

Martina Wagner-Egelhaaf (Münster)

***Dead Author's Identity in Doubt; Publishers Defiant.* Zu Uwe Johnsons Selbstnachruf**

Im Jahr 1970 hat der Autor und Journalist Karl Heinz Kramberg einen Band mit dem Titel *Vorletzte Worte. Schriftsteller schreiben ihren eigenen Nachruf* veröffentlicht. In diesem Band finden sich fünfundvierzig von lebenden Autorinnen und Autoren verfasste Nachrufe auf sich selbst, z.B. von Peter O. Chotjewitz, Gisela Elsner, Peter Härtling, Ernst Jandl, Günter Kunert, Hermann Lenz und auch von Uwe Johnson. Der Titel von Johnsons Selbstnachruf lautet: *Dead Author's Identity in Doubt; Publishers Defiant* – zu Deutsch: 'Identität des verstorbenen Autors zweifelhaft; Verleger verweigern Auskunft' (Johnson 1970¹). Dieser nur achteinhalb Seiten umfassende Text wurde von der Johnson-Forschung bislang nicht mit sehr viel Aufmerksamkeit bedacht. Man scheint ihn offensichtlich eher als Gelegenheits- oder Auftragsarbeit betrachtet zu haben; dabei handelt es sich bei diesem kleinen Text um ein höchst raffiniertes Kabinettstückchen autofiktionaler Selbstdarstellung, das die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Leben bzw. Wirklichkeit und Text auf so produktive wie reflektierte Weise mit der Problematik der Autorschaft verschränkt.

Goethe, dessen *Dichtung und Wahrheit* als Prototyp der klassischen deutschsprachigen Autobiographie gilt, rechtfertigte die Verwendung dichterischer Momente in der Autobiographie mit dem Argument, dass der Einsatz eines Symbols in einer Lebensbeschreibung über die 'Wahrheit' des dargestellten Lebens mehr sage als eine genaue Auflistung von Daten und Fakten (vgl. Eckermann 1999, 479; vgl. dazu Wagner-Egelhaaf ²2005, 2-3, 166-170). 'Dichtung' und 'Wahrheit' sind für Goethe also keine gegensätzlichen, einander ausschließenden Paradigmen, vielmehr steht die Dichtung im Zeichen der selbstbiographischen Wahrheit. Nachdem im Verlauf des 20. Jahrhunderts das Postulat der autobiographischen Wahrheit vielfach kritisch befragt und zugunsten erwarteter Wahrhaftigkeit relativiert wurde, brachte der

¹ Nachweise aus dieser Ausgabe des Selbstnachrufs künftig ohne Sigle unmittelbar im Text.

belgisch-amerikanische Literaturwissenschaftler Paul de Man in den 1970er-Jahren ein neues, provozierend radikales Argument in die Autobiographiediskussion ein: In seinem Artikel *Autobiography as Defacement* (dt. 'Autobiographie als Maskenspiel') gibt er zu bedenken, dass das in einer Autobiographie beschriebene Leben dem autobiographischen Text keineswegs, wie man gemeinhin annehmen könnte, vorausgeht, vielmehr das Projekt, eine Autobiographie zu schreiben, eben dieses Leben, das die Autobiographie zu beschreiben vorgibt, beeinflusst oder gar bestimmt:

Wir nehmen an, das Leben würde die Autobiographie *hervorbringen* wie eine Handlung ihre Folgen, aber können wir nicht mit gleicher Berechtigung davon ausgehen, das autobiographische Vorhaben würde seinerseits das Leben hervorbringen und bestimmen? Wird nicht alles, was der Autor einer Autobiographie *tut*, letztlich von den technischen Anforderungen der 'Selberlebensbeschreibung' beherrscht und daher in jeder Hinsicht von den Möglichkeiten seines Mediums bestimmt? (de Man 1993, 132-133)

Dies bedeutet, dass der Autobiograph im Licht der von ihm projizierten Lebensbeschreibung ein entsprechendes Leben führt, das Leben gleichsam dem Text nachgebildet ist und nicht umgekehrt. Dass ein Buch, das ein Leben beschreibt, Einfluss auf dieses Leben hat, musste etwa auch Serge Doubrovsky erfahren, der in seiner Autobiographie *Le livre brisé* (1989) u.a. über die Alkoholsucht seiner Frau schrieb. Dies geschah mit ihrem Einverständnis, sie las das Buch mit, kommentierte das Geschriebene, machte Veränderungsvorschläge – und nahm sich vor der Vollendung des Buchs das Leben. Damit hatte die Pariser Öffentlichkeit ihren Skandal: ein Buch hatte getötet. Mit dem auf Doubrovsky zurückgehenden Begriff der 'Autofiktion' lässt sich autobiographietheoretisch jener Moment beschreiben, an dem Text und Leben ineinandergreifen, in dem Sinne, dass das Leben einerseits den Text motiviert und andererseits der Text in seiner unhintergehbaren Fiktionalität biographische Realität wird (vgl. Wagner-Egelhaaf 2006 und 2008). Dass diese Konstellation das Konzept herkömmlicher Autorschaft tangiert, liegt auf der Hand.

Die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geführte Autorschaftsdebatte spannt sich zwischen dem Ende der 1960er-Jahre durch den von Roland Barthes proklamierten 'Tod des Autors' und der in den 1990er-Jahren verkündeten Wiederkehr des Autors aus. Handelte es sich bei diesen Diskussionen primär um literaturtheoretische Debatten über das Verhältnis von Autor und Text, bzw. über die Rolle des Autors für

die Interpretation des Texts, scheint es in der Gegenwart, vor dem Hintergrund von 'Tod und Wiederkehr des Autors', verstärkt um konkrete Positionen und Fälle von Autorschaft zu gehen, z.B. um die mediale Inszenierung von Autoren, Autorschaft im Internet oder um politische, soziale und religiöse Aspekte auktorialer Positionierung.² Barthes' These vom 'Tod des Autors' bildet den Höhepunkt einer im Formalismus gründenden, sich mit William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley im New Criticism fortsetzenden Entwicklung, der es darum zu tun war, den Autor aus dem Text herauszuhalten, sei es, um ihn, den Text, zum objektiven Gegenstand der Literaturwissenschaft zu machen oder aber zur differenziellen Szene unabschließbarer Lektüreprozesse im post-strukturalistischen Sinn. Der von Kramberg herausgegebene Band mit den Dichter-Selbstnachrufen erhält einen theoretischen Subtext, wenn man ihn vor dem Hintergrund des nur zwei Jahre zuvor verkündeten Postulats vom 'Tod des Autors' liest. Die Autorinnen und Autoren, die bei Kramberg versammelt sind, haben sich alle selbst den Tod gegeben, allerdings nur den fiktiven Tod, der sie, eben diesen Tod schriftlich verarbeitend, als Autoren höchst lebendig zeigt. Über die Theorie-metapher vom 'Tod des Autors' lässt sich die texttheoretische Dimension der Autorschaftsthematik mit der autobiographischen Problematik des vom Tod her zu erzählenden Lebens engführen. Uwe Johnsons Selbstnachruf führt dies paradigmatisch vor.

Irritierend an Johnsons Selbstnachruf ist zunächst der englische Titel: *Dead Author's Identity in Doubt; Publishers defiant* und die Tatsache, dass der ganze Text auf Englisch geschrieben ist. Man stellt sich die Frage, warum ein deutscher Autor seinen Nachruf auf Englisch schreibt. Als fiktiver Verfasser des Texts – und damit natürlich auch als Autor – figuriert ein Korrespondent der *New York Times* und der vorliegende Text gibt sich als Sonderbericht dieser Zeitung über den Tod des Schriftstellers Uwe Johnson aus. Die Johnson-Leserin weiß um die besondere Liaison Uwe Johnsons bzw. seiner *Jahrestage*-Protagonistin Gesine Cresspahl zur *New York Times*, die im Roman *Jahrestage* als „Tante Times“ eingeführt wird, weil Gesine Cresspahl ein geradezu familiär-persönliches Verhältnis zu ihrer täglichen Nachrichtenlieferantin

² Vgl. etwa die Forschungsarbeiten der Gruppe 'Autorschaft' im Münsterer Exzellenzcluster *Religion und Politik in den Kulturen der Vormoderne und der Moderne* (<http://www.uni-muenster.de/Religion-und-Politik/forschung/ags/autorschaft.html>) (14.2.2010).

Aus rechtlichen Gründen steht
diese Abbildung nicht im Open
Access zur Verfügung

hat. Der vierbändige Roman *Jahrestage* (1970-1983), dessen erster Band im selben Jahr erschien wie Johnsons Selbstnachruf, verdankt seinen Titel dem Verfahren, dass ein Jahr lang, nämlich vom 21. August 1967 bis zum 20. August 1968 in täglichen Tagebucheinträgen aus dem Leben der Gesine Cresspahl berichtet und die Tagesaktualität mittels Berichten aus der *New York Times* eingespielt wird. Der Schutzumschlag der gebundenen Erstausgabe gestaltet die poetologische Bedeutung des Zeitungsberichts für den Roman auf unmissverständliche Weise.

Abb. 1: Der erste Band der *Jahrestage* (1970)
(gebundene Ausgabe; privates
Exemplar M. Wagner-Egelhaaf)

Johnson hat in seiner New Yorker Zeit die *Times* sehr genau studiert, so dass sie gleichermaßen zu seiner täglichen Begleiterin wurde wie auch zu derjenigen von Gesine Cresspahl. Wie der Autor und seine Protagonistin täglich in die Zeitung schauen, um etwas über die 'objektive Wirklichkeit' zu erfahren, dreht Johnson in seinem Nachruf zu Lebzeiten den Spieß um und lässt das Medium der 'objektiven Berichterstattung' auf ihn selbst, den Autor Uwe Johnson, blicken und – im Zeichen seines berichteten Todes – über sein Leben und Werk Bericht erstatten. Dass der Text daher auf Englisch vorliegt, ist ebenso konsequent wie 'realistisch'. Der sprachliche Selbstobjektivierungsvorgang wird umso deutlicher und zugleich als Akt der Distanzierung erkennbar, wenn sich der Autor einer Fremdsprache bedient. Dass Schriftsteller/innen in der Sprache zu Hause sind, ist ein häufig verwendeter Topos; wenn sich nun

ein Autor, gerade wenn er über sich selbst spricht, einer fremden Sprache bedient, signalisiert er damit eine Art Selbstdistanzierung und eine kritische Verabschiedung der Vorstellung auktorialen Bei-, Mit- und In-sich-selbst-zu-Hause-Seins. Die Berichtssituation im Selbstnachruf ist die Folgende: Johnson lässt den Korrespondenten des Sonderberichts („Special“) für die *Times* aus einem Anwaltsbüro im irischen Städtchen Cobh berichten, in dem das Testament des Verstorbenen eröffnet wurde. Die Testamentseröffnung bringt die sensationelle Neuigkeit zu Tage, dass *Mr. Johnson, who until now was credited with numerous works of fiction, may not be the author of any of them* (116). Das Testament enthält nämlich, so weiß der Korrespondent der *New York Times* zu berichten, ein ca. 700 Seiten umfassendes Manuskript, das neben ‘den üblichen Nachlässen an die Familie’ aus ‘ein[em] in unregelmäßigen Abständen geführte[n] Tagebuch der Jahre 1958 bis 1968’ (283) sowie literaturkritischen Kommentaren und biographischen Notizen besteht. Dazu heißt es im Text:

What puzzles the lawyer, who disclosed the story in his small and dusty office to this correspondent, is that the literary criticism is directed at the works published under the name of Uwe Johnson, that it undoubtedly is written in his own hand, and that he disclaims any authorship of the books he is reviewing in his legacy. (116)

Das ist natürlich starker Tobak: Der Autor nimmt nicht nur sprachlich-medial Abstand von sich selbst, sondern er distanziert sich auch von seinem bisherigen Werk, ja er leugnet sogar seine Autorschaft daran. Dies betraf die vor 1970 erschienenen Romane von Uwe Johnson *Mutmassungen über Jakob* (1959), *Das dritte Buch über Achim* (1961), *Zwei Ansichten* (1964) sowie den Band *Karsch und andere Prosa* (1964). Der erste Roman, *Ingrid Babendererde*, war ja noch nicht veröffentlicht.³ Der Korrespondent der *New York Times* weiß ferner zu berichten, dass Johnson auf dem Pariser Flughafen Orly ein Manuskript mit dem Titel *96th and Broadway* übergeben werden sollte. Die Kreuzung Broadway/96. Straße ist nun genau der zentrale Schauplatz der *Jahrestage*, die New Yorker Wohngegend von Gesine Cresspahl. Da, wie es im Korrespondentenbericht weiter heißt, Johnson selbst in der Nähe dieses Schau-

³ *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953* wurde erst im Jahr 1985 veröffentlicht.

platzes gelebt habe,⁴ sei er darüber sehr aufgebracht gewesen, weil so der Eindruck entstehen könnte, er habe dieses Buch selbst geschrieben. Er habe daher vorgehabt, das Manuskript in Orly an sich zu nehmen und damit zu verschwinden. Dazu ist es allerdings nicht gekommen, denn, so vermeldet der Bericht, der Autor Johnson ist auf dem Flughafen Orly an einem Herzinfarkt gestorben. Das auktoriale Versteckspiel, das der Text betreibt, fügt sich in den poetologischen Gesamtrahmen des Johnson'schen Erzählens: Den *Jahrestagen* beispielsweise liegt ein Pakt zwischen dem Autor Uwe Johnson, der im Text selbst als Figur auftritt, und seiner Protagonistin Gesine zugrunde, demzufolge der Schriftsteller ein Jahr lang Gesines Leben aufzeichnen soll, sie dabei aber ein entscheidendes Wort mitzureden hat. Viel zitiert und für die narratologische Vefasstheit des Romans symptomatisch ist der folgende kleine Dialog aus dem ersten Band der *Jahrestage*:

Wer erzählt hier eigentlich, Gesine.

Wir beide. Das hörst du doch, Johnson. (Johnson 1970a, 256)

Und auch Johnsons Roman *Das dritte Buch über Achim* ist eigentlich ein Buch, das gar nicht zustande gekommen ist, obwohl es uns vorliegt. Der Roman erzählt nämlich von dem gescheiterten Versuch des Journalisten Karsch, eine dritte Biographie über den Radrennfahrer Achim zu schreiben, weil er die beiden existierenden Bücher über Achim als unzureichend, da die Wahrheit verfälschend, betrachtet. Sein Projekt scheitert: Das dritte Buch über Achim wird von Karsch nicht geschrieben; aus der Feder Uwe Johnsons haben wir lediglich einen Roman mit dem Titel *Das dritte Buch über Achim*, das vom Scheitern des Projekts berichtet. Johnsons auktoriales Versteckspiel lässt sich ohne Zweifel vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Theoriediskussion um den 'Tod des Autors' nach Roland Barthes und, darauf aufbauend, die Betrachtung des Autors als historisch veränderliche diskursive 'Funktion' nach Foucault betrachten. Dass der Text, mit dem wir es hier zu tun haben, explizit an der Autorschaftsdebatte partizipiert, ist evident: Die ganzen theoretischen Spielmarken der Debatte sind im Text präsent. Da ist die Rede von *authorship* (116)/'Urheberschaft' (283) in der Über-

⁴ Tatsächlich lebte Uwe Johnson in seiner New Yorker Zeit in dem Haus am Riverside Drive, in dem er später seine *Jahrestage*-Protagonistin Gesine Cresspahl mit ihrer Tochter Marie wohnen lässt.

setzung; von *speculations about the intentions of the real authors* (120) – das spielt natürlich an auf Wimsatts und Beardsleys 'intentional fallacy'/den 'intentionalen Fehlschluss'. Der Autorname spielt wiederholt eine Rolle (120-121) und damit die Frage, inwiefern er ein Referenzialitätsausweis oder ein fiktionales Element des Textes ist. Fragen des *copyrights*, die in der öffentlichen Debatte der Gegenwart im Kontext des Google-Digitalisierungsprojekts auf neue Weise virulent geworden sind, und der Rechte am Nachlass des Autors werden angesprochen (123-124) usw. Der Autorschaftsdiskurs ist also im Text überaus präsent, obwohl die ganze Zeit berichtet wird, dass Uwe Johnson nicht der Autor seiner Werke sei. Wie ist das zu verstehen? Bestätigt der Text *Dead Author's Identity in Doubt* damit lediglich die zeitgenössische Theoriedebatte oder geht er über sie hinaus? Indem er die Theorie-Metapher vom 'Tod des Autors' mit dem Bericht vom Herzinfarkt auf dem Flughafen Orly literarisch umsetzt und den Autor innerhalb der literarischen Fiktion realiter aus dem Verkehr zieht, bringt er ihn über die Spekulationen der Nachwelt, der Presse, die Autoren braucht, um über sie berichten zu können, der Verleger, die mit Autoren Geld verdienen, aber auch der Leserinnen und Leser, und nicht zuletzt der Interpretinnen und Interpreten, die wissen wollen, wie das im Text mit der Autorschaft funktioniert, erst recht zur Erscheinung (vgl. Werber/Stöckmann 1997). Das Wissen um seinen Tod, dies wäre die Botschaft, ermöglicht erst das Erscheinen des Autors; allerdings ist der wiedergängerische Autor keinesfalls der identifizierbare Autor, der gestorben ist.

Wenn es im Text heißt, das besagte Manuskript sei von einem Mann hinterlassen worden, *who had not written as a ghost but had led the life of one* (123), wird allein der Akt des Schreibens als 'real' qualifiziert, insofern als er in einer schriftlichen Hinterlassenschaft mündet, gleichwohl das Leben des Autors als gespenstisch bezeichnet, obwohl man doch sagen müsste, dass der authentische Schreibakt Teil des geisterhaften Lebens ist.

Gerhart v. Graevenitz (1980) hat ausführlich gezeigt, dass der Nekrolog die Keimzelle der Biographie darstellt. Der Nachruf auf einen Verstorbenen enthält immer einen mehr oder weniger ausführlichen Rückblick auf sein Leben. So ist der Tod, könnte man sagen, das Motiv der Lebensnarration. Die Tradition des Nekrologs ist in besonderer Weise mit der Gelehrtentradition verbunden und erhält so einen besonderen Autorschaftsindex. Der Gelehrtennekrolog des 18. und

19. Jahrhunderts, selbst schon in seinem sammelnd-inventarisierenden Gestus ein Akt gelehrten Verzeichnens, würdigt die auktoriale Lebensleistung der dahingeshiedenen großen Geister. In seiner Grundform, die Leben und Werk des Autors ebenso sehr unterscheidet wie aufeinander bezieht, wandert der Lebensbericht „aus dem Geist des Nekrologs“, wie v. Graevenitz formuliert, in die Werktradition des historistischen 19. Jahrhunderts ein. D.h. wissenschaftliche, aber auch literarische Werke enthalten neben dem Werk selber häufig, meist am Ende, eine Biographie des Autors. Aber auch die Autobiographie ist strukturell auf den Tod bezogen. Der Autobiograph kann sein Leben bis zu seinem Tod erzählen – den Tod selbst kann er nicht mehr darstellen. Gesetzt den Fall, jemand beschrieb sein Leben bis an die Grenze des Todes, dann würde der Abbruch der Schrift zur Repräsentation des eingetretenen Endes. Und: Beschreibt man nicht sein Leben generell aus dem Bewusstsein seiner Endlichkeit heraus? Bekommt ein Leben nicht erst seinen Wert und Sinn, weil wir wissen, dass es nicht unendlich ist?

Auch Johnsons Selbstnachruf enthält eine Biographie des Autors, die in diesem Fall natürlich eine Autobiographie ist. Sie wird eingeleitet mit den Worten: *The biographical part, until 1958, is loosely identical with the promotion copy given out during the lifetime of Uwe Johnson* (117). Es folgt der Bericht über Kindheit und Jugend, Schulausbildung und Universitätsstudium bis zum ersten, sowohl von DDR-Verlagen als auch von Suhrkamp abgelehnten, Romanmanuskripts.⁵ Die Fiktion oder das Versteck- bzw. mit de Man gesprochen das Maskenspiel beginnt mit dem Zeitpunkt, zu dem Uwe Johnson realiter als Autor sichtbar geworden ist. Da heißt es im Text des Nachlasses, dass eine nicht identifizierte Person Herrn Johnson gefragt hätte, ob er bereit sei, ein Manuskript in den Westen zu bringen und dort als sein Autor aufzutreten. Das Manuskript trug den Titel *Die deutsche Reichsbahn* und Johnson, der sich auf den Deal einließ, wie der Korrespondent berichtet, änderte ihn ab in *Mutmassungen über Jakob*, brachte das Manuskript zu Suhrkamp – und spielte fortan die Rolle seines Autors. Das Spiel setzte sich zehn Jahre lang fort und betraf vier weitere Bücher. Das Rollenspiel als Autor hat, so wird weiter berichtet, Auswirkungen auf das Leben von Johnson, der nunmehr fremdgesteuert ist. Das geht bis hinein ins Privatleben. Jede zweite Woche im Monat erhielt Johnson laut Korrespondentenbericht

⁵ Vgl. Anm. 3.

Anweisungen zusammen mit einem ansehnlichen Gehalt. Ihm wurde gesagt, wohin er zu reisen habe, ja sogar, was er anzuziehen habe. Selbst das Bild des Autors ist fremdgesteuert: *He was asked to wear a black leather jacket whenever possible, never let himself be photographed without his glasses [...] (119).*

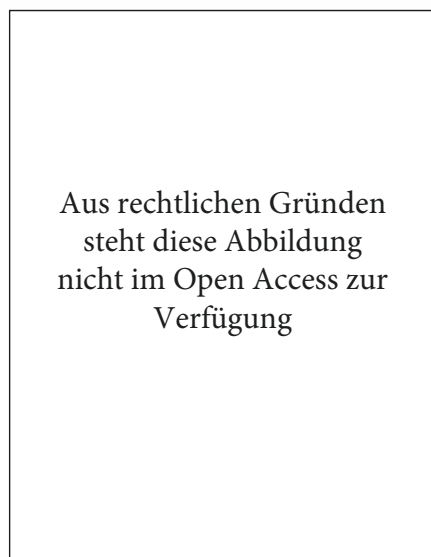
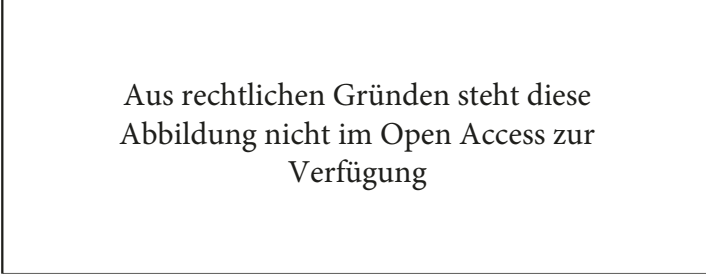


Abb. 2

Der Gedanke legt sich nahe, dass es die Verleger sind, die den Autor auf diese Weise fern- und fremdsteuern. Sie sind in der Überschrift des Texts ja auch an prominenter Stelle genannt, wenngleich als Auskunftverweigerer. Der deutsche Verleger der Werke 'Johnsons' habe, so heißt es im Bericht des Korrespondenten, die Entwicklungen als *hoax* (123)/'üblen Scherz' (288) bezeichnet, habe aber gleichwohl einen hochrangigen Mitarbeiter des Verlags nach Cobh geschickt, um das Copyright am nachgelassenen Manuskript zu erwerben. Das scheint die Jagd nach dem 'echten Johnson' zu sein, denn so sehr der Verstorbene die Autorschaft an den bisherigen Werken nur gespielt hat, so wird doch auch betont, dass er in der Zeit seines 'falschen Lebens' aus Unzufriedenheit und Langeweile zu schreiben begonnen hat. Und zwar begann er in seiner New Yorker Zeit halbe Tage lang U-Bahn zu fahren und Menschen zu beobachten – die Johnsonleserin erkennt unschwer die lebensgeschichtliche Präfiguration der *Jahrestage*. Indessen findet die

Legendenbildung kein Ende, denn ganz am Ende des Nachrufs meldet sich noch das Verteidigungsministerium mit der Mutmaßung zu Wort, *that the entire East German part of Mr. Johnson's 'biography' has been fabricated and that he has been engaged in espionage activities under the cover of a leisured novelist* (124). Ein 'übler Scherz' ist dieses ganze Versteckspiel insofern als Johnson Jahre später von seiner Fiktion eingeholt wurde: Die ambivalente Macht des Verlegers als Partner und Arbeitgeber erfuhr er, als Peter Unseld den in eine tiefe Lebenskrise geratenen Autor wegen des 4. Bands der *Jahrestage* jahrelang unter massiven Druck setzte. Und die Lebenskrise, die im Selbstnachruf ihren fiktionalen Anfang nimmt, bricht aus, als Johnson Jahre später erfahren musste, dass seine Frau Elisabeth ihn für den DDR-Geheimdienst ausspähte. *Crisis Begins in New York*, so lautet ein Abschnitt (119) im Selbstnachruf, zu einer Zeit, als es laut Auskunft des Johnson-Biographen Neumann keinerlei Anzeichen für eine Lebenskrise gab und Johnson am vielversprechenden Anfang einer neuen Schaffensphase, nämlich am Beginn der *Jahrestage* stand (vgl. Neumann 1994, 639).

Autor und Text, Tod und Leben – das sind die Leitdifferenzen, über die Johnsons Selbstnachruf Autorschaft und die Frage nach der autobiographischen bzw. autofiktionalen Selbstvergegenständlichung verhandelt. Autor und Text, Leben und Tod sind Unterscheidungen, die notwendigerweise vorgenommen werden – in der Wissenschaft wie im Leben. Johnsons Text verwischt diese lebensnotwendigen Unterscheidungen nicht nur, sondern er zeigt, dass und in welcher Weise sie einander konstitutiv bedingen. Es ist der produktive und unhaltbare Moment der Unterscheidung, der den Text auf den Autor hin entwirft und umgekehrt, den Tod als Summe des Lebens und das Leben als Produktion des Todes fasst. Zu einer Verschränkung der auktorialen und der autofiktionalen Konstellation kommt es in Johnsons Selbstnachruf über den konstruktiven Punkt der Krise zwischen den Gegensatzpaaren, der Tod und Leben des Autors an das Zeugnis/die Hinterlassenschaft des Textes bindet.



Aus rechtlichen Gründen steht diese
Abbildung nicht im Open Access zur
Verfügung

Abb. 3: Autobiographie und Autorschaft. Der kritische Punkt der Unterscheidung
(M. Wagner-Egelhaaf)

Dass sich manche Probleme lösen würden, wenn man identifizieren würde, was sich nicht identifizieren lässt, darauf verweist der Text, wenn er in der Überschrift die Identität des Autors in Zweifel zieht und im Text des Nachrufs von einer *unidentified person* (117), einer 'nicht identifizierte[n] Person' (284), spricht, deren Preisgabe der Nachlass mehrfach androht, aber nicht erfüllt und die ihm das erste Manuskript zugespült hat. Wenn man diese Person mit Uwe Johnson identifizieren, d.h. gleichsetzen, würde, wäre vielleicht das Rätsel um die Identität des Autors gelöst. Aber der Text besteht auf Differenzierung/Unterscheidung und nur deshalb kann er im ersten und im letzten Satz und damit dem ganzen Text einen Rahmen gebend davon sprechen, dass mit dem Tod des Autors ein neues Kapitel in seinem Leben aufgeschlagen wurde. So heißt es zu Beginn des Selbstnachrufs:

Cobh, Ireland, August 25 – In this quaint little city a new chapter is being unfolded in the life of the German author Uwe Johnson that ended last week [...]. (116)

Und am Schluss:

Meanwhile Cork police [...] are convinced, in the words of detective Thomas Shean [...], that still another chapter will be 'unfolded' in the life of the intriguing Mr. Johnson, who died last Thursday at Orly airport near Paris, in his sleep. (124)

Das 'neue Kapitel' seines Lebens, das mit dem 'Tod des Autors' Uwe Johnson aufgeschlagen wurde, stellt der zentralen Theoriemetapher seines Selbstnachrufs sowie der Autorschaftsdebatte der zurückliegenden

fünfzig Jahre eine weitere Theoriemetapher zur Seite: Wie der reale Autor Uwe Johnson den berichteten Tod seines fiktiven Alter Ego überlebte, im metaphorischen Sinn noch einige 'Lebenskapitel' zu bewältigen hatte, so wurde er in diesem seinem verbleibenden Leben zum Autor einer beträchtlichen Zahl 'neuer Kapitel' – Kapitel eines Lebens, das ebenso sehr das seine war wie das seiner Figur Gesine Cresspahl. Kurze Zeit nach Vollendung des letzten *Jahrestage*-Kapitels verstarb der Autor Uwe Johnson in seinem Haus in Sheerness on Sea. Der Einbruch des *Stern*-Reporters Tilman Jens in Johnsons Haus, der das Geheimnis seines Todes lüften wollte (vgl. Jens ²1985), eröffnete nur eines der neuen Kapitel im (Nach-)Leben des Schriftstellers Uwe Johnson.⁶

Literatur

Quellen

- Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. von Christoph Michel. In: Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. 40 Bde. Bd. II/12. Frankfurt a. M. 1999.
- Uwe Johnson (1970): *Dead Authors's Identity in Doubt; Publishers Defiant*. In: *Vorletzte Worte. Schriftsteller schreiben ihren eigenen Nachruf*. Hrsg. von K. H. Kramberg. Frankfurt. S. 116-124; dt. Übersetzung S. 283-288.
- Ders. (1970a): *Jahrestage*. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl. 4 Bde., Frankfurt am Main 1970-1983. Bd. 1.

Forschungsliteratur

- Barthes, R. (2000): *Der Tod des Autors*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. u. kommentiert von Jannidis, F. u.a. (= Universal-Bibliothek 18058). Stuttgart, S. 185-197.
- De Man, P. (1993): *Autobiographie als Maskenspiel*. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hrsg. von Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius (= edition suhrkamp 1682). Frankfurt am Main, S. 131-146.
- V. Graevenitz, G. (1980): *Geschichte aus dem Geist des Nekrologs. Zur Begründung der Biographie im 19. Jahrhundert*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 54, S. 105-170.

⁶ Dass sich nach Johnsons überraschendem Tod das sensationsjournalistische Interesse an seinen letzten Lebensjahren in die *Mise-en-abîme*-Logik seiner Lebens- und Werkgeschichte einfügt, hat Ernst Ribbat am 25. November 2009 in der Diskussion der Vortragsfassung dieses Beitrags im Rahmen der usbekisch-deutschen Tagung in Münster zutreffend bemerkt.

- Jens, T. (²1985): *Unterwegs an den Ort wo die Toten sind. Auf der Suche nach Uwe Johnson in Sheerness* (= Serie Piper 390). München, Zürich.
- Lejeune, Ph. (1994): *Der autobiographische Pakt*. In: Ders.: *Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Horning* (= edition suhrkamp NF 896). Frankfurt am Main, S. 13-51.
- Neumann, B. (1994): *Uwe Johnson. Mit zwölf Porträts von Diether Ritzert*. Hamburg.
- Wagner-Egelhaaf, M. (²2005): *Autobiographie* (= Sammlung Metzler 323). Stuttgart, Weimar.
- Dies. (2006): *Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens*. In: Berning, J. u.a. (Hrsg.): *Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag*. Berlin, S. 80-101.
- Dies. (2008): *Autofiktion und Gespenster*. In: *Kultur & Gespenster 7: Autofiktion*. S. 135-149.
- Werber, N./I. Stöckmann (1997): *Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung*. In: H. de Berg/M. Prangel (Hrsg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*. Tübingen/Basel, S. 233-259.
- Wimsatt, W. K./M. C. Beardsley (2000): *Der intentionale Fehlschluss*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. u. kommentiert von Jannidis, F. u.a. (= Universal Bibliothek 18058). Stuttgart, S. 84-101.

Abbildungen

- Abb. 1: *Der erste Band der Jahrestage* (1970) (gebundene Ausgabe; privates Exemplar M. Wagner-Egelhaaf)
- Abb. 2: *Uwe Johnson* (Uwe Johnson-Archiv, Frankfurt am Main)
- Abb. 3: *Autobiographie und Autorschaft. Der kritische Punkt der Unterscheidung* (M. Wagner-Egelhaaf)