

Birgit Dahlke

DIE BETEILIGTE CHRONISTIN

ANNETT GRÖSCHNERS WAHLVERWANDTSCHAFT MIT UWE JOHNSON

Worin könnte eine sogenannte Wahlverwandtschaft zwischen Uwe Johnson und der genau dreißig Jahre jüngeren ostdeutschen Autorin Annett Gröschner begründet sein?

Gröschner, Jg. 1964, hat erst Ende der 80er Jahre zu schreiben begonnen. Die von mir vermutete Wahlverwandtschaft bezieht sich auf Texte, die nach dem Ende der DDR entstanden sind. Welche Gründe könnten eine jüngere Autorin nach dem Ende der DDR auf Johnsons Texte, ja vielleicht sogar auf dessen Poetologie zurückgreifen lassen? Antwort 1: Um etwas über die unbekanntere eigene Geschichte zu erfahren. Antwort 2: Um über eine Art historischen Reiseführer durch Mecklenburg zu verfügen. Antwort 3: Um nach 1989 einen 'authentischen' Chronisten der DDR-Geschichte unter den AutorInnen aus der DDR zu befragen, schließlich hatte Johnson seine Heimat im Unterschied zu Christa Wolf, Heiner Müller oder Volker Braun ja früh genug verlassen (wobei uns wohl allen klar ist, dass diese Heimat für ihn zuallererst Mecklenburg hieß und erst dann DDR).

Die Rezeption Uwe Johnsons nach 1989, von welcher Seite auch immer, trägt den Stempel des widersprüchlichen und komplizierten deutschen Vereinigungsprozesses. Gerade im Zuge der Umbewertung aller Literatur aus der DDR wurde Johnson ein weiteres Mal simplifizierend als „Dichter des geteilten Deutschland“ kanonisiert, der er nie hatte sein wollen.¹

¹ „Peinlich setzt in solcher Berufsbeschreibung der gute Wille sich durch, der damit ja jemanden loben will und ehren für seinen Beschäftigung mit dem 'gespaltenen' Deutschland, als wäre das ein Verdienst. Tatsächlich ist es bloss das Ergebnis einer Biographie, die einem Schriftsteller für seinen Fall gerade zwei verschiedene deutsche Erfahrungen zugewiesen hat, als sein Material.“ Uwe Johnson: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, F. a. M. 1980, S. 337.

Das Verbindungsglied zwischen der Autorin, die um die Wendezeit noch nicht 30 war, und dem in der DDR lange ungedruckt gebliebenen „Erzähler Mecklenburgs“² ist - so meine These - das Problem des Erinnerns, des Umgangs mit der eigenen und der jüngeren deutschen Geschichte. Mit dem Zusammenbruch der DDR sahen sich alle Generationen nicht nur einem sozialen, sondern auch einem symbolischen Kollaps ausgesetzt: Vom Ende her gesehen schien keine frühere Sichtweise auf die eigene Gesellschaft, auf das eigene kleine Leben mehr haltbar. Gerade, was man für selbstverständlich gehalten hatte, wurde nun einem umfassenden Verdacht ausgesetzt. Verschiedene Generationen mit unterschiedlichen Erfahrungen und teilweise gegensätzlichen politischen Überzeugungen teilten plötzlich ein und das selbe Erlebnis: sich der eigenen Geschichte enteignet zu fühlen - egal, ob diese vier oder zwei Jahrzehnte in der DDR umfasst hatte. Eben dieses Enteignungsgefühl löste – wie jeder gewaltsame historische Einschnitt – eine Welle von Literatur des Erinnerns aus. Eigene Varianten der Inventur wurden den wirkungsmächtigen aktuellen Deutungen der jüngsten Geschichte entgegengesetzt. Innerhalb des heterogenen Gebildes, das nur unzureichend als „DDR-Literatur“ bezeichnet wird, sehe ich drei große *Erzähl*traditionen des Erinnerns, auf die man unter solchen Bedingungen zurückkommen konnte: Christa Wolf hatte eine Erinnerungspoetologie des Subjektiven, das Konzept der „subjektiven Authentizität“ entwickelt. Christoph Hein schuf sich die Erzählinstanz des „Chronisten“. Uwe Johnson schließlich ließe sich mit dem paradoxen Erzählverfahren des „beteiligten Chronisten“ zwischen diesen beiden Polen einordnen.

Gröschner greift nach 1989 nicht auf die als 'weiblich' beschriebene Tradition eines bewusst und explizit subjektiven Erzählens zurück, sondern auf Johnson. Aus welchen Gründen?

Sowohl Wolf als auch Johnson hatten eine Art Poetik der Schuld und Scham entwickelt, wie viele deutsche DichterInnen des 20. Jahrhunderts. Beider Kindheit war vom faschistischen Alltag geprägt, beider Jugend vom Erlebnis eines übereilten und gewaltsam erzwungenen Umwertungsprozesses (1945 war Wolf 16, Johnson 12 Jahre alt). Beide experimentieren mit Erzählperspektiven, die sich eben dieser existenziellen Verunsicherung ihrer Autoren nicht mittels vorgegaukelter Allwissenheit (des auktorialen Erzählers) entziehen. Man sollte Wolfs Essay *Lesen und Schreiben* auf Spuren der impliziten Auseinandersetzung mit Johnsons Überlegungen zum Platz des Erzählers hin analysieren, wie von Carsten Gansel und Oliver Fritsch vorgeschlagen.³ Christa Wolf treibt in den Vorarbeiten für ihren autobiographischen

² Der Selbstmarginalisierungsstrategie Johnsons als 'Regionalerzähler' gehe ich in einem anderen Aufsatz nach, der 2004 in einem von András Balogh und Erhard Schütz herausgegebenen Band erscheinen wird.

³ Carsten Gansel, Oliver Fritsch: „Klischeebildung statt Wahrheitsfindung“? oder vom „Platz des Erzählers“. Zum Konstruktionsprinzip von Uwe Johnsons „Zwei Ansichten“. In: *Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte*. Hg. von Carsten Gansel, Nicolai Riedel, Bd. 7, F. a. M. u. a. 1998, S. 104. Die Autoren weisen auf den Bezug zwischen *Lesen und Schreiben* (1968) und Johnsons Essay *Berliner Stadtbahn (veraltet)* [erschienen in ders.: *Berliner Sachen*, F. a. M. 1975] hin.

Roman *Kindheitsmuster* (1976) von einer Manuskriptfassung zur nächsten dem Text die Ich-Perspektive aus⁴ und ersetzt sie durch drei Erzählperspektiven („sie“/Nelly, „du“ und nur am Schluss „ich“). Ihren Roman durchziehen Reflexionen über Verdrängungsmechanismen auf allen möglichen Zeit- und Handlungsebenen: der erinnerten, der erinnernden und der schreibenden. Wolf ist auf Ich-Erkundung aus, auf Trauerarbeit von Autorin und LeserInnen.

Johnson nicht. Er baut ungefähr zeitgleich im ersten Band der *Jahrestage* bewusst eine Distanz zwischen der Erinnerungsarbeit des realen Autors und derjenigen der zweistimmigen Erzählinstanz auf. Wolfs „Du“ ist innerpsychisch, Johnsons nicht. Johnson stattet auch seine Erzählinstanz nicht mit Authentizität aus, er stellt stattdessen eben deren Zeugenschaft zur Disposition, nicht nur diejenige seiner Figuren. Johnsons ideale Leser sind die ungläubigen.

Julia Hell⁵ hat darauf aufmerksam gemacht, dass der für *Jahrestage* so charakteristische Erzählpakt zwischen männlichem Erzähler und weiblicher Hauptfigur seinen Ausgangspunkt in einer fast dokumentarischen Szene nimmt, in welcher der Autor sogar unter seinem eigenen Namen berichtet, wie ihm von New Yorker Juden die Autorität entzogen wird, über das Nachkriegs-Deutschland zu reden und sei es kritisch:

„Ihm war nicht zuzutrauen, dass er selber das Land verstand, geschweige denn erklären konnte, für dessen Erklärung er sich hatte haftbar machen lassen; er hatte noch nicht begriffen, dass Zeit und Adresse ihm die Schuldlosigkeit des Fremdenführers aus den Händen genommen hatten und ihm jedes analytische Wort im Munde umdrehen zu einem defensiven.“⁶

Genau im Anschluss an die Episode, die den deutschen Autor als verwundet, als im Strick von Schuldzuschreibungen und –Abweisungen verfangen zeigt, wird der Pakt geschlossen und für die LeserInnen mit Namen versehen: „Wer erzählt hier eigentlich, Gesine. Wir beide. Das hörst du doch, Johnson.“⁷ Hell erkennt und analysiert hinter dieser spezifischen Erzählkonstruktion die zentrale Schwierigkeit Johnsons, als nichtjüdischer deutscher Autor seiner Generation nach 1945 von der deutschen Vergangenheit und Schuld zu sprechen. Sie geht noch weiter und schließt auf eine Krise männlicher Autorschaft: „My contention is, that this scene narrates the destabilization, indeed the breakdown of masculin authorship in the wake of the shoa [...]. I propose to use Joan Riviere's concept of *femininity as masquerade* for this particular narrative construction of a male writer and female speaker, and Norbert Mecklenburg's term *hybridity* for the peculiar narrative voice that this constellation produces”⁸.

⁴ Catherine Viollet: Nachdenken über Pronomina. Zur Entstehung von Christa Wolfs „Kindheitsmuster“. In: *Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Hg. von Angela Drescher, Berlin und Weimar 1989, S. 101-113.

⁵ Julia Hell: The Melodrama of Illegal Identifications, or, Post-Holocaust Authorship in Uwe Johnson's *Jahrestage*. In: *Monatshefte* 94, Heft 2/ 2002, S. 209-229.

⁶ Uwe Johnson: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Bd. 1, F. a. M. 1973, S. 255.

⁷ Ebenda, S. 256.

⁸ Julia Hell (2002), S. 210f.

Sowohl Wolf als auch Johnson schreiben gegen Erzählkonventionen an, welche die Linearität eines historischen Kontinuums unterstellen. Johnson setzt nicht etwa zwei Erzählinstanzen ein (oder wie Wolf in *Kindheitsmuster* drei), die nebeneinander erzählen und deren Erinnerungsvarianten einander in Frage stellen. Johnson erzählt stattdessen zweistimmig. Gänzlich anders als Wolf weicht er dem Dilemma des omnipotenten Erzählers, den „Manieren der Allwissenheit“, wie er dies in seinen Frankfurter Vorlesungen nennt, aus:

„Aber er hatte sich jeden Anspruches auf Allwissenheit begeben [so heißt es dort über den „Erzähler“]; er meldete sich bloss, wenn die anderen [die Figuren] schwiegen, auffordernd, wenn sie an ein Stück der Erzählung geraten waren, das hatten sie verpasst, da luden sie ihn ein zur Mithilfe. Er mochte der Urheber sein; hier war er bloss jemand, der machte mit. Er arbeitete mit ihnen zusammen.“⁹

Johnson will „das hohe Ross eines allwissenden Autors“ vermeiden, denn „seine Leute“ – wie er seine Figuren bezeichnet – verweigern so einen Umgang.¹⁰ Das ist nicht nur ein Spiel mit Erzählidentitäten oder moderner Autorschaft, es ist vor allem auch eine Methode moralischer Legitimation.

Annett Gröschner nun scheint es in ihrer Prosa und Essayistik der 90er Jahre nicht um Christa Wolfs Trauerarbeit zu gehen. Sie nimmt jedoch auch nicht das komplexe Erzählmuster Johnsons auf. Worauf greift sie zurück, wenn sie sich in einem Essay von 1993 ganz explizit auf *Jahrestage* bezieht? *Reise nach Jerichow* lautet ihr Titel. Natürlich kann eine solche Reise nur im übertragenen Sinne nach Jerichow führen, das ist auch der nach Klütz (bei Boltenhagen) reisenden Autorin und studierten Germanistin bewusst. Und so wird der Weg für ihren Reisebericht wichtiger als das Ziel, führt er doch im August 1993 über den Bahnhof Bad Kleinen, wo gerade erst die westdeutsche Geschichte gewaltsam und ganz konkret in die ostdeutsche eingebrochen ist, in Gestalt der RAF-Mitglieder Birgit Hogefeld und Wolfgang Grams am 27. Juni 1993. Bei näherer Betrachtung dieses essayistischen Reiseberichts muss ich meine Ausgangsvermutung von einer poetologischen Wahlverwandtschaft allerdings korrigieren: Es scheint, als wollte die Autorin weniger Uwe Johnsons Spuren folgen, als vielmehr denjenigen seiner literarischen Figur, der Gesine aus *Jahrestage*. Grund dafür könnte die mentale Nähe zwischen der realen jüngeren Autorin um die dreißig und der Mitdreißigerin namens Gesine sein, die Johnson Ende der 60er Jahre auf die Suche nach dem Ort ihrer Kindheit gehen ließ. „Wo ich her bin das gibt es nicht mehr“ – der vielzitierte Satz Gesines¹¹, gleichzeitig zu sich selbst und für die Tochter Marie aufs Tonband gesprochen „für wenn ich tot bin“, dieser Satz ist es, der die eigentliche Verbindung

⁹ Uwe Johnson: *Begleitumstände* (1980), S. 139.

¹⁰ Ebenda, S. 132.

¹¹ Uwe Johnson: *Jahrestage* (1970), S. 386.

bildet und folgerichtig im Untertitel des Reiseberichts von 1993 zu stehen kommt.¹² Ein weiteres Verbindungsglied ließe sich vermuten: „Jene frühe Erziehung im Sozialismus sitzt fest in ihr [Gesine], sie hat ja auch das Schwimmen nicht verlernt“¹³. – Anders als in den vielen Kindheitstexten etwas älterer KollegInnen wie Nadja Klinger, Barbara Köhler, Peter Wawerzinek, Andreas Koziol oder Uwe Kolbe sind es jedoch nicht diese Prägungen, die sie vorrangig interessieren. Mit der Figur der Gesine teilt Annett Gröschner die befremdende Erfahrung, Bürgerin verschiedener Staaten¹⁴ zu sein. Zweier Staaten, deren proklamiertes Selbstverständnis gegensätzlicher nicht sein könnte. Wie für Johnsons Hauptfigur existiert der eine der beiden Staaten nur noch im Gedächtnis der sich Erinnernden. Gröschner reist nach Klütz, nicht in das Jerichow Johnsons. „Ginge es mir um die Biographie, würde ich diese Reise nicht machen. Die Person, die hinter der 'Person' Gesine an der Schreibmaschine sitzt, ist mir nicht sonderlich sympathisch.“¹⁵ Den Namen Johnson kennt die spätere Germanistin Gröschner nach eigener Auskunft seit 1983. Im selben Jahr war Johnson zum letzten mal in seinem Leben in Mecklenburg. Geschützt, getarnt, distanziert durch die selbstgewählte Rolle des Touristen, als Mitglied einer englischen Reisegruppe und bewusst nur englisch sprechend! Von dieser letzten Reise brachte er eine Holzschindel nach Sheerness-on-Sea in England mit, auf die der fiktive Ort und ein reales Datum gezeichnet wurden: „Jerichow 9.8.1983“¹⁶.

Mit der Gesinefigur teilt Gröschner, in der Essayistik vom Ende der 90er Jahre noch mehr als in diesem Jerichow-Text, die Absicht, erzählend eine Wirklichkeit wiederherzustellen, die vergangen ist. Will Gröschner eine souveräne Autorinstanz schaffen, so darf sie nicht in all zu großer Nähe zur fiktionalen Gesine verharren, der nämlich gerät alles zum Gleichnis. Aber Gesine ist eben nicht Johnson und ihr Mecklenburg ist nicht Johnsons Mecklenburg, wie dieser nicht müde wurde zu betonen. Johnsons artifizielle Erzählkonstruktion konterkarierte ja selbst Gesines Kindheitserinnerungen noch mit der Erkundungsfigur der Anita, die in der Erzählzeit vor Ort gegenrecherchiert. Gröschners Wahlverwandschaft ist, ich wiederhole es, nicht wirklich als eine poetologische zu bezeichnen, wie ich dies im Titel behauptet habe. Auf der virtuoson Ebene des Erzählverfahrens versucht sie gar nicht, ihm zu folgen. Wo sie ein Ich einsetzt, fällt es ganz traditionell mit der Autorin des Essays zusammen: „Ich suche die Ziegelei nicht. Ich bin nicht

¹² Annett Gröschner: Eine Reise nach Jerichow. In: dies.: *ybbotaprag... ausgewählte essays, fließ- und endnotentexte 1989-98*, Berlin 1999, S. 46-65. Geschrieben 1995, zuerst veröffentlicht in *Moosbrand. Neue Texte* 5/1997, S. 69-77.

¹³ Johnson 1973 in einem Brief an Siegfried Unseld. Zitiert nach Julia Hell (2001), S. 94.

¹⁴ Die Gesine-Figur hat – wie ihr Autor – vier Gesellschaftsordnungen erfahren.

¹⁵ Annett Gröschner: Eine Reise nach Jerichow (1995), S. 53.

¹⁶ *Uwe Johnson im Gespräch*. Hg. von Eberhard Fahlke, F. a. M. 1988, S. 39. Zitiert nach Roland Berbig: „Eine Bürgerin der D.D.R.“ namens Gesine Cresspahl erzählt Beobachtungen zu der DDR in Uwe Johnsons *Jahrestage*. In: *Wo ich her bin. Uwe Johnson in der D.D.R.* Hg. von Roland Berbig, Erdmut Wizisla, Berlin 1993, S. 320-352, hier 325 und Anmerkung 15, S. 413.

gekommen, um in der Realität vorzufinden, was ich gelesen habe.“¹⁷ Gröschner nimmt das Gedankenspiel von Johnsons zweistimmiger Erzählinstanz, „wenn Jerichow zum Westen gekommen wäre“ auf¹⁸. Drei Jahrzehnte später versteht sie es gänzlich unpathetisch und gar nicht prophetisch. Sie kommentiert trocken: „Jerichow ist zum Westen gekommen, aber es sieht noch nicht so aus.“ Auf die erzählreflexive Dimension eines weiteren von ihr zitierten Satzes „Manchmal, und öfter, benähmen sich die Jerichower als wären sie Klützer“, geht sie nicht ein. Was bedeutet dies innerhalb der Erzählkonstruktion der *Jahrestage*, wenn (im Konjunktiv!) gesagt wird, die fiktionalen Mecklenburger würden sich benehmen wie die realen? Immerhin ist es gerade dieser ironische Verweis im überlieferten Text, der sie in einen realen Ort, eben Klütz, geführt hat. Was hat sie dort gesucht, wenn eben nicht 'die Realität' hinter der Literatur? Vielleicht die Methode, große Geschichte mit der kleinen zu vermitteln. Die eine nicht auf die andere zu reduzieren. Die Eigenart ihrer Texte, vergessene Konkreta des DDR-Alltags mit Namen und auch gleich noch mit ironisch historisierenden Fußnoten zu versehen (ihr Spiel mit „Wofasept“, „Ketwurst“ und „Messe der Meister von Morgen“) könnte hier seine Wurzeln haben.

Gröschner übernimmt in ihren Essays, aber auch in ihrer Kurzprosa (die frühe Lyrik lasse ich an dieser Stelle außerhalb der Betrachtung) die Rolle einer Forscherin, die ihre LeserInnen mit Material statt mit Wertungen versorgt. Wie Johnson betreibt sie intensive Quellenstudien zur jüngsten deutschen Geschichte. Der Band, in dem ihre Essayistik der 90er Jahre versammelt ist, hat den skurrilen Titel *ybbotaprag. heute. geschenke. schupo. schimpfen. hetze. sprüche. demonstratin. sex. DDRbürg. ghierkatt. ausgewählte essays, fließ- & endnotentexte 1989-98*. Dahinter verbirgt sich nicht nur eine missglückte Textkonvertierung, sondern ein ungewöhnliches Archiv deutsch-deutscher Zeitgeschichte. Der kleine Berliner Kontextverlag wagt, was für Suhrkamp unmöglich wäre: Das Buchinnere nach außen zu kehren und Provisorisches herauszustellen. So erhält, wer das Buch in Händen hält, nebenbei gleich noch eine Einführung in den Prozess des Büchermachens: Schmutztitel, Vakatsseite, Impressum werden erklärt und sozusagen im Vorstadium abgedruckt. Die avantgardistische Geste lässt sich durchaus als gegenkulturelles Statement lesen: Der herrschenden Dominanz der Bilder und des Häppchenjournalismus wird Widerstand entgegengesetzt. Die Lektüre wird statt erleichtert zusätzlich erschwert, die "Fließtexte" sind sperrig und verweigern sich dem schnellen Überfliegen. In einer Zeit ideologischer Abrechnungen versucht Gröschner Geschichte von unten zu erkunden. Sie sichert Spuren, gräbt in Archiven und Kellern, bohrt und schichtet um. Ob eine Eisherstellerin porträtiert wird oder die Kleinstadt Jerichow, ob der Abzug der Roten Armee kommentiert oder die Geschichte des

¹⁷ Annett Gröschner: Eine Reise nach Jerichow (1995), S. 65.

¹⁸ Annett Gröschner: Reise nach Jerichow (1995), S. 63. G. zitiert hier Johnson, *Jahrestage*. Bd. 3, F. a. M. 1973, S. 1243, wie sie in einer Fußnote auch angibt.

Prenzlauer Berger Wasserturms, der Gleimstrasse oder der Veteranenstrasse erzählt wird, die Autorin legt Schichten frei, von denen man gar nicht ahnte, dass sie existieren. Dabei artet die Recherche (trotz der vielen Fußnoten) nie in Bildungshuberei aus, wie nebenbei wird eine Vielfalt an historischen Quellen eingeflochten, mit beeindruckender Leichtigkeit verschränken sich aktuelle zeitgenössische Vorgänge mit unterschiedlichen geschichtlichen Ebenen. Die überraschende Leichtigkeit der dokumentarischen Prosa ergibt sich aus dem Humor der Autorin, die einen Blick für Skurriles und Banales hat, Schabiges und Schwäche nicht denunziert und Stärke nicht glorifiziert. Die Abwesenheit von Pathos ermöglicht, auch über bewegende Momente zu schreiben wie z.B. den letzten Arbeitstag der Margot Siedow nach dreißig Jahren in ein und demselben DDR-Betrieb. Die literarische 'Archäologin' guckt immer genau da hin, wo der erste schnelle Blick abgleiten würde: auf das überklebte Ortsschild, die geflickte Jacke, die Lücke im Adressbuch. Wenn sie auf den Dolmetscher zu sprechen kommt, der russische und deutsche Soldaten 1995 bei medienwirksam-gemeinsamen Ausgrabungen im Oderbruch begleiten soll, so heißt es:

"Er ist hier für die Kommunikation zuständig. Aber es sind nicht nur die fehlenden Sprachkenntnisse, die kein Gespräch aufkommen lassen."

"Hier soll ein Schlussstrich unter die Geschichte gezogen werden. Die Summe unter dem Strich ist unbekannt. Weil hier der Rest liegt."¹⁹

Ein Satz Heiner Müllers kommt ihr in den Sinn und rückt seltsam konkret ins Realgeschehen ein: "Die Befreiung der Toten findet in der Zeitlupe statt."

Wo die Banalität des Alltags zu zynischen oder sarkastischen Sätzen verleiten könnte, lässt die Autorin Dokumente und Archivmaterialien sprechen: Grenzakten, Spruchbänder, Betriebsanweisungen, Schreibtischkalender, Merkblätter für Arbeitslose, Speisekarten, Adress-, Grund- und Totenbücher. Die literarische Historikerin hütet sich vor Verklärung und Moralisieren, stattdessen ruft sie unliebsame Erinnerungen auf: Den Lärmkrieg zwischen dem Westberliner "Studio am Stacheldraht" und dem Ostberliner "Studio 13. August" im September 1961, den Zweiklassen-Abzug der Alliierten 1994, das Verschwinden sowjetischer Kulturoffiziere in Stalins Lagern, die vergessene Autorin Christa Reinig.

Die scheinbar zufällige assoziative Reihung von Beobachtungen, Erinnerungen und recherchierten Fakten hat Methode. Personen, Häuser, Strassen bekommen ein Gesicht.

"Die Häuser allein erzählen Geschichten. Es sind Klopffzeichen aus einer vergangenen Zeit, die nur aufmerksame Betrachter zu deuten wissen."²⁰

¹⁹ Annett Gröschner: Den Großonkel ausgraben. Eine Reise ins Oderbruch (1995). In: *ybbotaprag...* (1999), S. 38-152, hier S. 148 und 140.

²⁰ Annett Gröschner: Das Gedächtnis der Häuser (1994). In: *ybbotaprag...* (1999), S. 304-310, hier S. 307.

Gröschner stellt die sowjetische Kulturoffizierin und spätere Literaturkritikerin Kazewa vor, lässt BewohnerInnen der Berliner Gleimstrasse zu Wort kommen, befragt Frauen in Trebbin und Magdeburg oder den Bauleiter eines zum Hotel gewordenen Schlosses in Thüringen.

Die essayistischen Reportagen und literarischen Porträts taugen selbst als Dokumente der Zeitgeschichte, manche waren zwischen 1990 und 1993 in aufregenden Nachwendepublikationen wie *die andere*, *Ypsilon* oder später *Skolaven* zu lesen. (Alles Zeitschriften, die inzwischen auch schon Fußnoten zu ihrer Erklärung brauchen.) So ist die Beobachterin bei aller Zurückhaltung doch stets präsent und in ihren Texten aufzufinden. Selbstbewusst, neugierig, sachlich, verspielt, selbstironisch und das eine oder andere Mal auch auf angenehme Weise sentimental: "und die Wehmut hat ihre Gründe".²¹

Solche archäologische Spurensuche arbeitet einem diskursiven/verfestigten Wissen entgegen. Gemäß Adornos Satz: „Aufgabe der Kunst ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen“ lässt sich das mimetische Verfahren Johnsons, erinnerte Geschichte, Geschichten von Personen zu erzählen, auch nach 1989 der Übermacht des „Wissens“ (darüber, was die DDR war) entgegensetzen.²² Eben das versucht Gröschner. Auch ihr erster Roman weist ein ähnliches Herangehen auf. *Moskauer Eis*²³ funktioniert weniger nach den Gesetzen eines Romans als nach denjenigen der Detektivgeschichte: Während ein Roman seine Spannung daraus gewinnen würde, dass offene Entwicklungen von ihren Gründen, Herkünften, Voraussetzungen her geschildert werden, nutzt die Detektivgeschichte eine entgegengesetzte Regung: die Neugier, zu gegebenen, abgeschlossenen Tatsachen die Ursachen kennen zu lernen. (In *Moskauer Eis* wäre dies der tote Vater in der Tiefkühltruhe, in den Essays das definitive Ende des DDR-Alltags.) Entgegen der vor allem unter westdeutschen Literaturkritikern verbreiteten Lesart des Romans, die Eismetaphorik gleich für ein Bild der gesamten DDR-Gesellschaft zu nehmen, macht für mich der *Weg* der Recherche, die (ergebnislose) Suche nach Erklärungen für das, was geschehen sein könnte, das Zentrum des Romans aus.

Eine andere Textart, die Gröschner nutzt, das literarische Porträt, entwickelte sich aus einer Art ABM-Stelle als Sozialarbeiterin: 1992 sollte sie im Auftrag der Neuen Gesellschaft für Literatur Lesungen für Rentner organisieren.

„In einem Altenheim sagten mir die Bewohner, Lesungen interessieren sie nicht, aber ich sollte doch mal kommen und mit ihnen Kaffee trinken, da würden sie mir Geschichten erzählen, einer könnte sich sogar noch an den Kapp-Putsch erinnern. Eine neunzigjährige Frau turnte mir die

²¹ Annett Gröschner: *ybbotaprag...* (1999), S. 1 [Schmutztitel].

²² Ich folge hier der Argumentation von Inge Münz-Koenen: Spurensuche 1992. Uwe Johnsons *Jahrestage* und Monika Maron *Stille Zeile*. In: *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts*. Hg. von Eberhard Lämmert, Barbara Naumann, München 1996, S. 253.

²³ Annett Gröschner: *Moskauer Eis. Roman*, Leipzig 2000.

Übungen vor, die sie im Fichte-Sportverein immer gemacht hatten, und eine andere beschrieb mir ihr zerstörtes Haus in der Choriner Straße in allen Einzelheiten.“²⁴

Annett Gröschner gründete ein „Erzählcafé“ in der Kollwitzstraße, wo die Alten einmal im Monat hinkamen:

„Angelockt durch den Titel der ersten Veranstaltung, 'Auf der Schönhauser Allee lagen die toten Pferde', kamen dreißig alte Leute, und es begann eine Diskussion über den Krieg, die in unterschiedlichsten Formen drei Jahre währte. Viele, vor allem Frauen, hatten ihre persönliche Geschichte noch nie erzählt, ihre Kinder wollten sie nicht hören.“

Die Autorin war von der Kraft der Erzählungen der Alten fasziniert, und sie konnte zuhören. Erstaunlich ist die Vielfalt dessen, was sie mit dem ihr so „zugewachsenen“ Material anstellte: eine Aufsehen erregende Ausstellung *Kriegspfad Berlin*, eine Sammlung von Schulaufsätzen aus dem Jahr 1946²⁵, und nicht zuletzt die literarisch bearbeiteten Porträts, die sie auf der Grundlage von Gesprächsprotokollen mit den Alten erarbeitete. Sie erschienen zunächst unter der Rubrik *Menschen an unserer Rückseite* in der kleinen Berliner Zeitschrift *Sklassen*. Die Porträts fanden eine vielfach größere Öffentlichkeit, als der Rowohlt Verlag sie 1998 gesammelt als Taschenbuch herausgab. Der Originaltitel, der auf den Roman von Eduard Claudius anspielte, erschien dem Verlag allerdings offensichtlich als geschäftsschädigend, sodass er ihn in das berlintümelnde *Jeder hat sein Stück Berlin gekriegt. Geschichten vom Prenzlauer Berg* umwandelte. Gröschner tritt in den Porträts bewusst hinter ihre ZeitzeugInnen zurück und macht zugleich die Fragilität und Konstruiertheit von Erinnerung zu einem Aspekt der Darstellung. Sie versucht, die Differenz zwischen Fiktionalem und Dokumentarischem im Text kenntlich zu machen. Sie sammelt nicht einfach Lebensgeschichten, sondern bringt diese in neue narrative Strukturen, ordnet sie in den von ihr aufgesuchten Kontext. Sie bewegt sich damit zunächst in der Nähe zu Methoden der oral history, um sich dann wieder davon zu entfernen. Erst durch ihr genaues Zuhören und ihre Auswahl kristallisieren sich Sätze heraus, die literarischen Mehrwert enthalten. Zwei Beispiele aus der sogenannten Nummernrevue *0 mal x mal 49 Frauen*:

„frau 4 +++ an den kreuzungen regelten die russinnen in abendkleidern den verkehr. Meins war auch dabei. Vor jahrhunderten hatte ich es im hotel esplanade beim ball getragen +++
frau 5 +++ ich bin per kaiserschnitt auf dem küchentisch zur welt gekommen. meine mutter ist lange tot, den tisch habe ich heute noch +++“²⁶.

Gröschner experimentiert mit verschiedenen Textformen: dem Porträt, Essay, Bericht, Dialog, Interview, der Kolumne oder auch der dramatisierenden Montage wie in dem eben zitierten

²⁴ Annett Gröschner: *Jeder hat sein Stück Berlin gekriegt. Geschichten vom Prenzlauer Berg*, Hamburg 1998, S. 16.

²⁵ *Ich schlug meiner Mutter die brennenden Funken ab. Berliner Schulaufsätze aus dem Jahr 1946*. Ausgewählt und eingeleitet von Annett Gröschner. Hg. vom Prenzlauer-Berg-Museum, Berlin, 1996.

²⁶ Annett Gröschner: *0 mal x mal 49 Frauen*. Eine Nummernrevue. In: *Sklassen* 8/9/ 1995, S. 2.

Beispiel. Schriftliche, landschaftliche, städtebauliche Zeichen der Gegenwart liest sie wie in ihrem preisgekrönten Essay *Esplanade*²⁷ als Palimpsest, als Fragment vielfacher Überschreibungen, dessen Subtext noch freizulegen ist, nicht zuletzt um Gegenwärtiges zu verstehen. Dazu sind Spuren zu sichern und Strukturen zu rekonstruieren, fehlende Glieder manchmal auch durch Spekulationen über mögliche Zusammenhänge zu ersetzen. Nie behauptet sie, etwas wäre genau so geschehen wie sie es erzählt, aber: so hätte es sein können...

Johnson hatte in *Jabrestage* einen neuen Typ des modernen Erzählers als „Führer des Protokolls“²⁸ geschaffen, eben jenen Erzählstandort des beteiligten Chronisten, an den Gröschner unter gänzlich anderen historischen Umständen anknüpft. Eine Wahlverwandtschaft im weitesten Sinne also. Natürlich ist der beteiligte Chronist ein Widerspruch in sich: ein Chronist sollte ja eigentlich eben nicht parteilich sein, er sollte sich um sogenannte Objektivität beim Protokollieren bemühen. Johnson wie Gröschner wissen um die Unmöglichkeit solcher 'Objektivität'. Der „beteiligte Chronist“ übernimmt im Unterschied zum Chronisten Verantwortung, er bezieht bewusst Haltung, ohne diese als 'subjektiv' zu verkleinern. Ein Gestus selbstbewusster zeitgenössischer Autorschaft.

„Dies ist alles was ich anbieten kann als Erfahrung im Prozess des Erfindens: er ist vergleichbar dem Vorgang der Erinnerung, die eine längst vergessene, in diesem Fall noch unbekannte, Geschichte wieder zusammensetzt, bis alle ihre Leute, ihre Handlungen, ihre Lebensorte, ihre Geschwindigkeiten, ihre Wetterlagen unauflöslich mit einander zu tun bekommen.“²⁹

Vortrag auf dem Kolloquium im Rahmen der Verleihung des Uwe-Johnson-Preises 2001, 28./29.9. 2001 in Neubrandenburg (veröff. in: Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Hg. von Carsten Gansel, Nicolai Riedel, Bd. 9, F. a. M. u.a. 2004.]

²⁷ In: *Freitag* 44/1995, S. 15. Unter dem Titel „Verschiebbarer Mythos?“ auch im Essayband, S. 24-37, abgedruckt.

²⁸ Uwe Johnson: *Begleitumstände* (1980), S. 135.

²⁹ Ebenda, S. 127.