

**ZEIT/STADT/PLAN.
ZUM ERZÄHLEN VON URBANEN TOPOGRAPHIEN
BEI UWE JOHNSON**

NILS PLATH

Lieber Uwe, könntest Du Peter Weiss helfen? Er sucht einen Stadtplan von Berlin aus den Jahren 1933 bis 1940 mit einem Straßenverzeichnis. Gibt es so etwas noch? Vielleicht in einem Berliner Antiquariat? [...]
Dein Siegfried

Lieber Siegfried, wegen des von Peter Weiss gewünschten Stadtplans von Berlin aus den Jahren 1933 bis 1940 habe ich in sechs Antiquariaten angerufen. Fünfmal bekam ich eine negative Antwort, die sechste war aufklärend: solche Stücke sind sehr gesucht, und die Vormerkliste seit Jahren nicht befriedigt. Wenn ich die Sache selbst schon nicht besorgen konnte, so doch die Beschreibung. Was Herr Weiss sucht, ist 1. H. HEYDE, »Plan von Berlin«. Berlin (1936) 56,5 mal 79 cm; 1:25000. 2. G. WESTERMANN, »Plan der Stadt Berlin«. Berlin, Braunschweig, Hamburg (1937), 115,5 mal 177,5 cm; 1:25000. 3. »Pharus«-Plan. Berlin mit den 20 Verwaltungsbezirken. Berlin, 1940. 121 mal 181 cm; 1:25000. Mehr nicht, leider. Herzliche Grüße,
Uwe.¹

1. Im Plansoll

Leerstellenbewusstsein. Wenn es dazu kommt, sind es Blicke auf die Flecken auf der Landkarte, die es sichtbar werden lassen. Eingelassen in die erzählte Gegenwart, die nacherzählten eigenen Wahrnehmungsmuster, die das Wiedergegebene unsichtbar verbleibend herstellen, verdeutlichen sich in ihnen die Möglichkeiten einer anderen Geschichte, ihres

¹ Brief von Siegfried Unseld an Uwe Johnson, Frankfurt am Main, 25. Juli 1972; Brief von Uwe Johnson an Siegfried Unseld, Friedenau 28. Juli 1972, in: Eberhard Fahlke/Raimund Fellinger (Hg.): *Uwe Johnson-Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999, S. 753 und S. 754.

denkbar alternativen Verlaufs wie einer Abweichung vom Gegebenen und des aus einem jeweiligen Heute nachträglich als vorbestimmt Besessenen: davon zu erzählen ist. So wie an jener Stelle, wo im dritten von vier, dem 1973 erschienenen Band der *Jahrestage* von Uwe Johnson unter dem Datum des 29. Mai 1968 eine kleine Erzählung eingebunden wurde, in der einer der Hauptschauplätze des Romans, der fiktive Ort Jerichow, nahe der ehedem Zonenrand genannten Grenze und östlich von ihr gelegen, als »zum Westen gekommen« imaginiert wird.² In der dort beschriebenen doppelten Fiktion – der fiktive, im Osten liegende Handlungsort im Roman wird fiktiv als dem anderen politischen System, dem Westen, zugehörig beschrieben und als solcher in seinem Anderssein dargestellt – werden all die übrigen in den *Jahrestagen* auftauchenden Handlungs- und Bezugsorte – teils ebenfalls fiktiv (wie einige weitere Orte, man auf den Karten des östlichen Mecklenburgs vergeblich suchen würde), teils real und anhand von akribisch recherchierten Details geschildert (wie die in den *Jahrestagen* genauestens erzählerisch vermessene Stadt New York) – als Teil einer topographischen Realität beschrieben, die zuvörderst immer eine erzählerische und erzählte ist und als eine solche betrachtet werden muss: In der Schilderung von Orten und Plätzen, die als handlungsvorgebend und nicht nur als Handlungshintergrund ihren Eigenwert besitzen, nämlich Zeitansichtsvorgaben sind, findet sich die Realität von Geschichte als einer Inszenierung von Ansichten wiedergegeben. Nacherzählung, so erfährt man es bei der Solches vergegenwärtigenden Lektüre von Johnsons Ortsbesichtigungsprosastückchen, ist als Re-Konstruktion von Zeitgeschichten vor Ort und im Raum anzusehen. Jenes angesprochene, vom Erzähler Uwe Johnson in seinem Roman inszenierte Gedankenspiel ›Wenn Jerichow zum Westen gekommen wäre‹ spiegelt so nicht eine gesellschaftliche Utopie und zeigt auch nicht eine möglichst konkrete Wiedergabe eines Was-wäre-wenn. Es illustriert in einer detaillierten Oberflächenbeschreibung, die zeigt, wie die Lebensumstände der Bewohner und somit ihre Handlungsweisen sich hier wie dort, fiktiv wie real von einem immer kontingenten Geschichtsverlauf bestimmt finden, das bestimmende Erzählprinzip eines Chronisten: Ansichten zu hinterlassen, aus denen sich Einstellungen herauslesen lassen, die diese Ansichten auf eine Realität genannte Darstellungswirklichkeit diktieren. Der Blick auf die Karte, der solange nichts verrät, solange diese nicht als Teil einer Erzählung – und damit: der Geschichte – beschrieben und gedeutet ist, wird zum Ausdruck, ein Leerstellenbewusstsein als Motiv für das Erzählen zu sehen. Nämlich in vorgefundene

2 Uwe Johnson: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*. Band 3, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. 1240-1243.

Leerstellen ein Bewusstsein für das eigene Erzähltwerden in der Zeit vermittelt zu bekommen. Davon erzählt das Stellenlesen in Uwe Johnsons Erzählungen. Das ist die Vorgabe, die sie für das Kartographieren – jenes Bereitstellen von Orientierungswissen angesichts von Landschaft und Geschichte – liefern.

Der weiße Fleck, der blinde, verzeichnet als Illustration historische Verständnisgewinne oder Verstehensbehauptungen. Leerstellenbewusstsein, sichtbar gemacht in den Einlassungen und Auslassungen über den Verlauf der Zeit und dessen Darstellungen in Erzählungen von Landschaften – inneren und äußeren –, bietet damit Anlass genug auch für kritische Lektüren, wenn vom Entwerfen neuer Gewissheiten angesichts geänderter Pläne die Rede ist. Wie in einem rückblickenden Zeitungsbeitrag, der vergangene Zeit in der Gegenwart erinnert und repräsentiert, dabei unausgesprochen eine eigene Wahrnehmungspoetik von Karten und ihren Räumen anbietet:

November 1989: Die historischen Ereignisse werfen alle geografischen Gewissheiten in Europa über den Haufen. Die Berliner Mauer fällt, und unter dem nicht endenden Strom der gen Westen drängenden Menschen verschwindet die Grenze, kaum dass sie offen ist. Zeitungen und Fernsehen hielten damals die Jubelszenen fest – die Bilder haben sich tief ins Gedächtnis des zu Ende gehenden Jahrhunderts eingeprägt.³

Ein Kartograph, der in seinem Beitrag für *Le Monde diplomatique* die Pläne der Welt erläutert, beschreibt sich mit diesen Worten beim retrospektiven Blick auf sein Material selbst als einen Geschichtsschreiber – in einem Beitrag, der mit dem Titel »Der Kartograf und seine Welten« eine Art Rechenschaftsbericht zur Erstellung eines Atlas der Globalisierung ist, und also auch für einen motivierten, umfassenden Blick auf eine gegenwärtige Lage der Welt wirbt. Stellvertretend verzeichnet er sich darin als ein Aufzeichner von Annäherungsweisen an diese auf Stadtplänen und Landkarten real werdende Welt. Sichtbar wird in seinen Worten, die von einem Zeitbruch und dessen Folgen für die Deutung von vergangenen Ansichten ebenso erzählen wie – unausgesprochen – von einem nicht weniger vorbehaltlosen Blick auf die Gegenwart der Weltdarstellung auf Messblättern und in normierten Maßstäben, dass ein blinder

3 Philippe Rekacewicz: »Der Kartograf und seine Welten«, aus dem Französischen von Marie Luise Knott in: *Le Monde diplomatique*, Nr. 8075, 15.9.2006, S. 12-13.

Fleck die Selbstwahrnehmung desjenigen bestimmt, der Karte und Plan studiert und der Aufgabe nachkommt, in sie Wirklichkeit einzutragen.

Karten entstammen der Geschichte. Als Produkte von historischen Darstellungstraditionen und tradierten Konventionen, die ihre Geschichte erläutert vorzeigen können,⁴ erweisen sie sich als Belege für die jedwede historische Schilderung und ihre Lektüren bestimmende Annahme, dass sich Geschichte – ob nun als kollektiv erinnert imaginierte oder als eine in hoheitlicher Herrschaftsabsicht entworfene kritisch in den Blick zu nehmende – stets medial vermittelt, nur in materieller Ausformung weiterführende Aufmerksamkeit auf sich ziehen kann, und sich einzig mittels Medien über Orte und Zeiten vermitteln lässt. Mit dem bewusst betonten Blick des von außen kommenden Fremden, der ihm zugleich der des professionellen Kartenentwerfers ist⁵ – beschreibt Philippe Rekacewicz in seinem Zeitungsbeitrag eine ihm als einmalig erschienende Arbeitssituation zu einem als historisch bezeichneten Zeitpunkt:

Dank der aufgeregten Live-Berichterstattung richtete sich die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit wochenlang auf die glücklichen Massen, die endlich eine »neue Welt« entdeckten, die ihnen 28 Jahre lang verwehrt gewesen war. Zur gleichen Zeit setzten sich ein paar Sonderlinge – bei weitem nicht so zahlreich und völlig unbemerkt – in die entgegengesetzte Richtung in Bewegung, um eine andere »neue Welt« zu entdecken, eine Welt, die bislang hermetisch abgeriegelt war und die nun erstmals ihre Tore öffnete. Ostdeutschland, ein Staat, aus dem bis dahin wenig Verlockendes nach Paris vorgedrungen und der doch Gegenstand vieler Projektionen gewesen war, gab sich den neugierigen Blicken einiger weniger französischer Geografen und Kartografen preis. Wir näherten

4 Vgl. John Goss: *KartenKunst. Die Geschichte der Kartographie*, Braunschweig: Westermann 1994; Dietrich Ebeling: *Historisch-thematische Kartographie. Konzepte, Methoden, Anwendungen*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999; Roger M. Downs/David Stea: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*, New York: Harper & Row 1982; Alan M. MacEachren: *How Maps Work. Representation, Visualization, and Design*, New York: Guilford Press 1995; Mark Monmonier: *Eins zu einer Million. Die Tricks und Lügen der Kartographen*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 1996; Manfred Scheuch: *Historischer Atlas Deutschland. Vom Frankenreich zur Wiedervereinigung in Karten, Bildern und Texten*, Wien, München: Brandstätter 1997; Denis Wood/John Fels: *The Power of Maps*, New York, London: Guildford Press 1992.

5 Der hier schreibt, arbeitet unter anderem für das UN-Umweltprogramm (Unep) an der Entwicklung der Kartographie, leitet Projekte zur Erfassung und Darstellung von Umweltdaten und war federführend befasst mit der Entstehung des 2006 erschienenen, von *Le Monde diplomatique* herausgegebenen »Atlas der Globalisierung«.

uns dem »neuen europäischen Territorium« so ähnlich, wie die Eroberer des 16. und 17. Jahrhunderts in die geheimnisumwitterte Terra incognita aufgebrochen waren.

Als Entdecker schildert sich ein Kartograph, der ein doppeltes Geschäft des In-Ansicht-Nehmens und Zur-Ansicht-Gebens betreibt; mit anderer Zielrichtung und anderer Aufmerksamkeit als die Nachrichtenproduktionen sieht er sich am Werk – seiner Darstellung von Wirklichkeit. Mit den Augen des Fremden wird eine kurz vorher noch abgesperrte Wirklichkeit in Augenschein genommen, vor Ort abgeglichen mit den Projektionen, die die Vergangenheit einst an die Hand gab. Die Betrachtung der von ihm als nunmehr zu besichtigende Realität betretenen, vormals verbottenen »Zone« zeigt nach dieser rückblickenden Schilderung die Unzuverlässigkeit der Aufzeichnungen der Vergangenheit, an die sich der eigene Orientierungssinn zu halten hatte. Sie will – nicht ohne Selbstbewusstsein – den Prozess der Selbstreflexion vor Augen führen, der sich ange-sichts der wahrgenommenen Nichtentsprechung von kartographischer Darstellung und Wirklichkeit ergab – und schreibt so doch in diesem Paratext zu seinen Karten die Geschichte eines Abbildrealismus fort, der sich weiter an die trügerisch selbstversichernde Trennung zwischen Faktizität und Fiktionalität klammert oder heftet: »Zu unserer Orientierung hatten wir nur ein paar alte topografische DDR-Karten,« erinnert er sich:

Aber die waren so falsch, dass wir so gut wie nichts von dem, was wir vor Augen hatten, auf ihnen wiedererkannten. Auf einem zehn bis zwanzig Kilometer breiten Streifen entlang der Grenze fehlten alle wesentlichen geografischen Bezeichnungen – Straßen und Dörfer, ja die gesamte Infrastruktur, alles, was auch nur irgendwie der Orientierung hätte dienen können. Ein weißer, von Nord nach Süd über die Karte verlaufender »Schmiss« hatte es den Menschen unmöglich gemacht, sich in diesem verminten Gelände zu bewegen. Doch der Schmiss war zugleich die »Grenze des Reiches«, ganz so, als habe die verfälschende Hand, die hier am Werk gewesen war, schlimmstenfalls sagen wollen: Hier endet die Zivilisation! Oder bestenfalls: Hier beginnt die verbotene Zone. Auf sowjetischen und anderen osteuropäischen Karten waren »weiße Flecken« keine Seltenheit. Die einzigen offiziellen Karten waren Scheingeblide: Der Westen sah auf ihnen wie eine unberührte Gegend aus, auf eigenem Territorium existierten keine Militärbasen, und wichtige Städte waren um zig Kilometer verlegt. [...] Nie zuvor haben wir die engen und komplexen Bezüge zwischen Karte und Raum so deutlich wahrgenommen. Bislang hatten wir gemeint, Karten seien relativ getreue Abbilder der jeweiligen Staatsgebiete. Dabei war uns natürlich bewusst, dass sie nur ein unvollständiges und notdürftiges Bild vermittelten. Dennoch: Erst die außergewöhnlichen historischen Umstände des Mauerfalls boten uns die Gelegenheit, die politischen Aspekte des Kartenmachens zu stu-

dieren und die Karte als ein Lügengebilde – und zwar als ein doppeltes Lügengebilde – zu studieren.

In Rekacewicz' exemplarischer Selbstversicherung bei der Betrachtung der Welt verrät sich eine ebenso augenscheinliche wie erklärende Naivität des Kartenwesens mit den geäußerten Ansprüchen auf die Orientierungssicherheitsvermittlung über Gelände und Zeiten. Denn wenn er von einem »doppeltes Lügengebilde« spricht, das die offizielle Karte der Vergangenheit als »Scheingebilde« in der nun veränderten Zeit zum Studienobjekt macht, dann, weil er die Darstellungsfähigkeit des Wirklichen auf Plänen und die Faktizitätsspiegelung von Karten gerade bei aller Selbstoperspektivierung eben nie grundlegend und nicht einmal bedingt als Konstruktion hinterfragt. Schon gar nicht die eigene Perspektive gegenüber der Gegenwart. Was bleibt, über den so signifikanten Zeitbruch hinaus, ist auf Seiten desjenigen, der vor Ort zum Territorienerfasser wird, um fremde Darstellung und eigene Wahrnehmung von Räumen und topographischen Ordnungen miteinander in Einklang zu bringen, ein ungebrochener Glaube an einen wirklichkeitsvermittelnden Abbildrealismus, als dessen Illustration er die Karte ansehen will. Und muss. Wer nach bestimmten Maßstäben Karten fertigt, die Darstellung der Vermessbarkeit der Landschaft als sein Geschäft betreibt, kann nicht anders als daran zu glauben, Wirklichkeit in jeder Karte – und in einer jeden schon für sich allein, versehen mit Legende – zumindest potentiell und dabei maßstabsgerecht wiedergegeben zu finden. Dementsprechend wird der Arbeitsbericht des Kartographen zu einer Nacherzählung eines verdrängenden Darstellungsprozesses, in dem die Grundlagen der eigenen Perspektivierungen, eingeschrieben in jedes Kartenwerk, vor Augen der Leser gelöscht werden; und sein Zeitungsbeitrag als die Erzählung eines Wirklichkeitsfabrikationshandwerkers wird zu einem Selbstbeglaubigungssendschreiben.

Eben solche Verdrängungen eines das Handeln bestimmenden Leerstellenbewussteins in Sprache wiederzugeben, die Vermessenheit des Anspruchs auf Objektivierbarkeit von Ansichten sprachkritisch darzustellen, mit der Verbindlichkeit des Chronisten auf die historische Erfahrung vom Sprachwandel angesichts von Ereignisgeschichte zu reagieren, dies sind Uwe Johnsons Motive, die eigene Wirklichkeitserfassung auf schriftstellerische Weise zum Ausdruck kommen zu lassen: eine verschriftlichte Haltung zum Realismus für sich und andere zu formulieren, und damit eine ihm eigene Fassung von Realismus zu fabrizieren.

Aus der Perspektive des Zeit-Erzählers und Landschafts-Beschreibers Uwe Johnsons – und diese unterscheidet sich sichtbar von der des

zitierten Kartographen, der erzählt, um sich im Werk zu begründen – ist nur so dem in seiner Komplexität adäquat beizukommen, was als Geschichtsdarstellung zur Herausforderung für Re-Lektüren mit der Zeit und zu unterschiedlichen Zeiten werden muss – auch in und mit literarischen Texten, die ihre Geschichte haben, ohne von ihr in Besitz genommen zu werden, von ihr besetzt zu sein. Ein fortgesetzter Überprüfungsprozess dessen, was als modellhaft an Wirklichkeitsbeschreibungen in Schrift und Bild dargeboten und in den Mitteilungen zur Zeit vermittelt wird, zeichnet in Uwe Johnsons Augen gerade den Roman als ein Aufzeichnungsformat aus, wenn dieser jeweils seine »Version der Wirklichkeit« zum Vergleich mit denkbar anderen zur Überprüfung anbietet. Nicht um seinerseits allgemeingültige Modelle zur Orientierung zu entwerfen allerdings, sozusagen als Pläne für die Wirklichkeit. Sondern um die von ihm vorgefundenen und zueinander in Relation gestellten Schemata von Wirklichkeitsbezeichnungen durch das zu ergänzen, was er zu sagen hat. Seinen einzigen Maßstab, Johnsons Maßgabe für sein Erzählen, das Unterscheidungen produktiv macht, formuliert er als eine Frage:

Und warum eigentlich sollte zwischen oder neben beiden Schemata der Berichterstattung noch ein anderes erscheinen? Das ist zunächst die private Angelegenheit des Verfassers. [...] Er leugnet eigensüchtige Motive. Er fängt einfach an. Dann wird er zum Sprecher eines Personenkreises, der ihn nicht beauftragt hat. Oder man hält ihn dafür. Er wendet sich an einen anderen Personenkreis dem er die Notwendigkeit seines Themas erst noch nachweisen muß; dazu darf er aber keine anderen als literarische Argumente benutzen, so daß die Einzelheiten der geplanten Geschichte mit Absichten besetzt werden, die diesem Medium fremd sein könnten. [...] Sein Schema kann spezifisch literarische Fehler produzieren: Er kann für allgemein halten, was einzeln ist. Er kann typisch nennen, was privat ist. Er kann ein Gesetz erkennen wollen, wo nur eine statistische Häufung erscheint. Unablässig ist er in der Gefahr, daß er versucht etwas wirklich zu machen, das nur tatsächlich ist.⁶

Eingeschrieben in die Haltung zur Darstellungsform von Wirklichkeit, als die Karte wie Erzählung herhalten können, ist die Frage nach der Gattung und ihrer Funktion. Dabei stellt sich Uwe Johnson, grundsätzlich interessiert an Möglichkeiten und Maßstäben zur Wahrheitsfindung und diese wiederholt mit nicht zu übersehender Emphase beteuert,⁷ tatsächlich

6 Uwe Johnson: »Berliner Stadtbahn (*veraltet*)«, in: U.J.: *Berliner Sachen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 13f.

7 Wahrheit heißt für ihn: fortgesetzte Überprüfung von Standpunkten, an und von denen aus gesehen sich Wahrheit, als solche bezeichnet, formuliert und sich gegenüber anderen, diesen widersprechenden Ansprüchen lesen lässt. In »Berliner Stadtbahn« schreibt Johnson: »Solange die Arbeit an einem li-

lich praktisch der im Vergleich zu den Verortungen des Kartographen ungleich kritischeren Frage nach der Darstellungsfähigkeit dessen, was er ins Werk setzt: was man eine bestimmte literarische Gattung nennt und so in seiner Funktion bestimmen will, wenn er fragt und antwortet:

Wozu also taugt der Roman? Er ist ein Angebot. Sie bekommen eine Version der Wirklichkeit. Es ist nicht eine Gesellschaft in der Miniatur, und es ist kein maßstäbliches Modell. Es ist auch nicht ein Spiegel der Welt und weiterhin nicht ihre Widerspiegelung; es ist eine Welt, gegen die Welt zu halten. Sie sind eingeladen, diese Version der Wirklichkeit zu vergleichen mit jener, die Sie unterhalten und pflegen. Vielleicht passt der andere, der unterschiedliche Blick in die Ihre hinein.

Zwei Seiten zuvor fordert Johnson:

Zu prüfen wäre da nicht nur das Bewußtsein, in dem wir erkennen: so leben wir. Stimmt. Auch ein anderes, das der Frage hilft: Aber wollen wir so leben? Stimmt das?⁸

Vor allem erkennt Johnson in den als Wirklichkeit beschriebenen Phänomenen offensichtlich sprachliche Organisationsmuster, die zu deuten und in ihren Voraussetzungen zu erkunden er seine fiktiven Charaktere einsetzt.⁹ Um diese als zeitabhängig erscheinen zu lassen, sind die kontinuierlichen Abläufe in seinen Erzählungen immer wieder unterbrochen. Fortwährend schieben sich Reflexionen, Erinnerungen, Exkurse in den Ablauf der Erzählung, die – so in den *Jahrestagen* – ihr Raster von der strengen Struktur der Chronologie erhält, einer Tag-für-Tag-Nach-

terischen Text dieser Art sich mit der Wahrheit befasst, muß ihr Gegenstand also geprüft werden an wie gegensätzlichen Tendenzen der Wahrheitsfindung. Einige einfache Fehlerquellen bei der Herstellung und Übermittlung von Information sind bekannt: da haben die Augenzeugen nicht genau hingesehen, was sie nicht gesehen haben, können sie nicht sagen.« (U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 11)

⁸ Uwe Johnson: »Vorschläge zur Prüfung eines Romans«, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.): *Uwe Johnson*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 35 u. 33.

⁹ Es sind territoriale Ansprüche, Ansprüche über Raum und Zeit, die sich in sprachlicher Form manifestieren und zur Kontrollnorm für Handlungen werden (und darum Anlass für Beobachtungen und konstellative Selbstbeobachtungen bieten), in denen es in den Manifestationen von Bedeutung um Macht geht. »[B]eide Machtapparate [haben] ihre eigenen sprachlichen Verabredungen getroffen [...] und sie in ihrem Gebiet teilweise als Konvention durchsetzen [können].« (U. Johnson, »Berliner Stadtbahn«, S. 19).

erzählung des Wandels der Orte und Zeiten vor den Erfahrungen der Einzelnen mit der Geschichte.

2. Ein Vorblatt zur Seite

»Deswegen kann einer, der in Zeiten wie diesen etwas aufschreibt, nur die erste Hälfte der V. von Walter Benjamins Thesen beherzigen: Lass dir keinen Gedanken incognito passieren, jedoch wird er sich hüten, die Fortsetzung zu befolgen: und führe dein Notizheft so streng wie die Behörde das Fremdenregister.«¹⁰

In einem Johann Peter Hebel gewidmeten Vortrag unterscheidet Walter Benjamin zwischen dem Historiker, der sich an »Weltgeschichte« halte – einen Begriff, den Benjamin in der Schriftfassung dieses nicht mehr genau zu datierenden, etwa 1929 entstandenen Vortrags in bezeichnende Anführungszeichen setzt – und dem Chronisten, der sich an den Weltlauf hält. Der eine hat es, schreibt Benjamin,

mit dem nach Ursache und Wirkung unabsehbar verknoteten Netz des Geschehens zu tun – und alles was er studierte oder erfuhr, ist in diesem Netz nur ein winziger Knotenpunkt; der andere mit dem kleinen, eng begrenzten Geschehn seiner Stadt oder Landschaft – aber das ist ihm nicht Bruchteil oder Element des Universalen sondern anderes und mehr. Denn der echte Chronist schreibt mit seiner Chronik zugleich dem Weltlauf sein Gleichnis nieder. Es ist das alte Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos, das sich in Stadtgeschichte und Weltlauf spiegelt.¹¹

»Zur Chronologie«, notiert Uwe Johnson ein gutes halbes Jahrhundert später, und erweist sich im Weiteren als ein mitschreibender Leser Benjamins:

Wie sie eine Erfindung ist, gemacht zu einer Sortierung der Dinge, so ist es eine Erfindung, daß auch nur die Romane des neunzehnten Jahrhunderts sie streng befolgt hätten. Wir benutzen in unserem Denken die zeitliche Folge, aber auch andere Methoden. Warum sollten wir nicht als Kompliment ansehen, daß

¹⁰ Uwe Johnson: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 72.

¹¹ Walter Benjamin: »Johann Peter Hebel«, in: W.B.: *Gesammelte Schriften*, Band II, hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 637.

Romane unserer Zeit wenigstens sich versuchen an den artistischen Fertigkeiten zeitgenössischer Gehirne?¹²

Dieses einer Gegenwärtigkeit verpflichtete, in Darstellung gebrachte Zeitdenken ist einerseits der unbestimmbaren Zukunft zugewandt, die so unabsehbar erscheint, dass sie nur in Klammern, vom eigentlichen Text abgesetzt, angesprochen werden kann.¹³ Andererseits reflektiert Johnson die Erfahrung als ein Reisender oder als jemand, der sich in einer Fremde einrichtet, die zuallerst eine Differenzierungsarbeit in Sprache und Sprechweisen ist:

Es wird ihn Mühe kosten, sein Zeichensystem dem Bezeichneten adäquat zu verändern. Es wird ihn Mühe kosten, das Zeichensystem des fremden Landes zu erlernen, dies mit dem mitgebrachten zu vergleichen und endlich ein eigenes nach seinen persönlichen Erfahrungen anzustimmen. Ein Text, der sich mit diesem Aspekt des Vorgangs befassen will, wird eine Sprache gebrauchen müssen, die beide Gegenden in einen Griff bekommt und zudem überregional verständlich ist. Dazu benötigt er einen Maßstab, der sich durch Neuigkeit und geringe Deckung selbst gefährdet. Auch kann das Ergebnis am Ende nicht mehr sein als eine separate Lösung.¹⁴

Gegenwärtig bleibt es beim Eindruck, als verstelle der inszenatorisch wieder ins Bild genommene Autor, wo immer er als maßgebend im Bild auftaucht, leichtfertig den Blick auf Karten, Zeitpläne und Archivalien.¹⁵

12 Uwe Johnson: »Vorschläge zur Prüfung eines Romans«, in: R. Gerlach/M. Richter (Hg.): *Uwe Johnson*, S. 34; ursprünglich in: Eberhard Lämmert u.a. (Hg.): *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Köln: Kiepenheuer 1975, S. 398-403.

13 U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 20: »(Es versteht sich, dass einige dieser Bemerkungen nur gerechtfertigt sind durch den Umstand, dass diese zwei Städte einmal die Hauptstadt eines nicht geteilten Landes bildeten, und durch den Blick auf eine mögliche oder wünschbare Wiedervereinigung.)«.

14 Ebd.

15 Wie hingegen ein Autorporträt auszufertigen ist, das diese oder diesen nicht in ein geschlossenes Bild, in einen bestimmenden Rahmen versetzt, zeigt Johnsons Nachruf auf Ingeborg Bachmann. In Buchlänge versucht er durch eine Montage von vor Ort unternommenen Beobachtungen, historischen Quellenmaterialien, Gegenwartsschriften über die Stadt sowie aus brieflichen, autobiographischen und anderen Zitaten der Autorin ein Porträt zu verfassen, das dem diesem vorangestellten Diktum gerecht werden kann: »Außerdem ist sowieso jeder Nachruf zwangsläufig eine Indiskretion.«

Das gilt auch dann, und insbesondere dort, wenn und wo sich auf seine Spuren begeben wird, indem Wege der Annäherung gesucht werden, die ihm von Ort zu Ort, den fiktiven und den realen in seinen Romanen und Erzählungen, nachzugehen versuchen. Wenn das Bild des Autors den Blick auf die Orte und die Zeiten verstellt, wo dessen Porträt zur vordergründig wichtigsten Ansichtsache wird, dem die Blicke gelten. In Gesellschaft gebracht, zur Nacherzählung von Begebenheiten in der Erinnerung zum Beispiel:

Es war an einem dieser langen Abende in der Stierstrasse in Berlin-Friedenau, zu Anfang der siebziger Jahre. Uwe Johnson stand an der Wand vor dem riesig vergrösserten Messstischblatt, auf dem er mir die märkische Umgebung Berlins erklärte. [¹⁶] In der Einflugschneise überm Haus dröhnten die Abendmaschinen; ein wunderbares Geräusch, sagte Uwe, das den Luftweg über die Mauer nach Westen garantiert. Hier unten, südlich von Potsdam, Wilhemshorst, habe man Peter Huchel gefangen gehalten. Ein Stück westlich davon, zwischen Caputh und Petzow, bemerkte ich den Schwielow-See, aber woran ich plötzlich zu denken hatte, das war der Unterschied, den zwei Endbuchstaben herstellten und die mir einen See vergegenwärtigten, der nördlich von Cottbus liegt, der Schwieloch-See.¹⁷

In seinem »Berliner Programmgedicht« von 1971 wurde die von Jürgen Becker beschriebene Besuchsszene, in der die Messblattbetrachtung ihm zu einer involuntären Erinnerung verhilft, zum Johnson-Porträt mit Karte umgeschrieben:

on.« (Uwe Johnson: *Eine Reise nach Klagenfurt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 7.)

16 »Von jener süd-östlich von Güstrow gelegenen Gegend Mecklenburgs hatte er sich aus Messtischblättern eine quadratische 3,40 Meter große Wandkarte auf Leinen gezogen und ins Wohnzimmer gehängt. Im Zentrum dieser Karte, zwischen Malchow und Röbel, ist jenes fiktive Rittergut zu verorten, auf dem Heinrich Cresspahl 1888 als Sohn einer Landarbeiterfamilie zur Welt kommt. Am unteren rechten Rand dieser Karte wäre das fiktive Wendisch-Brug einzufügen, das den südöstlichen Fixpunkt jenes mecklenburgischen ›Yocknapatawpha‹ bildet. Den anderen anderen Fixpunkt bildet das fiktive Jerichow an der mecklenburgischen Ostseeküste im Nordwesten. Dazwischen eingespannt liegt jenes durch Wirklichkeit garantierte Mecklenburg, das Uwe Johnson sich mit einem ›homerischen Gedächtnis‹ schreibend erworben hat.« (Siegfried Unseld/Eberhard Fahlke: *Uwe Johnson: Für wenn ich tot bin*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 113.)

17 Jürgen Becker: »Das Dokument aus Cottbus«, in: *Du. Die Zeitschrift der Kultur*, Heft Nr. 10, Oktober 1992 (Thema: »Uwe Johnson. Jahrestage in Mecklenburg«), S. 53.

Die ganze Umgebung

Wird überschaubar in Friedenau

Auf den Messtischblättern von Johnson.

*»Kommt jemand /dichten Sie sagt er/ sehen Sie mich an/
ein Context/Erfahrungen montiert/
na gut«;*

*und ich betrachte die Gegend,
zusammenmontiert, an der Wand,
und lasse mir zeigen die Nähe
von Peter Huchel*

*– wie er da saß, suchte
Johnson genau auf der Karte die Gegend zusammen
aus seinen Erzählungen,*

*verwischtes Erinnern
und heute lag die Einflugschneise
einmal nicht über Friedenau [...]¹⁸*

Einen Autor auf einem Foto vor einer Karte zu zeigen, ihn so im Text auftauchen zu lassen, sein Abbild in den Vordergrund zu rücken, wo das Thema die Verbindungslien zwischen Texten und Karten sind, birgt eine leicht erkennbare, eine ausgesprochene Gefahr.

Einmal so gezeigt, auf diese Weise ins Bild gesetzt, wird an ihm bei all den Worten nicht mehr vorbei zu kommen sein, an der Figur eines Autors, die sich, ist sie erst einmal im Bild aufgetaucht, nicht so leicht beiseite schieben lässt. Verdeckt, so steht zu erwarten, wird von ihm – wie den verschiedenen in Planverfahren und Messblattvorlagen entwor-

18 Jürgen Becker: »Berliner Programm-Gedicht«, in: J.B.: *Ende der Landschaftsmalerei*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, zitiert nach: J.B.: *Die Gedichte*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 48-49. In einem Brief an Siegfried Unseld wird Beckers Gedicht von Johnson erwähnt. Betont wird auch, wie aus Bildern Bücher werden in der Vorstellung: »Herr Becker hat für sein Berlingedicht [im Rahmen der von Walter Höllerer organisierten Ausstellung »Welt aus Sprache« im Herbst 1972 in der Berliner Akademie der Künste] eine lange Wand bekommen und es recht appetitlich mit Fotos garniert (die von mir beeinträchtigen die Schönheit ein wenig); ich sah da gleich das wenn auch dünne Buch, das daraus werden könnte.« (U. Johnson/S. Unseld: *Der Briefwechsel*, S. 759). Siehe auch: Akademie der Künste (Hg.): *Welt aus Sprache. Erfahrungen und Ergebnisse*, Berlin (West): o.V. 1972.

fenen Figurationen von Autorschaft, die sein Abbild je nach Sichtweise repräsentiert –, die Sicht auf sein eigentliches Material, und die auf den Plan, der hinter ihm sichtbar wird.

In Johnsons eigenen Worten findet man die ausgesprochene Bitte, eine entsprechende Gleichsetzung des im Text namentlich und als Textverfasser außerhalb des Textes Auftauchenden mit jener Person sorgsam zu unterlassen, die seinen Namen an anderen Orten trägt. Johnson bittet, mit kurzsichtigen Zuschreibungen von Autorschaft vorsichtig zu sein. Eine Bitte, keine Stellvertretungsansprüche an einen zu richten, der anderenorts als auf dem Papier zur Selbstdarstellung als Passinhaber und damit Subjekt eines Staates aufgefordert ist, als ein »Bürger der Bundesrepublik Deutschland« gemäß gesetzlicher Bestimmungen den Kontrollen des Ausweispapiers unterliegt und sich der anweisenden Drohung von Ausweisung und Zurückweisung ausgesetzt sieht. Hinter Johnsons Bitte, die er in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung an die Zuhörer richtete, wird auch ein bestimmtes Zeitbewusstsein deutlich: Johnson problematisiert das Entstehenlassen von Fremdbildern, bringt die Zeit ins Spiel. In seinen in Frankfurt gehaltenen Vorlesungen, veröffentlicht als *Begleitumstände*, spricht Johnson im Mai 1979 seine Zuhörer direkt an: »Bitte, wollen Sie von mir annehmen, und im Gedächtnis behalten, daß ich von einem anderen Subjekt sprechen werde als dem, das heute Nachmittag auf dem Flughafen Rhein/Main kontrolliert wurde auf seine Identität mit einem Reisepass. Das Subjekt wird hier lediglich vorkommen als das Medium der Arbeit, als das Mittel einer Produktion.¹⁹ Wörtlich muss man einer solchen Selbstversicherung ex negativo nicht folgen. Schließlich handelt es sich, und nichts anderes wird behauptet, bei der an die Leser und Zuhörer der Frankfurter Poetikvorlesungen gerichteten poetologisch-programmatischen Äußerung um eine reine Bitte, der zu entsprechen oder zu widersprechen den Angesprochenen überlassen bleibt.²⁰ Im Gedächtnis zu behalten jedoch sind Johnsons wiederholte Absicherungen gegen ein vorschnelles Modellieren von Ansichten über das, was einem als etwas Fremdes begegnet und sich als das Eigene einem gegenüber behauptet, in der Zeit und mit der Zeit, an gegenwärtigen und an erinnerten Orten, in der Faktualität der Verhältnisse und in der Fiktion ihrer Darstellungen.

19 U. Johnson: *Begleitumstände*, S. 24.

20 Der Warnung vor dem zu schnellen Verstehen hat die Warnung vor der leichtfertigen Durchkreuzung von Autorschaftsansprüchen durch verdiktiv an entsprechenden Textstellen platzierten Äußerungen (versehen mit Autornamen) zu entsprechen.



Abb. 1: Uwe Johnson vor Karte in Berlin-Friedenau, ca. 1973²¹

fasserver gestossen auf Leute, die schrieben unverlegen an den Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main, wenn dort im Jahre 1955 zwei Bände Schriften von Walter Benjamin unerreichbar erschienen waren, und er-

21 An dieser Stelle also, nach dem Porträt im Gedicht, das die Karte auftauchen lässt als kennzeichnend für die Autorfigur, das Bild: Abgedruckt auch an verschiedenen Orten, in denen es darum geht, den Autor Johnson sichtbar zu machen – u.a. in der Uwe Johnson gewidmeten Ausgabe der Zeitschrift *Du*, Heft Nr. 10, Oktober 1992, S. 77 –, zeigt sich darauf, auf einer Fotografie von Renate von Mangoldt, jemand in seiner Friedenauer Wohnung, circa 1973. Hinter ihm eine Karte von Berlin – ein Plan der in Teilung befindlichen Stadt, in der er einige Zeit als Zugezogener und über die Grenze Getretener lebte und schrieb, von dort verreiste an andere Orte, die Namen tragen wie Klagenfurt und Frankfurt am Main, New York, Princeton, Lübeck oder Ratzeburg, schließlich dann wegzog, dorthin, wo er die Figuren auch seiner *Jahrestage* auftauchen lässt: an einen Ort nahe der Themse-Mündung. Zum Zeitpunkt der Aufnahme erschienen waren *Mutmaßungen über Jakob* (1959), *Das dritte Buch über Achim* (1961), *Karsch, und andere Prosa* (1964), *Zwei Ansichten* (1965), *Jahrestage*, Band 1 (1970), Band 2 (1971), und möglicherweise auch bereits der Band 3 (1973) des Werkes, das erst mit dem 1983 erschienenen Band 4 seinen Abschluss finden sollte.

22 Ingrid Babendererde. *Reifeprüfung* 1953 erschien posthum 1985 (Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag) nach Johnsons Tod Anfang 1984, war von ihm zu einer Zeit geschrieben worden, da er noch als »Bürger der Deutschen Demokratischen Republik« firmierte, bevor er 1959 umziehen sollte, mit der S-Bahn auf eine Seite wechseln würde, die seine nicht war, in Friedenau Wohnung bezog und als in Berlin-West oder West-Berlin Gemeldeter mit längeren Auslandsaufenthalten in den USA die Zeit dort unterbrach bis zum endgültigen Umzug nach England.

Von seinem ersten Roman, der bis nach seinem Tod 1984 unveröffentlicht blieb²², lässt Johnson in der Frankfurter Vorlesung wissen, als Sache mochte dieser fertig gewesen sein, erfüllte aber – so lässt ihn das eigene Rückschauhalten auf den eigenen Text behaupten – »allzu sehr jene von Walter Benjamins Thesen zur Technik des Schriftstellers, der täglich zu widersprechen war: XIII. Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption. Denn in Leipzig war der Ver-

klärten ihre Lage. Der Suhrkamp Verlag, ein denkwürdiges Haus, versehen mit dem Copyright auch Bertolt Brechts, verstand diese Zustandsbeschreibung, und sandte das Gewünschte. In den Diskussionen über These XII konnte einer lernen, dass er sie nur widerlegen konnte mit einem zweiten Versuch.²³

3. Entfernungsanzeiger

»Die Neue Welt war die Sorge, mit einem falschen Paß aufgegriffen zu werden.²⁴

Die Karte, der Stadtplan, ein Erscheinungsbild: Überführung eines Realismusbildes in die Materialität der Drucksache. Und damit in die medialisierte Narrativität, Abbild der Fiktion einer faktisch wiederzugebenden Wirklichkeit und ihrer Darstellungsbedingungen. So wie die Metropole als Zeitzeichen erscheint und als veränderliche Ansichtssache für Umschriften und Abschriften herhalten muss, in seriellen Formaten Fortsetzung erfährt als Ort der Identifikation von Sprechweisen und Identitätsmodellentwürfen, so bleiben der Plan und die Karte, formatierte Wiedergaben von Stadt und Land, ein Oberflächenphänomen, ein Druckwerk, in dem Realität und Fiktion sich eingeschrieben finden, auch als jeweils exemplarische Geschichte der Darstellungsweisen und Formate, die dem Realen, der Geschichte und ihren Erzählweisen Platz in der Imagination einräumt und selbst als Ort für die Erinnerungen in einer sich verflüchtigenden Gegenwart markiert wird.

Wenn in ihr Bedingungsverhältnisse von Raum, Medien und Körpern sichtbar gemacht werden, wird die Stadt als urbane Topographie in ihrer Organisation mehr und mehr zu einer visuellen Konstruktion, was soziale und kulturpragmatische Räume gleichermaßen nicht nur als Texte zu erfassen veranlasst, sondern auch aus Fortschreibungen semiotisch-semantischer Raumuntersuchungen diese Lektüren selbst wieder *im Raum* zu verorten und platzieren fordert.²⁵ Die eigenen Ausweispapiere –

23 U. Johnson: *Begleitumstände*, S. 74.

24 Uwe Johnson: *Zwei Ansichten*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1965, S. 240.

25 Verzeitlichungen in ihren Beschreibungen und in ihrem Beschriebensein – durch die Zeichen, die sich buchstäblich in ihr abbilden – stellen die Stadt im 20. Jahrhundert vor zuvor ungesehene Lektüreherausforderungen. Diese betreffen eine Bestimmung: die Bestimmung der Stadt – nicht zuerst die Bestimmung der Stadt als einer nach Idealen oder utopischen Vorstellungen entwickelten oder bemessenen architektonischen Realität, die sich als Stadtbild verschiedenartig deuten lässt –: sondern die Bestimmung und Be-

die Schriften, mit denen man die Anwesenheit zu beglaubigen hat – werden so Belege für das Eingefasstsein in Räume, die sich mit der Zeit wandeln und damit auch die Bedingungen des Aufenthaltes innerhalb und außerhalb von ihnen. Innen- und Außenbezüge sind zeitbedingt, so hält es jede Stadtleytire vor Augen; und beschreibt die Erfassung von Ganzheit als eine Inszenierung für Folgebeobachtungen mit der Zeit und von anderem Ort. Von wo aus Stadt beschreibbar wird, räumlich und zeitlich, ist maßgeblich für sich bietende Gelegenheiten zur Perspektivierung, die mit dem Begriff des Werks – nämlich: der idealisierten Totalität und dem idealisierten Autor vor allen Plänen – die Ausblicke bestimmt:

Jedes Werk ist ein Werk der Umstände: das besagt nur, daß dieses Werk einen Anfang hatte, daß es in der Zeit begann und dieses Zeitmoment ein Teil des Werkes ist; ohne dieses wäre es nur ein unlösbares Problem geblieben, nichts weiter als die Unmöglichkeit es zu schreiben. Nehmen wir an, das Werk sei geschrieben: mit ihm wird der Schriftsteller geboren. Zuvor war niemand, der es hätte schreiben können; durch das Buch jedoch ist ein Autor vorhanden, der eins mit ihm ist. Wenn er wahllos den Satz hinschreibe »Er schaut aus dem Fenster«, befindet er sich, sagt Kafka, in einer Art Inspiration, in einer Weise, dass dieser Satz schon vollkommen ist. Dies deshalb, weil er der Autor dieses Satzes ist – oder, genauer, dank dieses Satzes ist er Autor: ihm verdankt er sein Dasein, ihn hat er gemacht und er hat ihn gemacht, der Satz ist er selbst und er selbst ist gänzlich, was der Satz ist.²⁶

stimmbarkeit des Ortes und Raumes, das heißt: des Rahmens, in dem wir uns mit und in den Lektüren bewegen, als Platz und Bestimmungsort von Leseunternehmungen.

26 Maurice Blanchot: *Die Literatur und das Recht auf den Tod*, aus dem Französischen von Clemens-Carl Härle, Berlin: Merve 1982, S. 21; im Original erschienen 1949, 1947 in einem Teilabdruck in der Zeitschrift *Critique*. Blanchot bezieht sich hier auf eine Stelle aus Franz Kafkas Tagebüchern, auf einen Eintrag vom 19.2.1911, in dem die Niederschrift von Aussichtnahmen in nur einem Satz manifest wird und sich zugleich Raum- und Zeiterfahrung als ein Sich-ins-Verhältnis-Setzen zum Arbeiten beschrieben findet: »19. Februar. Die besondere Art meiner Inspiration, in der ich Glücklichster und Unglücklichster jetzt um zwei Uhr nachts Schlafen gehe [...], ist die, daß ich alles kann, nicht nur auf eine bestimmte Arbeit hin. Wenn ich wahllos einen Satz hinschreibe, zum Beispiel ›Er schaute aus dem Fenster‹, so ist er schon vollkommen.« (Franz Kafka: *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt/Main: Fischer 1973, S. 29) Für Skizzenhaftes zu Kafkas Stadtwahrnehmungen siehe: Walter Fähnders/Wolfgang Klein/Nils Plath: »Fremde? Heimat? Wanderung? Blicke von heute auf Städte und Reisende«, in: W.F./W.K./N.P. (Hg.): *Europa-Stadt-Reisende. Blicke auf*

Solches sind Sätze über den Ausblick, der Aussicht eröffnet, beim Verfassen sich der Blicke und Stimmen zu vergegenwärtigen, die Anzeigen sind, sich im Überblicken der Stadt – aus dem Fenster, von der Innenwelt in die Außenwelt, aufs Geratewohl und in der dritten Person – eine Perspektive zu geben.²⁷

»Bei der Betrachtung eines Stadtplanes fallen zwischen den begrenzten Farben für bebaute Flächen und Parks verbundene Liniennetze auf, verschiedene für Magistralen, Oberflächenverkehr, Schnellbahnen über und unter der Erde.«²⁸

Reisetexte 1918-1945, Bielefeld: Aisthesis 2006, S. 231-260, besonders 231-234.

27 »Maries Schulaufsatz heißt ›Ich sehe aus dem Fenster‹. Sie sitzt schon den halben Vormittag am Fenster vor der Maschine, auf der sie den Aufsatz ins Unreine schreibt. Im Nachdenken, wenn ihr die Hände auf die Knie rutschen, wird ihr der Rücken immer krummer, und seitlich gelegten Kopfes sieht sie so streng in den Riverside Park, dass sie einen Blick nicht fühlt, einen Schritt nicht hört.« (Uwe Johnson: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Band 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, S. 177) Marie Cresspahls Aufsatz, die Beschreibung eines Blicks aus dem Fenster, das »die große Scheibe des Gut Eß Geschäfts an der 96. Straße und Broadway nach Süden« ist, »ein Abend im späten Mai des vorigen Jahres«, endet nach der detaillierten Schilderung eines Brandes des gegenüberliegenden Hauses in einer Analogie: »Meine Mutter sagt, so ist es im Krieg.« Diese Analogisierung wird sogleich von der Mutter bestritten: » – Das habe ich nicht gesagt. [...] Am Morgen [...] habe ich gesagt: roch es nach Krieg. – Vom Riechen dürfen wir nichts schreiben. – Kannst Du schreiben: So ähnlich sieht es aus?« (Ebd., S. 179) Entscheidend für Johnson ist diese mittels seines fiktionalen Personals vorgeführte Rückerinnerung an eine andere Zeit im eigenen Leben: von den Sinneseindrücken, die vergangene Wahrnehmungen – wie die des Kriegs – wieder beleben und plötzlich gegenwärtig machen, bleiben in den Worten nur abstrakte Übertragungen. Die Konkretheit des eindrücklichen und individuellen Erlebens und des als erlebt Gespeicherten bleibt undarstellbar, ist nur vermittelt – als Ähnlichkeit – benennbar. Sie wird, nicht ohne unausgesprochenen Verweis auf Proust *mémoire involontaire*, zum Gegenstand der Auseinandersetzungen über Sagbarkeiten: Diskursnormen, die die Erinnerung bestimmen.

28 Uwe Johnson: »Bojkott der Berliner Stadtbahn«, in: U.J.: *Berliner Sachen*, S. 22; zuerst in: Die Zeit, Nr.2/1964, 10. Januar 1964, S. 9-10, wiederabgedruckt in: *Deutsches Mosaik. Ein Lesebuch für Zeitgenossen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 369-383. Der Abdruck von »Bojkott der Berliner Stadtbahn« in dieser Anthologie, die in dreisprachiger Ausgabe an die Teilnehmer der XX. Olympischen Spiele in München 1972 verteilt

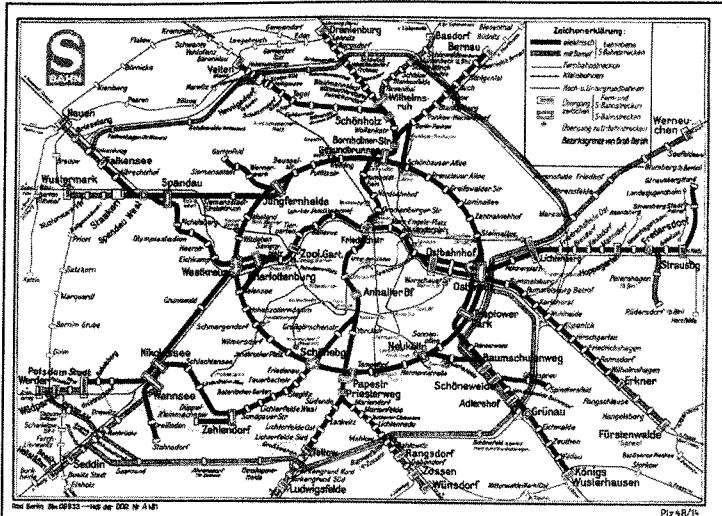


Abb. 2: Berliner S-Bahnnetz von Oktober 1960³⁰

Mit diesem Satz beginnt Uwe Johnsons 1964 veröffentlichter Aufsatz »Boykott der Berliner Stadtbahn«: die Antwort auf einen eigenen Text, dessen Revision durch das historische Ereignis des Mauerbaus und damit die Trennung und räumliche wie zeitliche Zäsur, durch welche diese Umschrift sich diktierte. »Berliner Stadtbahn«, so hatte Johnson einen für den *Merkur* geschriebenen Beitrag betitelt, der im August 1961 erschien.²⁹

werden sollte, sorgte für einen offiziellen Protest der DDR; von Johnson kommentiert in »Begleitumstände« (siehe dort, S. 445f).

29 Mit dem kursiv gesetzten nachträglichen Zusatz »veraltet« findet dieser sich beim Wiederabdruck in seiner eigenen Zeitgebundenheit bezeichnet. Vor dem 13. August 1961 konnte Johnson formulieren und über diese Grenze »zwischen den beiden Ordnungen, nach denen heute in der Welt gelebt werden kann«, schreiben: »Alle anderen Territorialgrenzen zwischen den verfeindeten Armeen sind zu militärischen Demarkationen erstarrt und sperren den Verkehr. Das Leben der beiden Seiten durchblutet sie nicht. Berlin hingegen ist ein Modell für die Begegnung der beiden Ordnungen.« Es scheint unmöglich, schreibt Johnson weiter, und sollte in dieser Aussage bei Drucklegung seines *Merkur*-Beitrags bereits widerlegt sein, »eine Schneise durch eine lebende Stadt zu schlagen und ihre Verbindungen gänzlich abzuklemmen, immer noch nicht ist die eine Hälfte Ghetto der anderen. In diesem Modell leben zwei gegensätzliche staatliche Organisationen, zwei wirtschaftliche Arrangements, zwei Kulturen so eng nebeneinander, daß sie einander nicht aus dem Blick verlieren können und

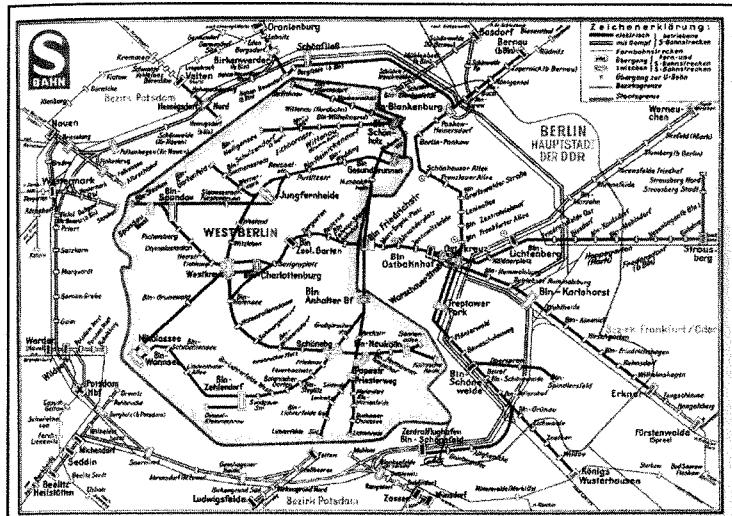


Abb. 3: Berliner S-Bahnnetz von 1966

Es geht ihm darin darum, und vermittelt spricht er es aus, etwas an die Hand zu geben, wenn er in einem längeren Exkurs »über einige Schwierigkeiten, die mich hinderten einen Stadtbahnhof in Berlin zu beschreiben« berichtet.³¹ In seiner Schilderung findet sich die Frage nach der Selbstplatzierung, die er einem über Beckett schreibenden Autor abgenommen hat:³²

einander berühren müssen. Die Abstraktion und Dämonisierung, die politisch mit diesem Ort betrieben werden und als Sprachregelungen auf ihn zurückfallen, verfehlten die Möglichkeiten des Modells. Was in ihm symptomatisch erscheint für die Teilung und Wiedervereinigung eines Landes, kann auch repräsentativ sein für die Feindschaft und Annäherungen der beiden Lager in der Welt.« (U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 10).

30 Siehe auch: Alfred Gottwaldt: *Das Berliner U- und S-Bahnnetz. Eine Geschichte in Streckenplänen*. Berlin; Argon 1994.

31 U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 7.

32 Vgl. Maurice Blanchot: »Wer spricht in den Büchern von Samuel Beckett? [...] Was erwartet der Autor, der sich ja irgendwo befinden muß? Was erwarten wir, die wir ihn lesen? Oder ist er in einen Kreislauf eingetreten, in dem er sich auf dunkle Art umtreibt, fortgezogen von der schweifenden Aussage, die zwar nicht sinnlos, aber der Mitte beraubt, die nicht anfängt und nicht aufhört, dabei gierig und fordernd ist, die nie innehalten wird und deren Innehalten uns unerträglich schiene.« (Maurice Blanchot: »*Wer nun? Wo nun?*«, in: Hartmut Engelhardt/Dieter Mettler (Hg.): *Materialien zu Samuel Becketts Romanen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 248.)

Wo steht der Autor in seinem Text? Die Manieren der Allwissenheit sind verdächtig. Der göttergleiche Blick eines Balzac ist verwundernswert. Balzac lebte von 1799 bis 1850. Wenn der Verfasser seinen Text erst erfinden und montieren muß: wie kann er dann auf hohem Stuhl über dem Spielfeld hocken wie ein Schiedsrichter beim Tennis, alle Regeln wissen, die Personen sowohl kennen als auch fehlerlos beobachten, zu beliebiger Zeit souverän eingreifen und sogar den Platz tauschen mit einer seiner Personen und noch in sie blicken, wie er sogar selbst sich doch selten bekannt wird. [...] Gewiß entstehen dabei Gesten, deren epischer Charakter umstritten ist, aber wenn zum Beispiel mit den erzählten Vorfällen wirksam verbunden ein ideologisches System vorkommt, so scheint dessen Diskussion auch eine Weise davon zu erzählen und nicht die am meisten unhandliche.³³

Ins Buch der Stadt schreibt das eine Perspektive ein: Kein konstruierter Blick fällt mehr von oben auf ein Unten, der Autor ist drin im Text, bei seinen Figuren, seine Rolle und Funktion müssen als Teil des Plans betrachtet und gelesen werden, irgendwo darin und darauf verzeichnet. Nichts mehr schafft die behauptete Übersicht auf die Organisiertheit der Stadt, wie sie sich in den Plänen und Fahrplänen ablesen lässt, auf denen es überall – wie in Johnsons Chroniken aus einer Perspektive zur Gegenwart – um mögliche Verbindungen geht. Um Linien, Ausstreichungen, Raster, Ränder, Zonen, anhand derer Zeiten und ihre Veränderungen ablesbar sind.

Maurice Blanchot, vorhin zitiert mit einem Abschnitt aus »Die Literatur und das Recht auf den Tod«, beginnt seinen 1964 auf italienisch erstveröffentlichten Aufsatz »Il nome Berlino« – dem in der englischen und französischen Fassung noch die Jahreszahl »1961« in Klammern beigelegt ist – mit einem Satz zur Trennung und zur Wahrnehmung von Unterscheidungen.³⁴

Gemeinsam mit seinem ehemaligen Professor aus Leipziger Studienzeiten, Hans Meyer, publizierte Johnson einen Sammelband zu Samuel Beckett: Hans Meyer/Uwe Johnson (Hg.): *Das Werk von Samuel Beckett. Berliner Colloquium*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975. Sein Roman *Zwei Ansichten* (1965) ist »S.B.« gewidmet.

33 U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 20.

34 Maurice Blanchot: *Der Name Berlin*, aus dem Italienischen von Isolde Eckle, Berlin: Merve 1983; zuerst erschienen auf Italienisch mit dem Titel »Il Nome Berlino«, in: *Il Menabò*, Nr. 7, Turin, 1964, S. 121-125; aus dem Französischen von Guido Neri; die ursprüngliche französische Fassung war verschollen); unter dem Titel »Le Nom de Berlin«, in einer von Hélène Jeilen und Jean-Luc Nancy rekonstruierten Version erschienen in der deutschen Ausgabe und in *Café librairie*, Nr. 3, Herbst 1983, S.42-46; ebenso in einer französischen Originalversion in *Lignes*, Nr. 03 (Neue Serie) Ok-

»Für alle«, schreibt Blanchot, »ist Berlin das Problem der Teilung.« Als ein politisches Problem verlange es laut Blanchot nach politischen Lösungsansätzen, als ein sozio-ökonomisches nach entsprechenden. Berlin sei dennoch nicht einfach Berlin – und hier klingt er wie Johnsons Echo.³⁵ Blanchot sieht in der Stadt zugleich ein Symbol der Teilung der Welt, und gerade dies mache sie zu einem universellen Punkt, zu jenem Ort nämlich, »an dem sich die Reflexion über eine Einheit, die beides, nämlich notwendig und unmöglich ist, vollzieht bei allen, die dort wohnen und die, weil sie dort wohnen, nicht nur die Erfahrung eines Wohnortes machen, sondern auch die einer Abwesenheit dieses Ortes.«³⁶ Diese Problematik der Trennung – oder der Fraktur – die sich mit und in Berlin darstellt, ist Blanchots Meinung nach Angelegenheit nicht allein der Berliner, nicht einmal nur Sache der Deutschen, sondern »in meinen Augen«, schreibt er, »jedes denkenden Wesens – und zwar auf gebieterische, ich möchte sagen schmerzliche Art und Weise – ist, glaube ich, ein Problem, das wir in seiner GANZEN Realität nur adäquat formulieren können, wenn wir uns entschließen, es FRAGMENTARISCH zu formulieren (was nicht partiell bedeutet).« Blanchot hebt auf jene Darstellungsproblematik ab, die Berlin in der Gegenwart seiner Äußerung (und der Geschichte) immer als singulär und exemplarisch zugleich, als stellvertretend und unvergleichlich beschreibt. Und doch nie ganz, nie als Totalität aller Perspektiven gleichzeitig. Der Name Berlin, er steht für die Bezeichnung eines Anspruchs auf Bezeichnungshoheit. Es gebe bereits, so beginnt Blanchot den letzten Absatz seines nur wenige Seiten langen Aufsatzes aus dem Jahr 1961, eine große Anzahl von Schriften, die sich mit der Situation in Berlin befassen. Erstaunt sei er darüber gewesen, dass es angesichts dieser Fülle zwei Romane seien, die auch dem Nicht-Deutschsprachigen den besten Zugang zu der Problematik böten, Romane, die weder politisch noch realistisch zu nennen wären:

tober 2000, S.129-134 u. 137-141; auf englisch erschien der Aufsatz mit dem Titel »Berlin« in *Modern Language Notes*, Vol. 109, No. 3, German Issue (April 1994), S. 345-355; als »The Name Berlin (1961)«, in: Michael Holland (Hg.): *The Blanchot Reader*, Oxford, Cambridge: Blackwell 1995, S. 266-268; aus dem Französischen von Michael Holland.

35 »Es gibt nicht: Berlin. Es sind zwei Städte Berlin, die nach der bebauten Fläche und Einwohnerzahl vergleichbar sind. Berlin zu sagen ist vage und vielmehr eine politische Forderung, wie die östliche und die westliche Staatenkoalition sie seit einiger Zeit aufstellen, indem sie der von ihnen beeinflussten Hälfte den Namen des ganzen Gebietes geben als sei die andere nicht vorhanden oder bereits in der eigenen enthalten.« (U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 9.)

36 M. Blanchot: *Der Name Berlin*, S. 7.

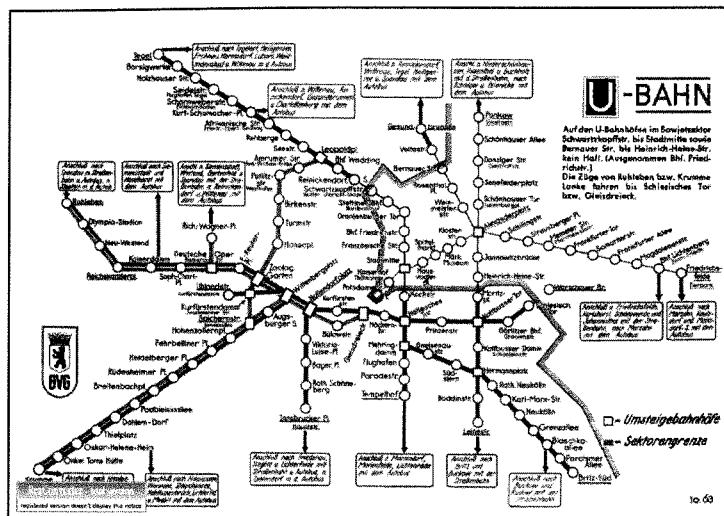


Abb. 4: »Die Folgen des Krieges, den die vorigen Deutschen uns nach Hause geholt haben, schieben wir auf die Stadtbahn. Wir anerkennen sie nicht. Wir radieren sie von der Karte.«³⁸

Ich werde das Verdienst nicht nur dem Talent von Uwe Johnson zuschreiben, sondern der Wahrheit der Literatur. Die Schwierigkeit, selbst (und besser gesagt) die Unmöglichkeit für den Autor, Bücher wie diese zu schreiben, in denen die Teilung ins Spiel gebracht wird – und daher die Notwendigkeit für ihn, jene UNMÖGLICHKEIT einzuholen, indem er sie schreibt und in der Schrift: das ist es, was die literarische Operation so in Einlang mit der Einzigartigkeit von ›Berlin‹ gebracht hat, gerade vermöge dieses Hiatus, den sie offen lassen musste, mit der dunklen Strenge, die nie nachlässt, zwischen der Realität und dem literarischen Zugriff auf ihren Sinn.³⁷

Im Anhang eines der beiden von Blanchot nicht namentlich genannten Romane von Johnson, dem 1961 erschienenen *Das dritte Buch über Achim* (bei dem zweiten handelt es sich um *Mutmaßungen über Jakob* von 1959) findet sich ein Hinweis des Autors: »Die Personen sind erfunden. Die Ereignisse beziehen sich nicht auf ähnliche sondern auf die Grenze: den Unterschied: die Entfernung. Und den Versuch sie zu beschreiben.«³⁹ Leerstellenbewußt formuliert, nachgestellt dem Fiktiven, spricht dieser Ausweis für ein Bewusstsein von Geschichte als einer, die

37 Ebd., S. 15.

38 U. Johnson: »Boykott der Berliner Stadtbahn«, S.33.

39 Uwe Johnson: *Das dritte Buch über Achim*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973 [Original 1961], S. 301.

ständig entfernt – sich und sich von anderen.⁴⁰ Die auf den Plänen der Städte abgebildeten städtischen Räume können dafür als Entfernungsanzeiger gelesen werden.

4. Verinnerlichte Ortserkundungen im Außenraum

»The child has swapped experiences with all the passengers/ exhausted all the stewardesses/ and still knows questions:/ Why is it later here?/ Is Berlin out of time? Is Vietnam nearby?/ Nearby is East Germany. Nearby is Schmöckwitz and Caputh and/ Werder and Lehnitz and Lichtenberg station/ in East Berlin. [...] What business do we have in Berlin?/ Memories. [...] And where can you fly from here?/ Fasten seat belts./ Every day from London, once a week to New York./ That is what I like about Berlin.«⁴¹

Ein Stadtplan kann Anzeiger für das Maß an Vertrautheit sein, mit der sich Raum und Zeit im Gegenwartsbewußtsein der handelnden Figuren angeeignet finden. Auch im Roman. Exemplarisch erzählt das eine Szene, die Gesine Cresspahl als Hauptfigur unter dem Datum des 21. No-

40 »Daiber: Man hat den Eindruck, Sie wollen, daß nichts vergessen wird. Da soll das Leben behütet sein. Johnson: Das will, glaube ich, alle Fiktion. Es soll bewahrt werden. Daiber: Fühlen Sie sich gebunden an Geschichte? Johnson: Gesine Cresspahl fühlt sich gebunden an Geschichte. Denn Geschichte hat in ihrem Leben für Todesfälle gesorgt, hat Versetzungen in Frage gestellt, hat Umzüge erzwungen, hat den Verlust der Heimat gebracht, hat sie versetzt über große Wasser an eine ihr anfangs ganz ungeheure Stelle, nach New York, sie hat nur noch in wenigen Sachen die Einbildung, daß sie diese hätte ganz frei entscheiden dürfen. Daiber: Ich rede vom Beschreiber und Sie von der Beschriebenen. Gibt es nicht auch für Sie eine Bindung an die Ereignisse? Der Autor wäre dann ein Medium. Johnson: Richtig. Ich bin der Aufzeichnende und komme weiter nicht in Betracht.« (Hans Daiber: »Die Cooperation mit Gesine. Interview mit Uwe Johnson«, in: Michael Bengel (Hg.): *Johnson's Jahrestage*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 129 (Sendung im Radio, WDR 2, 16.10.1983; unter dem Titel »Eine Heldin wird selbstständig« leicht gekürzt in: Kölner Stadt-Anzeiger, 4.11.1983).

41 Uwe Johnson: »How to explain Berlin to a Newcomer Child« (1968), in: U.J.: *Berliner Sachen*, S. 102, 103, 105.

vembers 1967 in den *Jahrestagen* schildert. Berichtet wird ein Besuch in Richmond, England, dem Ort, an dem der dorthin umgezogene Vater Heinrich Cresspahl vor seiner Rückkehr ins nationalsozialistische Deutschland gewohnt hatte, um ihn dann, seiner Frau wieder zurück in deren Heimatort in Mecklenburg – das fiktive Jerichow – folgend, auf immer zu verlassen:

Wir fuhren nach Richmond mit der Linie District anfangs in einem offenen Steinkanal, neben bräunlich eingestaubten Leitungen her, die aussahen wie in Ruhe vor sechzig Jahren verlegt und nicht notdürftig geflickt nach einem Bombenangriff der Deutschen. Dann kam das Licht über der Ede in den Zug, schwarz und braun gestochen in den Farben des hiesigen November. Die Hochhäuser waren zum Wegdenken, die hatten meine Eltern nicht gesehen. [...] Waren das Kähne auf der Themse? Da war Nebel. Ich könnte die Kette der Stationen auswendig wissen: Ravenscourt Park, Stamford Brook, Turnham Green, Gunnersbury, Kew Gardens, Richmond, und zurück nach Upminster. Stattdessen musste ich in Richmond einen Straßenplan kaufen; ich wusste nicht einmal, ob Cresspahl vor dem Bahnhof sich nach links oder rechts gewandt hatte.⁴²

Parallelisiert treten an dieser exemplarischen Stelle Gegenwartsschilderung, fiktiv als dokumentarisch ausgestellt, und Vorstellung einer Vergangenheit in der Wahrnehmung der nunmehr nicht mehr präsenten Eltern zusammen. Präsent die Vergangenheit im geschilderten Außenraum. Abwesend ein Vorstellungsvermögen im Inneren, das die verlässliche Rekonstruktion eines Damals erlaubte. Der als Notwendigkeit empfundene Kauf des Stadtplans, den die Protagonistin des Romans erwähnt, markiert für die Erzählfigur eine Unvertrautheit mit dem aufgesuchten Ort, der als wiederholter Name auch Geschichtsträger ist, und spricht von einer signifikanten Orientierungslosigkeit auf Seiten der Protagonistin, aus deren Perspektive diese Reisebeschreibung als Zeitrekonstruktionsvorhaben geschildert ist. Ohne Plan keine Verlässlichkeit, wenn es keine Vertrautheit mit dem Ort gibt, nichts in der Erinnerung, das dessen gesicherte Schilderung mehr zuließe.

Topographische Ordnungen, in der Erinnerung der Serie von Haltepunkten beispielsweise, werden hier zu Hinweisen auf ein historisches Bewusstsein gegenüber der eigenen Biographie als einer kontingenten Geschichte, der doch die Geschichtsverläufe ihre Rahmen geben, auf die die Betrachterin nach Möglichkeit reagiert: und sei es, um in ihr eine Perspektive von anderen Verläufen abzulesen. Auch dazu kann der Plan herhalten: in ihm die Möglichkeiten wiederzufinden, andere Weg gangbar in der Vergangenheit in die Hand gegeben zu sehen.

42 U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 331-332.

Johnsons montierendes Erzählprinzip setzt darauf, die Aufzeichnungen zu Orten und Zeiten, wie sie die Figuren seines Romans einander weitergeben, in Wechselreden mit eingeschnittenem dokumentarischem Material Schwierigkeiten verdeutlichen zu lassen, verbindlich über Geschichte zu erzählen – und dennoch Erinnerungsarbeit im literarischen Text zu leisten.

So gesehen wird Johnsons Postulat, seine Beschreibungen von Wahrheit als Ansichtssachen zu betrachten, zu deren Überprüfung er den Leser auffordert, von seinen Romanfiguren in ihrer Realität umgesetzt. Sie beide, die in dieser Leseszene agieren – Mutter und Tochter –, sind in einem Prozess wechselseitiger Überprüfungen und Abgleichungen von Zeit- und Raumwahrnehmungen von Vergangenheiten und Gegenwart, Abwesenheiten und Anwesenheit miteinander verbunden. Der unvermittelten Mitteilung von so genanntem Faktischen, selbst dem von Standorten, gilt das ausgesprochene Misstrauen derjenigen in dieser Chronik, die sie aufnehmen und weitergeben: »Das erste Mal ruft Marie an von der Chambers Street (gibt sie an).⁴³ Und mit dieser Gesine Cresspahl, die nach Behauptung des Autors Johnson für die Aufzeichnungen sorgt, spricht Johnson selbst – sich selbst aus über die Wahrheit von Wahrnehmungen und die Verbindlichkeit von abgerissenen Austauschprozessen für die Gegenwart. In dieser erscheint Geschichte als eine erzählte, als eine wiedererzählte, als eine wiederzuerzählende: als vielstimmige Nacherzählungen von partikularisierten Historienbildern, niemals jedoch als strukturell erfassbare oder als totale.

5. Abgleich von Unterschieden in Realien zur Sprache

»Aber Jakob ist immer quer über die Gleise gegangen.⁴⁴

Mit einem zunächst lapidar klingenden Satz, der einer aus der *New York Times* des Tages entnommenen Nachricht von einem tödlichen Raubüberfall auf einen Studenten auf der Amsterdam Avenue nahe der Wohnung jener Person, der die *Jahrestage* ihren Untertitel »Aus dem Leben der Gesine Cresspahl« verdanken, nachgestellt ist, setzt eine mehrere Seiten des ersten Bandes des Romans füllende Beschreibung ein: Beschrieben wird die Selbstverortung der Romanfiguren an Ort und Stelle, Zeit

43 Ebd., S. 369.

44 Uwe Johnson: *Mutmaßungen über Jakob*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1959, S.7.

und Geschichte. Die Nacherzählung des Versuchs, sich angesichts geänderter Linienführungen zu verorten: »Heute morgen beginnt die Ubahn acht ihrer 36 Routen anders zu fahren, und Marie ist seit dem frühen Vormittag unterwegs, um die neuen Kodes und Linienführungen wenigstens in Manhattan nachzuprüfen.«⁴⁵ Ein Fahrplanwechsel des öffentlichen Nahverkehrsnetzes – ein reales Geschehen, nachprüfbar in der Geschichte der Metropole – erlaubt eine vielschichtige Schilderung, wie Identifikation mit dem Ort sich vollzieht. Es stehen dabei – auf Seiten des fiktiven Roman-Personals – Ansprüche im Raum: auf Orte und Zeiten in einem durch die Beschreibung anthropomorphisierten Stadtbild.

Von der Berliner Stadtbahn schrieb Johnson 1964 als von einem der Netze, »Adern leicht vergleichbar, sagt gut für die Gesundheit. Ihr Blut bewegt sich darin, durchläuft die Glieder, hält sie belebt.«⁴⁶ Die Demontierung der Verbindungen zwischen Ost und West wurde dort mit der Unterbrechung eines lebendigen Kreislaufs verglichen, einem gewaltsam herbeigeführten Tod der einen Stadt: »Der Ring, eine fast natürliche Bahn im Organismus des Verkehrs: zerbrochen. Die Vorortlinien, die Einladungen der Stadt an die Städte, an Potsdam, Falkensee und Nauen, Velten, Oranienburg, Bernau, Straußberg, Erkner, Königswusterhausen, Teltow, Mahlow, Zossen: abgewürgt, zerschnitten, tot.«⁴⁷

Von dem zehnjährigen Mädchen, das sich zur Überprüfung der neuen Linien in der Stadt auf und unter die Straßen Manhattans begibt, heißt es im Eintrag vom 26. November 1967, sie habe mit der dortigen U-Bahn »kaum Umstände gemacht.« Sie diene ihr in erster Linie als eine im Stadtraum befindliche Selbstverständlichkeit. Aber gerade in der U-Bahn

45 U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 367.

46 U. Johnson: »Bojkott der Berliner Stadtbahn«, S. 22.

47 U. Johnson: »Bojkott der Berliner Stadtbahn«, S. 25. Johnson bleibt bei seinem Bild, Berlin als einen lebendigen Organismus zu kennzeichnen, dem er eine schlechte Diagnose stellt: »Will man das Gedränge in den Autobussen, die langen Wartezeiten an den Haltestellen, die Zusammenbrüche der Fahrpläne, die eingeengten Busherden auf den überfüllten Straßen hernehmen als den Puls der Großstadt, so muß man ihn auch als provinziell erkrankt bezeichnen, will man im Bilde bleiben. Es erweist sich, dass die Stadtbahn, 1882 angefangen als die erste Viadukt bahn Europas und seitdem zusammengewachsen mit der Stadt in achtzig Jahren, nicht zu ersetzen ist. Der Vergleich des Boykotts mit einer Amputation zieht den mit schweren Kreislaufstörungen nach sich.« (ebd., S. 29). Zur Metaphorik des Organismus der Stadt vgl. Richard Sennett: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, aus dem Englischen von Linda Meissner, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.

gegenüber gezeigten Geste einer gewissen ortstypischen Gleichgültigkeit, die angesichts der einschneidenden Änderung in der Organisationsstruktur der Metropole New York City hervorgehoben wird, verzeichnet sich eine Versicherung in ihrer eigenen Gegenwärtigkeit: die Gleichgültigkeit, mit der die junge Protagonistin den Wandel quittiert, macht sie zur Einheimischen, die allein für sich eine Präsenz formuliert in einem und als »ein Anspruch auf den Besitz der Stadt.«⁴⁸

In dem, was folgt, wird die Schilderung der in sechs Jahren Aufenthalt in New York City erworbenen, in der Schilderung der Spezifika der New Yorker U-Bahn herauszulesende Erfahrung dazu genutzt, Bilder von Städten zu vergleichen. Um so die Ausbildung von Unterschiedswahrnehmungen zu illustrieren. Vordergründig geht es um die Wiedergabe des Eindrucks von Unterschieden gegenüber dem Gewohnten; auch um die Schilderung von Zeitverläufen in der Aneignung des städtischen Raumes, wie sie die Mutter und ihre bei der Ankunft in New York vierjährige Tochter erlebten. In der Erzählung gibt es Raum für einen Vergleich mit Westberliner Verhältnissen, einer genauen Skizze von Unterschieden und Vorurteilen, die – aus Unkenntnis der Verhältnisse – Besucher der Stadt den anderen Ort porträtiieren lassen. An anderer Stelle bei Johnson ist es eine Farbe, deren Wahrnehmung verbindet und trennt. Er beschreibt sie – das Gelb der Stadt New York City – als ein Element des Raumes und in der Bedeutung, die sie sammelnd aufgezeichnet für die Selbstwahrnehmung übernimmt.⁴⁹ Hier sind es die nicht durch Augen-

48 Diesen Anspruch gilt es für die Figur der Marie Cresspahl buchstäblich zu erfahren: »Einmal, so hat sie sich vorgenommern, wird sie mit jener einzigen Zeichenmünze, die man braucht für den Eintritt in das Liniennetz, alle Strecken abfahren, alle 381 Kilometer, alle 484 Stationen, Tag und Nacht, ›wenn ich den Mumm aufbringen werde; auch dies ein Zeitpunkt, den zu bestimmen sie für sich vorbehält.« (U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 368.) Besitzstände sind nur, so die metaphorische Übersetzung, durch Bewegungen zu erlangen und zu beteuern. Allein das Bewegtwenden von den diversen Transportmedien, zu denen Sprache zählt, erlaubt Perspektivwechsel, denen Johnsons durchlaufende Aufmerksamkeit gilt.

49 Farbwahrnehmung als Sammlung von Sinneseindrücken dient, unbesehen, meist (und darauf verweist Johnsons Detailinventarisierung), zur Zugehörigkeitsstiftung: in Farberkennungen machen sich auch kollektive Wahrnehmungsmuster als Normen zur Identitätsbehauptung sichtbar: »Über was hier anders ist [...] / Gelb, zum Beispiel/Gelb ist hier anderswo/Ich meine die ganze Farbenfamilie [...] / Die Farbe der Stadt, ein Element ihrer Bestimmung [...] / gelb sind die Bahnsteigkanten der Fernbahnen angestrichen/ Gelb ist etwas Nationales denk an die einzige gelbe Bahnsteigkante ganz Westberlins auf dem amerikanischen Militärbahnhof in Lichtenfeld/ Gelb sind die Bahnsteigkanten in der Ubahn/ Auf Gelb sagt der Bahnsteig Vor-

schein erworbenen Eindrücke, die Vorurteile, die als bemerkenswert geschildert werden, um im Roman Beispiele für ein raum-zeitliches Unterscheidungsvermögen zu liefern. Geschichtlicher Wandel, die Abbildhaftigkeit einer gewachsenen Stadtgeschichte, abgebildet in den Linienvorlaufsplänen des innerstädtischen Massentransportnetzes: Sie interessieren als Statthalter – so werden in den Mikrologien, den in den Blick fallenden geschilderten Details, aus denen sich jedem Betrachter für sich ein Eindruck von Totalität zusammensetzt, Chroniken der Zeit und des Raumes: das – mit den Worten von Walter Benjamin – »alte Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos, das sich in Stadtgeschichte und Weltlauf spiegelt.⁵⁰

Und abermals kann ein neuer Plan einem vor Augen führen, dass Aufzeichnung und Erinnerung in einem Korrespondenzverhältnis stehen, nur so von einem historischen Bewusstsein sprechen lassen, das die Beziehungen der auf der Karte verzeichneten Gegenden verinnerlicht hat (und als dessen idealisierter Träger Marie in den *Jahrestagen* figuriert):

Unsere Leibzüge, früher benannt nach dem von ihnen unterfahrenen Broadway und der Siebenten Avenue, heißen jetzt nur noch 1, 2 und 3 und sind auf dem geänderten Plan in den Farben Orange, Hellblau und Knallrot gekennzeichnet, übrigens leicht zu verwechseln mit der Linie E in Queens oder der 8, der Hochbahn über der Dritten Avenue in der Bronx, wenn Einer das Verhältnis der Stadtteile nicht fest im Kopf hat. Von Marie kann man sagen: sie hat es in ihrem Kopf.⁵¹

sicht unterm Fuß des Reisenden/ Mit Gelb beschmiert sind in den U-Bahnstationen die unteren Ansätze der Treppen und Stufen vor Absätzen und mitunter die Absätze ganz und gar und noch die Senkrechte der obersten Stufe [...]» (Uwe Johnson: »Ein Brief aus New York«, in: *Kursbuch* 10, Oktober 1967, S. 189 und 190). Siehe zu Farbbezeichnung bei Johnson: Elisabeth K. Paefgen: »Farben in der Fremde, Farben in der Heimat. New York und Mecklenburg in Uwe Johnsons *Jahrestagen*«, in: *Johnson-Jahrbuch*, Band 9/2002, S. 241-274; sowie dieselbe: »Das gelbe New York und das goldene On. Beschriebene und erzählte Städte bei Thomas Mann und Uwe Johnson«, in: Peter Klotz/Christine Lubkoll (Hg.): *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*, Freiburg: Rombach 2005, S. 229-246.

50 W. Benjamin: »Johann Peter Hebel«, S. 637.

51 U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 369.

6. Zulaufen auf kein Ende

»Die Grenze zerlegt den Begriff. Sie kann nicht als Kenntnis vorausgesetzt werden.«⁵²

»Auf einen Längsbalken, der die Decke von Brechts Arbeitszimmer stützt, sind die Worte gemalt: ›Die Wahrheit ist konkret.‹ Auf einem Fensterbord steht ein kleiner Holzesel, der mir dem Kopf nicken kann. Brecht hat ihm ein Schildchen umgehängt und darauf geschrieben: ›Auch ich muß es verstehen.‹«⁵³ Uwe Johnsons Erzählweisen stehen in enger Korrespondenz mit diesem einen, von Walter Benjamin nach seinen Svendborger Notizen im beschriebenen Raum bemerkten Satz. Die »Wahrheit«, von der Johnson (nicht ohne Bezug zu Brecht) spricht, ist nur durch das hinweisende Herausarbeiten von Unterscheiden und also in Relationen beschreibbar, welche die Versionen von Wirklichkeit als konkrete verstehen wollen, ihnen dennoch weder Endgültigkeit noch den Anspruch auf Beschreibungshoheit zubilligen können. Entsprechend sind Johnsons Äußerungen zu verstehen, in denen von Möglichkeiten gesprochen wird, mit den eigenen Beschreibungen benennbar Wirkung zu erzeugen. »Wirkungen?«, fragt Johnson sich: »um sie zu versuchen, müßte man sie berechnen können. Es ist nicht mehr, als daß ein erzählendes Buch ein Modell der Welt anbietet, Geschichte als Beispiel, die Welt in der Version des Verfassers, Lesern vorgelegt zum unterhaltsamen Ver-

52 U. Johnson: »Berliner Stadtbahn«, S. 8. Dieser Satz gilt, wieder, mit dem Abstand der Zeit, der wieder und andere Leerstellen sichtbar macht.

53 Walter Benjamin: »Notizen Svendborg Sommer 1934«, in: W. B.: *Gesammelte Schriften*, Band VI, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 526. In einem Brief an Hannah Arendt notiert Johnson während eines Urlaubaufenthalts auf Bornholm am 31.8.1973: »Die Adresse da oben sieht nach Ferien aus; [aber] ich bin eingesperrt unter einem Dach und schreibe den dritten Band der ›Jahrestage‹ zu Ende, immer wieder verblüfft von Funden in der Frühgeschichte des ostdeutschen Sozialismus, auf die die frechste Erfindung nicht käme. Was immer Herr Brecht gemeint hat mit seiner Hypothese, die Wahrheit sei konkret, es lässt sich oft gegen ihn wenden.« (Hannah Arendt/Uwe Johnson: *Der Briefwechsel 1967-1975*, hg. von Eberhard Fahlke/Thomas Wild, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 95f.) Zeilen, die einen Eindruck davon hinterlassen, wie Johnson Selbstfiktionalisierung (in seiner Anspielung auf den namentlich ungenannten Benjamin, als dessen Herausgeberin einer ersten Schriftenauswahl im Englischen Arendt fungiert hatte), kritische Chronologie und Ideologiekritik im literarischen Format als ein assoziativer Stellenleser zu verdichten und als Problematisierung des Realismus zu adressieren und zu versenden versteht.

gleichen mit ihrer eigenen Version. Eine Art Information, in der Form der Erzählung, wahrscheinlich weit weniger wirklich als die regelrechte Nachricht.«⁵⁴ Erzählen ist für Uwe Johnson eine Form zum Unterbreiten eines Angebots von Sichtweisen, um im mit der Zeit auszubildenden Unterscheidungsvermögen Identitäten – eigenen und fremden – wiederzubegegnen und Wiederbegegnungen durch Texte hindurch zu ermöglichen. Das lässt Johnson zu den Realien der Sprache greifen. Und lässt ihn dem brechtschen, jenem auf Hegel und ursprünglich auf den Kirchenvater Augustinus zurückgehenden Satz »Die Wahrheit ist konkret« entsprechen, sofern man hier das Konkrete als etwas begreift, das sich entsprechend dem alltagssprachlichen Gebrauch des Begriffs als Greifbares, Wirkliches, Körperliches, Anschauliches zeigt und zugleich als das konkrete Korrelat zu etwas Abwesenden. Wobei aber die Abstraktion doch grundsätzlich immer in der Konkretion des Sichtbaren und Handhabbaren, in einer zu begreifenden Materialität besteht, die das an Komplexität überbietet, was darstellbar und nacherzählbar wäre. Wie ein Stadtplan. Der kein Ende kennt, nur Ränder, die über sich hinausweisen; als Matrix für erdenklich viele Zirkulationen und Neuauflagen.⁵⁵

Konkret dient der Plan der Stadt – abstrakt in mehrfacher Hinsicht – als Medium einer Überprüfungspraxis von Darstellungskonstellationen. Er kann als Leitmedium zur Betrachtung von Historie in der Darstellung des Erzählten und als Wegstreckenanzeiger betrachtet werden, auf dem sich die Spuren einer überprüfenden Annäherung an von Dokument und Aussage Bezeugtem verzeichnen lassen. In Johnsons Romanen und Prosastückchen werden Plan und Karte, wo sie ihre Stelle im literarischen Text

54 U. Johnson: *Begleitumstände*, S. 327.

55 Johnsons Schreiben verzeichnet eine besondere Aufmerksamkeit für Verbindungen, Transportstrecken, Kreisläufe, Wasserwege – für Flüsse: »Am Ende könnte man mir nachsagen, ich sei jemand, der hat es mit Flüssen. Es ist wahr, aufgewachsen bin ich an der Peene von Anklam, durch Güstrow fließt die Nebel, auf der Warnow bin ich nach und in Rostock gegeist, Leipzig bot mir Pleisse und Elster, Manhattan ist umschlossen von Hudson und East und North, ich gedenke auch eines Flusses Hackensack, und seit drei Jahren bedient mich vor dem Fenster die Themse, wo sie die Nordsee wird. Aber wohin ich in Wahrheit gehöre, das ist die dicht umwaldete Seenplatte Mecklenburgs von Plau bis Templin, entlang der Elde und der Havel, und dort hoffe ich mich in meiner nächsten Arbeit aufzuhalten, ich weiß schon in welcher Eigenschaft, aber ich verrate sie nicht.« Siegfried Unseld zitiert diese Selbstbeschreibung Johnsons in Nachwort zu dem posthum erschienenen ersten Roman *Ingrid Babendererde* (Siegfried Unseld: »Die Prüfung der Reife im Jahre 1953«, in: U. Johnson: *Ingrid Barbendererde*, S. 263-264).

einnehmen, nicht einfach metaphorisiert, auch nicht funktionalisiert als reine Belege für die Existenz einer außer-textuellen Wirklichkeit, in der sie die Fiktion des Literarischen vorgeblich verankern helfen könnten. Pläne und Karten scheinen an den wenigen Stellen, an denen sie bei Johnson auftauchen, Schnittstellen zu sein, an denen das Verhältnis von Fiktivem und behaupteter Wirklichkeit in besonderer Weise eine Bestimmung erfährt. In ihrer Mehrdimensionalität zusammengesetzt aus Gestaltungskonventionen und Narrationselementen fungieren sie als Platzhalter, in der Sprache der Literatur, dienen zur Erinnerung: innerhalb des Textes den darin handelnden und nach Perspektiven suchenden Figuren wie nach außen, den Lesern, denen sie sich als exemplarische Formatvorlagen einer Wirklichkeitsvermessung vor Augen stellen.

Die Schilderung des Verlaufs des 26. Novembers 1967 findet sich fortgesetzt, und einmal mehr wird den Mitlesern ein Stadtplan in den Blick gerückt:

Seit sechs Jahren hängt an unserer Wand oberhalb des Telefons jene Ubahnkarte, die das Hotel unserer ersten Tage mit den Empfehlungen der Union Dime Savings-Bank austeilt. Die Flüsse, der Sund und der Atlantik umgeben die Landstücke mit einem schmutzigen blassen Grün, viel freundliche Laubfarbe ist an die Stelle von Parks und sogar Flugplätzen und Friedhöfen gekleckst und sitzt unter der Windrose, die vierundzwanzig Richtungen angibt. Über die ganzen und halben Inseln und über das Wasser aber laufen rot und dunkelblau und orange die Linien der Subway von damals, hübsch verknotet im südlichen Manhattan und um die Straße Jay in Brooklyn, ungeschickt in Kurven gerundet oder geradezu eckig seitwärts strebend, wie Fußwege im Wald. Die Sehenswürdigkeiten der Stadt sind fast immer richtig an ihre Standorte gedruckt [...], die ungefähre Form der Brücken ist über die Flüsse skizziert, über den beiden Flugfeldern hängen tapsige Flugmaschinen, die Statue namens Liberty steht auf einem spitzzackigen Adventsstern, und tatsächlich fährt da doch eine South Ferry vom Battery Park und hält einen zierlich gedrehten Zopf weißen Rauches über sich. Zwei gelbe Einsätze weisen hin auf die Häuser der Band, die all dies spenden will, und wo immer Subway und Parks einen freien Raum lassen, hat sie allerliebste Briefkästen aufgebaut[.]

Diese detaillierte Beschreibung des Stadtplans, die dessen Konventionalisierung und Darstellungseigentümlichkeit hervorhebt, erstreckt sich über nahezu eine ganze Druckseite, um in einem Gebrauchskommentar zu enden. Die Karte ist ein Werbemittel, als ein solches in die Hand gegeben worden, und hat eben nicht dem Geber, sondern dem Nehmer einen Wertgewinn gebracht: »all diese Großzügigkeit und Fürsorge hat der Bank nicht einen einzigen Dime, nicht zehn Cent aus unserem Haushalt

eingebraucht; uns aber ein auswendiges Bild der Linien der Subway.«⁵⁶ Angesichts der Karte wird ein durch sie erworbene Vermögen – Vertrautheit mit der Landschaft, in der sich das fiktive Romanpersonal aufhält – gegen ihren Einsatz als Mittel zum Zweck der geschäftsmäßigen Wertschöpfung gesetzt. Bezeichnenderweise hat die Karte, der alte Plan, der die Realität nicht mehr abbildet, obgleich nur einige U-Bahnen nun andere Routen nehmen, an zentraler Stelle, unter einem innerhalb der *Jahrestage* vielfach als wichtig angesprochenen Kommunikationsmedium, dem Telefon, ihren Platz in der Wohnung der Romanfiguren.

Zwei Seiten weiter (und abermals wird seine Nähe zum Telefon erwähnt) erfährt der Plan eine weitere Beschreibung: Nachgeliefert wird eine Zustandsbeschreibung, die die Karte als Anwesenheitshalter von Vergangenheit kennzeichnet: »Über dem Telefon hängt unser alter Plan, gestiftet von der Dime Savings. An den Rändern ist er beschädigt mit notierten Nummern, er mag auch in den Brüchen kurz vor dem Reißen sein schon aus der Zeit, als ich ihn auf Wohnungssuche in der Manteltasche durch New York trug.«⁵⁷ Aber auf der Karte sind weiterhin die Zeichen, mit denen Marie die von ihr benutzten Bahnhöfe abhakte und Umsteigepunkte umrandet, da steht ach ihre ungefügige Kindergartenschrift, einzelne Worte in den Hudson, in den Atlantik, in den Central Park geschrieben.«

Buchstäblich beschrieben, beschriftet mit den Zeitspuren ihres Gebrauchs und ihrer Benutzung, ist die Karte ein Dokument. Und die Stelle des Romans, an der sie nicht einfach ein Mittel der Darstellung von in die Erzählung geholter extratextueller Wirklichkeit darstellt, stellt jeden Stadtplan und jede Karte als lesbare und interpretierbare Tradierungsinstrumente vor. Als entscheidend erweist sich die Frage, wie man diese handhabt, der Tradition in und auf der Karte begegnet und ihr entspricht. Die Frage findet sich, schon vor und nach der gerade zitierten Passage, im Roman gestellt: »Jetzt kommt Marie durch die Tür, achtzehn Minuten nach ihrem Anruf vom Times Square, und hat ein Exemplar der neuen Karten für die Ubahn mitgebracht. Nun werden wir sehen, ob dies ein Kind ist, das etwas hält von Tradition.« Verknüpft noch dann direkt nach der Beschreibung: »Wird sie die alte Karte der neuen opfern?«⁵⁸

56 U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 371f.

57 Kurzzeitig kann der Leser an dieser Stelle die Autorenfigur Johnson auf ihnen auch fotografisch dokumentierten Wegen durch die Stadt New York (siehe die Fotoserie von Klaus Podak, in: M. Bengel (Hg.): *Johnsons Jahrestage*, S. 350-358) mit der Hauptfigur des Romans zu verwechseln versucht sein, die hier in der selten gebrauchten Ersten Person Singular von sich spricht.

58 U. Johnson: *Jahrestage*. Band 1, S. 373 und 374.

Diese neue Karte, so wird sie beschrieben, und abermals verorten auch diese ihre genauestens festgehaltenen gestalterischen Elemente in ihrer Zeitgebundenheit,

ist größer, ein elegantes Ding, zum größeren Teil weiß, mit einer ausgesuchten Mischung von acht Farben besprinkelt. Die Ufer sind einen Schatten tiefer nachgezogen als das Wasser blau ist, wie in einem nicht ganz ungefährlichen Traum. Alle Linien sind säuberlich parallel oder in Winkeln übereinander gelegt, in schulmäßige Kurven gebracht und in ein Verhältnis gesetzt, das Ausgewogenheit und Vollkommenheit vortäuscht. Einzig die Linie GG, Queens/Brooklyn, hat einen eckigen Bauch, der zu weit nach Südostost durchhängt. Am Grand Concourse an der 138. Straße scheint etwas missverständlich, da verdeckt das Verzeichnis der haltenden Züge, daß die Linie 2 einen Bogen nach rechts macht; da wird man in Zukunft mehrmals hinsehen müssen. Zugestanden, es entspricht einer herrschenden Mode.⁵⁹

Hier kündigen sich bereits die vorhergesehenen Lektüreschwierigkeiten an; erwartbare Folgeerscheinungen eines zeitgemäß sich gebenden Informationsgraphikdesigns. Verdeutlicht wird: Die neue Karte hat im Moment der Besitznahme bereits ihre Geschichte. Auch diese gilt es entsprechend als Perspektive auf das Ansichtige zu respektieren. Eine Beschreibung, die Unterschiede macht, findet sich so abermals gefolgt von der Frage nach Tradierung, dem Plan der Tradition: »Wird es an unsere Wand kommen? Was wird nun mit der Vergangenheit?«⁶⁰ (Abb. 5)

Ein Stadtplan verzeichnet Verbindungslien über die Zeiten. Er ist als ein lesbarer Zeitspeicher zu betrachten, als ein Aufbewahrungsort für vielperspektivische Inventarisierung vereinzelter, nie vereinfachend kollektiv zu nennender Erinnerungsstücke, dient zur Orientierung, wo keine verinnerlicht ist, als Archivierungsmedium, als das die urbane Topographie als Ganze und im Wandel der Zeit als geschichtliche zu betrachten wäre, ohne aber als eine solche als Totalität jemals erfassbar und darstellbar zu sein. In der Fiktion, sofern davon zu sprechen ist, steht er

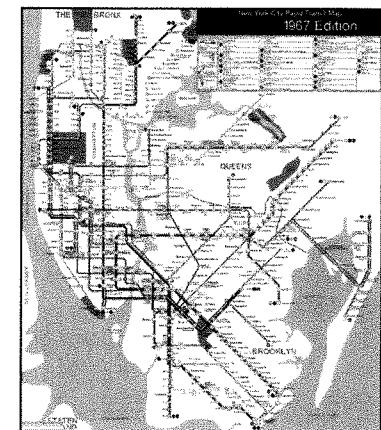


Abb. 5: Karte des U-Bahnnetzes von New York City 1967

stellvertretend für die Fiktionalität – nämlich für die Erzählbarkeit – der darin nachgeschilderten Wirklichkeit von Geschichten.

Ein Plan braucht einen Platz, um sichtbar zu sein, um zur Ansichtssache zu werden. Ein Plan, von der Zeit überholt, braucht einen Ablageort, um ihr zum Speicher zu werden:⁶¹

Marie nimmt die Karte von 1961 von den Nägelköpfen, legt sie behutsam in die Brüche von 1961, streicht die Karte von 1967 an der Wand glatt und drückt die Nägel durch. Da hängt die neue.

Die andere ist zum Aufheben: sagt Marie.

Zum Aufheben für wen? Für dich?

Für dich doch, Gesine, Mensch: sagt Marie.⁶²

Mit der Zeit Aufgehobenes zeugt so, mit den ihm eigenen Brüchen, von einem Leerstellenbewusstsein. Als Fundsache zu betrachten, ansprechend formuliert, kann es kein Ende markieren, nicht einmal ein vorläufiges.

61 Vgl. Nils Plath: »Stadt als Ansichtssache und Sendung. Von und mit On Kawara, Michel Butor und anderen«, in: Walter Fähnders/Nils Plath/Hendrik Weber/Inka Zahn (Hg.): *Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen*, Bielefeld: Aisthesis 2005, S. 47-70.

62 Unverkennbar ist das Zusprechen von Besitz von Vergangenheiten auch ein Zuspruch in der Gegenwart, in dem sich Zeitbewusstsein als Selbstbewusstsein äußert. (U. Johnson: *Jahrestage*, Band 1, S. 374).

Literatur

- Arendt, Hannah/Johnson, Uwe: Der Briefwechsel 1967-1975, hg. Eberhard Fahlke/Thomas Wild. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.
- Becker, Jürgen: »Das Dokument aus Cottbus«, in: Du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 10, Oktober 1992, S. 53.
- Becker, Jürgen: Die Gedichte, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995.
- Bengel, Michael (Hg.): Johnsons Jahrestage, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.
- Benjamin, Walter: »Johann Peter Hebel«, in: W.B.: Gesammelte Schriften, Band II, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 635-640.
- Benjamin, Walter: »Notizen Svendborg Sommer 1934«, in: W.B.: Gesammelte Schriften, Band VI, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 523-532.
- Blanchot, Maurice: »Wer nun? Wo nun?«, in: Hartmut Engelhardt/Dieter Mettler (Hg.): Materialien zu Samuel Becketts Romanen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 248-252.
- Blanchot, Maurice: Der Name Berlin, aus dem Italienischen von Isolde Eckle, Berlin: Merve 1983.
- Blanchot, Maurice: Die Literatur und das Recht auf den Tod, aus dem Französischen von Clemens-Carl Härle, Berlin: Merve 1982.
- Daiber, Hans: »Die Cooperation mit Gesine. Interview mit Uwe Johnson«, in: Michael Bengel (Hg.): Johnsons Jahrestage, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 129-132.
- Fahlke, Eberhard/Fellinger, Raimund (Hg.): Uwe Johnson – Siegfried Unseld. Der Briefwechsel, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999.
- Fähnders, Walter/Klein, Wolfgang/Plath, Nils: »Fremde? Heimat? Wanderung? Blicke von heute auf Städte und Reisende«, in: Walter Fähnders/Wolfgang Klein/Nils Plath (Hg.): Europa-Stadt-Reisende. Blicke auf Reisetexte 1918-1945, Bielefeld: Aisthesis 2006, S. 231-260.
- Gottwaldt, Alfred: Das Berliner U- und S-Bahnnetz. Eine Geschichte in Streckenplänen, Berlin: Argon 1994.
- Johnson, Uwe: »Berliner Stadtbahn (*veraltet*)«, in: Uwe Johnson, Berliner Sachen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 7-21.
- Johnson, Uwe: »Bojkott der Berliner Stadtbahn«, in: Uwe Johnson, Berliner Sachen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 22-40.
- Johnson, Uwe: »Ein Brief aus New York«, in: Kursbuch 10, Oktober 1967, S. 189-192.

- Johnson, Uwe: »How to explain Berlin to a Newcoming Child« (1968), in: Uwe Johnson, *Berliner Sachen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 102-105.
- Johnson, Uwe: »Vorschläge zur Prüfung eines Romans«, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.): Uwe Johnson, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 30-36.
- Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980.
- Johnson, Uwe: Das dritte Buch über Achim, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.
- Johnson, Uwe: Eine Reise nach Klagenfurt, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.
- Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl. Band 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970.
- Johnson, Uwe: Mutmaßungen über Jakob, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1959.
- Johnson, Uwe: Zwei Ansichten, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1965.
- Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923, Frankfurt/Main: Fischer 1973.
- Meyer, Hans/Johnson, Uwe (Hg.): Das Werk von Samuel Beckett. Berliner Colloquium, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975.
- Plath, Nils: »Stadt als Ansichtssache und Sendung. Von und mit On Kawara, Michel Butor und anderen«, in: Fähnders, Walter/Plath, Nils/Weber, Hendrik/Zahn, Inka (Hg.): Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen, Bielefeld: Aisthesis 2005, S. 47-70.
- Rekacewicz, Philippe: »Der Kartograf und seine Welten«, in: *Le Monde diplomatique*, Nr. 8075, 15.9.2006, S. 12-13.
- Sennett, Richard: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation, aus dem Englischen von Linda Meissner, Frankfurt/Main 1997.
- Unseld, Siegfried/Eberhard Fahlke: Uwe Johnson: Für wenn ich tot bin, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.
- Unseld, Siegfried: »Die Prüfung der Reife im Jahre 1953«, in: Uwe Johnson: Ingrid Barbendererde, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 249-264.

Abbildungen

Abb. 1: Uwe Johnson vor Karte in Berlin-Friedenau, ca. 1973, Foto: Renate von Mangoldt; abgebildet in: *Du*, Heft Nr. 10, Oktober 1992, S. 77.

Abb. 2 und 3: Berliner S-Bahnnetz von Oktober 1960 und 1966.

Abb. 4: Berliner BVG-Netzplan von 1963.

Abb. 5: Karte U-Bahnnetz New York City 1967.

Editorial

Die interdisziplinäre Reihe **Urbane Welten** versammelt aktuelle Positionen zu einem jungen und im Entstehen begriffenen Forschungsfeld: der kulturwissenschaftlichen Stadtforschung. Im Zentrum der Reihe steht das wechselseitige Bezugsverhältnis zwischen Kultur und Urbanität: Kulturen und kulturelle Artikulationen werden in urbanen Zusammenhängen stets neu konturiert. Zugleich wird Urbanität durch eine Vielfalt medialer Inszenierungen neu erschaffen und transformiert, werden städtische Wandlungsprozesse durch Medien sichtbar, hörbar, fühlbar und lesbar.

Die Reihe **Urbane Welten** führt internationale Forschungsdiskurse der *urban studies* unter medien- und kulturwissenschaftlicher Perspektive zusammen und bietet besonders jüngeren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern ein Publikations- und Diskussionsforum.

Die Reihe wird herausgegeben von Laura Frahm und Susanne Stemmler.

ACHIM HÖLTER, VOLKER PANTENBURG, SUSANNE STEMMLER (Hg.)
**Metropolen im Maßstab.
Der Stadtplan als Matrix des Erzählens
in Literatur, Film und Kunst**

[transcript]

Diese Publikation wurde ermöglicht durch das Center for Metropolitan Studies (Berlin). Eine Druckbeihilfe stellte die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster e.V. zur Verfügung.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnetet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2009 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: aus »Le Samouraï«
(F 1967, Regie: Jean-Pierre Melville)
Lektorat & Satz: Volker Pantenburg
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-89942-905-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

INHALT

Metropolen im Maßstab
ACHIM HÖLTER / VOLKER PANTENBURG / SUSANNE STEMMER
9

Zur Einführung ein Fritz Lang-Film
ACHIM HÖLTER
15

Flanieren mit dem Stadtplan?
Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt
CHRISTIAN MOSER
25

Stadt-Plan ↔ Text-Plan?
Über Kartographie, Écriture und ›mental mapping‹
in der Parisliteratur 1781 bis 1969
ANGELIKA CORBINEAU-HOFFMANN
51

Zwischen Kombinatorik und Kontrolle:
Zur Funktion des Stadtplans in Jean-Pierre Melvilles
Le Samouraï
JÖRG DÜNNE
77

Zeit/Stadt/Plan.
Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson
NILS PLATH
97

»Man muss beweglich bleiben.«
Sehen und Gehen in Jacques Rivettes *Le Pont du nord*
EKKEHARD KNÖRER
135

Zwischen Topographie und Topologie: <i>Los Angeles Plays Itself</i>	LAURA FRAHM	149	Kein Erzählen ohne Stadtplan. Um Michel Butor herum	ACHIM HÖLTER	301
A to Z. Zum Einsatz von Stadtplänen in der Konzeptkunst	VOLKER PANTENBURG	175	Das Diese. Georges Perecs Lust an der Ortung	ROBERT STOCKHAMMER	331
Der Dichter in New York. Federico García Lorca als surrealistischer Flaneur	ANKE BIRKENMAIER	193	Abstracts		341
Imaginäre Karten. Performative Topographie bei Borges und Réda	ANDREAS MAHLER	217	Über die Autorinnen und Autoren		347
Triptychon der Städte. Cuzco - Abancay - Chimbote bei José María Arguedas	MARCEL VEJMEKÁ	241			
Pläne von Städten, Pläne von Texten: Die kartographische Imagination von Robert Majzels und Karen Tei Yamashita	DOROTHEA LÖBBERMANN	265			
Stadtplan als Autobiografie. Orhan Pamuks melancholischer Blick auf Istanbul	SUSANNE STEMMLER	289			