modifikation der traditionellen Inspirationslehre, die die Beschreibung des schöpferischen Prozesses für den modernen Leser nachvollziehbar und akzeptabel macht.

36 Selbmann, Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994, S. 252.

37 »Noch ungehoben wartete an der berliner Chausseestrasse Brechts Befund: Das Volk ist nicht tümlisch.

War der Verfasser amüsiert gewesen, als literarisch ausgebildete Lektoren ihm die geringfügige Versetzung von nur zwei Zeilen ankreideten als »avantgardistisch«, so dachte er doch an Leser, denen er es bequem zu machen dachte. Damit setzte er sie herab in der Achtung. Er beleidigte den Leser, indem er ihn unterschätzte« (BU, 132).

38 Die Chronologie bleibt schließlich in *Mutmassungen über Jakob* doch bestehen. Statt eines allwissenden Erzählers finden sich aber drei verschiedene Erzählgesten (vgl. BU, 139).

Natürlich ist die Autorisierung seiner Erzählung durch die Figuren ein Spiel mit dem Leser, aber in ihr liegt doch ein mit einem Augenzwinkern aufgestellter Geltungsanspruch, wenn Johnson darauf beharrt, daß Gesine ihm den Auftrag nun einmal so und nicht anders erteilt habe, und er an einen Vertrag mit ihr gebunden sei:

Es war eine Verständigung und eine Prüfung in einem, sie konnte die verlangen von jemand, der fortan in ihrem Namen schreiben wollte, für sie und an ihrer Stelle. Das wurde nun kenntlich als der Vertrag über den Auftrag, mit ihr als Generalanwalt für alle Personen und ihrem unbedingten Vetorecht. (BU, 425)

Unsel'd ebnet die Nuancen und Differenzierungen in Johnsons Beschreibung des dichterischen Schaffensprozesses zu stark ein, wenn er dessen Deutung seiner Inspiration mit der Hölderlins assoziiert. Denn es macht durchaus einen Unterschied, ob dem Dichter »die Himmlischen«³⁹ die Hand führen sollen, er also auf eine göttliche Instanz und Autorität rekurriert, oder ob es die Figuren sind, die er reden hört und deren Worte er nachschreibt. Offensichtlich liegt der Geltungsanspruch des Geschriebenen auf einer ganz anderen Ebene, wenn es auf fiktive Sprecher zurückgeht. Es kann seine Autorität dann nicht aus sich selbst beziehen, sondern ist auf die Anerkennung des Lesers angewiesen.

Wenn Johnson berichtet, daß ihm seine Figur Jakob zunächst im Traum erschienen ist, während vorher sowohl die persönliche Bekanntschaft mit einem realen Dispatcher, als Milieustudie gedacht, als auch die gezielte Erfindung einer solchen Person fehlgeschlagen waren, ruft er damit einen Topos der Inspirationslehre auf. Traditionell galt der Traum als »eine Eingebung von göttlicher Seite«,⁴⁰ ihm wurde also eine übernatürliche Herkunft zugesprochen. Von solchem religiösen Einhauchen leitet sich auch die literarische Inspirationslehre ab. Spätestens seit Freud jedoch ist die Auffassung verbreitet, daß Träume in einer Verbindung zur Psyche, zum Unbewußten des Träumers stehen.⁴¹ Damit enthält der Verweis auf einen Traum (vgl. BU, 120) bei Johnson gleichzeitig auch den Hinweis auf das Gegenmodell zur Lehre von der äußeren Eingebung des Dichters, nämlich die moderne Vorstellung, daß die Schöpfung ganz aus der persönlichen Erfahrung des Dichters kommt. Zusammen mit den vorangegangenen Schilderungen von Johnsons Kontakten

39 Unsel'd, Johnson (Anm. 3), S. 82.

40 Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Frankfurt am Main 1991, S. 21.

41 Für Freud steht fest, »daß alles Material, das den Trauminhalt zusammensetzt, auf irgendeine Weise vom Erlebten abstammt, also im Traum reproduziert, erinnert wird«; ebd., S. 27.

mit Eisenbahnern gibt die Erwähnung des Traums einen Hinweis auf den Ursprung der Figuren, der damit psychologisiert und rational erklärt wird. Träume verarbeiten eben Erfahrenes, auch wenn sie es in einer letztlich nicht restlos erklärbaren Weise modifizieren und weiterführen. Wenn hier also ein Numinoses bleibt, so ist es eher das Unbewußte des Autors als eine übermenschliche Instanz.

Eine Relativierung der Inspirationslehre findet ebenso statt, wenn Erfindung mit Erinnerung verglichen wird.

Dies ist alles was ich anbieten kann als Erfahrung im Prozess des Erfindens: er ist vergleichbar dem Vorgang der Erinnerung, die eine längst vergessene, in diesem Fall noch unbekannte, Geschichte wieder zusammensetzt, bis alle ihre Leute, ihre Handlungen, ihre Lebensorte, ihre Geschwindigkeiten, ihre Wetterlagen unauflöslich mit einander zu tun bekommen. (BU, 127)

Restlos erklärt ist die Erfindung damit natürlich nicht, es bleibt nämlich eine entscheidende Differenz zur Erinnerung erhalten, weil es in der Erfindung nicht um Vergessenes, sondern um Unbekanntes geht.

Die Erfindung der Figuren ist eine Kombination aus ihrem unerklärlichen Auftritt, den sie »freiwillig« (BU, 120) und »ungerufen« (BU, 124) vollziehen, und psychologischen Herleitungen, wenn Herr Rohlf's beispielsweise als »das Wunschbild« (BU, 125)⁴² eines Stasimitarbeiters bezeichnet wird. Einerseits skizziert Johnson die Figuren als so selbständig, daß sie sich auch gegen seinen Willen wieder von ihm abwenden können (vgl. BU, 132f.), andererseits stellt er ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen sich und ihnen her, wenn er schildert, wie für ihre Entstehung Menschen, die er zufällig trifft, den Anstoß gegeben haben (BU, 124) oder Gehörtes zum Vorbild für die Handlungen der literarischen Personen werden kann. Trotz deutlicher Bezüge zur eigenen Lebenswelt sowie den Recherchen, die Johnson als »logistische Forschungen« (BU, 417) zur Umwelt seiner Figuren bezeichnet, dominiert für ihn die Eigendynamik, die Personen und deren Geschichten entwickeln.

Eine Rationalisierung der Erfindung steht also neben Resten einer modifizierten Inspirationslehre, von der, weil die religiösen Bezüge weggefallen sind, vor allem das Moment des Unerklärlichen bleibt.

Auch für das Treffen mit seiner wohl wichtigsten Figur Gesine Cresspahl gilt, daß die spielerische Mystifizierung der vermeintlich rea-

42 Der Begriff des »Wunsches« ist ein Fundamentalbegriff der Freudschen Psychoanalyse, vgl. Laplanche, Jean/Pontalis, J.-B.: Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt am Main 1973, S. 635.

len Begegnung mit ihr in New York gleichzeitig Hinweise auf eine Herleitung ihrer Konzeption enthält.

Am Dienstag der folgenden Woche sah ich Mrs. Cresspahl auf der Südseite der 42. Strasse auf die Sechste Avenue zugehen. [...]

Meine Damen und Herren, Sie werden mir vorhalten, sicherlich sei ich der einzige gewesen auf der ganzen 42. Strasse, ungefähr unterhalb der Rückfront der Public Library einer Gesine Cresspahl zu begegnen [...]. Ich gestehe die Einschränkung zu: dazu war ich ja da. Folgen Sie mir lediglich in die Annahme, sie hätte da gehen können, es sei immerhin möglich gewesen, so geraten Sie bereits in die Zwangslage zu beweisen, wieso und warum denn das ausgeschlossen bleiben müsse.

Sie mögen sagen, es heisse den Zufall übertreiben, mich auf ihre Spur zu setzen und sie auch noch finden zu lassen. Meine Damen und Herren, da frage ich Sie: wem denn sonst von den mir bekannten Leuten ich da hätte begegnen sollen. [...]

Meine Damen und Herren, Zweifel hatte ich selber. (BU, 406f.)

Johnson spielt mit den Rationalitätsstandards des Publikums, das das Auftauchen einer literarischen Figur in der wirklichen Welt nicht einfach als Erklärung ihres Ursprungs gelten lassen kann. Da sich die dichterische Erfindung in letzter Konsequenz der Logik und Kausalität entzieht, versucht Johnson seine Fiktion abseits wissenschaftlicher Rationalitätsstandards zu plausibilisieren. Er trifft Personen, die anderen Menschen nicht begegnen, weil darin eben die Aufgabe eines Schriftstellers besteht. Ferner argumentiert er mit der Stimmigkeit der Figuren über ein Einzelwerk hinaus bzw. mit der Konsistenz seines Gesamtwerks. Im Figurenkosmos seiner bisher entworfenen Texte ist es eben Gesine, deren Lebenslauf es als eine folgerichtige Möglichkeit zuläßt, daß sie sich Jahre nach dem Geschehen in *Mutmassungen über Jakob* in New York befindet. Nachträglich wird dieser Begründung in ihrer in *Jahrestage* erzählten Biographie dann weitere Überzeugungskraft verliehen.

Völlig neu ist eine solche Auffassung von der Selbständigkeit der literarischen Charaktere indes nicht. Vielmehr gibt es erstaunliche Übereinstimmungen z.B. zu den Ausführungen Jean Pauls über Charaktere in seiner *Vorschule der Ästhetik*. Wie Johnson hält auch er Recherchen zur konkreten Ausgestaltung der Figuren für nützlich, legt aber Wert darauf, daß die Erscheinung der fiktiven Figur, die er als eine »ideale« bezeichnet, dieser Arbeit vorausgehen muß. Nur wenn sie sich von selbst zeigt – auch Jean Paul wählt den Vergleich mit dem Traum –, kann ihre Zeichnung gelingen.

aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z.B. eine Liane [...] aus sich geschöpft, so schaue er [...] überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holet ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisierenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus. [...] Der Charakter selber muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde fest thronen, ihr müsset ihn hören, nicht bloß sehen; er muß euch – wie es ja im Traume geschieht – eingeben, nicht ihr ihm, und das so sehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie voraussagen könntet.⁴³

Gänzlich neu bei Johnson scheint aber der Vertragsgedanke zu sein, der eine quasi ethische Verpflichtung in den Schreibprozeß einbringt. Unseld hat in dem besonderen Umgang Johnsons mit seinen Figuren »die Einzigartigkeit dieses Schriftstellers«⁴⁴ gesehen. Für die Vorstellung des Vertrages zwischen Autor und Figur bzw. Gesine stellvertretend für die übrigen Figuren ist der Ausdruck der »Partnerschaft«⁴⁵ recht treffend. Er unterstreicht das Bemühen des Autors, von sich selbst abzusehen und eine Pluralität von Lebensläufen und -haltungen gleichermaßen glaubwürdig zu präsentieren, anstatt literarische Geschöpfe nur für das eigene Sendungsbewußtsein zu instrumentalisieren. Hierin liegt ein zentraler Grundgedanke der Johnsonschen Ästhetik, weshalb sich die meisten seiner Romane durch einen konsequenten Polyperspektivismus auszeichnen.

Es sollte deutlich geworden sein, daß die vielfältigen und gehaltvollen poetologischen Reflexionen es nicht erlauben, sie zugunsten der biographischen Ebene zu übersehen. Vielmehr liegt in der Verwobenheit von beiden das Spezifikum des Textes, da sich aufgrund der ästhetischen Gestaltung der Vorlesungen die persönliche Ebene nicht streng von der Sachebene trennen läßt. Daß diese Gestaltung unterschiedlich gelungen ist, ändert daran nichts. Später sind solche poetologischen Reflexionen,

43 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 5, München 1963, S. 211f.

44 Unseld, Johnson (Anm. 3), S. 70. Wenn Unseld allerdings meint, Johnson fühle sich mit seiner Figur Gesine so stark verbunden, daß es bis »zur Ehelichkeit« (ebd., S. 80) reiche, ist das ein Lesefehler, da sich diese Aussage nicht auf das Verhältnis zu Gesine, sondern auf seine Ehefrau Elisabeth Johnson bezieht (vgl. BU, 423).

45 Unseld, Johnson (Anm. 3), S. 83.

wohl auch als Reaktion auf Fehlrezeptionen, wesentlich eleganter vor allem in den vierten Band der *Jahrestage* eingegangen.⁴⁶

Mit der Vorführung eines *close readings* von Texten anderer Autoren und dem Beharren auf der Wahrnehmung des Textes in seiner besonderen Struktur, durch die die Realität nicht gespiegelt wird, sondern in der die Welt eine individuelle Deutung erfährt, sind Grundlagen einer modernen Autonomieästhetik gelegt. In ihr haben die Figuren ein Eigenrecht, dessen Respektierung den Autor zwingt, auch von sich selbst abzusehen. Außerdem wird der Leser als kritische Instanz aufgewertet. Nach diesen zwei Seiten hin fühlt sich der Autor verpflichtet: zum einen gegenüber den Figuren, für deren Geschichte er eine angemessene Form suchen muß, zum anderen gegenüber den Lesern, die Anspruch auf eine funktionale und realistische Erzählsituation haben, damit der Roman für ihr Wirklichkeitsverständnis relevant werden kann. Im Gegenzug wird von ihnen vor allem genaue Lektüre erwartet und die Bereitschaft, sich auf die Eigenart des Textes zunächst einzulassen.

Undogmatisch kann eine solche Literatur sowohl eine sprach- und ideologiekritische Funktion haben als auch die des Tröstens und Bewahrens. Der gemeinsame Nenner ist dabei die Auseinandersetzung mit der Tradition, in der der Autor steht. In der Beschäftigung mit ihr gelangt er zu einer eigenen literarischen Interpretation von Welt. In diesem Zusammenhang sind auch die in den *Begleitumständen* zahlreich vorkommenden intertextuellen Verweise zu sehen, da Intertextualität ein Mittel darstellt, andere Texte, und damit Weltbezüge und Ansichten divergierender Art, in die eigene Perspektive einzubeziehen.

Anne-Güde Lassen, Adolfstr. 17, 24105 Kiel

46 Vgl. vor allem Johnson, Uwe: *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. 4, Frankfurt am Main 1983, S. 1694-1707.