

„Zwei Ansichten“

Uwe Johnsons neuer Roman

Der dritte Roman ist für jeden Autor ein Testfall. Er zählt nicht mehr zu den Anfängern. Die Schwächen eines Erstlings sieht man ihm nicht mehr nach. War aber schon der erste Entwurf stark und zehrte der zweite noch vom ersten – der dritte verlangt den Beweis formstauender Kraft. Der „angekommene“ Autor wird gefordert. Die Erwartungen seiner Gemeinde richten sich auf Thema, Sprache, Form, den gefestigten Stil. Sprachliche Eigenheiten, die innere Notwendigkeit des erzählerisch komplizierten werden von den Kritikern strenger geprüft.

Uwe Johnson wurde mit seinem ersten Roman „Mutmaßungen über Jakob“ (1959) nicht nur die bestandene Pflichtübung in der Technik modernen Erzählens, sondern auch der Preis für eine stark vorgetragene und originelle Kür von der Jury der Kritiker-Richter zuerkannt. „Mutmaßungen“ wurde als Schlüsselwort für eine bestimmte Darstellungs- und Sehweise genommen, von den literarischen Maklern auf den Markt getragen, als modisch verkauft. Nach Kriegs-, Nachkriegserzählung und Wohlstandskritik war das zweigeteilte Deutschland überdies ein neues Thema. Auch Johnsons zweiter veröffentlichter Roman, „Das dritte Buch über Achim“ (1962), hing sich an die Fersen dieses in der Bundesrepublik literarisch zu lange und beinahe entkommenen Themas der beiden Deutschland, ihrer wachsenden Entfremdung, des Sich-nicht-mehr-Verstehens, Nicht-mehr-diegleiche-Sprache-Sprechens, Kaum-mehr-sich-Suchens. Dem 1934 in Pommern geborenen, 1959 nach Westberlin übersiedelten Autor wuchs das Schicksal der Teilung unter die Haut.

Die Erzähltechnik des beschränkten Bewußtseins und einer beschränkten Sehweise, nicht nur der dargestellten Personen, sondern auch des darstellenden Erzählers, hat Johnson mit

den Autoren des „nouveau roman“ gemeinsam. Den um die eigenen Grenzen wissenden kritischen Blick, die Erfahrung des Anspruchs objektiver Gegebenheiten, die spröde-sachliche Sprache hat ihm unter- und überschwellig – und darin darf er als exemplarischer Vertreter der jüngeren Generation gelten – die Zeit abgenötigt, der Geist der Zeit geformt. Warum Jakob Abs beim gewohnten Gang über die Gleise den Tod fand, kann nicht eindeutig festgestellt, allenfalls mutmaßend eingekreist werden. Die Findung der Wahrheit wird zentrales episches Problem. Es bestimmt die epische Methode. Wer Achim T., prominenter Radrenner Ostdeutschlands, Mitglied der Volkskammer, schon zweimal biographisch vorgestellt und populär-tendenziös verdeckt, eigentlich war, kann auch der westdeutsche Journalist Karsch trotz angestrenzter Milieu- und Ortsuntersuchung, persönlicher Beobachtung des „Helden“ und freundschaftlicher Verbundenheit mit ihm, nicht herausfinden. Die Barriere des Nicht-Durchschaubaren erweist sich als stärker als alle eingestellten Spiegel. Wird auch die flächige Ansicht der beiden ersten Bücher über Achim zurückgedrängt, die partei-dienliche Fixierung überwunden, die eindeutigen Motive der Handlung, Grund, Grenze und die genaue Richtung der Gestalt können nicht aufgezeigt werden. Zustandekommt die „Beschreibung einer Beschreibung“, wie der Roman zuerst heißen sollte. Direkte Beschreibung sei episch nicht mehr möglich, wurde gesagt. Beschrieben werden könne nur der Versuch der Beschreibung Achims, ähnlich wie der späte Thomas Mann nicht direkt erzählte, sondern den Vorgang des Erzählens, sich, analog gesprochen, an die „Erzählung einer Erzählung“ hielt. Johnsons Erzähler weiß vergleichsweise weniger als die Erzähler bei Böll, Grass oder auch Walser. In dem Bericht „Berliner Stadtbahn“ schreibt Johnson: „Der Verfasser ... sollte nicht verschweigen, daß seine Informationen lückenhaft sind und ungenau ... Dies eingestehen kann er, indem er seine Auffassung des Geschehens mit der seiner Personen vergleicht und relativiert, indem er ausläßt, was er nicht wissen kann, indem er nicht für reine Kunst ausgibt, was

noch eine Art der Wahrheitsfindung ist.“¹ Johnson beschreibt behutsamer, sparsamer, strenger als die Genannten, kommt ohne Zornhupe, ohne den aggressiven Schwall, ohne überzogenen richterlichen Anspruch aus. Der Macht- und Ohnmacht-Geste: Ich werde es Euch sagen, euch Herren Väter, euch Herren Politiker, euch Herren der Wirtschaft, euch beamteten Pastoren, hat der Schriftsteller Johnson entsagt. Die Ungebärde fließt ihm nicht in den Satz.

Johnsons jüngster Roman trägt den Titel „Zwei Ansichten“². Der Verfasser ist bei „seinem“ Thema geblieben. „Ansichten“ meint hier nicht wie in Bölls „Ansichten eines Clowns“ den bitteren Auswurf der eigenen Meinung in einer die Welt verfremdenden Klage. „Ansichten“ bezeichnet die mehr impliziten als beredeten Standorte der beiden Hauptfiguren, die deren Seh-, Wunsch- und Denkweise bedingen. Es sind dies der westdeutsche Pressefotograf B. und die ostdeutsche Krankenschwester D. Er arbeitet für die Zeitung einer holsteinischen Kleinstadt; sie tut Dienst in einem genossenschaftlichen Krankenhaus Ostberlins. Er wurde im August 1961 fünfundzwanzig Jahre alt, sie bald einundzwanzig. B.s Eltern sind geschieden. D.s Vater ist als Kriegsverbrecher gestorben. B. besaß einen aufwendigen Sportwagen ausländischen Fabrikats, kam nach Westberlin. Auch D. stieg öfters in Westberlin ab. Die beiden lernten sich kennen. Das war im Januar 1961, vor dem Bau der Mauer. D. „hatte mit dem jungen Westdeutschen etwas angefangen, eine Liebschaft, eine Bändelei, eine Woche, ein Verhältnis, einen Anfang, sie wußte das Wort nicht und nicht warum“ (13). Der wesentliche Unterschied zwischen beiden wird bereits sichtbar. D. versucht, sich klar zu werden über die eigene Situation, das Wort zu finden für die Bedeutung des Geschehenen. B.s ohnehin bescheidenes Denkbedürfnis hat der Sportwagen an sich gezogen, zuerst der Kauf, dann die rollende Vorstellung, danach das Abhandenkommen. Daß sich beide im März erneut trafen, kam nicht aus Leidenschaft oder Liebe. Erst der

Bau der Mauer (er begann am 13. August) machte ihnen die Verbindung bewußter, die von außen auferlegte Trennung das Alleinsein zur unfreiwilligen Erfahrung.

Ihren Staat, „den strengen und wunderlichen Lehrer“ (62), konnte D. weder gänzlich verstehen noch schlechthin ablehnen. Sensibel wahrte sie sich die Chance ihrer jugendlichen Freiheit, angestrengt die innere Selbstständigkeit. Den Ausweis zur möglichen Flucht, den ihr eine Westberliner Freundin zusteckt, gibt sie zu diesem Zeitpunkt noch zurück. „Ihre Angelegenheiten waren nicht in Ordnung. Sie war mit B. nicht im Reinen. Ihr jüngster Bruder war nicht versorgt“ (63). Ein diffuses Schuldbewußtsein treibt B. nach Berlin in die Nähe der Mauer. Aber er sucht mehr die Spur seines verlorenen Autos als die Begegnung mit der Freundin von drüben. Später wird ihm vom westdeutschen Geheimdienst mitgeteilt, ein junger Mann aus Süddeutschland habe sich seines Sportwagens bedient, um mit seiner Ostberliner Verlobten den Schlagbaum zu unterfahren. Der Wagen ging kaputt. Doch überwies der Vater des jungen Mannes dem Geschädigten einen Scheck für einen neuen Wagen des gleichen Typs. Der Sportwagen ist B.s Dingsymbol. Die Krankenschwester kennt keine Dingfixierung. Schon früh erkennt man – „Falkensymbol“ und novellistische Folgerichtigkeit –: die beiden werden nicht zusammenfinden, solange er sein „Ding“ nicht entdolisiert oder sie sich nicht zum Ding „bekehrt“.

Die D. gerät in eine innere Krise. Was ihr vor der Mauer halbwegs verständlich schien, wird es immer weniger. Schon hatte ihr jüngster Bruder gehandelt. Ihm war die Flucht nach Bayern gelungen. „Sie wich jetzt aus vor Einfällen, vor denen sie nicht hätte zurücktreten können, auf der Hut, der Flucht vor dem Entschluß . . .“ (108). Einer Krankenschwester aus ihrem Kombinat gelang die Flucht nach Westberlin. „Manchmal in der Dämmerung, im abnehmenden Licht, das jetzt jeden Tag früher von Hausschatten, Nebelnetzen verstellt wurde, wäre sie (i. e. die D.) bedenkenlos mitgegangen, hätte einer sie über die Grenze bringen wollen, einfach aus Überdruß, ohne

¹ In: Merkur 1961, 733.

² Frankfurt: Suhrkamp 1965. 243 S., Lw. 16,-.

viel Hoffnung, sich zu verbessern“ (127). Sie wartete vergeblich auf den jungen Befreier, der sich gerade eine neue Liebschaft genüsslich durch die Sinne gehen ließ. Eine Erinnerung an das Liebesversprechen, das er der D. gegeben hatte, das dumpfe Gefühl, „er habe sie im Stich gelassen“ (131 f.), läßt B. erneut nach Berlin fliegen. Da er außerdem genug hat am bisherigen Holstein, versucht er einen Wohnungswechsel. In Berlin erweist er seine Anhänglichkeit einer Kneipe, die sich als Zentrum für Fluchthelfer herausstellt. Statt zu erkennen und zu handeln, träumt er die Ähnlichkeit der jungen Wirtin mit der Krankenschwester, treibt in sentimentale Betrunktheit. Einen Duselbrief an die D. läßt der „unstete und zerfahrene“ Liebhaber auf dem Thekenbrett liegen. Indes er die Suche nach Fluchthelfern „nicht mehr als halbherzig betrieb“, ergriff die junge Wirtin von sich aus die Initiative, knüpfte die Verbindung. Die D. antwortet ihrem mutmaßlichen Befreier: „hilf mir rüber, ich will jetzt kommen.“

Durch Studenten läßt die Wirtin den Fluchtplan aushecken. Als Touristin mit österreichischem Paß soll D. über Kopenhagen ausreisen. Der junge Herr B. kann nicht einmal die nötigen Geldmittel bereitstellen. Welche Ironie! Er wird sich bald einen neuen Sportwagen kaufen. Ein Märchenmotiv rettet den Fluchtplan. „Die kriegt ... die Jubiläumsnummer. Machen wir ihr ne Freifahrt“, sagte großmütig der gewerbliche Helfer (173). Das Anwachsen der Angst in D. und die endliche Flucht gerät Johnson – und das ist ungewohnt bei ihm – geradezu spannend. Zur gleichen Zeit holt sich B. in Stuttgart seinen neuen Sportwagen direkt vom Werk. Er fährt auf der Autobahn nach Hamburg zum Flugplatz, um die von Kopenhagen eintreffende D. in der neuen Welt eindrucksvoll zu empfangen. So ungefähr könnte ein Magazinroman enden. Johnsons Erzähler ironisiert den Wohlfahrtshelden abermals. Statt am Renommiersteg des Flugplatzes läßt er ihn mit Gehirnerschütterung im Krankenhaus landen. Die „Heldin“ fliegt allein in ihre Stadt, zu „den beiden Berlin“. „Da wartete auf die D. eine junge rotblonde Person, hielt sie an die Schultern ...“ Die D. hätte ihre Befreierin

„gerne zur Freundin gehabt“ (240 f.). „Der Form halber, und weil die Wirtin ihr zugeredet hatte, besuchte sie den jungen Herrn B. im Krankenhaus ... Sie dachte nicht daran, Berlin aufzugeben. Sie hielt sich nicht lange auf“ (242).

Der Titel des Romans will uns nicht recht überzeugen. Denn es handelt sich um zugleich weniger und mehr als „zwei Ansichten“, nämlich um zwei Sehweisen, Standorte, zwei Weisen des Daseins, gezeigt, wie bisher immer bei Johnson, an jugendlichen Menschen. In B. wird gerade der Mangel einer „Ansicht“ gezeigt. Er hat „nur“ eine Sehweise. Sie ist ein menschlich noch ungeleistetes Sehen. Eine Ansicht wäre bereits Frucht der Auseinandersetzung, setzt Aneignung voraus, schließt den Versuch einer wenigstens teilweisen Interpretation der eigenen Erfahrung ein. Sie bildet sich in D. Der Titel ließe sich in dieser Erzählung doch wohl nur vertreten, wenn der Erzähler dem Leser „zwei Ansichten“ bieten wollte, so wie man jemand, sagen wir, zwei Ansichtskarten zeigen kann. Da aber der Erzähler als ausdrücklicher Vermittler sich weitgehend zurückzieht und in die Perspektive seiner Figuren eintaucht, ist auch dieser objektive Wortsinn von „Ansichten“ nicht recht möglich.

In der Anlage des Romans – Westhandlung gegen Osthandlung und Osthandlung gegen Westhandlung zu setzen – lag die Gefahr der Schablone, der Schwarzweiß-Kontrastierung, ein Erzählen in Satz und Gegensatz. Johnson ist ihr nur zum Teil entgangen. Die Wohlstandsnietsnutz und zielloses Verplempern des Lebens – dort sozial-tätige Maid und kritische Zielstrebigkeit: das ist ein zu einfaches Gegensatzpaar, ein problemloser, unnuancierter Nenner, zumal wenn er mit zwei geistig unerwachsenen Menschen besetzt wird. Die junge D. ist dem Autor anschaulicher gelungen als Gesine in den „Mutmaßungen“ und Karin im „Dritten Buch über Achim“. Ihre Gestalt tritt, im Gegensatz zu der von B., aus einem stark gezeichneten Arbeitsmilieu. Leider sind D. und B. (Stehen die Initialen für DDR und Bundesrepublik?) von vornherein zu ungleich, als daß sie zusammenfinden könnten. Deshalb entbehrt ihr Verhältnis durchgehend einer inneren

Spannung. B. ist doch ein zu dürrtiges Gestell, eine zu einseitig und simpel abstrahierte Figur. Man fragt sich, wie dieser „schwärmerische“, „romantische“, „zerfahrene“, „wehleidige“, „unstete“, Arbeitsplatz und Mädchen wechselnde, unkontrolliert sich vollaufen lassende B. mit dem klugen, idealisierenden, instinkt-begabten und weithin kritisch eingestellten Mädchen D. überhaupt Kontakt finden konnte. Ist D.s gelegentliche Schwäche für einen unkontrollierten Überfluß des Gefühls die Kontaktstelle? Warum hat der Autor sie dann nicht zu epischer Spannung, zum Aufbau einer Person-Problematik genutzt? Warum hat sie der Erzähler nicht distanziert, so wie er alle Schwächen B.s ironisch distanzierte? Den typischen jungen Bundesbürger dürfte der bieder-nebulose Autojüngling vielleicht doch nicht vorstellen. Die Tragik der Mauer stößt die beiden Hauptfiguren aus den genannten Gründen in keine Liebestragik. Ihre Trennung muß notwendig folgen. Der Prozeß der Klärung wird durch die Mauer beschleunigt. Sie wirkt als Katalysator. Für den jungen Herrn B. wäre sie Gegenstand der Bewährung, für D. wird sie Mittel der Erkenntnis und Grund der Entscheidung (wenn auch nicht der einzige). Für einen Hans Castorp in Thomas Manns „Zauberberg“ löste der Ausbruch des Weltkriegs den Zauber des Berges. Daß der erlittene éclat den jungen B. vom „Zauber“ des Wagens und Bann des Nebulosen befreit, scheint aus Johnsons epischen Prämissen nicht zu folgen. Der Autor läßt den Durchgefallenen fallen.

Entgegen den beiden ersten Romanen trägt Johnsons dritter im Titelblatt keine Gattungsbezeichnung. Die F. A. Z., die ihn als Fortsetzungsroman abdruckte, sprach in der Vorankündigung von einem „Roman“³. Der Klappentext des Buches spricht von einer „Erzählung“. Die Verlegenheit gegenüber der Gattungsbezeichnung ist deutlich, die Schwierigkeit nicht neu. Johnsons „Zwei Ansichten“ sind so wenig und so viel ein „Roman“ wie Goethes „Leiden des jungen Werthers“ oder Bölls „Ansichten eines Clowns“. Anderswo hat man da

weniger Bedenken. „Was heutige Franzosen unentwegt mit ‚Roman‘ überschreiben, das teilt mit einem Roman im alten Sinn oft nur noch die äußere Aufmachung. So ist beispielsweise auch, was in klassischer Epoche die Novelle auszeichnet (das Fragmentarische, die Konzentration auf einen kurzen Zeitabschnitt, auf den dramatischen Durchbruch statt vollständiger Entwicklung), geradezu ein Charakteristikum des neuen Romans geworden.“⁴ Roman und Erzählung wachsen sich entgegen; eine, nach herkömmlichen Begriffen, neue epische Gattung trägt Züge von beiden.

Sprachlich bezeugt Johnsons Erzählung die Seh- und Formkraft des Meisters. Gefahren der Übertreibung des Prinzips der Beschreibung und des gelegentlich Manierierten ist er weithin entgangen. Spuren unbeholfener Umständlichkeit zeigen nur wenige Sätze. Im allgemeinen setzen Wort und Satz Figuren und Dinge in sparsamer Prägnanz gegenwärtig. Wenn der Erzähler an B.s luxuriösem Sportwagen den „weichen Zubiß der Türschlösser“ notiert, oder der Taxifahrer seinem merkwürdigen Gast „über den Geldtaschenbügel hinterher sah“, so ist das ursprünglich gesehen und genau formuliert. D.s spätere Erinnerung an B. wird differenziert beschrieben: „Es war aber eine Erinnerung ohne Hintergrund, brüchig und rissig, wie Lufteis, wie ein Halbtraum, unbeständig“ (187). Ein Meistersatz setzt den späten September gegenwärtig (115), verbindet Jahreszeit, Stadt, Stimmung und Person. Die Gegenstände der äußeren Welt behalten auch als Bewußtseinsinhalte der Figuren (solange sie nicht in ironischer Perspektive gezeigt werden) ihre bewußtseinsunabhängige Wirklichkeit und ihren objektiven Anspruch. H. Heine rühmte an Goethes Prosa die Durchsichtigkeit, Ruhe, epische Objektivität. Johnson ist auf neue, unverwechselbar persönliche Weise auf dem Weg zu solchem Stil. Das Vorwiegen der Parataxe, die syntaktische Reihung der Sätze ohne ursächliche Verknüpfung ist geblieben. Hinsehen, Wissen und Nicht-bis-ins-Letzte-Wissen des Erzählers, Bewußtsein und mangelndes Bewußtsein

³ FAZ vom 17. 9. 1965. Um „Erzählungen“, wie in der SZ am 18. 9. 1965 zu lesen war, handelt es sich nicht.

⁴ Zeltner-Neukomm, Gerda: Das Wagnis des französischen Gegenwartsromans. Hamburg (rde) 1960, 8.

in der Figur gehen eine neue Verbindung ein. Die Parataxe ist ein wesentlicher Stilzug Johnsons, für ihn notwendig.

Im Unterschied zu den beiden ersten Romanen sind „Zwei Ansichten“ auch für den nicht hart trainierten Leser lesbar. Kein Puzzle-Spiel, kein episches Stollensystem. Der Aufbau des Romans ist von einer Einfachheit, die bei Johnson neu ist. Knappe Vorstellung der beiden „Helden“ in den beiden ersten Kapiteln, bündiges Zu-Ende-Führen der Handlung in den beiden letzten, dazwischen in je drei breiteren Kapiteln die Entfaltung der Welt, in der die Figuren leben, und die Entwicklung des Konflikts. Von den zehn Kapiteln sind alle ungeraden von B. her erzählt, alle geraden von D. her. Im Aufbau ist das die äußerste Gegenposition zum Baustil der „Mutmaßungen“ und der „Beschreibung einer Beschreibung“. Dort eine außergewöhnliche Verkomplizierung der Darstellung des Beobachteten und vom Erzähler Gewußten, hier eine außerordentliche Vereinfachung. Daß der Autor von „Zwei Ansichten“ das epische Experiment ähnlich hinter sich ließ wie Schiller das dramatische nach den „Räubern“, wie ein Kritiker meinte, wäre eine hübsche Mutmaßung, vorausgesetzt, daß man weiß, wie die Beobachtung schon bei Schiller mehr nicht stimmt als stimmt. Wir wünschten dem Autor Johnson noch ein weiteres episches Experiment, das die Tugenden des Schwierigen mit denen des Einfachen verbände. Das viel bedauerte, weil, wie in den meisten modernen Romanen auch in Johnsons ersten beiden, vermißte Leser-Behagen will sich in „Zwei Ansichten“ wiederholt einstellen. Es wird freilich von einer zum Teil fragwürdigen Einfachheit der Struktur und der Figuren gespeist.

Wir zweifeln nicht, daß die Schule bald einige Kapitel dieses Textes für sich entdecken wird. Die sympathische Mädchengestalt, ihr Fleiß, ihre Flucht und die Entscheidung zur eigenen Existenz bieten sich an. Über dem jungen Herrn Bundesbürger B. sehen wir schon den pädagogischen Zeigefinger: Seht ihr Jungens, das ist so ein abscheulicher twen. So sollt ihr nicht werden. Er ist in der Tat ein abscheulicher twen. Den Zeigefinger hat er kaum mehr nötig.

Der Christ wird bemerken, daß auch in diesem Roman Johnsons von Gott und Transzendenz keine Spur sichtbar wird. Für seine Augen sind diese jungen Figuren – vorerst gegen den gewußten Willen des Autors – sehr erlösungsbedürftig. Es fehlt ihnen eine ganze Dimension zur menschlichen Existenz und zum Dialog.

Paul Konrad Kurz SJ

Der claudelsche „Raum“¹

Die Claudel-Literatur, die bis jetzt eher an-dächtige Würdigungen und erbauliche Erläuterungen hervorgebracht hat, beginnt nun die Wege der wissenschaftlichen Kritik zu beschreiten, um das gewaltige Massiv des claudelschen Schaffens zu erforschen. Die Methode, die A. Vachon in seiner Pariser Dissertation verfolgt hat, wendet zwei parallele und sich ergänzende Verfahren an: das der Stilistik, die Schlüsselworte agnosziert und Material für die Darlegung der Grundthematik liefert, und das der Psychokritik, die aus der Erkenntnis des leitmotivischen Gedankenguts sich den Zugang zu den Grunderlebnissen des Menschen, des Dichters, des Christen schafft; Erlebnisse, die ihrerseits den literarischen schöpferischen Prozeß rückblickend beleuchten.

Der Autor (der zuerst Claudels Jugend und Studienjahre in Paris an Hand sowohl der vor kurzem erschienenen Biographien oder biographischen Studien (Chaigne, Lesort, Guillemin) als auch unter Benutzung von unveröffentlichten Archivdokumenten eingehend darstellt) konzentriert seine Enquête auf die Werke der ersten Schaffensperiode des Dichters (1887 bis 1915). Er berücksichtigt das Vokabular, die Bilder und Metaphern, die ganze interne dichterische Struktur der Theaterstücke (Goldhaupt, Die Stadt, Der Tausch, Die Ruhe des 7. Tages, Mariä Verkündigung, Mittagswende), der Dichtungen (Oden, Dreistimmige Kantate, Corona, Die Messe fernab) und der philosophischen

¹ André Vachon: Le temps et l'espace dans l'oeuvre de P. Claudel. Paris: Du Seuil 1965. 465 S.