

Schriftliche Hausarbeit zur Prüfung für das Lehramt an Gymnasien

Thema der Arbeit:

Verbindungen zwischen Figuren der Literatur und Elementen der Musik am Beispiel ausgewählter Kapitel aus Uwe Johnsons Roman „Jahrestage“

Beurteilender Hochschullehrer: apl. Prof. Dr. phil. Johannes G. Pankau

Zweitgutachterin: Prof. Dr. phil. Sabine Doering

Oldenburg, den 31.5.2002

Name des Kandidaten: Arne Wellinghorst

Carl-von-Ossietzky-Straße 3b

26129 Oldenburg

Tel.: 0441/21779234

e-mail: arne.wellinghorst@mail.uni-oldenburg.de

# 1. Inhaltsverzeichnis

1. Inhaltsverzeichnis	Seite 2
2. Einleitung	Seite 4
3. Zum Thema der Arbeit	Seite 4
3.1 Arbeitshypothesen	Seite 5
4. Chronologische Auflistung der in den „Jahrestagen“ enthaltenen Elemente der Musik	Seite 6
4.1 Elemente der Musik im 1. Buch der „Jahrestage“ (August 1967 – Dezember 1967)	Seite 6
4.2 Elemente der Musik im 2. Buch der „Jahrestage“ (Dezember 1967 – April 1968)	Seite 11
4.3 Elemente der Musik im 3. Buch der „Jahrestage“ (April 1968 – Juni 1968)	Seite 20
4.4 Elemente der Musik im 4. Buch der „Jahrestage“ (Juni 1968 – August 1968)	Seite 36
5. Versuch einer Kategorisierung der Elemente der Musik in den „Jahrestagen“	Seite 74
5.1 Die „Beatles-Passage“	Seite 75
5.2 Begriffsklärung: Was ist „populäre Musik“?	Seite 78
5.3 Musik und Politik in den „Jahrestagen“	Seite 81
a) Pete Seeger/Folk-Music/Spirituals	Seite 82
b) Bertolt Brecht	Seite 84
c) FDJ- und Nazi-Lieder in den „Jahrestagen“	Seite 86
d) Nationalhymnen und deren Parodien	Seite 90
5.4 Klassische Musik in den „Jahrestagen“	Seite 93
a) Klassische Musik in Verbindung mit dem Thema Tod	Seite 94
b) Klassische Musik als Symbol der „deutschen Hochkultur“	Seite 96
c) Die „Goldberg-Variationen“	Seite 97
5.5 Jazz in den „Jahrestagen“	Seite 100
6. Abschließende Betrachtung/Ausblick	Seite 102

7. Literaturliste

Seite 105

8. Anhang

Seite 108

## 2. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Uwe Johnsons 1700 Seiten starker Roman-Tetralogie „Jahrestage“, in der dieser, beginnend mit dem 20. August 1967, in täglichen Eintragungen bis zum 20. August 1968 das Leben seiner literarischen Hauptfigur Gesine Cresspahl und ihrer zehn Jahre alten Tochter Marie erzählt.

Gesine stammt aus dem mecklenburgischen Jerichow, lebt inzwischen jedoch (zusammen mit Marie) in New York. Vom Leben in dieser Großstadt erzählt die Roman-Tetralogie einerseits. Zum zweiten bekommt in ihr die Protagonistin Gesine die Gelegenheit, ihrer Tochter die Lebensgeschichte der Familie Cresspahl, beginnend mit deren Leben im Mecklenburg der dreißiger Jahre und während der Herrschaft der Nationalsozialisten bis hin zu dem in den ersten Jahren der gerade gegründeten DDR, zu erzählen.

Als Primärliteratur für diese Arbeit diente die „Jahrestage“-Taschenbuchausgabe in einem Band<sup>1</sup>. In die Literaturliste wurde nicht die gesamte Sekundärliteratur zu Johnson aufgenommen. Ich habe nur jene Titel aufgeführt, die für meine Untersuchungen relevant waren.

## 3. Zum Thema der Arbeit

Das Thema dieser Arbeit lautet „Verbindungen zwischen Figuren der Literatur und Elementen der Musik am Beispiel ausgewählter Kapitel aus Uwe Johnsons Roman „Jahrestage““. Zur Beschäftigung mit diesem doch sehr speziellen Bereich angeregt wurde ich durch die Lektüre von Thomas Steinfelds Buch „Riff“<sup>2</sup>, in welchem der Autor anhand von vierundzwanzig Beispielen darstellt, wie Elemente der Musik, Figuren der Literatur und Motive des Films sich verbinden. In Kapitel 2 („Die Melodie – Uwe Johnson findet eine Schallplatte“)<sup>3</sup> tut er dies auch für die „Jahrestage“.

---

<sup>1</sup> Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2000 (= suhrkamp taschenbuch 3220)

<sup>2</sup> Steinfeld, Thomas: Riff. Tonspuren des Lebens. Köln: Du Mont Buchverlag 2000

<sup>3</sup> vgl. Steinfeld, S. 26-34

Der Bereich der filmischen Motive wird an dieser Stelle nicht behandelt werden, böte sich jedoch als Untersuchungsobjekt für eine andere Arbeit an, da eine mehrteilige Verfilmung der „Jahrestage“ durch die Regisseurin Margarethe von Trotta vorliegt, die im Jahr 2000 in der ARD gezeigt wurde.

### 3.1 Arbeitshypothesen

Steinfeld stellt in seinem Text zwei Behauptungen auf, die mir als Arbeitshypothesen für meine Beschäftigung mit dem Thema gedient haben:

1. „Der Schriftsteller Uwe Johnson soll, so berichten die Freunde und Biographen, zwar gelegentlich Volksweisen gesungen haben, gerne auch im berauschten Zustand, darüber hinaus aber wenig musikalisch gewesen sein. Und doch ist sein fiktives Tagebuch aus einem gar nicht fiktiven Jahr in New York durchsetzt von Erinnerungen an Musik.“<sup>4</sup>
2. „In Uwe Johnsons ‚Jahrestage‘ ist eine kleine Geschichte der populären Musik eingeflochten: Sie erzählt davon, wie der amerikanische Schlager sich an die Stelle des Volksliedes setzt, wie er seine Idole findet, wie er sich mit dem politischen Protest verbindet und wie er die Politik hinter sich zurückläßt, indem er universal wird. Es ist nicht wahr, das kann man aus diesen fiktiven Tagebüchern lernen, daß die Protestbewegung ihre Anliegen kannte und sich dann die Musik als Form des Ausdrucks suchte.“<sup>5</sup>

Beide Thesen sollen in dieser Arbeit näher durchleuchtet, hinterfragt und schließlich bewertet werden. Außerdem werfen sie eine Reihe weiterer Fragen auf, um deren Thematisierung (und möglicherweise Beantwortung) sich in den folgenden Kapiteln bemüht werden soll.

---

<sup>4</sup> vgl. Steinfeld, S. 28

<sup>5</sup> vgl. Steinfeld, S. 33/34

## 4. Chronologische Auflistung der in den „Jahrestagen“ enthaltenen Elemente der Musik

Der seitenmäßige Umfang der literarischen Vorlage hat schon während seiner Bearbeitung sehr schnell deutlich werden lassen, wie wichtig eine gründliche Systematisierung des zu untersuchenden und vergleichenden Materials sein würde. Um der gewaltigen Menge an Elementen der Musik in den „Jahrestagen“ habhaft zu werden, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst eine chronologische Auflistung möglichst aller zu entdeckenden Anspielungen auf Musikstücke bzw. Musiker, aller musikalischen Metaphern oder auch direkten Verbindungen zwischen den im Buch vorkommenden literarischen Figuren und Musikern/Musikstücken etc. vorzunehmen, diese in Zusammenhang mit den Textpassagen zu stellen, aus denen sie zitiert wurden, und zu bewerten. Erst im Anschluß daran kann und soll eine Kategorisierung der verschiedenen im Roman vorkommenden Elemente der Musik erfolgen.

Als sehr hilfreich bei dieser ersten „Materialsammlung“ hat sich der Kommentar zu Johnsons Jahrestagen<sup>6</sup> erwiesen.

### 4.1 Elemente der Musik im 1. Buch der „Jahrestage“ (August 1967-Dezember 1967)

Hinweis: Im folgenden beziehen sich alle Angaben von Seitenzahlen auf die Taschenbuchausgabe in einem Band. Die Elemente der Musik sind unterstrichen.

1) Seite 18: „Das Hotel fand eine deutschsprachige Aufpasserin für sie, eine steifnackige betagte Schwarzwälderin in einem teerschwarten Kleid voller Rüschen und Knopfleisten, die mit dünnem Sopran Lieder von Uhland singen konnte...“

---

<sup>6</sup> Helbig, Holger/Klaus Kokol u.a. [Hrsg.]: Johnsons „Jahrestage“ – Der Kommentar. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999

- Textlicher Zusammenhang: In New York engagiert Gesine eine deutsche Frau als Babysitterin für Marie.
- Elemente der Musik:
  - a) Begriff aus dem Bereich der Musik wird verwendet zur Veranschaulichung der Stimme der Babysitterin („mit dünnem Sopran“)
  - b) Anspielung auf „Ludwig Uhland (26.4.1787-13.11.1862), Dichter, Germanist, Politiker; Begründer der schwäbischen Dichterschule. Seine volkstümlichen Balladen und Lieder wurden vielfach vertont und gehörten zum bürgerlichen Bildungsrepertoire.“<sup>7</sup>

2) Seite 48: „Die New York Times weist auf das Wetter hin. Zum Beweis bringt sie ein Foto von der Ecke der 89. Straße mit dem Riverside Drive, klumpige Baumkronen um ein im Licht blitzendes Denkmal, kaum Passanten unterwegs, stehende Autos. Näher, Arkadien, zu dir.“

- Textlicher Zusammenhang: Die Passage steht im Zusammenhang mit Nachrichten über den Vietnamkrieg.
- Elemente der Musik: „Verschränkung zweier Anspielungen: auf das häufig bei Begräbnissen gesungene Kirchenlied ‚Näher, mein Gott zu dir‘ und den im 18. Jh. besonders als Grab- und Bildinschrift beliebten Spruch ‚Et in Arcadia ego‘. [...] ‚Näher, mein Gott, zu Dir‘ ist eine Übersetzung des engl. Liedes ‚Nearer, my God, to Thee‘, Text: Sarah F. Adams, Melodie: Lowell Mason. Es erzählt in fünf Strophen Jakobs Traum von der Himmelsleiter (1. Mose 28, 10-22).

Nearer, my God, to Thee, nearer to Thee!

E'en tho it be across That raiseth me;

Still all my song shall be,

Nearer my God to Thee, Nearer, my God, to Thee, Nearer to Thee!“<sup>8</sup>

3) Seite 58: „...von Pete Seeger muß man mindestens eine Schallplatte kaufen, weil die Fernsehanstalten ihn für ein antimilitaristisches Lied auf die schwarze Liste gesetzt haben, (meint Marie)...“

---

<sup>7</sup> vgl. Helbig u.a., S. 40

<sup>8</sup> vgl. Helbig u.a., S. 69

- Textlicher Zusammenhang: Marie bewundert Pete Seeger für sein Engagement für den Frieden.
- Elemente der Musik: „Pete Seeger, geb. 3.5.1919, amerik. Folk-Sänger; gründete die Gruppen Almanac Singers 1941, Weavers 1948; 1961 verurteilt, da er sich weigerte, die Fragen des Untersuchungsausschusses für unamerik. Umtriebe zu beantworten; trotz baldiger Amnestie erhielt er bis 1972 keine Rundfunk- und Fernsehauftritte; war als einer der ersten mit politisch engagierten Liedern erfolgreich (,We shall overcome‘, ,Where have all the flowers gone‘, ,Guantanamo‘). Seegers Lied ,Waist Deep in the Big Muddy‘ (Bis zum Gürtel im schlammigen Fluß) war bis 1972 verboten. Johnson setzt den im Lied beschriebenen Vorfall [am Ende des vierten Buches seiner Roman-Tetralogie] in Verbindung mit einem ähnlichen Ereignis [...]  
(Vgl. Kapitel 4.4, Punkt 51.)

### Waist Deep in the Big Muddy

It was back in 1942, I was a member of a good platoon  
 We were on maneuvers in a-Looziana, one night by the light of the moon  
 The Captain told us to ford a river, that's how it all begun  
 We were knee deep in the big muddy, but the big fool said to push on.

The Sergeant said, ,Sir, are you sure this is the best way back to base?‘  
 ,Sergeant, go on: I forded this river `bout a mile above this place  
 It'll be a little soggy but just keep slogging, we'll soon be on dry ground‘  
 We were waist deep in the big muddy, but the big fool said to push on.

The Sergeant said, ,Sir, with all this equipment no man'll be able to swim!‘  
 ,Sergeant don't be a nervous Nellie‘, the Captain said to him  
 ,All we need is a little determination, men, follow me, I'll lead on‘  
 We were neck deep...

All at once the moon clouded over, we heard a gurgling cry  
 A few seconds later, the Captain's helmet was all that floated by



The Sergeant said ,Turn around men, I'm in charge from now on'  
 And we just made it out of the big muddy with the Captain dead and gone.  
 We stripped and dived and found his body, stuck in the old quicksand  
 I guess he didn't know that the water was deeper than the place he'd once before seen  
 Another stream had joined the big muddy `bout a half mile from where we'd gone  
 We were lucky to escape from the big muddy when the big fool said to push on.

Well, I'm not gonna point any moral: I'll leave that for yourself  
 Maybe you're still walking and you're still talking and you'd like to keep your health  
 But every time I read the papers, that old feeling comes on, that  
 We're waist deep in the big muddy and the big fool says to push on.

Waist deep in the big muddy and the big fool says to push on.  
 Waist deep neck deep, soon even a tall man'll be over his head  
 Waist deep in the big muddy and the big fool says to push on.

Seeger sollte am 10.9.1967 in der Smother's Brother Comedy Hour auftreten. Die Programmdirektoren von CBS verlangten, dieses Lied vor allem wegen der letzten Strophe zu streichen. Nicht zum Kompromiß bereit, verzichtete Seeger auf den Auftritt...<sup>9</sup>

4) Seite 137: „Nur in der Nähe der Städte zerfällt das arkadische Bild...“

- siehe Punkt 2

5) Seite 188: „Das gemeinsame Absingen von Down by the Riverside, schon beim Dabeisein wär mir die Aussicht auf Erinnerung daran nicht behaglich.“

- Textlicher Zusammenhang: Gesine verteidigt sich dafür, daß sie nicht bei einer Anti-Kriegs-Demonstration in Washington war. (Vgl. Johnson, S. 186.)
- Elemente der Musik: „ ,Down by the Riverside‘: Ein Spiritual, das in den sechziger Jahren mit verändertem Text zum Protestsong der Antikriegsbewegung wurde.“<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> vgl. Helbig u.a., S. 80/81

<sup>10</sup> vgl. Helbig u.a., S. 181

6) Seite 191: „Auf der stinkenden Treppe in die U-Bahn tritt eine Frau wie geträumt aus der Wand, solide und kleinbürgerlich gekleidet, zu langweilig für die männlichen Fahrgäste, und sie sagt: Liebe, Süße, hast du nichn Zehner für mich. (Ich könnte dir n prima Gedicht von Brecht empfehlen, du wildgewordene Hausfrau.)“

- Textzusammenhang: Gesine wird in der U-Bahn angesprochen.
- Elemente der Musik: Das Gedicht von Brecht ist „vermutlich der Alabama-Song, dessen letzte Strophe lautet:

Oh, show us the way to the next little dollar  
 Oh, don't ask why, oh, don't ask why  
 For we must find the next little dollar  
 For if we don't find the next little dollar  
 I tell you we must die! I tell you we must die!

In Brechts ‚Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘ wird der Song in der 2.Szene von Prostituierten gesungen.“<sup>11</sup>

7) Seite 364: „Er hörte gerne Lieder singen, insbesondere irische Balladen. Ein Lieblingsstück war ‚Danny Boy‘, und ein Monsignore in seiner Belegschaft, der mit einem guten Tenor ausgestattet war, wurde des öfteren herbeigerufen und mußte diese und andere sentimentale Weisen singen.“

- Textzusammenhang: Beschrieben wird der soeben verstorbene Kardinal Francis J. Spellman<sup>12</sup>.
- Elemente der Musik:
  - a) „Danny Boy‘ – Irisches Volkslied, auch ‚Londonderry Air‘ genannt, inoffizielle irische Nationalhymne.

Oh Danny Boy, the pipes, the pipes are calling  
 from glen to glen and down the mountain side  
 the summer's gone and all the roses falling  
 `tis you, `tis you must go and I must bide...“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> vgl. Helbig u.a., S. 182

<sup>12</sup> Eine Kurzbiographie Spellmans findet sich in Helbig u.a., S. 266

<sup>13</sup> vgl. Helbig u.a., S. 267

- b) Begriff aus dem Bereich der Musik wird verwendet zur Veranschaulichung der Stimme des Monsignore („der mit einem guten Tenor ausgestattet war“).  
- Siehe auch Punkt 1
- c) Bewertung des Stückes „Danny Boy“ (und ähnlicher Lieder) als „sentimentale Weisen“.

## 4.2 Elemente der Musik im 2. Buch der „Jahrestage“ (Dezember 1967 – April 1968)

1) Seite 466: „Marie war gekränkt, weil die ungehorsame Mutter bis Dienstscluß in der Bank blieb, statt nach Hause zu kommen. Das Geschenk von der kinderglut<sup>14</sup> hat sie höflich auf dem Tisch hinterlassen, eine Schallplatte von Leuten aus Liverpool mit Fragen an das Leben; aber der Zettel kündigt sie erst für neun Uhr an.“

- Textzusammenhang: Marie ist allein zu Haus und wartet auf ihre Mutter Gesine.
- Elemente der Musik: „Die Allgemeinheit der Angabe hat einen ironischen Beiklang, wahrscheinlich wird auf ‚Eleanor Rigby‘ von den Beatles (Text und Musik: Lennon/McCartney) angespielt: ‚All the lonely people, where do they all come from?/All the lonely people, where do they all belong?‘ Die Platte ‚Revolver‘ mit diesem Lied befand sich in Johnsons Besitz...“<sup>15</sup>

Thomas Steinfeld benutzt diese Textpassage als Ausgangspunkt für seinen Aufsatz<sup>16</sup>. In Kapitel 5.1 dieser Arbeit wird näher auf sie eingegangen werden.

---

<sup>14</sup> vgl. Helbig u.a., S. 323: „kinderglut – (engl.) ‚Kinderschwemme‘. In New York Bezeichnung für den schulfreien Mittwoch zwischen Weihnachten und Neujahr, an dem die Kinder traditionellerweise Matinee-Vorstellungen der Theater und andere Vergnügungen besuchten.“

<sup>15</sup> vgl. Helbig u.a., S. 326

<sup>16</sup> Steinfeld, S. 26-34 (siehe auch Kapitel 3 dieser Arbeit)

2) Seite 546: „50 Damen waren gestern ins Weiße Haus geladen, die Kriminalität auf der Straße zu diskutieren, unter ihnen die New York Times<sup>17</sup> und die Sängerin Eartha Kitt. Miß Kitt wußte eine Antwort auf die Frage, warum junge Leute auf der Straße rebellieren, warum sie Rauschgift nehmen und auf die Schule verzichten: ‚Weil man sie von ihren Müttern wegriß, damit sie in Viet Nam erschossen werden.‘ ‚Ihr schickt die Besten des Landes in Tod und Verstümmelung.‘“

- Textzusammenhang: Eartha Kitt diskutiert mit Claudia Johnson, der Gattin des damaligen US-Präsidenten Lyndon B. Johnson.
- Elemente der Musik: „Eartha Kitt: geb. 26.1.1928, amerik. Jazzsängerin, Schauspielerin und Tänzerin; aufgrund ihrer Rolle als Cat Woman in der Batman-Serie von 1966 in den USA sehr bekannt...“<sup>18</sup>

An dieser Stelle des Buches wird erstmals eine Musikerin (und damit im Verständnis dieser Arbeit ein Element der Musik) zur Protagonistin, zur Akteurin innerhalb des Romans. Auf Pete Seeger z.B. wurde bisher nur angespielt (siehe Kapitel 4.1, Punkt 3). Uwe Johnson greift das Streitgespräch zwischen Eartha Kitt und der Präsidentengattin noch viermal wieder auf.

- a) Seite 555: „Die New York Times, die sittenstrenge Tante, will es Eartha Kitt doch nicht hingehen lassen, daß sie Mrs. Johnson eine Antwort gegeben hat.“
- b) Seite 559: „Die New York Times läßt Eartha Kitt immer noch einmal vortreten. Will doch diese Negerin nicht einsehen, daß ihre Äußerung über den Krieg in Viet Nam ein Verstoß gegen die Etikette war, weil sie sie gegen die Gattin des Präsidenten tat.“
- c) Seite 567: „Wiederum hat Eartha Kitt sich zu verteidigen dafür, daß sie der Frau von Johnson den Krieg als Grundproblem der nationalen Kriminalität ausdeutete, und daß dies Tränen in Mrs. Johnsons Augen trieb.“

---

<sup>17</sup> Die Erzählerin bezeichnet die New York Times über die gesamte Romanlänge hinweg immer wieder als „alte Tante“, „unsere biedere Tante“ u.ä. (Vgl. hierzu auch Kap. 4.3.2 in Kaiser, Alfons: Für die Geschichte. Medien in Uwe Johnsons Romanen. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995)

<sup>18</sup> vgl. Helbig u.a., S.367

d) Seite 572: „Gestern wurde die Frau des Präsidenten zwischen Limousine und Clubtür von Jugendlichen mit einem Schild belästigt, auf dem stand: WIR SIND AUF DER SEITE VON EARTHA KITT.“

3) Seite 581: „Naglinsky hatte sich unwissend verhalten, und die Abende mit Grammofonmusik und Gesprächen über Leute wie Galsworthy seien unerträglich geworden.“

- Textzusammenhang: Die jüdische Familie Semig aus Jerichow versteckt sich in Niederösterreich auf dem Schloß des Grafen Naglinsky.
- Elemente der Musik: „Abende mit Grammofonmusik“ als Sinnbild der Lebensart eines Grafen.

4) Seite 634: „ Rote Orchideen sind die Lieblingsblumen einer großen Sängerin, die von Olga Tschechova dargestellt wird.“

- Textzusammenhang: Es werden verschiedene Filme aufgezählt, die Ende Oktober 1938 in Lübeck gezeigt wurden. „Die Angaben zu den Filmen sind dem Lübecker General-Anzeiger vom 30.10.1938 entnommen...“<sup>19</sup>
- Elemente der Musik: Anspielung auf den damals populären Film „Rote Orchideen“, in dem Olga Tschechowa eine Sängerin spielt. „Uraufführung 8.9.1938; Regie: Nunzio Malasomma/Walter Janssen; mit Olga Tschechowa (26.4.1897-9.3.1980), Albrecht Schoenhals, Camilla Horn, Ursula Herking, Paul Westermeier; Agenten-,Abenteuer- und Liebesfilm.“<sup>20</sup>

5) Seite 681: „Für Lisbeth Cresspahl war aus diesem Katalog alles, bis auf den geschlossenen Raum und das genierliche Singen bestellt; und als die Glocken, eben von Ohlsson in Lübeck umgelagert und auf elektrischen Betrieb umgestellt, anfangen mit ihrem d f g h, wurde in vielen Häusern der Stadt die Arbeit hingelegt.“

- Textzusammenhang: Beschreibung der Beerdigung von Gesines Mutter, Lisbeth Cresspahl.
- Elemente der Musik:

---

<sup>19</sup> vgl. Helbig u.a., S. 410

<sup>20</sup> vgl. Helbig u.a., S. 410

- a) „Das genierliche Singen“ – Ein weiteres Element in der Reihe von Beschreibungen wie „mit dünnem Sopran Lieder von Umland singen“ (Kap. 4.1, Punkt 1), „das gemeinsame Absingen von ‚Down by the Riverside‘“ (Kap. 4.1, Punkt 5) und „sentimentale Weisen“ (Kap. 4.1, Punkt 7).
- c) „...und als die Glocken [...] anfangen mit ihrem d f g h...“ – Durch die Nennung der von den Glocken gespielten Töne wird das Beschriebene noch eindringlicher, noch konkreter vorstellbar. Der Leser könnte die Melodie sogar zu Hause am Klavier nachspielen.

Uwe Johnson nimmt das „Glocken-Motiv“ im folgenden noch zweimal auf:

- Seite 682: „...und das Läuten hörte so unverhofft auf, daß die Stille wehtat.“
- Seite 683: „Nun drückte Oll Bastian den Knopf für das Läuten, das zwei Stunden lang über der Stadt hängen würde.“

6) Seite 698: „Die Musikschule Gneez wirkte mit Instrumentalstücken mit, und eine Gruppe Jungmädels sang ‚Die roten Fahnen brennen im Wind‘.“

- Textzusammenhang: Beschreibung eines N.S.D.A.P.-Kameradschaftsabends im Strandhotel von Rande.
- Elemente der Musik: „ ‚Die roten Fahnen brennen im Wind‘ – Lied der HJ, Text: Walter Jansen, Melodie: Georg Blumensaat.

Die roten Fahnen brennen im Wind  
und mit ihnen brennt unser Herz.  
Und alle, die mit uns gezogen sind,  
wollen nie mehr zurück.

Wenn unsre Lieder verklungen sind,  
ist die Welt so still wie mein Herz.  
Und alle, die mit uns gezogen sind,  
können nie mehr zurück.

Unsre Fahrt ist nie zu Ende gebracht,  
sie geht bis ans Ende der Welt.

Wir wissen den Tag und wir kennen die Nacht

und kommen nie mehr zurück.“<sup>21</sup>

7) Seite 750/751: „Und wenn sie zum Baden an die Oder fuhren, ging es nicht, ohne daß Alexander sang: Zu Roß, wir reiten nach Linlithgow,  
 Und du reitest an meiner Seit‘,  
 Da wollen wir fischen und jagen froh,  
 Als wie in alter Zeit.“

- Textzusammenhang: Beschreibung von Gesines Kindheit in Jerichow.
- Elemente der Musik: „Letzte Strophe von Fontanes Ballade ‚Archibald Douglas‘ ...“<sup>22</sup>, die hier gesungen wird und außerdem noch einmal erwähnt wird, nämlich auf Seite 880: „Das erste Mal kam ich zurück und erzählte, daß wir nur hatten Gedichte aufsagen müssen, ‚Archibald Douglas‘ und Verwandtes...“ (Gesine erzählt Marie aus ihrer Schulzeit.)  
 Uwe Johnson macht also aus einem Fontane-Gedicht ein „Badelied“.

8) Seite 769: „Als Cresspahl in Podejuch vor Alexanders magischem Auge saß, war Dr. Kliefoth auf Urlaub von der Rußlandfront in Jerichow, hörte die B.B.C. und wunderte sich sehr über die Geschichte, die in der Sendung nach den vier Beethovenschen Tönen erzählt wurde. Er kannte sie anders.“

- Textzusammenhang: Der Frontsoldat Dr. Kliefoth hört zum ersten Mal eine Gegenstimme zu Hitlers Kriegspropaganda aus dem Volksempfänger.
- Elemente der Musik: „B.B.C.: (engl.) British Broadcasting Corporation, brit. Radiosender, der auch in dt. Sprache sendete. Die ersten Takte der 5. Symphonie Beethovens waren das Sendezeichen für die deutschsprachigen Beiträge...“<sup>23</sup>

9) Seite 804: „Wanderdrosseln sangen, es wurden Kaffee und Keks serviert, und die Standortkapelle spielte ‚Die Sterne und die Streifen immerdar‘, als die sechste Klasse des

---

<sup>21</sup> vgl. Helbig u.a., S. 438

<sup>22</sup> vgl. Helbig u.a., S. 465

<sup>23</sup> vgl. Helbig u.a., S. 476

Orientierungslehrgangs für Zivilen Ungehorsam aus einem Armeebus kletterte, um einen zwanzigstündigen Kursus in der Anatomie eines Aufstands zu beginnen.“

- Textzusammenhang: Wörtliche Übersetzung eines Artikels der New York Times vom 20. März 1968, in dem der Spezialkorrespondent Homer Bigart beschreibt, wie sich „etwa 60 Angehörige der städtischen und staatlichen Polizei sowie Offiziere der Nationalgarde [versammelten], um die Erprobung nicht tödlicher Kampfstoffe zu beobachten, die in diesem Sommer bei der Zerstreung aufständischen Pöbels zur Anwendung kommen können.“<sup>24</sup>
- Elemente der Musik: „Anspielung auf den Refrain der Nationalhymne der USA ‚Stars and Stripes‘, auch ‚The Star-Spangled Banner‘ genannt:

Oh, say does the star-spangled banner yet wave

O'er the land of the free and the home of the brave?

Sagt an, weht das Sternenbanner noch rein

über der Heimat der Tapfren und der Frei'n?

Text: Francis Scott Key (1.8.1779-11.1.1843), angeblich durch den Anblick der Flagge über Fort McHenry in Baltimore während der Beschießung am 13./14.9.1814 durch die Briten inspiriert; Melodie nach dem zu der Zeit populären engl. Trinklied ‚To Anacreon in Heaven‘. Das Lied wurde während des Spanisch-Amerikanischen Krieges (1898) zur inoffiziellen Nationalhymne, seit 1916 auf Präsident Wilsons Anweisung bei militärischen Anlässen gespielt und am 3.3.1931 durch Gesetz zur Nationalhymne erklärt...“<sup>25</sup>

Uwe Johnson greift die US-Nationalhymne gegen Ende des zweiten Buches der ‚Jahrestage‘ noch einmal im Zusammenhang mit einem Baseballspiel auf.

10) Seite 897: „Endlich wird der Text der Nationalhymne auf die Anzeigetafel projiziert. Begeistertes Geschrei begrüßt ihr Ende. Diese Hymne endet mit einem Fragezeichen. [...] Die meisten Spieler bewegen sich wie mit vollen Hosen. Manchmal fällt einer wie ein

---

<sup>24</sup> Der Originalartikel findet sich bei Helbig u.a., S. 495 ff.

<sup>25</sup> vgl. Helbig u.a., S. 497



wildgewordener Panzer über einen Fänger her. Bei einer Verletzung wechselt die Musik unverzüglich zu besänftigenden Tönen.“

11) Seite 843: „In deinen Zeitungen steht wohl nicht, wie es hier zugeht. Es geht so zu, daß die Sowjetunion ihren Richard Sorge ausgegraben hat. Solche heißen aber nicht Spione, sondern Kundschafter. Nun muß die D.D.R. auch ihre Kundschafter haben. Und Cresspahl soll einer gewesen sein. Nicht für die Sowjets, das ginge doch übers Bohnenlied; aber für die Engländer, gegen die Nazis eben.“

- Textzusammenhang: Gesines Vater, Heinrich Cresspahl, wird verdächtigt, ein Spion der Engländer gegen die Nazis gewesen zu sein.
- Elemente der Musik: „Redewendung aus Südwestdeutschland: Das ist unerhört und unglaublich. Basiert auf dem Bohnenlied in Fastnachtsspielen des 15. Jh.s, in dem Torheiten mit dem Refrain ‚nu gang mir aus den Bohnen‘ geschildert werden. Es hieß, wenn die Bohnen blühten, gäbe es besonders viele Narren...“<sup>26</sup>

12) Seite 855: „Dr. King hatte sich das Negerspiritual gewünscht: ‚Herr du meine Kostbarkeit, führe meine Hand‘. Er begrüßte den Mann strahlend, und wiederholte seinen Wunsch. Dann fiel der Schuß.“

- Textzusammenhang: Martin Luther King soll auf einer Versammlung von streikenden Müllarbeitern in Memphis sprechen. Noch vor Beginn seiner Rede wird ihm ein Musiker vorgestellt, der später auf der Versammlung spielen soll. In diesem Moment wird King erschossen.
- Elemente der Musik: Das Spiritual „ ‚Precious Lord, take my hand‘ wurde zu Kings Begräbnis von Mahalia Jackson gesungen.“<sup>27</sup>

13) Seite 861: „Hamburg, Lübeck, Bre-men,  
die brauchen sich nich zu schä-men;  
Jerichow is vael to lütt:  
dor schitt keen Düvel, wenn he nich mütt - .“

- Textzusammenhang: Der Fliegerhorst Mariengabe bei Jerichow wird stillgelegt.

---

<sup>26</sup> vgl. Helbig u.a., S. 517

<sup>27</sup> vgl. Helbig u.a., S. 530

- Elemente der Musik: „Johnsons Vorlage ist das ‚Laternenlied‘ [...]
  - Hamburg, Lübeck, Bremen,
  - Ich brauch mich nicht zu schämen.
  - Meine Laterne ist hübsch und fein,
  - Darum geh ich ganz allein.
  - Ganz allein ist ungesund,
  - Meine Laterne ist kugelrund.

Johnsons Kontamination<sup>28</sup> impliziert eine Anspielung auf den Spruch ‚Der Teufel schießt immer auf den größten Haufen‘.<sup>29</sup>

Das „Laternenlied“ wird ein weiteres Mal zitiert auf Seite 864.

14) Seite 862: „...und der General der Flieger Hellmuth Felmy hatte sich die Mühe eines Besuches in Mariengabe nicht gemacht, und hätte doch sein Fest bekommen in Jerichow, mit Blasmusik auf dem Marktplatz und nächtlichem Fackelzug.“

- Textzusammenhang: siehe Punkt 13
- Elemente der Musik: Uwe Johnson spezifiziert an dieser Stelle nicht näher, welche Art Blasmusik wohl zu hören gewesen wäre. Zu vermuten ist jedoch, daß er auf Militärmärsche bzw. HJ-Lieder wie das in diesem Kapitel unter Punkt 6 genannte anspielt.

15) Seite 867: „Als wir kamen, spielten sie Auszüge aus dem Deutschen Requiem und der Matthäuspassion, dann die Ode an die Freude.“

- Textzusammenhang: Ein Mädchenchor und ein Sinfonieorchester musizieren zu Ehren des verstorbenen Martin Luther King im Central Park von New York.
- Elemente der Musik:
  - a) „Deutsches Requiem – Chor- und Orchesterwerk von Johannes Brahms, 1869...
  - b) Matthäuspassion – Chor- und Orchesterwerk von Johann Sebastian Bach, 1729.
  - c) Ode an die Freude – Schlußchoral aus Ludwig van Beethovens 9. Sinfonie, 1824; Text nach F. Schillers ‚An die Freude‘.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Kontamination: Verschmelzung, Wortkreuzung

<sup>29</sup> vgl. Helbig u.a., S. 531

<sup>30</sup> vgl. Helbig u.a., S. 534

16) Seite 880: „Und ich saß mit ‚unseren‘ Franzosen auf der Milchbank und übte mit ihnen das verbotene Lied ein. In der Wehrmacht stand unter Strafe es abzusingen, in Jerichow Nord wurde es bei Annäherung eines Vorgesetzten abgebrochen [...]

- Sing es vor.

Es geht alles vorüber,

Es geht alles vorbei:

Im März geht der Hitler,

Im Mai

Die Partei -.“

- Textzusammenhang: Gesine bringt den beiden Franzosen Maurice und Albert dieses Lied bei.
- Elemente der Musik: Es handelt sich hierbei um einen „Schlager der frühen vierziger Jahre.

Auf Posten in einsamer Nacht,

da steht ein Soldat und hält Wacht.

Träumt von Hanne und dem Glück,

das zu Hause blieb zurück.

Die Wolken am Himmel, sie zieh'n

ja alle zur Heimat dahin,

und der Landser denkt ganz still für sich:

Dahin ziehe einmal auch ich.

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei!

Auf jeden Dezember folgt wieder ein Mai.

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,

Doch zwei, die sich lieben, die bleiben sich treu!

Text: Wallner/Feltz, Musik: Fred Raymond.

Eines der meistgesungenen Lieder der letzten Kriegsjahre, oft in der Variante:

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,

auf Abschnitt Dezember gibt's wieder ein Ei.“<sup>31</sup>

17) Seite 886: „Zwei Neger stehen auf der Westseiten-Ubahn zwischen zwei Wagen und singen Jaulendes, Klagendes, mit Anklängen an Gottesdienst. [...] Die singen, die wollen jemand lebendig machen.“

- Textzusammenhang: Die Episode spielt sich kurz nach dem Tod Martin Luther Kings ab.
- Elemente der Musik: Die Beschreibung deutet zweifelsfrei daraufhin, daß hier Spirituals gesungen werden. (Siehe auch Kapitel 4.1, Punkt 5 sowie in diesem Kapitel Punkt 11.)

### 4.3 Elemente der Musik im 3. Buch der „Jahrestage“ (April 1968- Juni 1968)

1) Seite 905: „Zwei Stimmen über dem Wasser, in der verhangenen Stille, eine elfjährige Sopran, schartig an den Rändern, die andere ein Alt von fünfunddreißig Jahren, kugelig, nicht sehr geräumig.“

- Textzusammenhang: Gesine sitzt zusammen mit Marie am Ufer eines Sees.
- Elemente der Musik: Begriffe aus dem Bereich der Musik (in diesem Falle die Fachbezeichnungen für die hohe sowie die tiefe weibliche Singstimme) werden verwendet zur Veranschaulichung der Szenerie. (Siehe auch Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7.)

2) Seite 917/918: „...und zum schwermütigen Singen waren sie angeblich gar nicht imstande.“

- Textzusammenhang: Das Verhalten sowjetischer Besatzungssoldaten in Wismar wird beschrieben.

---

<sup>31</sup> vgl. Helbig u.a., S. 542 f

- Elemente der Musik: Das Klischee, Menschen aus der ehemaligen Sowjetunion hätten einen starken Hang zur Melancholie und sängen deshalb dauernd schwermütige Lieder, wird an dieser Textstelle von Uwe Johnson aufgegriffen und konterkariert.
- 3) Seite 942: „...und ein Tenor der Städtischen Oper, die Jarmulke auf dem Kopf, sang Yiskor für die Toten, und wir wären nicht hingegangen.“
- Textzusammenhang: New York begeht den Jahrestag des Aufstands im Warschauer Ghetto.
  - Elemente der Musik: „Yiskor – (hebr.) auch Haskarat Néschamot, das In-Erinnerung-Bringen der Seelen, ein Gebetsabschnitt aus dem Kaddisch.“<sup>32</sup>
- 4) Seite 947: „K.A. Pontij, Major der Roten Armee und Inhaber der Wissenschaft vom Atheismus, er erschien mit vier Mann Begleitung im sonntäglichen Gottesdienst, winkte gütig zur verstummen Orgel hinauf, ärgerlich bis sie wieder einsetzte, und ging wohlwollend umher zwischen den Bänken voller singender Leute und vollführte so lange Bewegungen eines Dirigenten, bis Pastor Brühaver anfang zu predigen.“
- Textzusammenhang: selbsterklärend
  - Elemente der Musik: werden hier als musikalische Metaphern verwendet. Die verstummte Orgel steht stellvertretend für die schockierte Gemeinde, und Pontijs Dirigat kann als Sinnbild seiner Macht über das „Orchester der Anwesenden“ gedeutet werden.
- 5) Seite 954: „Marie erkannte auf der Plattform Pete Seeger, und sie winkte ihm zu (Where have all the Flowers Gone; If I had a Hammer; Turn, Turn, Turn). Weil Pete Seeger die Demonstration mitmachte, wurde sie von neuem fast heil für Marie, aber sie war zu bescheiden, gleich hinter Pete Seegers Leibwächtern in die Kolonne zu gehen.“
- Textzusammenhang: Gesine und Marie besuchen die Parade für den Frieden am Central Park.
  - Elemente der Musik: „Drei der bekanntesten Lieder Pete Seegers.“

---

<sup>32</sup> vgl. Helbig u.a., S. 578 (Hier findet sich eine ausführliche Erläuterung.)

Where have all the flowers gone: Text und Musik: Pete Seeger, 1959, angeblich von einer Passage von Michail Scholochows Roman ‚Der stille Don‘ inspiriert, weitere Strophen von Joe Hickerson.

Where have all the flowers gone?  
 Long time passing.  
 Where have all the flowers gone?  
 Long time ago.  
 Where have all the flowers gone?  
 The girls have picked them ev'ry one.  
 Oh, When will you ever learn?  
 Oh, When will you ever learn?

Where have all the young girls gone...  
 They've taken husbands ev'ry one...

Where have all the young men gone...  
 They're all in uniform...

Where have all the soldiers gone...  
 They've gone to the graveyards ev'ry one...

If I had a hammer: Text: Lee Hays (während des Korea-Krieges entstanden), Musik: Pete Seeger, 1958.

If I had a hammer, I'd hammer in the morning,  
 I'd hammer in the evening, all over the land;  
 I'd hammer out danger, I'd hammer out warning,  
 I'd hammer out love between my brothers and my sisters  
 All – over this land.

If I had a bell, I'd ring it in the morning...

If I had a song, I'd sing it in the morning...

Well I got a hammer, and I got a bell,  
 And I got a song to sing all over this land;  
 It's the hammer of justice, it's the bell of freedom,  
 It's the song about love between my brothers and my sisters  
 All – over this land.

Turn, turn, turn (nach Pred 3, 1-8)

A time to be born, a time to die;  
 a time to plant, a time to reap;  
 a time to kill, a time to heal;  
 a time to love, a time to reap.  
 To every thing  
 - turn, turn, turn -  
 there is a season  
 - turn, turn, turn -  
 and a time to every purpose under heaven.

A time to build up, a time to break down;  
 a time to dance, a time to mourn;  
 a time to cast away stones, a time to gather stones together.

A time of love, a time of hate;  
 a time of war, a time of peace;  
 a time you may embrace, a time to refrain from embracing.

A time to gain, a time to lose;  
 a time to rend, a time to sew;  
 a time of love, a time of hate;  
 a time of peace, I swear it's not too late.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> vgl. Helbig u.a., S. 584 f

In dieser Textpassage wird nun, wie zuvor schon Eartha Kitt (siehe Kapitel 4.2, Punkt 2), auch Pete Seeger zum Protagonisten in Johnsons Roman. Er ist ab jetzt genau so sehr eine Figur innerhalb des Romans wie Marie (die ihn erkennt) oder ihre Mutter Gesine.

- 6) Seite 954: „...und die Chöre antworteten mit synkopischem Spaß: FRIEDEN, JETZT.“
- Textzusammenhang: Die Menschenmassen auf der Parade rufen lautstark nach Frieden.
  - Elemente der Musik: „Der Spaß kann sowohl musikalisch synkopisch gewesen sein, indem die Betonung auf eine im normalen rhythmischen Ablauf unbetonte Silbe gelegt wird, oder sprachlich synkopisch, indem bei mehrsilbigen Wörtern eine Mittelsilbe ausgelassen wird. Laut NYT vom 28.4.1968 wurde in Sprechchören ‚Peace now‘ und ‚We shall overcome‘ gerufen.“<sup>34</sup>
- 7) Seite 965/966: „...und die eingebaute Musik ist so vornehm gedrosselt, fast ist es still hier.“
- Textzusammenhang: Gesine befindet sich zusammen mit Marie in einem Restaurant des New Yorker Kennedy-Airports.
  - Elemente der Musik: „Die eingebaute Musik“ meint wohl die Lautsprecher, die in jedem Restaurant zu finden sind, aus denen gedämpfte Musik (oft Bar-Jazz) erklingt, die die Gäste möglichst unaufdringlich unterhalten und eine angenehme Atmosphäre schaffen soll. Uwe Johnson evoziert ein sehr genaues Bild einer solchen Restaurant-Szene, indem er von „eingebauter Musik“ schreibt.
- 8) Seite 967: „Spricht spaß-süchtig ein auf die eher wortlose Kundin, in tief gehaltenem Sopran, nur manchmal geht ihr ein Ton hoch, das hört sich kindlich an. Oder britisch.“
- Textzusammenhang: siehe Punkt 7 (Hier redet Marie auf Gesine ein.)
  - Elemente der Musik: Erneut wird ein Begriff aus dem Bereich der Musik verwendet zur Veranschaulichung der Stimme eines Menschen, in diesem Falle der von Marie. (Siehe auch Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7 sowie Kapitel 4.3, Punkt 1.) Interessant ist bei

---

<sup>34</sup> vgl. Helbig u.a., S. 585



diesem Beispiel das Paradoxon „in tief gehaltenem Sopran“: Die höchste Frauenstimmlage wird möglichst tief intoniert.

- 9) Seite 1029: „Vom Flur her hört sie den Generaldirektor reden, behaglich, ausruhend auf den Nebentönen...“
- Textzusammenhang: Gesine nimmt an einer Aktionärsversammlung teil.
  - Elemente der Musik: Eine Metapher aus dem Bereich der Musik, die den Klang der Stimme des Direktors veranschaulicht.
- 10) Seite 1103: „Urlaub in Dänemark, Fernsehen aus Hamburg, Unterhaltungsmusik und Funkbilder aus Niedersachsen, Funkhaus Hannover.“
- Textzusammenhang: Beschrieben wird, wie es den Menschen gehen könnte, „wenn Jerichow zum Westen gekommen wäre“.
  - Elemente der Musik: Der schwammige Begriff „Unterhaltungsmusik“ (der von volkstümlicher Musik bis zum Schlager alles Mögliche umfassen kann) steht hier (in Verbindung mit dem Bundesland Niedersachsen) für „westliche Normalität“, aber auch Spießbürgerlichkeit und Provinzialität.
- 11) Seite 1112: „...ermattet, befriedigt sackte er zusammen und schaltete die Bandkassette ein, Lieder aus den Konzerten des Großdeutschen Rundfunks und der Naziwehrmacht:  
Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern (zu singen bei Verlusten im Seekrieg)  
Schwarzbraun ist die Haselnuß (hellbraun die S.A.)  
Das ist die Liebe der Matrosen (...)  
In einem Polenstädtchen (da lebte einst ein Mädchen)  
Ganz ohne Weiber geht die Chose nicht:  
- ganz ohne Gummi hält die Hose nicht! Sungen die Frauen im hinteren Teil des Busses mit...“
- Textzusammenhang: Gesine und Marie machen eine Bustour durch die holsteinische Schweiz.
  - Elemente der Musik: „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern – Lied aus dem Film ‚Paradies der Jungesellen‘, 1939, mit Heinz Rühmann; Musik: Michael Jary,

Text: Bruno Balz. Das Lied wurde während des Krieges für die Durchhalte-Propaganda genutzt.

- Refrain:

Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,  
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!  
Wir lassen uns das Leben nicht verbittern,  
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!  
Und wenn die ganze Erde bebt  
und die Welt sich aus den Angeln hebt:  
Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,  
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!

Schwarzbraun ist die Haselnuß – Soldatenlied, Text und Melodie anonym; war bei der HJ und Wehrmacht als Marschlied sehr beliebt; Refrain:

Schwarzbraun ist die Haselnuß,  
schwarzbraun bin auch ich, ja bin auch ich,  
schwarzbraun muß mein Mädels sein,  
gerade so wie ich! ...

Das ist die Liebe der Matrosen – Refrain eines Schlagers aus dem Film ‚Bomben auf Monte Carlo‘, 1931, Text: Robert Gilbert, Musik: W.R. Heymann; Refrain:

Das ist die Liebe der Matrosen!  
Auf die Dauer, lieber Schatz,  
ist mein Herz kein Ankerplatz.  
Es blüh'n an allen Küsten Rosen,  
und für jede gibt es tausendfach Ersatz.  
Man kann so süß im Hafen schlafen,  
doch heißt es bald auf Wiederseh'n!  
Das ist die Liebe der Matrosen,  
von dem kleinsten und gemeinsten Mann  
bis rauf zum Kapitän.

In einem Polenstädtchen – Altes Soldatenlied, im 2. Weltkrieg verboten:

In einem Polenstädtchen  
da lebte einst ein Mädchen,  
sie war so schön.  
Sie war das allerschönste Kind,  
das man in Polen find't,  
aber nein, aber nein, sprach sie,  
ich küsse nie.

Ich führte sie zum Tanze,  
da fiel aus ihrem Kranze,  
ein Röslein rot.  
Ich hob es auf von ihrem Fuß,  
bat sie um einen Kuß,  
aber nein, aber nein sprach sie...

Und als der Tanz zu Ende,  
da nahm sie meine Hände  
zum ersten Mal.  
Sie lag in meinem, meinem Arm,  
mir schlug das Herz so warm,  
aber nein...

Und in der Trennungsstunde,  
da kam aus ihrem Munde  
das schönste Wort:  
So nimm, du stolzer Grenadier,  
den ersten Kuß von mir,  
vergiß Maruschka nicht,  
das Polenkind.

Und als ich kam nach Polen

und wollt‘ Maruschka holen,  
 fand ich sie nicht.  
 Ich suchte hier und suchte dort,  
 ich sucht‘ an jedem Ort,  
 aber fand Maruschka nicht,  
 das Polenkind.

In einem tiefen Teiche,  
 da fand man ihre Leiche,  
 die war so schön.  
 Sie trug `nen Zettel in der Hand  
 darauf geschrieben stand:  
 Ich hab einmal geküßt  
 und schwer gebüßt.

Ganz ohne Weiber geht die Chose nicht – Aus der Operette ‚Die Csárdásfürstin‘, 1915;  
 von Emmerich Kalmán, Text: Leo Stein und Béla Jenbach<sup>35</sup>

12) Seite 1113/1114: „Julie Westphal hatte sich verzogen vor der Rache der Schülerin Cresspahl. Sie trat gar nicht erst an unter der sowjetischen Besatzung, sie war von Juli an die zweite Vorsitzende des Kulturbunds in Gneez. Da gab sie musikalische Abende mit Sprüchen aus dem siebzehnten Jahrhundert, sie soll von innen heraus zerflossen sein am Flügel, den Hals hoch wie ein schluckendes Huhn, und Karten für Schwerarbeiter bezog sie als Künstlerin.“

- Textzusammenhang: Beschrieben wird Gesines ehemalige Musiklehrerin.
- Elemente der Musik: Hier dienen sie einer blumigen Beschreibung der (nicht zuletzt politischen) Entwicklung einer Musikerin in der DDR.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> vgl. Helbig u.a., S. 671 f

<sup>36</sup> Bei Helbig u.a. wird auf S. 673 der Kulturbund beschrieben „als Massenorganisation, die zur Annäherung der Intelligenz an die Arbeiterklasse beitragen sollte...“

13) Seite 1117: „Mrs. Cresspahl las in viel Blättern New York Times, was sie in den Ferien versäumt hatte, aber auch ihr klangen noch die Ohren von drei Stimmen, Amandas zupackendem Alt, dem vorsichtigen Mädchenton Naomis, auch dem flachen Sprechen, das so halbherzig in den eigenen Schädelknochen geklungen hatte.“

Textzusammenhang: Auf dem Bahnsteig von Stamford.

Elemente der Musik: siehe Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7 sowie Kapitel 4.3, Punkte 1 und 8.

14) Seite 1137: „Mein Vater is inne Partei, meine Mutter is inne Partei...“

- Textzusammenhang: Bergie Quade aus Jerichow spricht mit Gesine über die sowjetischen Besatzer und erwähnt dabei, daß diese ihren Eltern Stubenarrest auferlegt haben.

- Elemente der Musik: „Mein Vater war in der Partei,  
meine Mutter war in der Partei,  
mein Bruder war in der Partei,  
meine Schwester war in der Partei.  
Und ich war auch in der Partei,  
in der Partei, in der Partei, in der Partei.“

Aus einem Kabarett der ersten Nachkriegsjahre, wurde im Rhythmus und nach Melodie eines Militärmarschs gesungen.<sup>37</sup> Um welchen Militärmarsch es sich handelte, konnte nicht nachgewiesen werden.

15) Seite 1144/1145: „Wie im Traum wissentlich verkleinert trat er noch einmal ein in den Sommer 1904, mit den übers Wasser schaukelnden Liedern des Seecorsos am Freitagabend, kam ins Volksfest auf dem Kinderplatz den ganzen nächsten Tag, da blies das Musikkorps der Parchimer Dragoner in den bunten Märchenuniformen und ritten drei Reiter zum Tore hinaus, mitten im behaglichen Gewimmel der Toten stand ein Junge mit der Tochter des Meisters zwischen der Lindenallee und den großen leinenen Zelten, von allen gesehen, von Niemand entdeckt, dat du min Leewsten büst un hest man kein Geld, Höltentüffel un Schauh...“

---

<sup>37</sup> vgl. Helbig u.a., S. 681

- Textzusammenhang: Es werden Kindheitserinnerungen Heinrich Cresspahls beschrieben. Gesines Vater war 1904 sechzehn Jahre alt.<sup>38</sup>

- Elemente der Musik:

a) „Anspielung auf das Volkslied

Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus, ade!

Feinsliebchen, das schaute zum Fenster heraus, ade!

Und wenn es denn soll geschieden sein,

so reich mir dein goldenes Ringelein, ade!

Ja Scheiden und Meiden tut weh!<sup>39</sup>

b) Anspielung auf das niederdeutsche Volkslied

„Dat du min Leewsten büst,

dat du wull weest.

Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht,

segg, wo du heest.“<sup>40</sup>

16) Seite 1148: „...endlich vertraute er ihnen, Verschwiegenheit versprochen, und erzählte seine Herkunft und die Freistellung als Violinist bei den Staatsakten und Festen des Reichsstatthalters Hildebrandt; nicht lange, da ließen die Kapos den seine dekorativen Stellungen und Gänge nachmachen, wie man ein Tier abrichtet.“

- Textzusammenhang: Heinrich Cresspahl beobachtet, wie ein Mann (der seinen Namen nicht nennen will) von seinen Nachbarn gequält wird. Von dessen weiterem Schicksal wird im folgenden erzählt.
- Elemente der Musik: Ein Musiker verweigert sich dem Regime.

17) Seite 1157: „Die Musik lief im Supermarket wie jeden Tag, und meine Kassiererin fluchte über Käufer ohne Kleingeld.“

- Textzusammenhang: Marie erzählt Gesine von ihren Erlebnissen in der Stadt.
- Elemente der Musik: In dieser Textpassage läßt sich der Gebrauch eines Elementes der Musik vergleichen mit dem in Kapitel 4.3., Punkt 7 beschriebenen.

---

<sup>38</sup> vgl. Johnson, S. 1142

<sup>39</sup> vgl. Helbig u.a., S. 685

<sup>40</sup> vgl. Helbig u.a., S. 686

18) Seite 1166: „General Telephone & Electronics bringen Ihnen mit Rücksicht auf die Tragödie ein musikalisches Programm ohne jede Unterbrechung durch kaufmännische Durchsagen. Sie hören Musik von Michael Haydn...“

- Textzusammenhang: US-Senator Robert Kennedy wurde erschossen.
- Elemente der Musik: „Michael Haydn – 14.9.1737-10.8.1806; österr. Komponist, Bruder Joseph Haydns; bedeutend als Kirchenmusiker, schrieb u.a. 40 Messen.“<sup>41</sup>

Die Kompositionen eines Kirchenmusikers werden im Radio als „Totenmusik“ für Robert Kennedy eingesetzt, da sie als dem Anlaß angemessen erscheinen.

19) Seite 1166: „21:40 acht- bis neuntausend Personen stehen an der St. Patrick-Kathedrale in der Radioluft Sirenen, allgegenwärtig der Reporter beschreibt seinen Standort, die Leute entlang der Straße, was immer er sieht. Ruhiger Ton, schaukelnd, in schweren akustischen Wellen.“

- Textzusammenhang: Beerdigung Robert Kennedys.
- Elemente der Musik: Uwe Johnson arbeitet erneut mit musikalischen Bildern, zum wiederholten Male auch in Verbindung mit Meeresbildern. (Siehe Kap. 4.3, Punkt 15.)

20) Seite 1166: „Sie hantieren gelassen vor sich hin, nicht ohne Genuß an ihrem Sachverstand, nun werden sie bald Fuffzehn machen.“<sup>42</sup> Dave Brubeck, Take Five.“

- Textzusammenhang: Arbeiter streichen die Bürgersteigkante auf der Südseite der 96. Straße an und werden gleich Pause machen.
- Elemente der Musik: „David Warren (,Dave‘) Brubeck, geb. 6.12.1920, amerik. Jazzpianist; Vertreter des Cool Jazz, gründete 1951 und 1968 eigene Combos, für seine Experimente mit bisher im Jazz ungewöhnlichen Taktarten berühmt. Der Titel eines seiner bekanntesten Stücke, ,Take Five‘, nimmt die engl. ugs. Formulierung für ,Mach mal Pause‘ spielerisch wörtlich: es ist im 5/4 Takt komponiert.“<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> vgl. Helbig u.a., S. 703

<sup>42</sup> vgl. Helbig u.a., S. 642: „... ,gleich machen wir fünfzehn.“ Redewendung: (15 Minuten) Pause machen...“

<sup>43</sup> vgl. Helbig u.a., S. 703 f

Uwe Johnson verbindet eine sprachliche Metapher mit einer musikalischen, die für dasselbe steht.

21) Seite 1175: „...und beim Abspielen des langsamen Satzes aus Mahlers Fünfter durch 30 new yorker Philharmoniker kann sie noch nicht aussprechen, wie die Kennedys sich anstellen, wenn sie borgen; sie gibt den Gedanken mit mühsam amüsiertem Seitenblick zu. Der fröhlich dahintrampelnde Schlachtchoral der Republik stört ihre Gelassenheit noch einmal, sie kann sich nicht wehren gegen D.E.s Erinnerung, daß die Melodie entwendet wurde aus einem anderen Lied, John Brown's Body Lies Mouldering in His Grave...“

- Textzusammenhang: Beschrieben werden Maries Gedanken während der Beerdigung Robert Kennedys.
- Elemente der Musik:
  - a) „Gemeint ist der 4. Satz von Gustav Mahlers (7.7.1860-18.5.1911) 5. Sinfonie, in cis-Moll, ein Adagietto für Streicher und Harfe.
  - b) Schlachtchoral der Republik – (engl., wörtlich übersetzt) ‚Battle Hymn of the Republic‘; 1861 von Julia Ward Howe (27.5.1819-17.10.1910) geschrieben, die bei einem Besuch in einem Lager der Unionsarmee um einen patriotischen Text zur Melodie von ‚John Brown's Body‘<sup>44</sup> gebeten worden war. Howe war an der Herausgabe des Anti-Sklaverei Journals ‚Boston Commonwealth‘ beteiligt, gab später selbst das ‚Woman's Journal‘ heraus und setzte sich u.a. für Gefängnisreformen ein.

#### The Battle Hymn of the Republic

Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord:  
 He is trampling out the vintage where the grapes of wrath are stored;  
 He hath loosed the fatal lightning of His terrible swift sword:  
 His truth is marching on.

---

<sup>44</sup> sehr bekannter Marsch aus dem amerik. Bürgerkrieg (vgl. Helbig u.a., S. 711)



I have seen Him in the watch-fires of a hundred circling camps,  
 They have builded Him an altar in the evening dews and damps;  
 I can read His righteous sentence by the dim and flaring lamps:  
 His day is marching on.

I have read a fiery gospel writ in burnished rows of steel:  
 ‚As ye deal with my contemners, so with you my grace shall deal;  
 Let the Hero, born of woman, crush the serpent with his heel,  
 Since God is marching on.‘

He has sounded forth the trumpet that shall never call retreat;  
 He is sifting out the hearts of men before His judgement seat:  
 Oh, be swift, my soul, to answer Him! Be jubilant, my feet!  
 Our God is marching on.

In the beauty of the lilies Christ was born across the sea,  
 With a glory in his bosom that transfigures you and me:  
 As he died to make men holy, let us die to make men free,  
 While God is marching on.<sup>45</sup>

Uwe Johnson greift diesen „Schlachtchoral“ auf Seite 1179 ein weiteres Mal auf.

22) Seite 1179/1180: „Die New York Times ist offenbar tagsüber beiseite genommen worden von einem ihrer jungen Neffen, der ihr das Unschickliche ihres Betragens vor Augen führte, auch die Folgen fürs künftige Geschäft; nun versichert sie die Kunden ihres guten Geschmacks mit wehmütigen Konzertstücken und gedämpftem Nachrichtenton. [...] Die Abteilung Fernsehen geht über auf Anblicke des Meeres, unterlegt mit einem süßlichen Sang [...] Nun werden noch ohne Pause Musikstücke im Augenblick ihrer Aufführung gezeigt, unterbrochen von einem Foto des Toten, das ein wenig schief zu hängen scheint.“

---

<sup>45</sup> vgl. Helbig u.a., S. 710

- Textzusammenhang: Beschrieben wird das Programm von WQXR, des Radiosenders der New York Times, sowie des dazugehörigen Fernsehkanals am Tage von Robert Kennedys Beerdigung.
- Elemente der Musik: Uwe Johnson zeigt, wie klischeehaft Musik eingesetzt wird. „Wehmütige Konzertstücke“ (zum Teil bei Aufführungen gefilmt) und von „süßlichem Gesang“ unterlegte Meeresbilder (vgl. Kapitel 4.3, Punkt 15 & 19) illustrieren den Tod eines Menschen.

23) Seite 1184: „Von zehn bis elf hörten wir noch die Schallplattenmusik mit, Tschaikowskij, Mussorgskij, Glinka, Brahms. Das sind nicht die Sowjets, wie Marie sie in der Schule lernt, und es paßt ihr nicht.“

- Textzusammenhang: Gesine und ihr Freund D.E. unterhalten sich über Marie.
- Elemente der Musik:
  - a) „Pjotr Iljitsch Tschaikowskij (7.5.1840-6.11.1863), russ. Komponist, Musikkritiker und Dirigent.
  - b) Modest Petrowitsch Mussorgskij (21.3.1839-28.3.1881), russ. Komponist; ‚Boris Gudonow‘, 1874, wurde zur russ. Nationaloper.
  - c) Michail Iwanowitsch Glinka (1.6.1804-15.2.1857), russ. Komponist.
  - d) Johannes Brahms (7.5.1833-3.4.1897), dt. Komponist, Pianist und Dirigent.“<sup>46</sup>  
(Siehe auch Kapitel 4.2, Punkt 15.)

24) Seite 1192: „So bleibt auf den letzten Schritten, in der Tür der Wohnung, vom Mitbringen nur das Wünschen übrig and saying something stupid like: Du Marie. Auch die ostdeutsche Regierung hat Ethel Kennedy kondoliert.“

- Textzusammenhang: Gesine erzählt davon, wie schwer es ist, Marie außer der Reihe etwas mitzubringen. Marie ist nämlich diejenige, die über die täglichen Einkäufe entscheidet und deshalb stets dafür sorgt, daß alles, was ihr wichtig ist, im Hause vorrätig ist. (In diesem konkreten Fall geht es um die neueste Ausgabe des

---

<sup>46</sup> vgl. Helbig u.a., S. 716

Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“, in dem über die offiziellen Reaktionen auf die Ermordung Robert Kennedys berichtet wird.)

- Elemente der Musik: Möglicherweise eine Anspielung auf den von Nancy und Frank Sinatra gesungenen Swing-Klassiker „Something Stupid“<sup>47</sup> aus dem Jahre 1967 (Musik und Text: Carson Parks), in dessen Refrain es heißt:

„...and then I go and spoil it all

by saying something stupid like ‚I love you‘“

Bei Helbig u.a. findet sich kein Kommentar zu dieser Textstelle.

- 25) Seite 1193: „Die Sowjetunion hat Kummer mit ihren sozialistischen Brüdern und Schwestern in der Tschechoslowakei. Einst besaß sie unter ihnen einen Vertrauten, einen Generalmajor, der versuchte im vorigen Dezember einen Militärputsch gegen die Verächter des Heiligen Novotný, zwar vergebens. Seine Auftraggeber mögen ihm den Fehlschlag verzeihen haben, auch daß er dann über die falsche Grenze trat. [...] Aber daß es ein sowjetischer General gewesen sein soll, dem er seinen Auslandspaß verdankte! Hier hört der Spaß auf. Es ginge an, hätte bloß die Times von New York solch Lied gesungen. Mag doch die Welt es wissen. Aber daß Leute in Prag davon erfahren, durch einen Nachdruck in der Zeitung Lidova Demokracie, es geht übers Bohnenlied, da kriegt der Botschafter in Moskau einen traurigen Brief. Wäre doch schade um die freundlichen Beziehungen.“

- Textzusammenhang: selbsterklärend
- Elemente der Musik:
  - a) Musikalische Metapher: „solch Lied gesungen“ heißt hier soviel wie „darüber/in dieser Richtung berichtet“.
  - b) „...es geht übers Bohnenlied“: siehe Kapitel 4.2, Punkt 11.

---

<sup>47</sup> Dieser Song wurde aktuell wieder sehr populär durch eine Neuinterpretation des englischen Sängers Robbie Williams (gemeinsam mit Nicole Kidman) aus dem Jahre 2001.

#### 4.4 Elemente der Musik im 4. Buch der „Jahrestage“ (Juni 1968-August 1968)

1) Seite 1265: „Anselm Kristlein konnte eine halbe Stehparty lang nicht sich lösen von ihrem hohen bebenden Hals, ihrem tiefkehligen Alt [...] Ginny klagte sich an mit unernsten Brusttönen als eine Stiefmutter aus dem Märchen, es mußte nur jemand zuhören...“

- Textzusammenhang: Beschreibung der Stimme von Frau Ginny Carpenter.
- Elemente der Musik: siehe Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7 sowie Kapitel 4.3, Punkte 1, 8 und 13.

Auf Seite 1266 wird Ginnys Stimme noch einmal aus der Sicht ihres Mannes beschrieben: „...denn die lebhafteste Stimme ist die seiner Frau, ein Geräusch, das seiner Anmut inne ist.“

2) Seite 1268: „In diesem verabredeten Jahr, seit dem 20. August 1967, war ich mit Ginny Carpenter zusammen: Auf Jones Beach, zweimal. In der Philharmonie, dreimal.“

- Textzusammenhang: Gesine beschreibt ihre Begegnungen/Unternehmungen mit Ginny Carpenter.
- Elemente der Musik: Mit der schon zuvor als Sängerin eingeführten Figur Ginny Carpenter geht die Figur Gesine zu Konzerten in die Philharmonie.

3) Seite 1273: „Es war ein Feld aus roten Villen, jede in einem umzäunten Gartenbeet für sich, zu Sechsergruppen gefaßt mit sparsamen Asphaltwegen unter dem Patronat der musikalischen Innung. Der Name Mendelssohn-Bartholdy hatte nicht erneuert werden können auf dem üblichen Emailschild, aber mit Schnitzschrift in zwei eichenen. Das war das ‚neue gute‘ Viertel der Stadt gewesen...“

- Textzusammenhang: Beschreibung des Ortsteils Neustadt der Stadt Gneez, die unter den Nazis als Beispiel für die Blüte Mecklenburgs gegolten hatte.
- Elemente der Musik: „Felix Mendelssohn-Bartholdy (3.2.1809-4.11.1847), dt. Komponist und Pianist, Enkel von Moses Mendelssohn. Er war schon in Jugendjahren

als Pianist und Komponist berühmt; Leiter der Gewandhauskonzerte und Mitbegründer des Konservatoriums in Leipzig.

Nach jüd. Persönlichkeiten benannte Straßen waren nach 1933 umbenannt worden, was in vielen Fällen nach Kriegsende wieder rückgängig gemacht wurde.<sup>48</sup> Von nun an stand der Name Mendelssohn-Bartholdy wieder für deutsche (musikalische) Hochkultur, nicht (wie unter den Nazis) für das Judentum.

- 4) Seite 1276: „Das war die Familie Shachtev, die kaufte keinen Likör, sondern Schallplatten. Es sollte Musik von Beethoven sein, und billiger als bei Krijgerstams Rasno-Export.“
- Textzusammenhang: Beschrieben wird eine in Gneez lebende sowjetische Familie, die ihren kleinen Jungen zum Deutschenhaß erzieht.
  - Elemente der Musik: Diese Familie hört Schallplatten von Beethoven, dem Inbegriff der deutschen (musikalischen) Hochkultur. Uwe Johnson nutzt (wie auch schon beim zuvor beschriebenen Beispiel Mendelssohn-Bartholdy) ein Element der Musik, um zu verdeutlichen, daß die deutsche Hochkultur auch nach dem Krieg „über alle Zweifel erhaben“ war. Eine sowjetische Familie, für die die Deutschen durch den Krieg zu Todfeinden geworden sind, hört trotzdem begeistert die Musik des Deutschen Beethoven.
- 5) Seite 1293: „Nur keinen Blick abseits vom Lehrplan, der war zum Abstürzen:  
Händchen falten, Köpfchen senken  
still der S.E.D. gedenken;  
gib uns mehr als Kartoffeln und Kohl,  
auch was essen der Erste Sekretär und der Zweite der  
Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands wohl!“
- Textzusammenhang: Beschrieben wird der Schulunterricht in der sowjetisch besetzten Zone.
  - Elemente der Musik: „Vorlage war vermutlich ein Spruch, der im ‚Dritten Reich‘ in den Kindergärten gebetet wurde und auf ein Kindergebet aus dem 19. Jh. zurückgeht

---

<sup>48</sup> vgl. Helbig u.a., S. 767

[...] Untergrundgruppen der SPD verteilten in den Jahren 1946 und 1947 in der SBZ Flugblätter mit Parodien auf das Deutschlandlied und andere nationalistische Hymnen.

- a) Deutschland, Deutschland ohne alles  
ohne Butter, ohne Fett,  
und das bißchen Marmelade  
frißt uns die Verwaltung weg.
- b) Hände falten, Köpfe senken,  
immer an die Einheit denken.
- c) Die Preise hoch,  
die Läden dicht geschlossen,  
die Not marschieret mit ruhig festem Schritt.  
Es hungern nur die kleinen Volksgenossen,  
die großen hungern nur im Geiste mit.  
Komm, Wilhelm Pieck, sei unser Gast  
und gib, was du uns versprochen hast.  
Nicht nur Rüben, Kraut und Kohl,  
sondern was du ißt und Herr Grotewohl.<sup>49</sup>

- 6) Seite 1293: „Wenn eine Mädchenklasse gegen Mittag allein gelassen wird, frierend in ihren Mänteln sitzt, bei 12 Grad Celsius im schönsten Falle, was können die für verrückte Singetänze anstellen, kreischend, wie die Tollen über die Tische hüpfend!

Zucker sparen?

Ganz verkehrt!

Zucker essen!

Zucker nährt!“

- Textzusammenhang: siehe Punkt 5
- Elemente der Musik: „Der Spruch war schon um 1930 bekannt.“<sup>50</sup> Hier wird er in der Schule von den Mädchen zum Zeitvertreib gesungen.

---

<sup>49</sup> vgl. Helbig u.a., S. 776 f

<sup>50</sup> vgl. Helbig u.a., S. 777

- 7) Seite 1299: „Die Kirche gehörte dazu, die Religion war gewiß eine Schicklichkeit; bei abendlichen Orgelkonzerten war der Dom praller gefüllt als zu den Gottesdiensten.“
- Textzusammenhang: Beschrieben wird das Leben in Gneez im Jahre 1946.
  - Elemente der Musik: Kirchenmusik gibt den Menschen die Kraft, die unmittelbare Nachkriegszeit zu überstehen.
- 8) Seite 1301: „Daß Eine nichts besitzt als eine verflossene Pension und nie eine solide Arbeit gelernt hat, Klavierunterricht oder Arztgattin, was soll denn das für eine Entschuldigung sein!“
- Textzusammenhang: Beschrieben wird Frau Leslie Danzmann, Witwe eines Kapitänleutnants, die von den Sowjets ans Arbeitsamt dienstverpflichtet wurde.
  - Elemente der Musik: Klavierunterricht gilt bis heute als Merkmal einer guten humanistischen Bildung. Uwe Johnson benutzt dieses Element der Musik (in Verbindung mit dem Klischee der „verwöhnten Arztgattin“) zur ironisierenden Beschreibung einer seiner Romanfiguren.
- 9) Seite 1341: „Ironischer Weise hat der amerikanische Kultur-Einfluß sich am stärksten ausgewirkt auf den Folk-Song, in den Antikriegsballaden des berühmtesten Studentensängers in Viet-Nam, Trinh Cong Son.“
- Textzusammenhang: Ein Artikel der New York Times mit dem Titel: „Die amerikanische Auswirkung auf die Wirtschaft, Politik und Kultur Viet Nams ist durchschlagend“<sup>51</sup>
  - Elemente der Musik: „Trinh Cong Son, vietnamesischer Studentensänger, schrieb, nachdem er die Kämpfe um Hue während der Tet-Offensive überlebt hatte, die ironische und makabre Ballade:
    - I saw, I saw, I saw holes and trenches
    - Full of the corpses of my brothers and sisters.
    - Mothers, clap for joy over war.
    - Sisters, clap and cheer for peace.
    - Everyone clap for vengeance.

---

<sup>51</sup> Der Originalartikel des Sonderkorrespondenten Bernhard Weintraub findet sich bei Helbig u.a., S. 800 ff

Everyone clap instead of repentance.“<sup>52</sup>

10) Seite 1344: „...die Liedermacher singen gegen den Krieg im amerikanischen Stil...“

- Textzusammenhang: siehe Punkt 9
- Elemente der Musik: siehe Punkt 9

11) Seite 1377: „So in London jener Ire, den die Stadtverwaltung in die Erde gesteckt hat, an die Kurbel eines Fahrstuhls von der Underground, der singt in seinem ewig nächtlichen Sinn von einem Johnny, I hardly knew ye [...] Der kommt mit in D.E.s Bericht, mit krausem Schnurrbart und kleinwüchsigem Baß, den hören wir und möchten ihn besuchen.“

- Textzusammenhang: Gesine schreibt Anita von dem, was D.E. auf seinen Reisen erlebt.
- Elemente der Musik:
  - a) „Titel eines Songs nach einer irischen Volksweise, der in der Widerstandsbewegung gegen den Vietnamkrieg gesungen wurde. 1960 von Bud Dashiell und Travis Edmonson auf ‚Bud & Travis In Concert‘ veröffentlicht.

Johnny, I hardly knew you

With your guns and drums and drums and guns  
 Huroo, huroo  
 With your guns and drums and drums and guns  
 The enemy nearly slew you  
 Oh, my darling dear you looked so queer  
 And Johnny I hardly knew you.

Where are your legs that used to run...  
 When first you went to carry a gun  
 I fear your dancing days are done...

---

<sup>52</sup> vgl. Helbig u.a., S. 802 f



You haven't an arm, you haven't a leg...  
 You'r an eyeless, boneless, chickenless egg  
 You'll have to be put with a bowl to beg...

They are rolling out the guns again...  
 But they'll never take out our sons again  
 No they'll never take out our sons again  
 Yes, Johnny I'm swearing to you.<sup>53</sup>

b) siehe Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7, Kapitel 4.3, Punkte 1, 8 und 13 sowie Kapitel 4.4, Punkt 1.

12) Seite 1390: „...und oft sind wir in jenem Herbst in der Kolonne von vierhundert Oberschülern durch Gneez vors Rathaus gezogen mit Spruchbändern, auf denen wir den Sturz Titos verlangten, wozu wir etwas sangen von Spaniens Himmel, der seine Sterne über unsere Schützengräben ausbreite. Von der Kälte war keine Rede in jenem Lied, mir wird kalt bei dem Wort Spanien.“

- Textzusammenhang: Gesine erzählt davon, daß ihr (und allen anderen Schüler/-innen) bei der Aufnahme in die Fritz-Reuter-Oberschule Haß auf Tito beigebracht worden sei.
- Elemente der Musik: „Lied der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg, Text: Gudrun Kabisch, Melodie: Paul Dessau.

Spaniens Himmel breitet seine Sterne  
 über unsre Schützengräben aus.  
 Und der Morgen leuchtet in der Ferne,  
 bald geht es zu neuem Kampf hinaus.  
 Die Heimat ist weit,  
 doch wir sind bereit,  
 zu kämpfen und siegen für dich,  
 Freiheit!

---

<sup>53</sup> vgl. Helbig u.a., S. 817

Dem Faschisten werden wir nicht weichen,  
 schickt er auch die Kugeln hageldicht.  
 Mit uns stehn Kameraden ohnegleichen,  
 und ein Rückwärts gibt es für uns nicht.

Rührt die Trommeln, fällt die Bajonette!  
 Vorwärts! Marsch! Der Sieg ist unser Lohn!  
 Mit der Freiheitsfahne brecht die eine Kette!  
 Auf zum Kampf, das Thälmann-Bataillon!<sup>54</sup>

13) Seite 1393: „Sie brachte zuwege, daß ein Passus in der Zeitung unseres Klassenfestes 1949 dem Jugendfreund Lockenvitz bekräftigte, er liebe alle Frau, ob blond, ob braun.“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet aus ihrer Schulzeit. In diesem Falle erzählt sie von ihrer Freundin Lise Wollenberg.
- Elemente der Musik: „Anspielung auf den Schlager ‚Ob blond oder braun, ich liebe alle Frau’n‘ aus dem Film ‚Ich liebe alle Frauen‘, 1935, Text: Ernst Marischka, Musik: Robert Stolz, gesungen von Jan Kiepura. Refrain:

Ob blond oder braun,  
 ich liebe alle Frau’n!  
 Mein Herz ist groß!  
 Doch was ich tu‘,  
 ich denke immerzu  
 An eine bloß.  
 Und diese eine, diese Kleine,  
 die hat Beine!  
 Und einen Mund hat die Kleine,  
 ja, das eine ist mir sonnenklar:  
 Ob blond oder braun,  
 ich liebe alle Frau’n!

---

<sup>54</sup> vgl. Helbig u.a., S. 825

Mein Herz ist groß!  
 Und doch gehört's nur einer offenbar!  
 Denn die eine, die ich meine  
 küßt ja famos!<sup>55</sup>

- 14) Seite 1394: „Da schwang sie die Beine und schmetterte hingegen: „Du HAST ja ein Ziel vor den Augen / daMIT du in der Welt dich nicht irrst...“; da hüpfte sie und rief fröhlich die Losung gegen die griechische Regierung, die Jubelsprüche über Maos Sieg bei Sütschou, die Haßgesänge gegen den Renegaten Tito. Wir waren auseinander.“
- Textzusammenhang: siehe Punkt 13
  - Elemente der Musik: „Titel eines FDJ-Liedes; Text und Musik: Louis Fürnberg, 1936<sup>56</sup>:

Du hast ja ein Ziel vor den Augen,  
 damit du in der Welt dich nicht irrst,  
 damit du weißt, was du machen sollst,  
 damit du einmal besser leben wirst.

Denn die Welt braucht dich genau wie du sie,  
 die Welt kann ohne dich nicht sein.  
 Das Leben ist eine schöne Melodie,  
 Kamerad, Kamerad stimm ein.

Allen die Welt und jedem die Sonne,  
 fröhliche Herzen, strahlender Blick.  
 Fassen die Hände Hammer und Spaten,  
 wir sind Kameraden, Kämpfer fürs Glück.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> vgl. Helbig u.a., S. 828

<sup>56</sup> Andere Quellen datieren das Entstehungsjahr dieses Liedes auf 1937. (Vgl. Seite 88 dieser Arbeit.)

<sup>57</sup> vgl. Helbig u.a., S. 829

15) Seite 1405: „...denn in den Renaissance-Lichtspielen wurde aus sowjetischem Beutegut Die Fledermaus vorgeführt mit Schauspielern, von denen er mittlerweile wohl wie wir gelernt hatte, sie seien Helfershelfer des Faschismus gewesen.“

- Textzusammenhang: Gesine erzählt von dem aus Moskau zurückgekehrten Emil Knoop, der diese Aufführung besucht.
- Elemente der Musik: „Dt. Film, Uraufführung 30.8.1935; Regie: Paul Verhoeven; Musik: Alois Melichar nach Melodien von Johann Strauß, mit Lida Baarova, Hans Söhnker, Harald Paulsen, Hans Moser.“<sup>58</sup>

16) Seite 1408: „Bangigkeit war aber auch gegenwärtig, mit ihr der Gedanke: Ach du meine weite Heimat! was aus dem Russischen übersetzt bei uns genau hieß, dies sei einmal eine heikle Bescherung, und dies könnte ja gut werden, nämlich unbequem.“

- Textzusammenhang: Gesine gibt Pius Pagenkopf Nachhilfeunterricht in Mathematik. Pius ist der Sohn des ehemaligen Leiters des Gneezzer Finanzamts, der (da SPD-Mitglied) 1933 aus dem Amt gewiesen worden war. 1945 machten ihn die Briten zum Dolmetscher des Stadtkommandanten. Unter den Sowjets wurde er Bürgermeister, plädierte für die Vereinigung von KPD und SPD und ging schließlich als Verwalter nach Schwerin.
- Elemente der Musik: „Anspielung auf das auch in der DDR in den fünfziger und sechziger Jahren viel gesungene sowj. ‚Lied der Heimat‘: ‚Schiroka strana moja rodnaja‘ – (russ.) Weites Land meiner Heimat. Der Anfang lautet:

Schiroka strana moja rodnaja  
mnogo wnje lesow, poljei i rek...

Weites Land meiner Heimat,  
in dem es viele Wälder, Felder und Flüsse gibt.  
Ich kenne kein andres Land,  
wo der Mensch so frei atmet.

---

<sup>58</sup> vgl. Helbig u.a., S. 832

In der Übersetzung wurde gesungen:

Vaterland, kein Feind soll dich gefährden,  
teures Land, das unsre Liebe trägt,  
denn es gibt kein andres Land auf Erden,  
wo das Herz so frei dem Menschen schlägt.

Text: Was. Lebedewa-Kumatscha<sup>59</sup>

17) Seite 1410: „Angelina, du mußt warten...“ wurde gesungen auf uns vor jener ersten Schulstunde nach den Weihnachtsferien...“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet aus ihrer Schulzeit.
- Elemente der Musik: „Johnsons Freund und Schulkamerad Heinz Lehmbacker kann sich an keinen Schlager mit diesem Text erinnern, aber an andere Texte auf Angelina, die damals gesungen wurden: ‚Auf dem Wege nach Sorrent sah ich dich und im Moment, Angelina‘, wozu es auch mehr oder weniger zweideutige Versionen gab. Ebenso gesungen wurde in diesem Kreise ‚Angelina, the waitress at the pizzeria‘, ein Schlager von Allan Robert und Doris Fischer, der 1944 durch Louis Prima und sein Orchester zum Hit wurde...“<sup>60</sup>

Auf Seite 1421 benutzt Uwe Johnson das Lied ein weiteres Mal. An dieser Stelle läßt er Gesine sagen: „Pius hätte mir jede Auskunft verweigert über die abgewandelte zweite Zeile des Liedes von jener Angelina, die noch warten muß.“

18) Seite 1417: „Kann denn Liebe Sünde sein?“ Auch dies Lied, verräucherten Bases zelebriert von einer Schauspielerin der Nazis und wiederum eingesetzt zur Ablenkung der Deutschen vom Hunger, diesmal durch die Firma Sovexport, auf wen wurde das wohl gesungen in der gneezer Fritz Reuter-Oberschule vom Januar 1949 an? Das wurde getrommelt und gepfiffen auf die Tochter Cresspahls und Pius Pagenkopf. Wir waren Das Paar.“

- Textzusammenhang: selbsterklärend

---

<sup>59</sup> vgl. Helbig u.a., S. 834

<sup>60</sup> vgl. Helbig u.a., S. 834 f

- Elemente der Musik:

- a) „Schlager aus dem UFA-Film ‚Der Blaufuchs‘, 1938, Uraufführung: 14.12.1938,  
Text: Bruno Balz, Musik: Lothar Brühne. Das Lied sang Zarah Leander [...]:

Jeder kleine Spießler macht das Leben mir zur Qual,  
denn er spricht nur immer von Moral.  
Und was er auch denkt und tut, man merkt ihm leider an,  
daß er niemand glücklich sehen kann.  
Sagt er dann: Zu meiner Zeit  
gab es sowas nicht!  
Frag‘ ich voll Bescheidenheit  
mit lächelndem Gesicht:

Kann denn Liebe Sünde sein?  
Darf es niemand wissen,  
wenn man sich küßt,  
wenn man einmal alles vergißt vor Glück?  
Kann das wirklich Sünde sein,  
wenn man immerzu an einen nur denkt,  
wenn man einmal alles ihm schenkt, vor Glück?  
Niemals werde ich bereuen,  
was ich tat, und was aus Liebe geschah,  
das müßt ihr mir schon verzeihen,  
dazu ist sie ja da!  
Liebe kann nicht Sünde sein,  
doch wenn sie es wär‘, dann wär’s mir egal -,  
lieber will ich sündigen mal  
als ohne Liebe sein.

Was die Welt auch spricht von mir, das ist mir einerlei.  
Ich bleib‘ immer nur der Liebe treu!  
Ach, die Frau’n, die so viel spotten, tun mir höchstens leid;

meine Damen, bitte, nur kein Neid!  
Keine Frau bleibt doch immun,  
wenn ein Mann sie küßt;  
jede würd' es gerne tun,  
wenn's auch verboten ist!<sup>61</sup>

Wiederaufgenommen wird dieses Lied auf Seite 1420, wo Gesine sagt: „War ich da einmal ohne ihn [Pius], sangen sie noch manchmal die Frage, ob denn Liebe Sünde sei...“

b) siehe Kapitel 4.1, Punkte 1 und 7; Kapitel 4.3, Punkte 1, 8 und 13 sowie Kapitel 4.4, Punkte 1 und 11.

19) Seite 1421: „Da konnte es vorkommen, daß Pius sich an den Flügel setzte und für mich spielte, was ihm in acht Jahren beigebracht war (er hatte sich die ‚Träumerei‘ von Schumann gründlich eingeübt, damit hab ich ihn einmal von der Straße her gehört, an einem staubigen, müden Sommernachmittag; Träume mit Lise behielt er für sich).“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet davon, wie Pius und sie die Wartezeit auf den nächsten Zug nach Jerichow überbrückten.
- Elemente der Musik: „Robert Schumann (8.6.1810-29.7.1856), Komponist, Pianist. Die ‚Träumerei‘ gehört zu op. 15 ‚Kinderszenen‘, einem seiner Klavier-Zyklen.“<sup>62</sup>

20) Seite 1423: „Sie sollten mich rufen, und vor allem das Lied singen, mit dem in Mecklenburg die Geburtstagskinder geweckt werden: Ich freue mich, daß du geboren bist. D.E. hat es für mich gesungen.“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet in einem Brief an Anita von ihrem ersten Geburtstag, den D.E. für sie gestaltete.
- Elemente der Musik: „Bezieht sich möglicherweise auf das Lied für die Geburtstagskinder der sonntäglichen Kinderstunde im Berliner Rundfunk der dreißiger

---

<sup>61</sup> vgl. Helbig u.a., S. 840 f

<sup>62</sup> vgl. Helbig u.a., S. 842

und vierziger Jahre: ‚Ich freue mich, daß ich geboren bin und hab‘ Geburtstag heut‘ oder auf das Kinderlied:

Wie gut, daß du geboren bist,  
wir hätten dich sonst sehr vermißt.  
Wie schön, daß wir beisammen sind.  
Wir gratulieren dir, Geburtstagskind.<sup>63</sup>

21) Seite 1439: „Da hat meine Mutter einen Film mit spanischer Szene gesehen, einen Schlager gehört 1933. ‚Juanita‘; ich vergeb’s ihr.“

- Textzusammenhang: Anita erklärt Gesine, wie sie zu ihrem Namen kam.
- Elemente der Musik: nicht nachweisbar

22) Seite 1446: „Ihre geschwätzig Tante beklagte sich über Anita, weil sie neuerdings ein Zimmer in der Weidlingschen Wohnung hinter sich abschließe, beim Weggehen wie beim Zuhausesein, bloß weil sie von den gesund tobenden Knaben Gernot und Otfried einen Schaden für ihre Musikmaschine befürchte, und was hörte Anita angeblich ohne jede Gesellschaft hinter verriegelter Tür? Schallplatten von Tschaikowskij, allemal. Und den Sender der Roten Armee, Radio Wolga, schwach aus der Gegend von Potsdam vernehmbar. Unersättlich war sie neugierig auf die Rote Armee der Russischen Arbeiter und Bauern.“

- Textzusammenhang: Gesine beschreibt „Anita, die Rote“.
- Elemente der Musik: Daß Anita Schallplatten des russischen Komponisten Tschaikowskij hört, korrespondiert mit ihrer politischen Einstellung („Anita, die Rote“). Zum zweiten Mal verbindet Uwe Johnson die Musik Tschaikowskij mit der politischen Einstellung der Figuren, die sie hören.  
(Siehe auch Kapitel 4.3, Punkt 23.)

23) Seite 1452: „Noch Jahre stand Alex schultags am Morgen zur Fahnenhissung und Spruchverlesung samt Aufbaulied.“

---

<sup>63</sup> vgl. Helbig u.a., S. 843



- Textzusammenhang: Gesine beschreibt, daß Alex Brühaver, Sohn des Jerichower Pastors, 1959 als Prämie in einem Aufsatzwettbewerb einen batteriebetriebenen Panzer gewann, auf daß sein Wehrwille gehärtet werde.
- Elemente der Musik: „Aufbaulied – Text und Musik: Reinhold Limberg:

Jugend, erwach, erhebe dich jetzt,  
 die grausame Nacht hat ein End.  
 Und die Sonne schickt wieder  
 die Strahlen hernieder  
 vom blauen Himmelsgezelt.  
 Die Lerche singt frohe Lieder ins Tal  
 das Bächlein ermuntert uns all.  
 Und der Bauer bestellt wieder Acker und Feld,  
 bald blüht es allüberall.

Bau auf, bau auf, bau auf, bau auf!  
 Freie Deutsche Jugend, bau auf!  
 Für eine beß're Zukunft richten wir die Heimat auf.

Allüberall der Hammer ertönt,  
 die werkende Hand zu uns spricht:  
 Deutsche Jugend, pack an,  
 brich dir selber die Bahn  
 für Frieden, Freiheit und Recht.  
 Kein Zwang und kein Drill,  
 der eigene Will'  
 bestimme dein Leben fortan.  
 Blicke frei in das Licht,  
 das dir niemals gebricht.  
 Deutsche Jugend, steh deinen Mann.

Bau auf, bau auf...<sup>64</sup>

24) Seite 1458: „Kliefoth sei über die neue Nationalhymne gefallen: verkünden solche wie Frau Lindsetter, bloß damit sie eines musikalischen Verstandes sich berühen dürfen. Denn wessen ein Staat außerdem bedarf, das wurde im November in den Stunden-Plan der Fritz Reuter-Oberschule eingebunden, das Lied. Im Zweivierteltakt, schlicht symmetrischer Dreiteiligkeit, begleitete es den gereimten Vorsatz eines mehrfachen Subjektes, eines Wir, aus Ruinen auferstanden zu sein, der Zukunft sich zuzuwenden und einem einzelnen Subjekte, ‚dir‘, ‚Deutschland einig Vaterland‘, zum Guten zu dienen, ‚daß‘ (final) die Sonne über diesem Lande scheine ‚schön wie nie‘. Das gutmütig pompöse Stück wurde den Klassen einzeln eingeübt von Joachim Buck...“

- Textzusammenhang: Die DDR-Nationalhymne (auch bekannt als „Eisler-Hymne“) wird in Gesines Schule eingeführt.

- Elemente der Musik:

a) Nationalhymne der DDR – „Text: Johannes R. Becher, Melodie: Hanns Eisler<sup>65</sup>“:

Auferstanden aus Ruinen  
 Und der Zukunft zugewandt,  
 Laß es dir zum Guten dienen,  
 Deutschland, einig Vaterland.  
 Alte Not gilt es zu zwingen,  
 Und wir zwingen sie vereint,  
 Denn es muß uns doch gelingen,  
 Daß die Sonne schön wie nie  
 Über Deutschland scheint.

Glück und Friede sei beschieden

<sup>64</sup> vgl. Helbig u.a., S. 860

<sup>65</sup> vgl. Helbig u.a., S. 868: „Hanns Eisler – Eigentlich Johannes Eisler (6.7.1898-6.9.1962), dt. Komponist; Schüler von Schönberg und von von Webern, seit 1926 Mitglied der KPD, emigrierte 1933 in die USA, kehrte 1949 nach Berlin zurück. Gründungsmitglied der Deutschen Akademie der Künste, Vertonungen von Brecht-Gedichten und Musik zu seinen Stücken, Filmmusiken (‚Kuhle Wampe‘, 1932; ‚Rat der Götter‘, 1950; ‚Nacht und Nebel‘, 1956 [...]), Chöre, Oper ‚Johannes Faustus‘.“

Deutschland, unserm Vaterland!  
 Alle Welt sehnt sich nach Frieden!  
 Reicht den Völkern eure Hand,  
 Wenn wir brüderlich uns einen,  
 Schlagen wir des Volkes Feind.  
 Laßt das Licht des Friedens scheinen,  
 Daß nie eine Mutter mehr  
 Ihren Sohn beweint!

Laßt uns pflügen, laßt uns bauen,  
 Lernt und schafft wie nie zuvor,  
 Und der eignen Kraft vertrauend,  
 Steigt ein frei Geschlecht empor.  
 Deutsche Jugend, bestes Streben  
 Unsres Volks in dir vereint,  
 Wirst du Deutschlands neues Leben.  
 Und die Sonne schön wie nie  
 Über Deutschland scheint.

Uraufführung am 7.11.1949 zum 32. Jahrestag der Oktoberrevolution. Bechers Text greift auf ein Gedicht aus der Emigration zurück, das als Gegenhymne zum Deutschlandlied verfaßt worden war, deshalb war sein Text auch auf die Haydn-Melodie singbar.<sup>66</sup>  
 (Siehe auch Kapitel 4.4, Punkt 5a.)

b) Uwe Johnson läßt seine Figur Gesine die Hymne formal-musikalisch beschreiben. Schließlich wird die Eisler-Komposition als „gutmütig pompöses Stück“ charakterisiert. Eine weitere inhaltliche Wertung eines Musikstücks durch Johnson.

25) Seite 1458/1459: „[Joachim Buck] beschwor seine minderjährigen Singscharen mit ältlich rudernden Armen, in denen er manchmal einen Medizinball zu pressen schien,

---

<sup>66</sup> vgl. Helbig u.a., S. 866 f

und knickte pünktlich im Nacken ein, wenn die letzte Note verklang; dies die Vorführung für die unteren Klassen. Den Zwölften, den Abiturienten glaubte er wissenschaftliche Untermauerung schuldig zu sein, ‚musikalische Ideengeschichte‘, und begann die Unterweisung in der staatlichen Melodie mit einem Übungswalzer aus der ‚Theoretisch-praktischen Klavierschule‘ des Musikpädagogen Karl Zuschneid (1854-1926), einem Ding im Dreivierteltakt, das sich anhörte wie eine Vorlage zu der allerdings weniger hopsigen Hymne. [...] Mit einer Variation von Zuschneids Takt glitt er in eine flapsige Tonfolge, nach wie vor dem Lehrstoff verwandt, in Abstammung wie Familienähnlichkeit, und machte sie kenntlich als Song in einem Film von 1936, Wasser für Canitoga, da sangen Hans Albers und René Deltgen nach Noten von Peter Kreuder (1905)<sup>67</sup>:

Good-bye, Johnny	(Auferstanden)
Good-bye, Johnny,	(aus Ruinen)
schön war's mit uns zwein.	(Und der Zukunft zugewandt.)
Aber leider,	(Laß uns dir)
aber leider	(zum Guten dienen)
kann es nun nicht mehr sein (etc.);	

der schöne Joachim in seiner Unschuld, der eine Zusammenstellung von Tönen bewahrt und erkennt, mag er sie beim Studium beherzigt oder vor dreizehn Jahren in den Renaissance-Lichtspielen von Gneez vernommen haben. Jedoch die Kriminalpolizei [...] hielt ihm schon im Februar vor, er habe den Komponisten der neuesten Fassung einer Anleihe, eines Plagiats, eines Diebstahls bezichtigt; jedoch bot die Untersuchungshaft einen Briefwechsel weder mit Peter Kreuder (Argentinien) noch mit Hanns Eisler (Berlin/D.D.R.).“

- Textzusammenhang: siehe Punkt 24
- Elemente der Musik: „Der Plagiatsvorwurf bezieht sich auf den 8. Walzer von

<sup>67</sup> vgl. Helbig u.a., S. 868: „Peter Paul Kreuder (18.8.1905-28.6.1981), dt.-österr. Komponist, der vorwiegend Filmmusik, aber auch Opern schrieb; übersiedelte 1939 nach Schweden, kehrte 1942 nach Deutschland zurück; nahm 1945 die österr. Staatsbürgerschaft an; ab 1946 Leiter der Radiostationen Sao Paulo, Rio de Janeiro und Buenos Aires; 1955 kehrte er nach Europa zurück...“

Zuschneids Klavierschule.<sup>68</sup> Die ersten zehn Töne sind identisch mit dem Schlager Peter Kreuders, der, erfolglos, in mehreren Instanzen und vor der Urheberrechtskommission der UNO klagte. Ein absichtliches Zitieren des letzten Refrains von ‚Good bye, Johnny‘: ‚Mags im Himmel sein, mags beim Teufel sein, eines Tages sind wir wiedervereint!‘ läßt sich nicht ausschließen, zumal Hanns Eisler – nach Wolf Biermann – ein Eigenzitat aus seiner Vertonung von Brechts Kinderhymne, die ebenfalls als Nationalhymne vorgeschlagen war, eingearbeitet habe. Seit den siebziger Jahren wurde die Hymne nur noch gespielt, nicht mehr gesungen, weil ‚Deutschland, einig Vaterland‘ mit dem Dogma der ‚sozialistischen Nation‘ unvereinbar war...<sup>69</sup>

26) Seite 1459: „Da der schöne Joachim eine passive Kenntnis der Verfassung, aus der Lektüre von Zeugnissen, eingestehen wollte, redete er sich unter den Artikel 6, ‚Boykotthetze‘ und Verwandtes, so daß Buck erst wieder 1952 auf die Beine kam, in Lüneburg, zwar enttäuscht von der dortigen Musikwissenschaft, die die Herkunft der ostdeutschen Hymne abtat als eine Bagatelle denn als eine Nachricht, jedoch bald aufs Neue umgeben von einer anhänglichen Gemeinde, wegen seiner weltlichen Aufführungen von ‚Oh Ewigkeit, du Donnerwort‘ oder ‚Die Himmel rühmen‘...“

- Textzusammenhang: selbsterklärend
- Elemente der Musik: „‚O Ewigkeit, du Donnerwort‘ – Text: Johannes Rist (1607-1667), Melodie: Johan Schop, 1642, Johann Crüger, 1653.

O Ewigkeit, du Donnerwort!  
 O Schwert, das durch die Seele bohrt!  
 O Anfang sonder Ende!  
 Ich weiß vor großer Traurigkeit  
 Nicht, wo ich mich hin wende...

<sup>68</sup> vgl. Helbig u.a., S. 867: „Karl Zuschneid: Theoretische-praktische Klavierschule. Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit methodischem Leitfaden für den Elementar-Klavierunterricht. Mainz/Berlin/Lichterfelde: Verlag B. Schott's Söhne 1903 (= Edition Schott 4680)“

<sup>69</sup> vgl. Helbig u.a., S. 867

„Die Himmel rühmen“ – Auch als „Die Ehre Gottes aus der Natur“ bekannt, Text: Christian Fürchtegott Gellert, 1757, Melodie: Ludwig van Beethoven.

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre,  
 Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.  
 Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere;  
 Vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort!  
 Wer lenkt der Himmel unzählbare Sterne?  
 Wer führt die Sonn aus ihrem Zelt?  
 Sie kommt und leuchtet und lacht uns von ferne  
 Und läuft den Weg gleich als ein Held.

Beide (recht wuchtigen) Lieder gehörten zum Standartrepertoire von Kirchenchören.<sup>70</sup>

27) Seite 1459: „Und Kliefoth? Rektor Kliefoth bekam einen dienstlichen Verweis. Musikalischer Bildung fast bar, hatte er in förmlicher Lehrerkonferenz als ein Kuriosum beschmunzelt, was durch den neu gegründeten Staatssicherheitsdienst entlarvt war als ein Anschlag auf eine demokratische Einrichtung.“

- Textzusammenhang: Nach dem Willen des Kreisschulrats hätte Kliefoth den schönen Joachim wegen dessen „Machenschaften“ (vgl. Punkte 24-26) auf der Stelle zur Anzeige bringen müssen.
- Elemente der Musik: Uwe Johnson verbindet (über die Figur Joachim Buck) die Nationalhymne der DDR mit dem Song „Good-bye, Johnny“ (siehe Punkt 25). Die Figur Kliefoth erkennt die daraus entstehende politische Brisanz (die durch den Plagiatsvorwurf noch verstärkt wird) nicht und muß sich dafür verantworten. Hier werden eindeutig Elemente der Musik mit der Politik des DDR-Regimes verknüpft, was ja auch tatsächlich sehr häufig der Fall war. Bis in den Rockmusikbereich hinein nutzten die DDR-Oberen Musik als Propagandamittel.

---

<sup>70</sup> vgl. Helbig u.a., S. 868 f

28) Seite 1460: „Julie Westphal [...] hatte in Güstrow sich verjüngen lassen in künstlerischer Leitung; unter ihrer Stabführung trug ein weiblicher Chor aus Angehörigen der Neunten und Zehnten das Lieblingslied des Geburtstagskindes vor, welches sehnsüchtige Verlangen nach einer verlorenen Suliko, von sechzehnjährigen Mädchenstimmen intoniert, betrübende Stimmung zu verbreiten geeignet war; nach Julies Choreographie traten Schüler der Elften, nach Vorschrift in blauen Hemden und Blusen, gemessen vor und zurück, Fahnen erhebend und schwenkend; in von Julie vorgedachtem Tempo und Akzent rezitierten die künftigen Abiturienten im Chor, was das mehr jugendliche Auditorium respondierte als Gelöbnis an den Baumeister des Sozialismus, [...] als Gast Herr Domkantor J. Buck am Flügel, eine Empfindung P. Tschaikowskij's übermittelnd. Streng beschwingt der schöne Joachim, weder mit Ahnung noch Warnung versehen. Zum Schluß die Neue Hymne.“

- Textzusammenhang: Die Schüler der Reuter-Oberschule von Gneez bringen Stalin ein „Geburtstagsständchen“.
- Elemente der Musik: „Suliko – Volkslied aus dem Kaukasus (in einer Moll-Tonart), angeblich Stalins Lieblingslied [...]: „Man schämt sich, im Schlaf sagen zu können, welches Lied nun wieder diesem Führer das liebste [sic] ist, unabdingbar gehört es zum Grundwissen“.

Suchte ich das Grab meiner Liebsten  
Überall, o widrig Geschick.  
Weinend klagt ich oft mein Herzeleid:  
Wo bist du entschwundenes Glück?

Blühte in den Büschen ein Röslein  
morgensonnenschön, wonniglich,  
fragt ich sehnsuchtsvoll das Blümelein:  
Sag bist du mein Liebchen, o sprich!

Sang die Nachtigall in den Zweigen,  
fragt ich bang das Glücksvögelein:  
Bitte sag mir doch du Sängerin,

Bist du gar die Herzliebste mein?

Neigt die Nachtigall drauf ihr Köpfchen,  
aus dem Rosenlaub klingt's zurück,  
lieb und innig, weich wie Streicheln zart:  
Ja, ich bin's, ich bin es, dein Glück.

Dt. von Alexander Ott.<sup>71</sup>

Neben diesem russischen Volkslied tauchen erneut der (ebenfalls russische) Komponist Tschaikowskij sowie die Nationalhymne der DDR auf.

29) Seite 1472: „ – Und es war diese Person, mit der du da an einem öffentlichen Platz gesungen hast?

- Der Wein war stark, Marie.
- „Marmor, Stein und Eisen bricht“?
- Du hast dich erbärmlich geschämt für deine Mutter.
- Das war Neid. Einfach lossingen, bloß weil einem so zumute ist, dazu braucht es doch Mut.
- Which you did solely to keep New York clean.
- „Aber unsere Lie-hie-be nicht“?
- Textzusammenhang: Gespräch zwischen Gesine und Marie über einen „feuchtfröhlichen“ Abend.
- Elemente der Musik: „Marmor, Stein und Eisen bricht“ – Refrain des Schlagers „Warte nicht, bis der Regen fällt“<sup>72</sup>; Text: Günter Loose, Musik: Christian Bruhn/Drafi Deutscher; wurde mit dem Interpreten Drafi Deutscher um 1965 ein Hit in Deutschland und in der engl. Fassung „Marble Breaks And Iron Bends“ der erste dt. Schlager in den

<sup>71</sup> vgl. Helbig u.a., S. 869 f

<sup>72</sup> Hier irrt der Kommentar: Der Song trägt den Titel „Marmor, Stein und Eisen bricht“. Die erste Textzeile lautet „Weine nicht, wenn der Regen fällt“. Eine Text- (oder gar Titel-) Zeile „Warte nicht, bis der Regen fällt“ gibt es nicht.



amerikanischen Charts.

Weine nicht, wenn der Regen fällt,  
dam dam, dam dam.  
Es gibt einen, der zu dir hält  
dam dam, dam dam.

Marmor, Stein und Eisen bricht,  
aber unsere Liebe nicht!  
Alles, alles geht vorbei,  
doch wir sind uns treu!

Kann ich einmal nicht bei dir sein...  
Denk daran, du bist nicht allein...

Marmor, Stein und Eisen bricht...

Nimm den goldnen Ring von mir...  
Bist du traurig, dann sag ich dir...<sup>73</sup>

Marmor, Stein und Eisen bricht...<sup>74</sup>

Der Song steht (nicht nur bei Johnson) sinnbildlich für die Musik auf Feten und ähnlichen Anlässen. Dies ist bis heute so geblieben.

30) Seite 1503/1504: „Sie dachte an einen Jungen aus der Zehn A Eins, festgenommen wegen eines Schlagers. Angesäuselt bei einem Klassenfest hatte der in der ersten Zeile eines Schmachtfetzens eine träumerische Vorstellung abgewandelt: ‚Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt.‘ Statt ‚Sonne‘ hatte er ‚Flotte‘ gesungen...“

<sup>73</sup> Ein weiterer Fehler im Kommentar: Die korrekte Textzeile lautet: „Bist du traurig, dann sagt er dir...“

<sup>74</sup> vgl. Helbig u.a., S. 878

- Textzusammenhang: Gesine erinnert sich an ihren ehemaligen Mitschüler Paulchen Möllendorf.
- Elemente der Musik: „Anfangszeile des dt. Schlagers ‚Die Capri-Fischer‘, 1943; Komponist: Gerhard Winkler; Text: Ralph Maria Siegel; zunächst von Magda Hain (1943) gesungen, wurde er mit Rudi Schuricke (1945) als Interpret einer der größten Schlagererfolge der Nachkriegszeit.

Wenn auf Capri die rote Sonne im Meer versinkt<sup>75</sup>  
 und vom Himmel die bleiche Sichel des Mondes blinkt,  
 zieh'n die Fischer mit ihren Booten aufs Meer hinaus,  
 und sie legen im weiten Bogen die Netze aus.  
 Nur die Sterne sie zeigen ihnen am Firmament  
 ihren Weg mit den Bildern, die jeder Fischer kennt.  
 Und von Boot zu Boot das alte Lied erklingt,  
 hör' von fern, wie es singt:

Bella, bella bella Mari,  
 bleib mir treu, ich komm zurück morgen früh!  
 Bella, bella bella Mari,  
 vergiß mich nie!

Sieh den Lichterschein draußen auf dem Meer,  
 ruhelos und klein, was kann das sein,  
 was irrt dort spät nachts umher?  
 Weißt du, was da fährt? Was die Flut durchquert?  
 Ungezählte Fischer, deren Lied von fern man hört.

Bella, bella bella Mari...<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Korrekt muß es heißen: „Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt...“

<sup>76</sup> vgl. Helbig u.a., S. 895 f

31) Seite 1509: „Wir beschließen die Versammlung mit dem Lied: Wir sind die Junge Garde / des Pro-le-ta-ri-ats.“

- Textzusammenhang: Zur Einführung des neuen Schulleiters Dr. Eduard Kramritz findet eine Vollversammlung der Schüler/-innen der Fritz-Reuter-Oberschule statt.
- Elemente der Musik: „Wir sind die Junge Garde – Text: Heinrich Arnolf, Melodie: Zu Mantua in Banden, 1844.

Dem Morgenrot entgegen, ihr Kampfgenossen all,  
 bald siegt ihr allerwegen, bald weicht der Feinde Wall.  
 Mit Macht heran und haltet Schritt!  
 Arbeiterjugend will sie mit?  
 Wir sind die junge Garde des Proletariats.  
 (und so noch sechs weitere Strophen)<sup>77</sup>

32) Seite 1515: „Jesu, laß mich fröhlich enden / dieses angefangne Jahr. / Trage stets mich auf den Händen, / halte bei mir in Gefahr. / Freudig will ich dich umfassen, / wenn ich soll die Welt verlassen.“

- Textzusammenhang: Silvester 1950 im Hause Cresspahl.
- Elemente der Musik: „Siebte und letzte Strophe des Liedes ‚Hilf, Herr Jesu, laß gelingen, hilf, das neue Jahr geht an‘; Text: Johannes Rist, 1607-67; Melodie: Unser Herrscher, unser König.“<sup>78</sup>

33) Seite 1536: „ - Gesine! Du hast dir die Platte mit Variationen für den Schüler Goldberg angehört bis nach Mitternacht. Das Quodlibet zweimal!

- Versógelicke<sup>79</sup>. Über uns im Haus war eine Party im Gang, da wollt ich meinen eigenen Krach.
- Reingefallen! Du dachtest, ich wollt streiten mit dir! Gut geträumt hab ich von der Musik.“

---

<sup>77</sup> vgl. Helbig u.a., S. 902

<sup>78</sup> vgl. Helbig u.a., S. 907

<sup>79</sup> vgl. Helbig u.a., S. 733: „Entschuldige, mein ich...“

- Textzusammenhang: Gesine und Marie unterhalten sich über die vergangene Nacht.
  - Elemente der Musik:
- a) „Johann Sebastian Bach schrieb 1742 im Auftrag des Grafen Kayserlingk für Johann Gottlieb Goldberg (14.3.1727-13.4.1756), den Cembalisten des Grafen, die ‚Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbel mit zwei Manualen‘. ‚Dieses Modell [...] haben wir der Veranlassung des ehemaligen Russischen Gesandten am Chursächsischen Hofe, des Grafen Kaiserling zu danken, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, und den schon genannten Goldberg mit dahin brachte, um ihn von Bach in der Musik unterrichten zu lassen. Der Graf kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, musste in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äusserte der Graf gegen Bach, dass er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden möchte‘...<sup>80</sup>
- b) „Quodlibet – (lat.) Wie’s beliebt. In einem Quodlibet werden verschiedene Melodien kontrapunktisch zu einem mehrstimmigen Satz verknüpft. Das Quodlibet ist die letzte der 30 Goldberg-Variationen, es besteht aus den gegeneinander geführten Melodien von zwei alten thüringischen Volksliedern, deren ursprünglicher Text lautet: ‚Ich bin so lang nicht bei Dir gewes’n, ruck her, ruck her, ruck her!‘ und ‚Kraut und Rüben haben mich vertrieben; hätt‘ mir mein Mutter Fleisch gekocht, wär ich bei ihr geblieben‘. In dieser letzten der Variationen sind mehrere Abschiedsmomente zu finden: ‚Die erste Liedmelodie war im 17. und 18. Jh. zudem verbreitet als instrumentaler ‚Kehraus‘. Der Kehraus signalisiert das Ende eines Tanzvergnügens. Sollte Bach die Melodie unter dem Gesichtspunkt des ‚Kehraus‘ in sein Quodlibet aufgenommen haben, so wäre der Zusammenhang mit dem Lied ‚Kraut und Rüben haben mich vertrieben‘ zwingend. Denn beide Liedweisen thematisieren Abschied. Mithin ergäbe sich ein weiteres

---

<sup>80</sup> vgl. Helbig u.a., S. 925 f: Als Quelle für die Aussagen über die Entstehung der Goldberg-Variationen diente: Forkel, Johann Nikolaus: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Zweite, unveränderte Auflage. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG 1932.

Sinnimplikat für den unverkennbar wehmütigen Charakter des Quodlibets‘ ...<sup>81</sup>

Uwe Johnson nimmt die Goldberg-Variationen noch zweimal wieder auf. Zunächst geschieht das auf Seite 1565 im Zusammenhang mit D.E.s Tod. Dort heißt es: „Die Variationen für den Schüler Goldberg am Abend des Sonnabend, das war schon die Totenmusik für D.E.“

Ein weiteres Mal werden sie von Marie (im Gespräch mit ihrer Mutter Gesine) erwähnt. Auf Seite 1575 sagt Marie nämlich: „Sie dürfen die Variationen für den Schüler Goldberg spielen so lange Sie wünschen, und das Quodlibet zweimal.“

- 34) Seite 1548: „...unbedenklich stellten sie den Rundfunk Im Amerikanischen Sektor ein. Da lief freitags eine Schlagerparade, da sang Bully Buhlan zu Saitschiks Genuß und Spaß  
Jupp-di-du  
du kommst ja doch nicht mit dem Kopf durch die Wand!  
Jupp-di-du –

Nun hätte Lockenvitz beruhigt sein dürfen. Denn uns war das Abhörverbot für westliche Sender in Gegenwartskunde von Bettina mit einer Erläuterung mitgeteilt: Musiker, die aus opportunistischen Gründen den Kriegskurs von Mr. Adenower mit ihren Darbietungen ummalen, entbehren ein für alle Male des Humanismus, der sie zum Interpretieren der unsterblichen Symphonien von Mozart und Beethoven befähigte!“

- Textzusammenhang: Gesine und Pius Pagenkopf haben den überaus vorsichtigen Dieter Lockenvitz in ihre „Arbeitsgemeinschaft“ aufgenommen. Die beiden Mitschüler Saitschik und Eva kommen dazu und stellen das Radio (den Sender RIAS Berlin) an.
- Elemente der Musik:
  - a) „Rundfunk im Amerikanischen Sektor – 1946 von den Amerikanern in Berlin gegr. Radiosender mit Sendern in Berlin und Hof; bekannt unter der Abk. RIAS. Zwei seiner Programme waren weitgehend für Hörer in der SBZ/DDR gemacht...
  - b) Bully Buhlan, eigentlich Karl-Joachim Buhlan (3.2.1924-7.11.1982),

---

<sup>81</sup> vgl. Helbig u.a., S. 926: Hier dienten als Quelle: Dammann, Rolf: J.S. Bachs Goldberg-Variationen. Mainz: Verlag B. Schott's Söhne 1986 sowie Klaus, Annekatrin: „Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!“. Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

Schlagersänger und Filmschauspieler.“<sup>82</sup>

- c) Uwe Johnson verbindet zum wiederholten Male Musik und Politik (vgl. z.B. Punkt 27). Desweiteren wird auch an dieser Stelle wieder auf den Status von Komponisten wie Mozart und Beethoven als Inbegriff der „deutschen Hochkultur“ Bezug genommen.

35) Seite 1548: „Lockenvitz gefalle manchmal ‚schräge Musik‘. Das war der amerikanische Jazz der Frühzeit, gerade per Regierungsdekret von einer Musik der Dekadenz befördert zu insofern fortschrittlich, als entwickelt aus den Arbeitsgesängen zur Zeit der offen betriebenen Sklaverei.“

- Textzusammenhang: Pius fragt Dieter Lockenvitz nach seinen musikalischen Vorlieben.
- Elemente der Musik: „Ursprünglich galt Jazz in der DDR als ‚imperialistisch-dekadente Ausbeutermusik‘, seit 1953 tolerierte die SED jene Jazz-Musik, ‚die sie als >musikalisch verdichtete Klage und Anklage des amerikanischen Negerproletariats< anspricht‘ ...“<sup>83</sup>

36) Seite 1566: „Auf WRVR, 106.7 Kilohertz, beginnt ‚Just Jazz‘. D.E. hat uns gebeten, das für ihn auf Band zu nehmen, wie werden wir denn das vergessen.“

- Textzusammenhang: D.E. ist bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommen.
- Elemente der Musik: „WRVR, Sender der Riverside Church, der die Bürgerrechts- und Antikriegsbewegungen unterstützte. ‚Just Jazz‘ war der Slogan des Senders; sendete auf FM 106,7...“<sup>84</sup>

37) Seite 1569: „Radio WKCR bringt ab siebzehn Uhr ‚Jazz und die Avantgarde‘, Kompositionen von Eaton, Monk, Tristana, Taylor, das überspielen wir auf Band für D.E. Es gibt Krankheiten, bei denen ist Musik lebensgefährlich.“

- Textzusammenhang: siehe Punkt 36
- Elemente der Musik:

---

<sup>82</sup> vgl. Helbig u.a., S. 932

<sup>83</sup> vgl. Helbig u.a., S. 932

<sup>84</sup> vgl. Helbig u.a., S. 940

- a) „WKCR – Amerik. Radiostation, die auf FM 89,9 in frz., dt., span., russ. Und hebräischer Sprache sendete.
- b) Eaton: Vermutlich John Charles Eaton, geb. 30.3.1935, amerik. Komponist und Jazzpianist, der bei seinen Konzerten häufig zusammen mit dem Klarinettenisten und Komponisten William O. Smith auftrat; begann bereits in den frühen sechziger Jahren die ganze Palette elektronischer Instrumente mit Originalität und Virtuosität zu nutzen.
- Monk: Thelonius Monk, genannt Sphere (10.10.1917-17.2.1982), amerik. Jazzpianist und Komponist; Mitbegründer des Bebop-Stils in den vierziger Jahren.
- Tristana: Leonard Joseph (Lennie) Tristano [sic] (19.3.1919-18.11.1978), amerik. Jazzpianist, Klarinettenist, Tenor-Saxophonist; einer der bedeutendsten Vertreter des Cool Jazz in den sechziger und siebziger Jahren.
- Taylor: Cecil Percival Taylor, geb. 15.3.1933, afroamerik. Jazzpianist; Vertreter des Free-Jazz, zunächst von Monk beeinflusst.<sup>85</sup>
- c) Anspielung darauf, daß Gesine den Tod ihres Freundes mit jener Musik zu verarbeiten versucht, die dieser am liebsten mochte. („Es gibt Krankheiten...“)

Das Motiv der Todesbewältigung mit Hilfe von Musik greift Johnson auf Seite 1570 ein weiteres Mal auf. Dort sagt Gesine: „Was tut eine doppelte Witwe, die von ihren Beerdigungen beide verpaßt? Ich hör Musik.“

In diesen Zusammenhang gehören auch die bereits erwähnten Goldberg-Variationen von Bach (siehe Punkt 33).

- 38) Seite 1586: „Wir beginnen den Ritus der der katholischen Beerdigung. Da weiß man doch. Sarg erst in der Kapelle sichtbar. Viel Niederknien. Die Vorfreude auf Pius' Vereinigung mit Gott. In das Paradies werden Engel ihn geleiten.“
- Textzusammenhang: Pius Pagenkopf, inzwischen Testpilot der Sowjets, kommt im Dienst ums Leben. Gesine beschreibt seine Beerdigung.
  - Elemente der Musik: „Anfang eines kath. Kirchenliedes, das auf dem Weg zum Grab gesungen wird:

---

<sup>85</sup> vgl. Helbig u.a., S. 941 f

Zum Paradies mögen Engel dich geleiten,  
 die heiligen Märtyrer dich begrüßen  
 und dich führen in die heilige Stadt Jerusalem.  
 Die Chöre der Engel mögen dich empfangen,  
 und durch Christus, der für dich gestorben,  
 soll ewiges Leben dich erfreuen.“<sup>86</sup>

39) Seite 1590: „Sie fuhr zu Himmelfahrt / im Monat Mai, und betrachtete vom Zugfenster ernsthaft die seit 1964 nachgewachsenen Steine in der niedrigen Saat, manche größer als Kindköpfe, Brassköpfe.“

- Textzusammenhang: Anita Gantlik ist mit dem Zug unterwegs.
- Elemente der Musik: „Anspielung auf den Schlager: ‚Es war in Schöneberg im Monat Mai‘, Musik: Walter Kollo.“<sup>87</sup>

40) Seite 1618: „Manfras mochte leiden an der Gleichgültigkeit, die die Mädchen ihm erwiesen seit dem Sommer 1951; schmachtenden Gehabes sangen wir ihn an, blank ins Gesicht, bis er zuverlässig errötete: Schau mich bitte nicht so an, / du weißt es doch ich kann / (dir dann nicht widerstehen).“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet von ihrem ehemaligen Mitschüler Gabriel Manfras.
- Elemente der Musik: „Schlager, konnte nicht nachgewiesen werden.“<sup>88</sup>

41) Seite 1619: „...es wurden Rufe laut wie: Freundschaft siegt, Freundschaft siegt!“

- Textzusammenhang: Der Prozeß gegen Dieter Lockenvitz im Landgericht wird durch junge FDJ-ler (u.a. Gesine und Anita) gestört.
- Elemente der Musik: „Viel gebrauchter Slogan der FDJ, auch Schlußzeile im Refrain des häufig gesungenen ‚Lied der Weltjugend‘; Text: Lew Oschanin (dt.: Walter Dehmel), Musik: Anatoli Nowikow.“

---

<sup>86</sup> vgl. Helbig u.a., S. 949

<sup>87</sup> vgl. Helbig u.a., S. 952

<sup>88</sup> vgl. Helbig u.a., S. 974



Jugend aller Nationen,  
 uns vereint gleicher Sinn, gleicher Mut!  
 Wo auch immer wir wohnen,  
 unser Glück auf dem Frieden beruht.  
 In den düsteren Jahren  
 Haben wir es erfahren:  
 Arm ward das Leben!  
 Wir aber geben Hoffnung der müden Welt!

Unser Lied die Ländergrenzen überfliegt:  
 Freundschaft siegt! Freundschaft siegt!  
 Über Klüfte, die des Krieges Hader schuf  
 springt der Ruf, springt der Ruf:  
 Freund, reih dich ein, daß vom Grauen wir die Welt befrein!  
 Unser Lied die Ozeane überfliegt:  
 Freundschaft siegt! Freundschaft siegt!“<sup>89</sup>

- 42) Seite 1628: „Alles neu macht der Mai, die durchgehende Jahreszeit der Spekulation.“
- Textzusammenhang: Marie beobachtet während eines Gesprächs mit Gesine, wie vor ihren Augen Bauarbeiten ausgeführt werden.
  - Elemente der Musik: Anspielung auf das gleichnamige Lied „nach einer volkstümlichen Weise aus dem 18. Jh., Text: Hermann Adam von Kamp, 1829:

Alles neu macht der Mai,  
 macht die Seele frisch und frei.  
 Laßt das Haus, kommt hinaus,  
 windet einen Strauß!  
 Rings erglänzet Sonnenschein,  
 duftend prangen Flur und Hain;  
 Vogelsang, Hörnerklang tönt den Wald entlang.“<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> vgl. Helbig u.a., S. 975

<sup>90</sup> vgl. Helbig u.a., S. 985

43) Seite 1631/1632: „In Musik eine Zwei, bei Julie Westphal. Weil die Schülerin Cresspahl es zufrieden war, zu verbleiben im zweiten Alt; so mit Freizeit versehen, wenn der ausgewählte Schulchor übte für die sommerlichen Vortragsreisen in die Ostseebäder, mit Zeit für Ferien ohne Aufsicht. Auch weil der Fachkraft Westphal zugetragen war durch den Kandidaten Manfras, die Schülerin Cresspahl habe eine ihrer Lehrmeinungen als dumm Tüch bezeichnet; das meinte Julies Befund, es müsse das Lied vom Mond, der aufgegangen ist, verschwinden aus der demokratischen Musikpflege, nämlich wegen der darin enthaltenen Bitte, auch unser kranker Nachbar möge ruhig schlafen dürfen: da solche Fürsorge die ideologische Wachsamkeit des klassenbewußten Menschen unterhöhle, indem der Nachbar durchaus ein getarnter Volksfeind sein könne, den ruhig schlafen zu lassen ein Vergehen wäre. Des weiteren, weil die Schülerin Cresspahl zwar anhörte und aufsagte, was Frau Westphal vortrug über die kosmopolitischen, reaktionären Nationalisten und Feinde der Sowjetunion, als da anzuführen wären die Komponisten und Musiker Paderewski, Toscanini, Strawinskij; danach von der Lehrerin eine Vorführung solcher schändlichen Eigenschaften im Werke der Verfemten erbat, so mal paar Takte am Klavier, Frau Westphal; daß man eine Ahnung bekäme.“

- Textzusammenhang: Gesine berichtet über das Zustandekommen ihrer Abiturnoten.
- Elemente der Musik:
  - a) „Anspielung auf die 7. und letzte Strophe von ‚Der Mond ist aufgegangen‘ von Matthias Claudius, 1778, Melodie: Johann Abraham Peter Schulz, 1790:

So legt euch denn ihr Brüder  
 In Gottes Namen nieder;  
 Kalt ist der Abendhauch.  
 Verschon uns, Gott, mit Strafen  
 Und laß uns ruhig schlafen,  
 Und unsern kranken Nachbarn auch.“<sup>91</sup>

- b) Die „Feinde der Sowjetunion“ sind:

---

<sup>91</sup> vgl. Helbig u.a., S. 988 f

- „Ignacy Jan Paderewsky (18.11.1860-29.6.1941), poln. Pianist, Komponist und Politiker; zog 1913 in die USA; 1919 Ministerpräsident und Außenminister Polens, 1919-21 poln. Vertreter bei der Pariser Konferenz und beim Völkerbund; 1940/41 Vorsitzender des Exilparlaments. Von Tschaikowskij beeinflusst, komponierte er außer zwei Opern vor allem Klaviermusik.
- Arturo Toscanini (25.3.1867-16.1.1957), ital. Dirigent; Direktor der Mailänder Scala, 1908-15 der Metropolitan Opera, bekannt für die Werktreue seiner Interpretationen von Verdi und Wagner.
- Igor Fjodorowitsch Strawinskij (17.6.1882-6.4.1971), russ. Komponist; lebte in der Schweiz, Frankreich, seit 1939 in den USA und seit 1945 US-amerik. Bürger; Schüler Rimskij-Korsakows; objektivierende, anti-romantische Tonsprache, Einflüsse des Jazz, in der Altersperiode Zuwendung zur Reihentechnik Anton von Weberns; Ballettmusiken, Opern, Klavier- und Orchesterwerke.“<sup>92</sup>

44) Seite 1635: „Überdies war ‚Die Erziehung der Hirse‘ verziert mit einer Vertonung, das ließ sich singen mit Längen auf dem jeweils letzten a...“

- Textzusammenhang: 1952 wird in Gesines Klasse Bertolt Brechts Gedicht „Die Erziehung der Hirse“ im Deutschunterricht gesungen.
- Elemente der Musik: „Brechts Gedicht wurde von Paul Dessau 1952 vertont. Brecht legte Wert darauf, daß die Musik Kindern ‚Spaß mache‘; das Gedicht wurde als Beitrag zum Aufbau des Sozialismus gewürdigt und in den Schulunterricht übernommen. Einzelne Verse waren in der DDR sprichwörtlich bekannt.“<sup>93</sup>

45) Seite 1635: „Vom selben Autor wurde bei Frau Selbich studiert das Werk ‚Herrnburger Bericht‘, eine poetische Erinnerung an den Empfang, der den westdeutschen Besuchern des Deutschlandtreffens von 1950 am Grenzübergang Herrnburg bereitet wurde von ihrer Schupo. Das Innenministerium von Schleswig-Holstein hatte verordnet, die Jugendlichen seien nach ihren persönlichen Daten samt Arbeitsplatz zu registrieren und

---

<sup>92</sup> vgl. Helbig u.a., S. 989

<sup>93</sup> vgl. Helbig u.a., S. 992

ärztlich zu untersuchen, weil sie auf Stroh übernachtet hatten; die Rückkehrer wehrten sich mit Steinwürfen und Handgemenge, biwakierten anderthalb Nächte auf freiem Feld, bis sie nachgaben und ihre Ausweise hinhielten für den Stempel ‚Erledigt‘ oder ‚In Ordnung‘: Daraus war bei dem Dichter Brecht geworden, sie hätten die Fahne der F.D.J. auf das Dach des lübecker Hauptbahnhofs ‚gepflanzt‘ und gesiegt, mit einem Befund über zwei Parteivorsitzende in der Bundesrepublik:

Schuhmacher, Schuhmacher, dein Schuh ist zu klein,  
 In den kommt ja Deutschland gar nicht hinein.  
 Adenauer, Adenauer, zeig deine Hand,  
 Um dreißig Silberlinge verkaufst du unser Land.

Das wurde aufgeführt zu den III. Weltjugendfestspielen der F.D.J. in Berlin, und die englischen Mädchen mit dem sozialistischen Gewissen um unseren Hg. Knick in kurzen Hosen mochten es gewiß ‚awful‘ finden, was er ihnen übersetzte:

Deutsche wurden von Deutschen gefangen  
 Weil sie von Deutschland nach Deutschland gegangen  
 ...Schlagbaum und Schanzen.  
 Hat das denn Zweck?  
 Seht doch, wir tanzen  
 Drüber hinweg.

Wir waren albern genug, eine Inszenierung des Chorwerkes auch vorzuschlagen für die Fritz Reuter-Oberschule in Gneez...“

- Textzusammenhang: selbsterklärend
- Elemente der Musik: „Die zitierten Zeilen bilden den Refrain des ‚Spottliedes‘ aus dem ‚Herrnburger Bericht‘, auf das die Behauptung über das ‚Aufpflanzen‘ der Fahne folgt:

### Spottlied

Hoch zu Bonn am Rheine sitzen zwei kleine

Böse alte Männer, die die Welt nicht mehr verstehn.  
 Zwei böse Greise, listig und leise  
 Möchten gern das Rad der Zeit nochmals nach rückwärts drehn.  
 Schuhmacher, Schuhmacher, dein Schuh ist zu klein  
 In den kommt ja Deutschland gar nicht hinein.  
 Adenauer, Adenauer, zeig deine Hand  
 Um dreißig Silberlinge verkaufst du unser Land.

Hoch zu Bonn am Rheine träumen zwei kleine  
 Böse alte Männer einen Traum von Blut und Stahl  
 Zwei böse Greise, listig und leise  
 Kochten gern ihr Süpplein am Weltbrand noch einmal.  
 Schuhmacher, Schuhmacher, dein Schuh ist zu klein  
 In den kommt ja Deutschland gar nicht hinein.  
 Adenauer, Adenauer, zeig deine Hand  
 Um dreißig Silberlinge verkaufst du unser Land.

Donnerstag früh um sechs Uhr zogen die Zehntausend durch Lübeck. Sie sangen laut ihre Lieder und pflanzten ihre FDJ-Fahne auf das Dach des Bahnhofsgebäudes. Sie hatten gesiegt. [...]

Der ‚Herrnburger Bericht‘ beginnt mit dem Rezitativ

Deutsche  
 wurden von Deutschen  
 gefangen  
 weil sie von Deutschland  
 nach Deutschland  
 gegangen.

Daran angeschlossen steht bei Johnson der Refrain des ‚Tanzliedes‘ aus dem ‚Herrnburger Bericht‘:

Tanzlied

Es läuft irgendwo eine Grenze.  
 Und sie läuft durch Flur und Wald  
 Und sie muß ja wohl mitten in Deutschland sein.  
 Denn da steht das deutsche Wort ‚Halt‘.  
 Schlagbaum und Schanzen.  
 Hat das denn Zweck?  
 Seht doch, wir tanzen  
 Drüber hinweg.  
 Kühn gingen wir über die Grenze  
 In der Nacht, durch Sumpf und Watt  
 Und wohin wir auch kamen des Morgens früh  
 Wurde blau das Dorf und die Stadt.  
 Schlagbaum und Schanzen.  
 Hat das denn Zweck?  
 Seht doch, wir tanzen  
 Drüber hinweg.

Und was ihr auch anstellt, der Himmel  
 Ist blau über Schanze und Verhau  
 Und die Fahne, die hüben und drüben weht  
 Die Fahne der Jugend ist blau.  
 Schlagbaum und Schanzen.  
 Hat das denn Zweck?  
 Seht doch, wir tanzen  
 Drüber hinweg.<sup>94</sup>

46) Seite 1665: „Und wie sei ihr zumute gewesen, als die ostdeutschen Wochenschauen in den Kinos von Halle die Funeralien aus Moskau zeigten, die ostdeutschen Veranstaltungen von Trauer mit gesenkten Fahnen und untröstlicher Musik?“

---

<sup>94</sup> vgl. Helbig u.a., S. 993 f

- Textzusammenhang: Anita fragt Gesine danach, wie sie über die Berichterstattung zum Tode Stalins denkt.
- Elemente der Musik: „Anspielung auf das stets bei offiziellen Traueranlässen gespielte Stück „Unsterbliche Opfer“ mit einer sehr langsamen, getragenen Melodie in Moll, nach einem russischen Volkslied.

Unsterbliche Opfer, ihr sanket dahin,  
wir stehen und weinen, voll Schmerz Herz und Sinn.

Ihr kämpftet und starbet um kommendes Recht,  
wir aber, wir trauern, der Zukunft Geschlecht.  
Einst aber, wenn Freiheit den Menschen erstand  
und all euer Sehnen Erfüllung fand,  
dann werden wir künden, wie ihr einst gelebt,  
zum Höchsten der Menschheit empor nur gestrebt.“<sup>95</sup>

47) Seite 1677: „Dagegen gab es das Radio. „Die Sowjetunion hat das Penicillin erfunden.“ Einmal sagte da einer einen Musiktitel an mit dem Seufzer: „Ein Amerikaner in Paris – ach, wär das schön!““

- Textzusammenhang: Gespräch zwischen Gesine und Marie, in dem das Thema Heimweh eine große Rolle spielt, gegen das (laut Gesine) das Radiohören hilft.
- Elemente der Musik: „Ein Amerikaner in Paris – Orchesterwerk, 1928, von George Gershwin (26.9.1898-11.7.1937), 1951 von Vincente Minelli mit Gene Kelly und Leslie Caron verfilmt.“<sup>96</sup>

48) Seite 1677: „ - Mit der anderen Hand aber zog er seine Republik hinein in wirtschaftliche Verkettung mit einer Montan-Union und band sie fest in einem militärischen Verein, der war benannt nach dem Nordatlantik. Auf den gab es ein nationales Lied, Erstaufführung am 16. Mai 1950 in München. [...]“

- O.K. Wenn es da Partien zum Mitsingen gibt, ich übernehme die zweite Stimme.

---

<sup>95</sup> vgl. Helbig u.a., S. 1018

<sup>96</sup> vgl. Helbig u.a., S. 1029

- Get to your marks – Get set – GO: ‚Oh mein Papa / war eine wunderbare Clown / oh mein Papa / war eine große Künstler! / Oh mein Papa / Wie war er prächtig anzuschauen‘
- Staatsverleumdung. Strafbar.
- Zuverlässig in Ostdeutschland. Im Westen, wer immer das sang mit Andacht und unter Tränen, ihm war unbewußt, für wen er da betete.“
- Textzusammenhang: Gesine erzählt Marie von der Regierungserklärung Konrad Adenauers (17.6.1953).<sup>97</sup>
- Elemente der Musik: „Am 16.5.1950 wurde im Münchner Theater am Gärtnerter die musikalische Komödie ‚Feuerwerk‘ uraufgeführt, Musik: Paul Burkhard; Text: Erik Charell, Jürg Amstein nach dem Lustspiel ‚Der schwarze Hecht‘ von Emil Sautter; Liedtexte: Jürg Amstein und Robert Gilbert; Regie: Erik Charell. In dem Stück wird dem biedereren Wohlstandsleben eines Fabrikanten und seiner Familie die quirliche Zirkuswelt gegenübergestellt, als ein Zirkus um 1900 mit dem jüngsten Bruder des Fabrikanten als Zirkusdirektor in eine dt. Kleinstadt kommt.  
Das Stück und das Lied ‚Oh mein Papa‘ wurden durch den Film von Kurt Hoffmann (Premiere 17.9.1954) und die Interpretation von Lys Assia in ganz Deutschland sehr bekannt; der Refrain lautet:

O mein Papa war eine wunderbare Clown!  
 O mein Papa war eine große Künstler.  
 Hoch auf die Seil, wie war er herrlich anzuschauen.  
 O mein Papa war eine schöne Mann!  
 Ei, wie er lacht,  
 sein Mund, sie sein so breit und rot,  
 und seine Aug‘ wie Diamanten strahlen.  
 O mein Papa war eine wunderbare Clown!  
 O mein Papa war eine große Künstler.  
 Hoch auf die Seil, wie war er herrlich anzuschauen.

---

<sup>97</sup> Näheres hierzu findet sich bei Helbig u.a., S. 1031



O mein Papa war eine schöne Mann!

Theodor Heuss wurde auch ‚Papa Heuss‘ und einer der ‚Väter des Grundgesetzes‘ genannt; mit dem Lied wurde aber weder auf ihn noch auf Adenauer angespielt...<sup>98</sup>

Hier stellt Uwe Johnson also offensichtlich eine künstliche Verbindung zwischen Musik und Politik her.

49) Seite 1680: „Der Text zum Pausenzeichen des Norddeutschen Rundfunks: ‚Ist die Gebühr bezahlt?‘“

- Textzusammenhang: Gesine erzählt Marie von ihrem Vater Jakob (bzw. davon, wie der Gesine in Düsseldorf besuchte und erstaunt die „westliche Lebensart“ zur Kenntnis nahm).
- Elemente der Musik: „Das Pausenzeichen des 1955 gegr. Norddeutschen Rundfunks wurde nach einer Melodie von Robert Schumann (efgeag) und dem Text ‚Ist der Rundfunk bezahlt?‘ gespielt.“<sup>99</sup>

Hier steht es als Sinnbild der „westlichen Lebensart“.

50) Seite 1688: „Um fünf Uhr morgens bringt die Rundfunkstation WNBC beliebte Stücke von Mozart und Haydn. Um sechs Uhr zieht WNYC nach mit Brahms, Requiem, und Schubert.“

- Textzusammenhang: Gesines Vater ist gestorben (im Jahre 1962).
- Elemente der Musik:
  - a) „Wolfgang Amadeus Mozart (27.1.1756-5.12.1791), österr. Komponist.
  - b) Joseph Haydn (31.3.1732-31.5.1809), österr. Komponist.
  - c) WNBC – Wire National Broadcasting Corporation; amerik. Radiosender, der auf FM 97,1 und AM 660 Pop, Folk und klassische Musik wie auch Kommentare sendete; ‚Flaggschiff‘ der NBC, 1927 gegr., in den dreißiger Jahren populärster Radiosender in New York.“<sup>100</sup>
  - d) Brahms, Requiem – siehe Kapitel 4.2, Punkt 15.

<sup>98</sup> vgl. Helbig, u.a., S. 1031 f

<sup>99</sup> vgl. Helbig u.a., S. 1034

<sup>100</sup> vgl. Helbig u.a., S. 1039

- e) „Franz Peter Seraph Schubert (31.1.1797-19.11.1828), österr. Komponist.
- f) WNYC – Wire New York Broadcasting Corporation, New Yorker Radiosender; 1924 gegr.; erster städtischer nicht-kommerzieller Radiosender der USA, der ursprünglich für Notfall-Benachrichtigung gedacht war; sendet klassische Musik, Nachrichten, Kommentare auf FM 93,9 und AM 830; seit 1949 auch mit eigenem Fernsehprogramm.“<sup>101</sup>

51) Seite 1689: „Als wir unterwegs waren nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika, war es gerade fünf Jahre her im April, da führte ein Stabsfeldwebel der Marineinfanterie (ein Bier, drei Schnäpse im Bauch) unerfahrene Rekruten in eine Wattenlandschaft von South Carolina, so daß sechs ertranken. Militärpolizei stand Wache vor den mit Fahnen bedeckten Särgen, als wären sie für die Nation ums Leben gekommen. Darum hielt Marie noch vor einem Jahr uns für verpflichtet, jedwede Schallplatte von Pete Seeger zu kaufen, weil der den Vorfall besungen hatte: Aber der dicke Schinder, der wußte nur: Voran!“

- Textzusammenhang: selbsterklärend
- Elemente der Musik: siehe Kapitel 4.1, Punkt 3.

## 5. Versuch einer Kategorisierung der Elemente der Musik in den „Jahrestagen“

Direkt anschließend an die chronologische Auflistung der in den „Jahrestagen“ enthaltenen Elemente der Musik soll im folgenden versucht werden, die wichtigsten dieser Elemente zu benennen und zu kategorisieren, um schließlich zu einer abschließenden Bewertung zu kommen, die es ermöglichen soll, besser nachzuvollziehen, auf welche Art und Weise Uwe Johnson sie einsetzt. Hierbei ist eine Beschränkung auf die wichtigsten Elemente (und damit auf ausgewählte Kapitel der Roman-Tetralogie, wie es das Thema dieser Arbeit ja auch vorgibt) notwendig, um nicht auf Grund des Umfangs der Primärliteratur jenen der

---

<sup>101</sup> vgl. Helbig u.a., S. 1039

vorliegenden Examensarbeit zu sprengen. Mit „Kapitel“ sind in diesem Zusammenhang die jeweiligen Eintragungen eines Tages im Roman gemeint.

## 5.1 Die „Beatles-Passage“

Die erste Passage, die ein entscheidendes Element der Musik enthält, ist die in dieser Arbeit in Kapitel 4.2 unter Punkt 1 beschriebene „Beatles-Passage“, bei Johnson zu finden auf Seite 466. Es ist sicherlich kein Zufall, daß Thomas Steinfeld diese Anspielung auf die wohl wichtigste Pop-Band des 20. Jahrhunderts als Ausgangspunkt für seinen Aufsatz gewählt hat. (Vgl. Seite 11 dieser Arbeit.) In diesem fragt er:

„Woher weiß Gesine Cresspahl, daß die ‚Beatles‘ aus Liverpool stammten, woher weiß sie, die diese Schallplatte nur erst gesehen hat, daß darauf Fragen an das Leben gestellt werden? Die Heldin tut ahnungslos, aber ihr Autor hat genauer hingehört, als er in seinem Buch verraten möchte. So genau hat er gelauscht, daß er sogar weiß, wovon gesungen wird. Das Album ‚Revolver‘, die siebte Langspielplatte der ‚Beatles‘, fand sich im Nachlaß von Uwe Johnson. Es zeigt, im Unterschied etwa zu den ebenfalls im Erbe verwahrten Aufnahmen von Werken Gustav Mahlers, deutliche Spuren des Gebrauchs. Gemessen an der Lebensdauer, die Werke der populären Musik damals zu besitzen schienen, war die Schallplatte an dem Tag, an dem sie in den Haushalt von Gesine Cresspahl gelangte<sup>102</sup>, schon sehr alt. Die ‚Beatles‘ hatten sie im Spätsommer 1966 veröffentlicht, und danach hatten sie ‚Strawberry Fields Forever‘ geschrieben, und mit dem Album ‚Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band‘ war die Welt der populären Musik völlig anders und sehr bunt geworden. Marie aber hatte mit Bedacht in das Regal mit den älteren Schallplatten gegriffen, denn auf ‚Revolver‘ war eine Botschaft zu hören, die im Hause von Uwe Johnson Karriere machte. Denn der Autor hatte sich in einem der Stücke auf diesem Album so sehr wiedererkannt, daß er die Platte mit sich nahm, als er New York verließ und nach Europa zurückkehrte. ‚All the lonely people, where do they all come from‘, heißen die Fragen an das Leben, an die sich Gesine Cresspahl schon beim Blick auf

---

<sup>102</sup> Dieser Tag war der 27.12.1967.

die Hülle der Schallplatte erinnern konnte: ‚All diese einsamen Menschen, woher mögen sie wohl kommen?‘ Sie gehören zu ‚Eleanor Rigby‘, dem beliebtesten Lied auf dieser Schallplatte [...] Am Ende stand die Platte in einem kleinen Haus in Sheerness-on-Sea an der englischen Kanalküste, wo der bis dahin völlig vereinsamte Uwe Johnson im Februar 1984 starb.“<sup>103</sup>

Auffallend ist, wie intensiv Steinfeld die Beatles und deren Song ‚Eleanor Rigby‘ nicht nur mit den literarischen Figuren Gesine und Marie, sondern auch (und vor allem) mit dem Autor Johnson verknüpft. Dadurch macht er deutlich, welche stark autobiographische Züge die Figuren des Romans tragen. Über ein Element der Musik (in diesem Fall die Beatles und ihre Musik) läßt der Autor eigene Gedanken, Gefühle und Empfindungen in sein Buch einfließen, indem er seine Vorlieben auf seine literarischen Figuren überträgt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, daß es ausgerechnet das Album ‚Revolver‘ ist, auf das Uwe Johnson anspielt, stellt dieses Album doch einen Höhepunkt im künstlerischen Schaffen der Beatles dar. So bemerkt Barry Miles in seiner Paul McCartney-Biographie ‚Many Years From Now‘<sup>104</sup>: ‚Es waren vor allem zwei Langspielplatten, mit denen die Beatles den Übergang von einer Band, die Singles produzierte, zu einer Studioband vollzogen: Rubber Soul und Revolver mit ihrer komplexen, ausgereiften Musik.“<sup>105</sup> Dörte Hartwich-Wiechell<sup>106</sup> schreibt hierzu:

‚Die drei Platten ‚Help‘, ‚Rubber Soul‘ und ‚Revolver‘ stellen Markierungspunkte des jeweils inzwischen von der Gruppe erlangten Vermögens dar, sich frei der musikalischen Mittel zur Unterstützung des Textes zu bedienen.“<sup>107</sup> Im folgenden liefert sie eine Analyse des Stückes ‚Eleanor Rigby‘, anhand derer sie zeigt, ‚mit welcher relativen Perfektion es die Beatles und ihr Produzent George Martin [...] vermögen, alle von ihnen benutzten Mittel, aus welcher Sphäre sie auch stammen, in den Dienst der Text-Ausdeutung zu stellen.“<sup>108</sup>

---

<sup>103</sup> vgl. Steinfeld, S. 26 f

<sup>104</sup> Miles, Barry: ‚Paul McCartney: Many Years From Now‘. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH 1998

<sup>105</sup> vgl. Miles, S. 307

<sup>106</sup> Hartwich-Wiechell, Dörte: Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Köln: Arno Volk Verlag Hans Gerig KG 1974

<sup>107</sup> vgl. Hartwich-Wiechell, S. 109

<sup>108</sup> vgl. Hartwich-Wiechell, S. 112

Diese Feststellung erscheint vor allem in Verbindung mit der Tatsache interessant, daß ein als „wenig musikalisch“ (vgl. Seite 5 dieser Arbeit) apostrophierter Schriftsteller wie Uwe Johnson gerade dieses Lied so sehr mochte, sich mit dessen Text identifizierte.

Laut Dörte Hartwich-Wiechell beschreibt der Song „das Schicksal der alten Leute in unserer Gesellschaft, das an einem Einzelschicksal, eben dem der Eleanor Rigby, abgehandelt wird. Der Text läßt sich in drei Formteile gliedern, einem<sup>109</sup> ersten, der programmatisch das Einzelschicksal sofort auf alle einsamen Menschen ausweitet: ‚Oh look at all the lonely people‘ (A); er wird uns als Brücke zur dritten Strophe wiederbegegnet. Den zweiten und dritten stellt die Strophe selbst dar, und zwar mit einem epischen Abschnitt, der die Geschichte der alten Frau erzählt (B), und einem diese Geschichte verallgemeinernden, der fragt: ‚All the lonely people, where do they all come from? All the lonely people, where do they all belong?‘ (C). Im B-Teil wird das kleine glanzlose Leben dieser alten Frau, die in der Kirche saubermacht und in Träumen ein ganz anderes Leben führt, zunächst beiläufig erzählt. Ironisches Licht fällt auf ihren Arbeitgeber, Father McKenzie, der an einer Predigt arbeitet, die keinen interessiert und keinen dem Heil näherbringt. Boshaft wird der Text, wenn er aus allen möglichen Details, die aus dem Leben eines selbstverständlich unbeweibten Geistlichen vielleicht zu berichten wären, jene Situation auswählt, in der Hochwürden gerade nachts seine Socken stopft, weil ihm dann keiner dabei zugucken kann. Er, der so in seiner Alltäglichkeit gezeigt wird, beerdigt – als Alltäglichkeit – Eleanor Rigby ‚along with her name‘. Keiner ist dabei. ‚Father‘ Mc Kenzie wischt sich die Hände ab, als er von seiner beruflichen Tätigkeit am Grabe zurückkehrt. ‚No one was saved‘. Eingebettet ist diese ohne deutliche verbale Kommentare erzählte Angelegenheit in die oben zitierte Aufforderung, auf alle die einsamen Leute zu schauen, von denen Eleanor Rigby nur eine war.“<sup>110</sup>

Vor diesem Hintergrund ist es sehr gut nachvollziehbar, daß auch ein Literat vom Format eines Uwe Johnson sich in diesem „Pop-Text“ durchaus repräsentiert sah und diese Empfindung auch auf seine literarischen Figuren Gesine (vor allem) und Marie übertrug.

---

<sup>109</sup> Der falsche Kasus wurde unverändert übernommen.

<sup>110</sup> vgl. Hartwich-Wiechell, S. 112 f

Daß auch die Beatles selbst um die Qualität des Songs wußten, zeigt folgende Aussage von Barry Miles: „Paul betrachtete ‚Eleanor Rigby‘ als eine Art Durchbruch im Songschreiben: weg von der rein poppigen Seite der Musik, hin zu nachdenklicheren Texten.“<sup>111</sup>

Bei Uwe Johnson steht der Song für genau das, wofür er auch bei den Beatles steht: für (nicht zuletzt die eigene) Einsamkeit.

Eine Partitur (inkl. Text) des Songs „Eleanor Rigby“ findet sich im Anhang dieser Arbeit unter Punkt 1.

## 5.2 Begriffsklärung: Was ist „populäre Musik“?

Die Beschäftigung mit der „Beatles-Passage“ sowie die zweite Arbeitshypothese, die dieser Arbeit zugrundeliegt (vgl. Kapitel 3.1) werfen die Frage auf, wie genau der Begriff „Populäre Musik“ überhaupt zu definieren ist - und wie Steinfeld ihn versteht.

Vor einer weiteren Beschäftigung mit einzelnen wichtigen Elementen der Musik scheint es daher angebracht, eine Arbeitsdefinition für diesen Begriff zu finden, um Steinfelds These belegen bzw. verwerfen zu können. Zusätzlich dient eine solche Definition der theoretischen Unterfütterung der weiteren Untersuchungen.

Zunächst ist festzustellen, daß der Begriff „Populäre Musik“ ein sehr schwammiger ist. In der Literatur findet man zahlreiche Definitionsversuche, bei denen die Begrifflichkeiten nicht klar gegeneinander abgegrenzt werden. Da ist die Rede von „Populärer Musik“, „Popmusik“, „Rockmusik“, „Schlager“ usw. Eine genaue Definition gestaltet sich also schwierig. Dennoch soll sie an dieser Stelle versucht werden.

Jochen Zimmer<sup>112</sup>, der den Begriff „Popmusik“ verwendet, liefert einen soziologischen Ansatz, indem er schreibt: „Popmusik ist, wenn man die Rezipienten betrachtet, hauptsächlich Musik jugendlicher Subkulturen. Eine Theorie der Popmusik muß auf drei analytischen Ebenen vorgehen:

1) der der historischen Bewegung des musikalischen Materials, der Musiker und Hörer,

---

<sup>111</sup> vgl. Miles, S. 327

<sup>112</sup> Zimmer, Jochen: Popmusik. Zur Sozialgeschichte und Theorie. Giesen/Lollar: Verlag Andreas Achenbach 1973 (Schriftenreihe der Naturfreundejugend)

- 2) der Ebene ihrer eigenen logischen Entwicklung und
- 3) der Ebene der vom Autor vorgefundenen Kategorien.<sup>113</sup>

Schon an dieser Stelle zeigt sich, wie subjektiv geprägt jede Definition von „Popmusik“ (hier als Synonym für „Populäre Musik“ zu verstehen) ausfallen wird, da die Analyse vom Rezipienten (also dem Hörer) ausgeht. So stellt Zimmer denn auch sehr bald fest: „Im Sprachgebrauch der Jugendlichen steht ‚Popmusik‘ synonym für Musik für junge Leute. Fragt man Jugendliche, welche Musik sie unter Popmusik verstehen, erhält man Antworten im breiten Spektrum von ‚Schlager‘ über ‚Beat‘ oder ‚Rockmusik‘ bis zu den Namen der neuesten Modetänze. Die Verschiedenartigkeit der Antworten bezeichnet auch die Schwierigkeit einer Definition von Popmusik. Je nach den sozialen Bereichen, die in eine Beschreibung der Popmusik einbezogen werden, stellt sich der Begriff Popmusik als ein Syndrom dieser verschiedenen Bereiche dar.“<sup>114</sup>

Weiterhin bemerkt er: „Popmusik ist nicht ansich politisch-emanzipatorisch. [...] Die Tatsachen, daß die moderne Popmusik, der Rock, die bevorzugte Musik der Jugendlichen und besonders der politisch bewußten Teile der Jugend ist und die Herkunft der Rockmusik vom Blues, der proletarischen afro-amerikanischen Volksmusik, drängen auf die Beantwortung der Frage nach den politischen Aspekten dieser Musik.“<sup>115</sup>

Es ist festzustellen, daß Zimmers Ansatz, Rockmusik als modernere Variante der Popmusik zu definieren, heute mehr als fragwürdig erscheint. Diese Bemerkung ist wohl dem damaligen Zeitgeist geschuldet. (Die Arbeit wurde 1973 veröffentlicht, also zur Hochzeit des sogenannten „Progressive Rock“ von Bands wie Pink Floyd oder Genesis.) Gegenwärtig haftet der Rockmusik eher ein etwas altertümlich-konservatives Image an. Dennoch sind seine Überlegungen nicht uninteressant. Zeigen sie doch einmal mehr, wie stark Definitionen vom Zeitgeist abhängig sind.

Zimmer resümiert schließlich: „Die Rezeption der populären Musik [sic!] findet massenhaft unbewußt statt. Nicht dem musikalischen Charakter, sondern dem modischen Kontext und Symbolwert gilt die Aufmerksamkeit der meisten jugendlichen Popfans.“<sup>116</sup>

Auch Dörte Hartwich-Wiechell versucht 1974 eine am Konsumenten ausgerichtete

---

<sup>113</sup> vgl. Zimmer, S. 19 f

<sup>114</sup> vgl. Zimmer, S. 26

<sup>115</sup> vgl. Zimmer, S. 113

<sup>116</sup> vgl. Zimmer, S. 114

Definition von „Popmusik“, die sie jener von Dave Laing entgegensetzt, der dafür plädiert, „den Ausdruck Pop-Musik auf alle elektronisch verstärkte Musik des populären Sektors anzuwenden, da die elektronische Aufbereitung das Kernstück der Pop-Musik seit der Rock’n Roll-Ära ausmache.“<sup>117</sup> Dem hält sie entgegen: „[Es] soll hier eine andere Definition vorgeschlagen werden, die dem Sprachgebrauch der jugendlichen Konsumentenschaft näher ist: Sie versteht darunter eine überwiegend stark motorisch stimulierende ‚progressive‘ Musik [...], bei der sich der Akzent der schöpferischen Kräfte von den musikalischen Primärkomponenten wie Melodik, Rhythmik, Harmonik, Form hinweg zu den Sekundärkomponenten der klanglichen Aufbereitung und Wiedergabe verlagert hat.“<sup>118</sup> Abschließend kommt sie zu dem Ergebnis, „daß der Terminus Pop-Musik offenbar weniger kategorial abgrenzenden als vielmehr wertenden Charakters ist. Seine jeweilige inhaltliche Fülle hängt vom Lebensalter, Geschlecht und den durchlaufenden Sozialisationsprozessen der Konsumentengruppen ab. [...] Es trat zutage, daß die Gattungsbezeichnung Pop-Musik und das Adjektiv ‚populär‘<sup>119</sup> nicht immer kongruent zu sein brauchen.“<sup>120</sup> Populäre Musik muß also nicht zwangsläufig gleich Popmusik sein. Im Gegenteil: Vergleicht man die verschiedenen Definitionsansätze miteinander, so stellt man fest, daß populäre Musik jene Musik zu sein scheint, die zu der jeweiligen Zeit, auf die die Untersuchung sich bezieht, von der großen Mehrheit der Bevölkerung gehört wird (und das kann sowohl Popmusik als auch Klassik oder Folk bzw. Protestlieder sein), wobei die Gruppe der jugendlichen Hörer stets die treibende Kraft ist, die die Richtung des Massengeschmacks entscheidend mit lenkt.

Diese Sichtweise scheint sich in der aktuellen Diskussion denn auch immer fester zu etablieren. So schreibt Stefan Kloos im Vorwort zum Begleitbuch zur WDR-Sendereihe „POP 2000 – 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland“<sup>121</sup> über den gedanklichen Ansatz zu diesem Projekt: „Am Anfang stand die Idee, erstmals die Geschichte der populären Musik in Deutschland zu erzählen. Die Idee, Musik einer Nation als Teil ihrer Identität zu begreifen. Die Idee, Musik als Spiegel gesellschaftlicher und

<sup>117</sup> Laing, Dave: „The Sound Of Our Time“, zitiert nach Hartwich-Wiechell, S. 2

<sup>118</sup> vgl. Hartwich-Wiechell, S. 2 f

<sup>119</sup> Gemeint ist hier wohl das Adjektiv „populär“.

<sup>120</sup> vgl. Hartwich-Wiechell, S. 315

<sup>121</sup> Wagner, Peter: POP 2000. 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Hamburg: Ideal Verlag GmbH 1999



kulturgeschichtlicher Phänomene zu sehen, Musik als Soundtrack zum jeweiligen Zeitgeist und Zeitgeschehen zu verstehen. [...] Mit der Landung des Rock 'n' Roll in Deutschland beginnt die Zeit der Popkultur. Der Teenager ist ein neues Wesen, das sich mit unbändigem Selbstbewusstsein in die heile Welt des Wirtschaftswunder-Deutschland stellt und die etablierten bürgerlichen Strukturen seiner Eltern in den Grundfesten erschüttert. [...] Jugendkultur lebt von der Abgrenzung, dem Wunsch anders zu sein, unverwechselbar – und doch aufgehoben in einer Gruppe. Bis in die siebziger Jahre hinein ist das eine lineare Entwicklung: Der Rock 'n' Roll entsteht als Protestkultur, die nach Abgrenzung sucht – bis die Marketingexperten die Zielgruppe, und die breite Masse die Mode für sich entdeckt. Von da an ist es nur eine Frage der Zeit, bis Eltern die Musik ihrer Kinder in, freilich abgeschwächter, Form vereinnahmen.<sup>122</sup>

Mit einer solchen Definition kommt man meiner Meinung nach am besten zurecht, da sie am weitesten gefaßt ist.

Wenn man nun also Populäre Musik als „Soundtrack zum jeweiligen Zeitgeist“ und als „Spiegel gesellschaftlicher Phänomene“ - vor allem im Bereich der Jugend- und Protestkultur - definiert, so bestätigt man erstens die soziologischen Ansätze von Zimmer und Hartwich-Wiechell und kann zweitens auch uneingeschränkt der Steinfeld-These zustimmen, daß „in Uwe Johnsons ‚Jahrestage‘ eine kleine Geschichte der populären Musik eingeflochten [ist].“ (Vgl. Seite 5 dieser Arbeit.)

Johnson greift die verschiedensten Bereiche der populären Musik auf, von den Protestliedern des Pete Seeger über Schlager der 40er bis 60er Jahre bis hin zu klassischer Musik, die in seinem Kontext aber immer auch „populär“ ist, da es sich um Werke wie das „Requiem“ von Brahms oder die „Goldberg-Variationen“ von Bach handelt, die äußerst bekannt waren und sind. (Vgl. „Materialsammlung“ in Kapitel 4.)

### 5.3 Musik und Politik in den „Jahrestagen“

Ein weiteres interessantes Untersuchungsobjekt ist der Bereich der Verbindungen zwischen Elementen der Musik und der Politik in den „Jahrestagen“, da auch diese

---

<sup>122</sup> vgl. Vorwort von Stefan Kloos in Wagner, S. 6 f

Verbindungen sehr häufig über die Figuren des Romans hergestellt werden und somit in den Themenbereich der vorliegenden Arbeit gehören. Im folgenden sollen sie anhand von vier ausgewählten Beispiel-Bereichen aufgezeigt werden.

#### a) Pete Seeger/Folk-Music/Spirituals

Uwe Johnson weist dem Folksänger Pete Seeger eine zentrale Rolle für die Verbindung musikalischer und politischer Elemente in seinem Roman zu. So dient die reale Person Seeger nicht nur als, von der literarischen Figur Marie bewunderte, Symbolfigur der Friedensbewegung in den USA, die er ja tatsächlich war, sondern auch als „musikalische Klammer“ der gesamten Roman-Tetralogie. Sein Song „Waist Deep in the Big Muddy“ taucht bereits zu Beginn des ersten Buches auf Seite 58 in einer Anspielung auf. (Vgl. Kap. 4.1, Punkt 3.) Auf denselben Song wird am Ende des vierten Buches auf S. 1689 ein weiteres Mal bezuggenommen, indem der Inhalt des Liedtextes über die literarische Figur Marie mit einem realen politischen Ereignis verknüpft wird. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 51.)

Im zweiten Buch taucht Seeger nicht auf, wohl aber wieder im dritten: Auf Seite 954 macht Johnson ihn, auf den bisher nur über eines seiner Lieder angespielt wurde, gar selbst zum Protagonisten des Romans – nämlich an der Stelle, an der Marie ihn (Seeger) während einer New Yorker Friedensparade auf einer Plattform erkennt und drei seiner bekanntesten Songs singen hört. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 5.) Dem Leser wird immer wieder deutlich vor Augen geführt, welche starke Vorbildfunktion Pete Seeger für die politisch sehr interessierte und überaus kritische Person Marie Cresspahl hat. Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß die Verknüpfung Marie Cresspahl – Pete Seeger die stärkste Verbindung zwischen einer literarischen Figur und einem Element der Musik innerhalb der „Jahrestage“ sein dürfte.

Um zu verstehen, warum Uwe Johnson gerade Pete Seeger eine solch zentrale Rolle zugewiesen hat, muß man sich die politische Situation in den USA der 60er Jahre vor Augen führen. Monika Tibbe und Manfred Bonson<sup>123</sup> schreiben zu diesem Thema:

„Die Wiederentdeckung und Wiederbelebung der Volksmusik in Nordamerika während der 60er Jahre verlief parallel mit einem politischen Erwachen in den Vereinigten Staaten.

---

<sup>123</sup> Tibbe, Monika/Manfred Bonson: Folk-Folklore-Volkslied. Zur Situation in- und ausländischer Volksmusik in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 1981

Die Folksongbewegung war eng mit der Bürgerrechtsbewegung und der Bewegung gegen den Vietnamkrieg verbunden.<sup>124</sup> An der Spitze dieser Bewegung stand neben anderen auch Pete Seeger.

Den Einfluß dieser Protestbewegung in den USA auf Vietnam thematisiert Johnson, indem er, wie er es in den „Jahrestagen“ mehrfach tut, einen Artikel der New York Times zitiert, der sich mit dem vietnamesischen Studentensänger Trinh Cong Son beschäftigt. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 9.) Darüberhinaus findet auf Seite 1377 der Song „Johnny, I hardly knew you“, der von der Widerstandsbewegung gegen den Vietnamkrieg gesungen wurde, Erwähnung: Ein Ire, der an der Kurbel eines Fahrstuhls zur Londoner U-Bahn arbeitet, singt dieses Lied, das auf eine irische Volksweise zurückgeht. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 11.)

Auch der Bereich der Spirituals wird von Uwe Johnson nicht ausgespart. So kommt auf Seite 188 im Zusammenhang mit einer Anti-Kriegs-Demonstration in Washington, an der Gesine Cresspahl nicht teilgenommen hat, wofür sie sich ihrer Tochter gegenüber rechtfertigen muß, das Spiritual „Down by the Riverside“ vor. Ein Lied, das mit verändertem Text ebenfalls zum Protestsong der Antikriegsbewegung wurde. (Vgl. Kap. 4.1, Punkt 5.)

Außerdem wird im Zusammenhang mit der Ermordung Martin Luther Kings das Spiritual „Precious Lord, take my hand“ erwähnt, das zu dessen Beerdigung von Mahalia Jackson gesungen wurde und offensichtlich eines seiner Lieblingslieder war. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 12.) Schließlich wird auf Seite 886 ein letztes Mal von Johnson auf Spirituals angespielt: Zwei Neger singen in der U-Bahn „Jaulendes, Klagendes, mit Anklängen an Gottesdienst.“ Damit sind alle typischen Merkmale dieser musikalischen Gattung genannt, ohne daß näher spezifiziert würde, welche Lieder genau gesungen wurden. Daß auf Spirituals angespielt wird, ist aber sehr deutlich. So schreiben Monika Tibbe und Manfred Bonson: „Die Bewegung für die Gleichberechtigung der schwarzen US-Amerikaner führte dazu, daß die Afro-Amerikaner ihre eigene Kultur wiederentdeckten, so z.B. die Spirituals. Die Spirituals sind in der Sklavenzeit entstanden. Es sind die religiösen Volkslieder der Schwarzen in den USA.“<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> vgl. Tibbe/Bonson, S. 95

<sup>125</sup> vgl. Tibbe/Bonson, S. 95

Lediglich durch die Bedienung der Klischees „Neger – Klage – Gottesdienst“ schafft Uwe Johnson eine Verbindung zwischen zwei nicht näher spezifizierten literarischen Figuren, ihrer Musik und der Politik.

## b) Bertolt Brecht

Auch Bertolt Brecht bekommt von Uwe Johnson eine entscheidende Position als Bindeglied zur Politik innerhalb der „Jahrestage“ zugewiesen. Diese Verbindung geschieht durch vielfältige Bezüge zu bzw. Anspielungen auf seine literarischen Arbeiten. An dieser Stelle soll lediglich auf jene Passagen der „Jahrestage“ eingegangen werden, an denen Brechts Texte als Vertonungen (und somit als Elemente der Musik) in Verbindung mit den Figuren des Romans stehen.

Zum ersten Mal geschieht dies auf Seite 191 im ersten Buch: Gesine trifft in der New Yorker U-Bahn auf eine „solide und kleinbürgerlich“ gekleidete Frau, die bei ihr um Geld bettelt. Innerlich kommentiert Gesine diese Szene für sich durch eine Anspielung auf Brechts „Alabama-Song“ aus „Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, vertont von Kurt Weill<sup>126</sup>. Dort wird dieser Song in der zweiten Szene von Prostituierten gesungen.

Johnson stellt über die Figur Gesine zunächst eine Verbindung von dem, was seine literarische Figur sieht (nämlich eine „bettelnde Hausfrau“) zu Brechts Text her, der vor allem in der letzten Strophe einen sehr treffenden Kommentar zu dieser Szene abgibt. Gesine sieht die Bettlerin und erinnert sich an den Gesang der Prostituierten in „Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“:

Oh, show us the way to the next little dollar  
 Oh, don't ask why, oh, don't ask why  
 For we must find the next little dollar  
 For if we don't find the next little dollar  
 I tell you we must die! I tell you we must die!

(Vgl. Kap. 4.1, Punkt 6.)

Dadurch, daß dieser Text Teil einer Oper ist, bleibt er nicht allein Text, sondern wird zum Element der Musik innerhalb der „Jahrestage“. Die Verbindung zur Politik erfolgt erstens über die Person Brechts, der ein dezidiert politischer Mensch war und gerne als

---

<sup>126</sup> Ein Partitur-Auszug sowie der Text des „Alabama-Song“ finden sich im Anhang unter Punkt 2.

„Kommunist“ beschimpft wurde, sowie über die Tatsache, daß der „Alabama-Song“ in Weills Vertonung von Prostituierten gesungen wird. Somit entsteht die politisch nicht korrekte Unterstellung, es handele sich bei der Bettlerin in der U-Bahn um eine Prostituierte oder zumindestens um einen Menschen von ähnlichem gesellschaftlichen Status, was durchaus möglich ist, jedoch aus dem Text heraus nicht beweisbar.

Bemerkenswert ist, wie versteckt Johnson dieses Element der Musik platziert. Gesines innerer Kommentar lautet nämlich lediglich: „Ich könnte dir n prima Gedicht von Brecht empfehlen, du wildgewordene Hausfrau.“ (Vgl. Kap. 4.1, Punkt 6.) Der Leser muß also erst einmal herausfinden, auf welches Gedicht angespielt wird, um dann die inhaltlichen Bezüge herstellen zu können - und überhaupt zu bemerken, daß es sich um einen Song handelt.

Weniger versteckt ist ein weiteres, „brecht‘ches“ Element der Musik: Auf Seite 1635 wird beschrieben, wie Gesines Schulklasse 1952 das von Paul Dessau vertonte Brecht-Gedicht „Die Erziehung der Hirse“<sup>127</sup> singen muß. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 44.) Dieses Gedicht/Lied, das in der DDR als Beitrag zum Aufbau des Sozialismus angesehen und in den Schulunterricht übernommen wurde, weshalb einzelne Verse sogar sprichwörtlich bekannt waren, wird von Johnson in genau dieser Funktion eingesetzt – und deshalb auch nicht versteckt. Somit ist der politische Bezug völlig klar. Die Szene, in der es vorkommt, ist eine zwar fiktive, könnte aber durchaus exakt so passiert sein. Wie so oft in den „Jahrestagen“ verschwimmen Fiktion und Realität, da es sich zwar um einen Roman handelt, dieser jedoch reale Geschehnisse behandelt, die in eine fiktive Handlung eingebunden werden.

Dies gilt auch für die dritte und letzte Textstelle, in der Johnson auf eine Brecht-Vertonung Bezug nimmt: Auf Seite 1635 wird direkt im Anschluß an „Die Erziehung der Hirse“ der „Herrnburger Bericht“ erwähnt. Auch dieses Werk wird von Gesines Schulklasse eingeübt. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 45.) Die inhaltliche Funktion ist dieselbe wie bei der „Erziehung der Hirse“. Uwe Johnson instrumentalisiert die Werke Brechts in ihrer Funktion als Propaganda für den Sozialismus, denn in genau solche propagandistischen Zusammenhänge werden sie im Rahmen der Romanhandlung von ihm eingebettet. Die

---

<sup>127</sup> Der gesamte Text von „Die Erziehung der Hirse“ findet sich im Anhang unter Punkt 3.

Kinder aus Gesines Klasse lernen die Werke Brechts ausschließlich zu dem Zweck, gute Sozialisten zu werden.

### c) FDJ- und Nazi-Lieder in den „Jahrestagen“

Ein drittes, in den „Jahrestagen“ häufig auftauchendes Element der Musik, das sehr eng mit dem Thema Politik verknüpft ist, sind die FDJ- und Nazi-Lieder, die an den verschiedensten Stellen des Romans immer wieder sinnbildlich für eine bestimmte politische Einstellung stehen und diese illustrieren.

Zunächst zu den Nazi-Liedern: Auf Seite 698 wird ein Kameradschaftsabend der N.S.D.A.P. im Strandhotel von Rande beschrieben, auf dem eine Gruppe Jungmädels das HJ-Lied „Die roten Fahnen brennen im Wind“ singt. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 6.) Auf Seite 862 ist im Zusammenhang mit der Stilllegung des Fliegerhorstes Mariengabe bei Jerichow die Rede von „Blasmusik auf dem Marktplatz“, die hätte erklingen sollen, hätte sich der Fliegergeneral Felmy die Mühe eines Besuches dieses Fliegerhorstes gemacht. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 14.) Johnson nennt an dieser Stelle kein bestimmtes Lied, spielt jedoch höchstwahrscheinlich auf populäre Militärmärsche an.

Auf Seite 1112 im dritten Buch schließlich beschreibt Johnson eine Bustour durch die holsteinische Schweiz, an der Gesine und Marie teilnehmen. Während dieser Fahrt werden im Bus „Lieder aus den Konzerten des Großdeutschen Rundfunks und der Naziwehrmacht“ vom Band abgespielt. Es handelt sich dabei um Lieder wie den zur Durchhalte-Propaganda genutzten Film-Song „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern“, das bei HJ und Wehrmacht als Marschlied sehr beliebte Soldatenlied „Schwarzbraun ist die Haselnuß“, den Filmschlager „Das ist die Liebe der Matrosen“, das im zweiten Weltkrieg verbotene Soldatenlied „In einem Polenstädtchen“ sowie das Operettenlied „Ganz ohne Weiber geht die Chose nicht“. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 11.) Uwe Johnson setzt die Elemente der Musik, wie in anderen Bereichen auch, sehr klischeehaft ein. Dies ist jedoch keineswegs als literarische Schwäche zu deuten. Im Gegenteil: Er beschreibt die Dinge, wie sie wirklich waren. Und dazu gehört eben auch der Einsatz solcher Soldatenlieder, Schlager und Operettenmelodien als Durchhalteparolen u.ä. Noch heute können viele Kriegsveteranen diese Lieder auswendig singen. Das zeigt, wie populär sie zur damaligen Zeit waren – und wie sehr man sich mit ihnen identifizierte. Zu diesem

Thema schreibt Siegfried Bimberg<sup>128</sup>: „Neben anderem Prunkgehabe bestimmten Aufmarsch und Feier die rituelle Praxis der Nationalsozialisten. Da gab es nicht nur das Marschieren als organisiertes Fortbewegen einer Gruppe; als Großveranstaltung mit umfassend funktionierender Dramaturgie erhielten der ‚Aufmarsch‘ und die ‚Kundgebung‘ ein repräsentatives Gepräge, wobei Marschblöcke, Tribüne, Beschallung, Fahnen, Reden und – entsprechende Musik eine übergeordnete Abstimmung erfuhren.“<sup>129</sup>

Kein Wunder also, daß – bei einer solchen Inszenierung – die alten Nazi-Lieder in vielen Köpfen nach wie vor fest verwurzelt sind. Genau das ist auch bei Johnsons Figuren der Fall. Die Lieder sind in allen Köpfen, auch dem von Gesine, sehr präsent, da sie damals so ungemein populär waren. Mögen muß man sie deshalb nicht. Aber ein 1933 geborener Mensch wie Gesine lernt sie zwangsläufig noch kennen.

Gleiches gilt für die reichlich vorkommenden FDJ-Lieder. Auch an denen, sowie an textlich ähnlich gelagerten Widerstands- und Aufbau Liedern, kommt man, wenn man in der sowjetisch besetzten Zone aufwächst, nicht vorbei. Bimberg schreibt dazu: „Für viele heute vielleicht nicht mehr zu verstehen: Trotz der materiellen Not wurde gesungen, getanzt, gewandert, und die Theater konnten es kaum schaffen, die Menschen mit Schauspiel, Oper und Operette zu versorgen. Auf Anordnung der sowjetischen Bildungsoffiziere wurden in vielen Städten relativ schnell die zerstörten Theater wieder aufgebaut. Auch die sowjetischen Armee-Ensembles begeisterten mit Lied und Tanz und konnten damit ein wenig ausgleichen, was marodierende Besatzungssoldaten bis in die fünfziger Jahre hinein an Menschlichkeit gründlich in Zweifel gebracht hatten. Sowohl der Gesang der Sowjetsoldaten als auch das Verbreiten russischer und anderer Lieder aus der Sowjetunion waren Stimulanzien für das Singen in Schulen, Chören und Freizeitgruppen.“<sup>130</sup>

Auf Seite 1390 beschreibt Gesine, wie sie und andere Schüler/-innen der Fritz-Reuter-Oberschule in Gneez vor das Rathaus gezogen sind und den Sturz Titos verlangten. Dabei sangen sie das Lied der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg, auch bekannt unter dem Titel „Spaniens Himmel“. Eine Untersuchung zum Liedgut in der SBZ und in

<sup>128</sup> Bimberg, Siegfried: Lieder von Wende zu Wende. Das deutsche Gemeinschaftslied im 20. Jahrhundert. Essen: Verlag Die Blaue Eule 1998

<sup>129</sup> vgl. Bimberg, S. 51

<sup>130</sup> vgl. Bimberg, S. 82

der DDR, die 1966 veröffentlicht wurde, listet Massenlieder aus verschiedenen Epochen auf. Aus dieser Liste kann geschlossen werden, welche Lieder tatsächlich zwischen 1945 und 1949 dort gesungen wurden. „Spaniens Himmel“ (vgl. Kap. 4.4, Punkt 12) gehört zu den damals verbreitetsten Widerstandsliedern.<sup>131</sup>

Ebenfalls in dieser Liste zu finden ist das FDJ-Lied „Du hast ja ein Ziel vor den Augen“<sup>132</sup>, das bei Johnson auf Seite 1394 von Gesines Schulfreundin Lise Wollenberg gesungen wird. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 14.) Bimberg schreibt hierzu: „Louis Fürnberg hatte 1937 im Exil das Lied ‚Du hast ja ein Ziel vor den Augen‘ geschrieben. Mit dem starken Engagement von Liedblatt- und Liederbuchherausgebern erfuhr das Lied gute Aufnahme und wurde zu einem Polit-, ‚Schlager‘ ersten Ranges [...]“<sup>133</sup>

Auch hier verwendet Johnson also wieder ein äußerst populäres Lied, um die politische Agitation, die über solcherart Musik stattfand, zu verdeutlichen.

Auf Seite 1408 findet das in den fünfziger und sechziger Jahren auch in der DDR viel gesungene sowjetische „Lied der Heimat“ Erwähnung. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 16.) Ein weiteres Beispiel dafür, daß Uwe Johnson auch im Bereich der Politik immer wieder die zur entsprechenden Zeit „populären“ Elemente der Musik nutzt, um gesellschaftliche Zusammenhänge möglichst plastisch darzustellen. In diesem Fall handelt es sich um eine Anspielung auf die politische Tätigkeit des Vaters von Pius Pagenkopf für die Sowjets. Daher die Verbindung zu einem Lied aus der Sowjetunion.

Es folgt auf Seite 1452 das „Aufbaulied“. Dieses taucht im Zusammenhang mit Fahnenhissung und Spruchverlesung in der Schule auf. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 23.) Die Autoren des Kommentars zu den „Jahrestagen“ vermuten, daß es sich um das von Reinhold Limberg geschriebene Lied mit dem Text „Jugend, erwach, erhebe dich jetzt...“ handelt. (Vgl. Seite 48/49 dieser Arbeit.) Man könnte jedoch auch das von Paul Dessau komponierte und von Bertolt Brecht getextete „Aufbaulied der FDJ“ dahinter vermuten. Dies ist jedoch wenig wahrscheinlich. Bei Bimberg heißt es nämlich: „Das vielzitierte ‚Aufbaulied der FDJ‘ mit dem nicht besonders jugendnahen Text ‚Keiner plagt sich gerne, doch wir wissen‘ (Bertolt Brecht) in der Vertonung von Paul Dessau wurde von manchen Chören aufgeführt, nicht aber im offenen Gruppengesang, weil es dafür nicht nur zu

---

<sup>131</sup> vgl. Bimberg, S. 83

<sup>132</sup> Eine Partitur (inkl. Text) dieses Liedes findet sich im Anhang unter Punkt 4.

<sup>133</sup> vgl. Bimberg, S. 110



schwer, sondern auch poetisch wenig geeignet war.“<sup>134</sup> Somit liegt es nahe, sich der Meinung des Kommentars anzuschließen, zumal beide Lieder sich inhaltlich kaum voneinander unterscheiden. In beiden Fällen handelt es sich um Appell- bzw. Agitationslieder. Dazu Bimberg: „Lieder mit einer agitatorischen Zielgabe gehörten in der DDR zu den Instrumenten der Verkündung politisch aktueller und übergreifender Propaganda. Das Lied eignet sich seit jeher zum Transmissionsinstrument für Politik, Religion und auch für ethisch-pädagogische Einflußnahme.“<sup>135</sup> In exakt dieser Funktion tauchen diese Lieder auch bei Johnson auf, da es ihm um eine möglichst genaue Wiedergabe der gesellschaftlichen Realität in der DDR der Anfangsjahre geht.

In diesen Zusammenhang gehört auch das „Geburtstagsständchen“ zu Ehren Stalins, das auf Seite 1460 beschrieben wird. Unter der Stabführung der Musiklehrerin Julie Westphal tragen Schüler/-innen der neunten und zehnten Klasse der Fritz-Reuter-Oberschule dessen Lieblingslied, ein Volkslied aus dem Kaukasus, vor. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 28.) Die enge Verbindung der DDR zur Sowjetunion wird auch auf musikalischer Ebene verdeutlicht – in der Realität wie auch (als Abbild dieser Realität) in Johnsons Roman.

Doch es sind nicht nur FDJ-Lieder (bzw. ideologisch verwandte Werke), die als Elemente der Musik in den „Jahrestagen“ politische Aussagen transportieren. Auf den Seiten 1503/1504 findet sich ein Beispiel dafür, wie Uwe Johnson einen politisch zunächst völlig unverdächtigen Schlager instrumentalisiert, um zu verdeutlichen, wie das DDR-Regime mit nicht systemkonformen politischen Aussagen umging. Johnson läßt seine Hauptfigur Gesine von ihrem Mitschüler Paulchen Möllendorf erzählen, der im berauschten Zustand den Schlagertext „Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt“ in „Wenn bei Capri die rote Flotte im Meer versinkt“ umgedichtet hatte und dafür zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt worden war.

Beim nächsten Beispiel handelt es sich dagegen wieder um ein typisches FDJ-Agitationslied. Auf Seite 1509 wird beschrieben, wie auf einer Vollversammlung zur Einführung des neuen Schulleiters der Fritz-Reuter-Oberschule das Lied „Wir sind die junge Garde des Proletariats“ gesungen wird. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 31.) Ähnlich verhält es sich mit dem auf Seite 1619 beschriebenen Ruf „Freundschaft siegt, Freundschaft siegt!“, mit dem junge FDJ-ler (darunter Gesine und ihre Freundin Anita) den Prozeß gegen ihren

---

<sup>134</sup> vgl. Bimberg, S. 104/107

<sup>135</sup> vgl. Bimberg, S. 107

Schulfreund Dieter Lockenvitz stören. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 41.) Dieser Ruf war nicht nur ein vielgebrauchter Slogan der FDJ, sondern auch die Refrain-Schlußzeile des „Liedes der Weltjugend“. Bei beiden Beispielen wird von Uwe Johnson die (in der DDR übliche) politische Agitation über das Medium Musik vorgeführt.

#### d) Nationalhymnen und deren Parodien

In den „Jahrestagen“ wird mehrfach auf offizielle wie inoffizielle Nationalhymnen bezuggenommen, wobei sehr interessante Verbindungen sowohl zwischen einzelnen Elementen der Musik als auch zwischen literarischen Figuren und den Hymnen entstehen. Deshalb auch hierzu einige Beispiele:

Auf Seite 364 wird die Lieblingsmusik des soeben verstorbenen Kardinals Francis J. Spellman beschrieben. Es handelt sich dabei um das irische Volkslied „Danny Boy“ - auch bekannt unter dem Titel „Londonderry Air“. Dieses Lied gilt bis heute als die inoffizielle irische Nationalhymne und wird in Johnsons Text als „sentimentale Weise“ beschrieben - und damit bewertet. (Vgl. Kap. 4.1, Punkt 7.)

Weitaus interessanter als dieses Beispiel ist jedoch, wie Johnson die Nationalhymne der USA einsetzt – und parodiert. Zum ersten Mal findet sie Erwähnung auf Seite 804. Dort zitiert der Autor einen Artikel der New York Times vom 20. März 1968, in dem beschrieben wird, wie die Polizei sowie Mitglieder der Nationalgarde angeblich nicht tödliche Kampfstoffe erproben, mit denen zukünftige Aufstände niedergeschlagen werden sollen. Dazu spielt die Standortkapelle die Nationalhymne der USA. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 9.) Sie symbolisiert hier die Staatsmacht, die mit aller Härte gegen die protestierende Bürgerrechtsbewegung vorgeht.

Gegen Ende des zweiten Buches auf Seite 897 kommt die Hymne ein weiteres Mal vor. Diesmal im Zusammenhang mit einem Baseball-Spiel, vor dessen Beginn ihr Text auf die Anzeigetafel projiziert wird. Die Zuschauermassen singen begeistert mit und brechen schließlich in „begeistertes Geschrei“ aus. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 10.) Die Hymne steht an dieser Stelle als Sinnbild für den berühmten amerikanischen Patriotismus, der gerade bei Sport- oder sonstigen Großveranstaltungen immer wieder sehr stark zutage tritt. Sie wirkt identitätsstiftend. Doch Uwe Johnson läßt diese Tatsache nicht unkommentiert. Vielmehr meldet er Zweifel an solcherart „Hurra-Geschrei“ an, indem er darauf hinweist, daß diese

Hymne mit einem Fragezeichen endet<sup>136</sup>. Übersetzt heißt es nämlich am Ende des Refrains:

Sagt an, weht das Sternenbanner noch rein  
über der Heimat der Tapfren und der Frei'n?

(Vgl. Kap. 4.2, Punkt 9.)

Im Zusammenhang mit der gesamten Vietnamkriegs-Problematik, die immer wieder Thema des Romans ist, wird diese Frage zu einem bissigen politischen Kommentar.

Auf Seite 1293 im vierten Buch wird der Schulunterricht in der sowjetisch besetzten Zone beschrieben. Gesine charakterisiert den dort herrschenden Lehrplan folgendermaßen:

„Händchen falten, Köpfchen senken  
still der S.E.D. gedenken;  
gib uns mehr als Kartoffeln und Kohl,  
auch was essen der Erste Sekretär und der Zweite der  
Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands wohl!“

(Vgl. Kap. 4.4, Punkt 5.)

Ein weiterer ironischer Einwurf in bezug auf die politischen Verhältnisse in der sowjetisch besetzten Zone. Uwe Johnson greift hier Parodien auf nationalistische Hymnen auf, die tatsächlich in den Jahren 1946/47 von Untergrundgruppen der SPD in der sowjetisch besetzten Zone verteilt wurden. Dazu gehörten z.B. (als Parodie auf das Deutschlandlied)

„Deutschland, Deutschland ohne alles  
ohne Butter ohne Fett,  
und das bißchen Marmelade  
frißt uns die Verwaltung weg.“<sup>137</sup>

sowie (als Parodie auf das „Horst-Wessel-Lied“)

„Die Preise hoch,  
die Läden dicht geschlossen,  
die Not marschert mit ruhig festem Schritt.  
Es hungern nur die kleinen Volksgenossen,  
die großen hungern nur im Geiste mit.  
Komm, Wilhelm Pieck, sei unser Gast

---

<sup>136</sup> vgl. Johnson, S. 897

<sup>137</sup> vgl. Kap. 4.4, Punkt 5

und gib, was du uns versprochen hast.

Nicht nur Rüben, Kraut und Kohl,

sondern was du ißt und Herr Grotewohl.<sup>138</sup>

Monika Tibbe und Manfred Bonson schreiben dazu: „Das bekannteste nationalsozialistische Lied, welches als Hymne des ‚Dritten Reiches‘ bei offiziellen Veranstaltungen zusammen mit dem Deutschlandlied gesungen wurde, ist ‚Die Fahne hoch‘<sup>139</sup>. [...] Der Text stammt von Horst Wessel, die Melodie geht auf ein hessisches Soldatenlied zurück. Das Lied ist kein Volkslied, sondern ein Kampflied der SA.“<sup>140</sup>

Kein Wunder also, daß beide Hymnen, die so oft zusammen gesungen wurden, von den Menschen auch zusammen und im gleichen Sinne parodiert wurden. Uwe Johnson baut dieses historische Faktum sehr dezent in seinen Roman ein, indem er seine Hauptfigur Gesine eine solche Parodie als Kritik am DDR-Regime anbringen läßt, auf dieser Ebene jedoch nicht stehenbleibt, sondern die Kritik, durch historische Bezüge beweisbar, auf jegliches „Unterdrücker-Regime“ erweitert. Allerdings gilt auch hier wieder, daß sich der Leser diese Bezüge sehr mühsam rekonstruieren muß. Weiterhin ist darauf hinzuweisen, daß das Horst-Wessel-Lied eigentlich nicht in die Rubrik „Nationalhymnen“, sondern in die der „Nazi-Lieder“ gehört. Da es jedoch, wie zuvor beschrieben, wie eine Hymne behandelt und gesungen wurde und außerdem in enger Verbindung zum Deutschlandlied steht, ist es wohl vertretbar, das Lied unter dieser Rubrik „einzusortieren“.

Breiten Raum innerhalb der „Jahrestage“ nimmt schließlich auch die Nationalhymne der DDR, die sogenannte „Eisler-Hymne“ ein. Diese taucht auf den Seiten 1458/1459 auf. Der Rektor von Gesines Schule, Herr Kliefoth, bekommt einen dienstlichen Verweis, weil sein Musiklehrer Joachim Buck die Hymne des neugegründeten Staates unerlaubterweise während des Unterrichts mit Hilfe des Schlagers „Good-bye, Johnny“ eingeübt bzw. musikalisch erklärt hatte. Darüberhinaus hatte Buck Eisler indirekt vorgeworfen, Teile der Melodie geklaut zu haben. Für beides muß Kliefoth als verantwortlicher Vorgesetzter nun geradestehen. (Vgl. Kap. 4.4, Punkte 24, 25 und 27.) Auch hier also wieder eine direkte Verbindung einer literarischen Figur (Kliefoth) über ein Element der Musik (Eisler-Hymne) zur Politik (dienstlicher Verweis durch das DDR-Regime).

---

<sup>138</sup> vgl. Kap. 4.4, Punkt 5

<sup>139</sup> Eine Partitur des Liedes (inkl. Originaltext) findet sich im Anhang unter Punkt 5.

<sup>140</sup> vgl. Tibbe/Bonson, S. 45

Der von mir in Kapitel 4.4 unter Punkt 25 bereits ausführlich behandelte Plagiatsvorwurf, den es ja tatsächlich gab, wurde übrigens recht schnell entkräftet. Siegfried Bimberg schreibt zu diesem Thema: „Der Plagiatsvorwurf in bezug auf den Liedanfang erwies sich als fachlich nicht haltbar. Ohne auch nur den geringsten Verdacht der Nostalgie aufkommen zu lassen, kann im Nachhinein gesagt werden, daß die DDR-Hymne<sup>141</sup> als Gemeinschaftslied angenommen und von den meisten auch mit allen Strophen gesungen wurde, und das war nicht die Folge eines musikpädagogischen Drills.“<sup>142</sup>

Im Zusammenhang mit der US-Nationalhymne erwähnte ich bereits das identitätsstiftende Moment solcher Art von Musik. Diese These bestätigt auch Bimberg, indem er schreibt: „Feier, Appell, Eröffnung nationaler Sportwettkämpfe – einschließlich Fußball und Boxen – und Siegerehrungen sind in der Regel mit Hymnen verbunden. Die alte deutsche Hymne, das ‚Lied der Deutschen‘, das 1945 als ‚faschistisch‘ verboten worden war, wurde – obwohl von politisch Denkenden in Frage gestellt – 1952 im Westen wieder eingesetzt. Da Staatshymnen als Kenn- und Erkennungszeichen, als Identitätsmarkierung ‚Gemeinsamkeit vermitteln‘, auch ‚damit eine Ordnungsfunktion erfüllen sollen‘ [...], wurde neben Flaggen und Fahnen, Wappen und Siegeln mit der Staatsgründung der DDR auch eine Staatshymne gebraucht.“<sup>143</sup> Auch dieses historischen Themas, sowie der damit verbundenen Probleme, nimmt sich Uwe Johnson innerhalb der „Jahrestage“ also an, indem er genau diese Probleme (Plagiatsvorwurf, Nicht-Akzeptanz der Hymne etc.) von seinen literarischen Figuren „durchspielen“ läßt und sie (die Probleme) auf diese Weise konkret erfahrbar macht.

## 5.4 Klassische Musik in den „Jahrestagen“

Klassische Musikstücke und deren Komponisten tauchen in den „Jahrestagen“ in zweierlei Bezügen auf: Erstens im Zusammenhang mit dem Thema Tod (d.h. immer dann, wenn Uwe Johnson eine seiner literarischen Figuren sterben läßt), und zweitens als Symbol der

---

<sup>141</sup> Eine Partitur der Hymne findet sich im Anhang unter Punkt 6.

<sup>142</sup> vgl. Bimberg, S. 121

<sup>143</sup> vgl. Bimberg, S. 120

„deutschen Hochkultur“ bzw. deren Inbegriff in musikalischer Hinsicht. Eine Sonderstellung nehmen in diesem Zusammenhang Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“ ein, denen ich deshalb ein eigenes Unterkapitel widmen möchte.

#### a) Klassische Musik in Verbindung mit dem Thema Tod

Erstmals taucht klassische Musik im Zusammenhang mit dem Thema Tod auf Seite 867 im zweiten Buch auf: Ein Mädchenchor und ein Sinfonieorchester spielen zu Ehren des verstorbenen Martin Luther King, den Johnson kurz zuvor zum Protagonisten innerhalb seines Romans gemacht hatte, das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms, die „Matthäuspassion“ von Johann Sebastian Bach sowie die „Ode an die Freude“, den Schlußchor aus der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 15.) Bei allen drei Stücken handelt es sich um äußerst populäre klassische Kompositionen berühmter deutscher Musiker. Auch hier also wieder eine Form von „populärer Musik“ im Sinne der Definition aus Kapitel 5.2. Daneben handelt es sich außerdem um Kompositionen, die schon durch sich selbst – und nicht erst im Kontext des Romans – mit dem Thema Tod zu tun haben. Da ist zunächst das in den Jahren 1866-68 komponierte und 1869 uraufgeführte „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms. Das Wort „Requiem“ (von lateinisch „requies“ = Ruhe) ist die Bezeichnung für das Seelenamt, die katholische Messe für Verstorbene. Kompositionstechnisch entsprechen Requiemvertonungen dem jeweiligen Zeitstil – im Falle von Brahms also dem der Romantik. Im Gegensatz zu anderen Requiens beruht Brahms' Komposition allerdings auf einer eigenen Zusammenstellung von Bibeltexten.

Bei der „Matthäuspassion“ von Johann Sebastian Bach handelt es sich um einen der Höhepunkte dieser musikalischen Gattung. Eine „Passion“ (von lateinisch „passio“ = das Leiden) ist die Leidensgeschichte Jesu Christi von seiner Gefangennahme bis zur Kreuzigung. Sie wird in der Liturgie der Karwoche an vier Tagen nach den Berichten der vier Evangelisten (in diesem Falle also denen des Evangelisten Matthäus) gesungen.

Zu Beethovens „Ode an die Freude“ (Text: Friedrich Schiller), dem Chorfinale seiner 9. Sinfonie, heißt es im Lexikon „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG): „In der Auswahl, die Beethoven aus Schillers Strophen traf, offenbart sich [...] deutlich der sittliche und religiöse Grundzug seiner Persönlichkeit: die menschenverbindende Kraft der

Freude und ihre letzte Verwurzelung im Göttlichen sind die großen Themen, die er in dieser letzten Sinfonie kündigt.“<sup>144</sup>

Bei allen drei Kompositionen ist der Bezug zum Thema Tod also sehr deutlich. Uwe Johnson erwähnt sie deshalb in genau diesem Kontext.

Gleiches gilt für die auf Seite 1166 beschriebene Situation: US-Senator Robert Kennedy wurde erschossen, und aus diesem Grund sendet ein Radiosender Musik des bedeutenden Kirchenmusikers Michael Haydn, des Bruders von Joseph Haydn. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 18.) Im Zusammenhang mit Kennedys Beerdigung taucht dann auf Seite 1175 auch noch der 4. Satz aus Gustav Mahlers 5. Sinfonie auf. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 21.) Es handelt sich hierbei um ein Adagietto (einen kurzen Satz in ziemlich langsamem Tempo) für Streicher und Harfe. Die gesamte Sinfonie steht in cis-Moll. Auch hier wieder die Verbindung eines schwermütigen Musikstücks mit einem Todesfall. Uwe Johnson beschreibt reale Ereignisse und legt dabei immer wieder besonderes Augenmerk auf die Musik in den von ihm beschriebenen Szenen. Eine Erwähnung der Musikstücke wäre zur Beschreibung der Situation nicht unbedingt nötig. Für alle Kenner klassischer Musik unter den Leser/-innen bietet sie jedoch eine weitere Möglichkeit, sich das Beschriebene noch plastischer vorzustellen.

Auf Seite 1179 schließlich faßt Johnson die Musik, die das Radio aus Anlaß des Todes von Robert Kennedy spielt, als „wehmütige Konzertstücke“ zusammen. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 22.)

Auch im Zusammenhang mit dem Tod von Gesines Vater taucht klassische Musik auf. Allerdings ist die Verbindung in diesem Fall nicht ganz so direkt, da Uwe Johnson einen Zeitsprung „zwischenschaltet“. Auf Seite 1688 findet sich die Eintragung vom 18. August 1968. Es wird beschrieben, daß Gesine (genau wie an diesem Tag auch) schon 1962, als ihr Vater starb, in New York lebte. Im folgenden wird von diesem sechs Jahre zurückliegenden Todesfall berichtet. Dann blendet Uwe Johnson wieder über ins Jahr 1968 und beschreibt schließlich, daß morgens um fünf im Radio Musik von Mozart, Haydn, Brahms (erneut das Requiem) und Schubert läuft. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 50.) Eine zwar indirekte, aber doch auch eindeutige Verbindung von klassischer Musik mit dem Thema Tod.

---

<sup>144</sup> vgl. Lexikon „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (Band 1). Kassel/Basel/London: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG und Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG 1989

## b) Klassische Musik als Symbol der „deutschen Hochkultur“

Auf Seite 769 wird erwähnt, wie der Frontsoldat Kliefoth, der Direktor von Gesines Gymnasium, zu Hause im Radio das Programm der B.B.C. hört und sich sehr über die Geschichte wundert, die „nach den vier Beethovenschen Tönen“ erzählt wird.

Der englische Sender B.B.C. benutzte als Sendezeichen für seine deutschsprachigen Beiträge die ersten Takte der 5. Sinfonie Beethovens – sozusagen als „Inbegriff alles Deutschen“. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 8.) Dieses Phänomen greift Uwe Johnson in seinem Roman auf.

Im vierten Buch wird auf Seite 1273 der Ortsteil Neustadt der mecklenburgischen Stadt Gneez beschrieben, in dem es ein Villenviertel gibt, in welchem die Straßen nach klassischen Musikern benannt sind. Einer davon ist der Jude Felix Mendelssohn-Bartholdy. Während des Krieges muß dessen Name vom Straßenschild verschwinden. Nach Kriegsende wird er wieder angebracht. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 3.) Ein komplexes Beispiel, das auch in die Rubrik „Musik und Politik“ passen würde: Eine Stadt schmückt eine ihrer schönsten Straßen mit dem Namen eines berühmten deutschen (klassischen) Komponisten. Bis hierhin steht dieser damit als Symbol für die „deutsche Hochkultur“. Während des Krieges entwickelt sich die Tatsache, daß dieser Komponist jüdischen Glaubens ist, jedoch zum unerwünschten Politikum. Von nun an wird er verleugnet. Nach Kriegsende, und damit auch nach dem Holocaust, ist er plötzlich wieder rehabilitiert und steht erneut als Inbegriff für „deutsche Hochkultur“, indem die Straße wieder nach ihm benannt wird.

Noch deutlicher wird die starke Symbolkraft klassischer deutscher Komponisten und ihrer Werke auf Seite 1276: Die sowjetische Familie Shachtev, die ihren Sohn einerseits zum Deutschenhaß erzieht, hört andererseits mit Begeisterung die Musik des deutschen Komponisten Beethoven. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 4.) Eine noch so große Feindschaft zu den Deutschen als Volk (und Kriegsgegner) hält diese Familie offensichtlich nicht von ihrer Verehrung für die Leistung einzelner Deutscher im kulturellen Bereich ab. Beethovens Musik steht hier einmal mehr als Inbegriff der „deutschen Hochkultur“.

Auf Seite 1548 schließlich legt Uwe Johnson der (DDR-)Lehrerin Bettina Selbich folgende Aussage in den Mund: „Musiker, die aus opportunistischen Gründen den Kriegskurs von Mr. Adenower mit ihren Darbietungen ummalen, entbehren ein für alle Male des Humanismus, der sie zum Interpretieren der unsterblichen Symphonien von Mozart und



Beethoven befähigte!“ (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 34.) Hier werden die Werke der „deutschen Klassiker“ nun also gar zum Inbegriff des Humanismus stilisiert – und außerdem erneut politisch instrumentalisiert.

### c) Die „Goldberg-Variationen“

Wie bereits in der Einleitung zu diesem Kapitel erwähnt, nehmen Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“ eine Sonderstellung innerhalb der klassischen Elemente der Musik in den „Jahrestagen“ ein. Sie tauchen an einer zentralen Stelle im vierten Buch (auf Seite 1536) erstmalig auf – und zwar gleich im ersten Satz der Eintragung vom 4. August 1968. Marie beschwert sich bei ihrer Mutter Gesine darüber, daß diese sich in der vergangenen Nacht bis nach Mitternacht die „Goldberg-Variationen“ angehört habe – und das Quodlibet sogar zweimal. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 33.) Gesine entschuldigt ihr Verhalten damit, daß in der Wohnung über der der Cresspahls eine Party im Gang gewesen sei und sie ihren „eigenen Krach“ hatte haben wollen. Doch Marie ist überhaupt nicht auf Streit aus. Im Gegenteil: Sie hat „gut geträumt“ von der Musik.

Auf Seite 1565 taucht Bachs Komposition im Zusammenhang mit dem Tod von Gesines Freund D.E. wieder auf. Auch hier also eine Verbindung zwischen klassischer Musik und dem Thema Tod. Außerdem wird explizit noch einmal eine Verweis auf die zuvor genannte Textstelle gemacht, indem Gesine (ebenfalls auf Seite 1565) sagt: „Die Variationen für den Schüler Goldberg am Abend des Sonnabend, das war schon die Totenmusik für D.E.“ Hier wird die wahre Erklärung für ihr Verhalten in der Nacht vom 3. auf den 4. August 1968 nachgeliefert: Gesine will nämlich nicht nur die Partymusik übertönen und ihren „eigenen Krach“ machen, sondern setzt die Musik vor allem dazu ein, ihrer Trauer über den Verlust ihres Freundes D.E. Ausdruck zu verleihen. Sie benutzt Bachs „Goldberg-Variationen“ als Hilfsmittel für die eigene Trauerarbeit.

Annekatriin Klaus<sup>145</sup> hat diesen Aspekt näher zu beleuchten versucht. Sie schreibt, daß man aus Gesines Äußerung über die Goldberg-Variationen als Totenmusik für D.E. „mehr als nur ‚gewöhnliche‘ Trauer herauslesen muß.“<sup>146</sup> Diese These untermauert sie durch das Zitat zweier weiterer Bemerkungen Gesines. Auf Seite 1569 sagt diese nämlich: „Es gibt

<sup>145</sup> Klaus, Annekatriin: „Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!“ . Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999 (= Johnson-Studien, Band 3)

<sup>146</sup> vgl. Klaus, S. 66

Krankheiten, bei denen ist Musik lebensgefährlich.“ Auf Seite 1570 folgt schließlich noch Gesines Frage: „Was tut eine doppelte Witwe, die von ihren Beerdigungen beide verpaßt? Ich hör Musik.“ Daraufhin stellt Marie fest: „Das ist Gift, Gesine!“

Annektrin Klaus bezieht beide Aussagen ausschließlich auf die Goldberg-Variationen und kommt zu dem Schluß, daß „die Bemerkungen [...] geradezu lebensbedrohliche Verzweiflung ahnen lassen.“<sup>147</sup> Weiterhin behauptet sie: „Daß beide Male erneut die Goldberg-Variationen gemeint sind, wird erst im Nachhinein durch Marie bestätigt, die ahnungslos scherzhaft anmerkt: ‚Sie dürfen die Variationen für den Schüler Goldberg spielen so lange Sie wünschen, und das Quodlibet zweimal.‘“<sup>148</sup> (Vgl. Johnson, S.1575.) An dieser Stelle ist einzuwenden, daß zumindest Gesines erste Aussage („Es gibt Krankheiten, bei denen ist Musik lebensgefährlich.“) eher im Zusammenhang mit der von D.E. so geliebten Jazz-Musik steht. Der vorhergehende Satz lautet nämlich: „Radio WKCR bringt ab siebzehn Uhr ‚Jazz und die Avantgarde‘, Kompositionen von Eaton, Monk, Tristana, Taylor, das überspielen wir auf Band für D.E.“<sup>149</sup> Mindestens genauso gut wie durch die Goldberg-Variationen kann Gesine also auch durch Jazz-Musik an D.E. erinnert werden. Dies ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß die Bach-Komposition die Trauermusik für Gesine ist.

Annektrin Klaus faßt ihre Untersuchungen zu den Goldberg-Variationen folgendermaßen zusammen: „Gesine hört diese Musik also wiederholt und in einem Trauerritual, das auch aufgrund der nur unmittelbar und intuitiv zu verstehenden Wirkung, die diese Kunst wie keine andere hat, ungute Gefühle beim Rezipienten hinterläßt. Doch diese Ahnung wird erst dann zur Gewißheit, wenn die Leerstelle [...] um die Goldberg-Variationen gefüllt wird. Im Roman wird nämlich nicht erwähnt, ob diese Musik heiter oder traurig ist, so daß sich das Bild erst komplettiert, wenn man weiß, daß Bachs ‚Aria‘, die er mit dreißig Variationen versehen hat, ein wahrlich ‚todtrauriges‘ Stück ist.“<sup>150</sup> Daß dies der Fall ist, dürfte allerdings auch für im Bereich der klassischen Musik nicht so bewanderte Leser/-innen naheliegend sein, denn wer hört schon nach einem Todesfall fröhliche Musik?

Wer die Goldberg-Variationen jedoch kennt, dem wird noch etwas anderes bei der Lektüre

---

<sup>147</sup> vgl. Klaus, S. 66

<sup>148</sup> vgl. Klaus, S. 66

<sup>149</sup> vgl. Johnson, S. 1569

<sup>150</sup> vgl. Klaus, S. 66

der „Jahrestage“ auffallen – nämlich die Tatsache, daß Gesine das Quodlibet immer zweimal hört. Diese Tatsache bewertet Annekatriin Klaus folgendermaßen: „Das humoristische Quodlibet, das letzte Stück der Goldberg-Variationen, besteht aus den gegeneinander geführten Melodien von zwei alten thüringischen Volksliedern.<sup>151</sup> Das erste hatte ursprünglich den Text: ‚Ich bin so lang nicht bei dir gewes’n, ruck her, ruck her, ruck her!‘ und ist für Gesine mit seiner heiteren Weise der blanke Hohn, da ihrer Verlassenheit nun kein Ende mehr gesetzt wird [...]. Der zweite [...] Text lautet: ‚Kraut und Rüben haben mich vertrieben; hätt mir mein Mutter Fleisch gekocht, wär ich bei ihr geblieben.‘ Auch dieses scheinbar so harmlose Liedchen kann [...] in Gesines Ohren nur mit schwärzester Ironie widerhallen. Denn sie hat ja durch ihre Unentschlossenheit D.E. sozusagen nur ‚Kraut und Rüben‘ geliefert [...]. Dieses Lied ist die volkstümliche Weise von Gesines nagenden Schuldgefühlen [...]. Bachs Quodlibet erinnert Gesine also mit subtilen Nadelstichen an die Endgültigkeit von D.E.s Entfernung sowie an ihre vermeintliche, ganz persönliche Schuld ihm gegenüber. Das ist vermutlich der Grund, warum sie dieses Stück immer zweimal hört und zum Bestandteil ihrer Trauerarbeit macht. Und nur der informierte Leser kann dies auch so begreifen.“<sup>152</sup>

Dieser Argumentation schließe ich mich ausdrücklich an, da sie ein weiteres Mal die auch in dieser Arbeit schon mehrfach erwähnte These bestätigt, daß Uwe Johnson die Anspielungen, die die von ihm verwendeten Elemente der Musik enthalten, häufig sehr gut „versteckt“, so daß man als Leser/-in die Bezüge erst mühsam rekonstruieren muß.

Abschließend läßt sich sagen, daß die Verbindung zwischen Gesine und den Goldberg-Variationen eine ähnliche Intensität zu haben scheint wie die zwischen Marie und der Musik von Pete Seeger, auch wenn die Motive für die jeweiligen Vorlieben völlig unterschiedlicher Natur sind: Marie bewundert Seeger und seine Musik vor allem wegen dessen politischem Engagement, das ihr als Vorbild dient. Gesine dagegen hört Bachs Goldberg-Variationen, weil sie ihr bei der Trauerarbeit helfen.

---

<sup>151</sup> vgl. auch Kap. 4.4, Punkt 33 b dieser Arbeit

<sup>152</sup> vgl. Klaus, S. 67

## 5.5 Jazz in den „Jahrestagen“

In Kapitel 5.4 ist schon angeklungen, daß auch die Jazz-Musik ihren Platz innerhalb der „Jahrestage“ hat. Vor allem in Verbindung mit der Figur D.E. wird sie wichtig, weshalb an dieser Stelle zumindest noch kurz auf dieses Thema eingegangen werden soll.

Die erste Textstelle, in welcher der Jazz eine Rolle spielt, findet sich im zweiten Buch auf Seite 546. Dort wird ein Treffen im Weißen Haus beschrieben, bei dem 50 Damen über die alltägliche Kriminalität auf der Straße diskutieren. Im Verlauf dieses Treffens kommt es zu einem Streitgespräch zwischen der Jazz-Sängerin Eartha Kitt und der Präsidentengattin Claudia Johnson. Eartha Kitt wirft Frau Johnson, und damit eigentlich deren Mann bzw. der gesamten US-Regierung, vor: „Ihr schickt die Besten des Landes in Tod und Verstümmelung.“ (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 2.) Damit spielt sie auf den Vietnamkrieg an, dessen Grauen ihrer Meinung nach dazu führt, daß junge Leute auf der Straße rebellieren, Rauschgift nehmen und nicht zur Schule gehen.

Nicht der Jazz an sich, immerhin aber eine sehr populäre [sic!] Interpretin dieser Art von Musik wird von Uwe Johnson auch innerhalb seines Romans zu der Kämpferin gegen den Vietnamkrieg gemacht, die sie in der Realität tatsächlich war. Wie an so vielen Stellen des Romans werden also reale Fakten vom Autor in seine ansonsten fiktionale Erzählung eingearbeitet. Und es ist sicher kein Zufall, daß Uwe Johnson das Beispiel einer mutigen Jazz-Sängerin anführt, die gegen Krieg, Gewalt und Unterdrückung kämpft. Schließlich waren die Urheber dieser Musik die Nachfahren der von den europäischen Kolonisatoren als Sklaven in die Südstaaten der USA verschleppten Afrikaner. Eartha Kitt handelt also ganz im Sinne der politischen Tradition, in der die von ihr vertretene Musikgattung steht.

Wie wichtig Uwe Johnson das Beispiel, das diese Frau gibt, ist, zeigt die Tatsache, daß er im Verlauf des Romans noch weitere vier Male auf Eartha Kitts Streitgespräch mit Claudia Johnson und dessen Folgen eingeht. (Vgl. Kap. 4.2, Punkt 2.)

Auf Seite 1166 im dritten Buch findet das bekannte Jazz-Stück „Take Five“ des Pianisten Dave Brubeck Erwähnung. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 20.) Der Titel dieser Komposition steht als Metapher für die Pause, die die Arbeiter, die an dieser Textstelle beschrieben werden, gleich machen werden. Im Englischen steht die Formulierung „Fünfzehn machen“ für „15 Minuten Pause machen“. Der Song „Take Five“ nimmt dies spielerisch wörtlich: er ist im

5/4-Takt komponiert. Uwe Johnson verbindet also eine sprachliche Metapher mit einer musikalischen, die dasselbe aussagt. Außerdem stellt er eine Verbindung zwischen Jazz-Musik und der Arbeiterschaft her, was dem Ganzen wiederum eine politische Dimension verleiht.

Dies gilt auch für das folgende Beispiel: Auf Seite 1548 im vierten Buch wird die Lieblingsmusik von Gesines Mitschüler Dieter Lockenvitz erwähnt. „Das war der amerikanische Jazz der Frühzeit, gerade per Regierungsdekret von einer Musik der Dekadenz befördert zu insofern fortschrittlich, als entwickelt aus den Arbeitsgesängen zur Zeit der offen betriebenen Sklaverei.“ (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 35.)

An dieser Stelle kommt das Verhältnis des DDR-Regimes zum Thema Jazz ins Spiel: Zunächst galt Jazz in der DDR nämlich als „imperialistisch-dekadente Ausbeutermusik“. Seit 1953 wurde diese Musik dann wegen ihrer historischen Entwicklung zumindest toleriert im Arbeiter- und Bauernstaat.

Immer mehr wird jetzt deutlich, wie stark Uwe Johnson beim Thema Jazz auf die traditionelle Verwurzelung dieser Musik als Arbeiter- bzw. Sklavenmusik abhebt – und sie in diesem Kontext auch in seinem Roman einsetzt.

Die wichtigste Verbindung ist jedoch die bereits erwähnte zwischen D.E. und dem Jazz, seiner absoluten Lieblingsmusik. (Man beachte die Parallele zur Figur Dieter Lockenvitz.)

Im vierten Buch kommt diese starke Verbindung sehr deutlich zum Ausdruck, nachdem D.E. gestorben ist. Da ist einmal die Textstelle auf Seite 1566, an der sich Gesine an D.E.s Bitte erinnert, ihm die Radiosendung „Just Jazz“ aufzunehmen. (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 36.) In diesem Moment wird ihr schmerzlich bewußt, daß ihr Freund nun tot ist und das Band niemals mehr wird abhören können.

Noch deutlicher wird Gesines Trauer in der bereits in Kapitel 5.4 erwähnten Textstelle auf Seite 1569: Gesine überspielt für D.E. die Sendung „Jazz und die Avantgarde“ auf Band, obwohl dieser schon nicht mehr lebt. Ihr Handeln kommentiert sie selbst mit dem Satz: „Es gibt Krankheiten, bei denen ist Musik lebensgefährlich.“ (Vgl. Kap. 4.4, Punkt 37 und Kap. 5.4, Punkt c.)

Dadurch, daß D.E. Jazz liebte, wird diese Musik für Gesine (neben den Goldberg-Variationen, die ihren traurigen Seelenzustand widerspiegeln) zur „Totenmusik“ für ihren verstorbenen Freund.

Zusammenfassend kann man also sagen, daß Jazz in den „Jahrestagen“ in jenen Zusammenhängen vorkommt, die man thematisch wie von selbst mit dieser Musik assoziiert – nämlich Unterdrückung, Krieg, Sklaverei und Tod.

## 6. Abschließende Betrachtung/Ausblick

Die intensive Beschäftigung mit den Fragestellungen, die der vorliegenden Arbeit zugrundeliegen, hat eines ganz deutlich werden lassen: daß es äußerst schwierig sein dürfte, alle Elemente der Musik sowie sämtliche Verbindungen zu den literarischen Figuren in den „Jahrestagen“ zu entdecken und anschließend durch Interpretationsversuche den damit verbundenen Intentionen des Autors wirklich näher zu kommen oder gar gerecht zu werden. Zu komplex ist Uwe Johnsons Roman inhaltlich und formal gearbeitet, als daß man sich anmaßen könnte, eine allumfassende und eindeutige Analyse der Zusammenhänge vorlegen zu können. Aus diesem Grunde habe ich mich in dieser Arbeit auf ausgewählte Kapitel beschränkt, dabei jedoch trotzdem versucht, die Zusammenhänge der einzelnen von mir untersuchten Passagen immer wieder in den Gesamtkontext des Romans einzubetten. Als sehr hilfreich haben sich in diesem Zusammenhang der Kommentar zu den „Jahrestagen“ sowie die Untersuchungen von Annekatriin Klaus erwiesen. Beide Arbeiten streifen das Thema „Musik in den „Jahrestagen““ zumindest ansatzweise.

Weiterhin läßt sich sagen, daß sich die ausführliche „Materialsammlung“, die einen Großteil der vorliegenden Arbeit ausmacht, als sinnvoll erwiesen hat. Ohne sie wäre es auch mit Hilfe des Kommentars nicht möglich gewesen, so viele versteckte Anspielungen, Querverweise etc. aus dem Bereich der Musik zu entdecken. Außerdem bietet dieser Teil der Arbeit (das Kapitel 4) denjenigen, die auf diesem Gebiet weiterforschen möchten, die Möglichkeit eines schnellen Zugriffs auf die einzelnen Passagen, in denen wichtige Elemente der Musik vorkommen. Mögliche Themen, die sich für weitere Untersuchungen anböten, wären z.B. der Bereich der Kirchenlieder, der musikalischen Metaphern sowie der „Verwendung“ von Komponisten wie Tschaikowskij oder Glinka als Repräsentanten einer politisch anders ausgerichteten Sowjetunion, ja sogar als „Feinde der Sowjetunion“. (Vgl. Kap. 4.3, Punkt 23, Kap. 4.4, Punkt 22 und Kap. 4.4, Punkt 43 b.)

Was läßt sich nun aber als Ergebnis der vorliegenden Arbeit festhalten?

Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich zunächst einmal auf die beiden Arbeitshypothesen von Thomas Steinfeld zurückgreifen, die ja der Ausgangspunkt für meine Beschäftigung mit dem Thema waren. (Vgl. Kap. 3.1.) Steinfelds Behauptung, die „Jahrestage“ seien „durchsetzt von Erinnerungen an Musik“ läßt sich vor dem Hintergrund meiner Untersuchungen absolut bestätigen. In allen vier Büchern der Tetralogie spielt Musik - und zwar Musik der unterschiedlichsten Stilrichtungen wie Folk, Jazz, Schlager und Klassik - eine große Rolle. Dabei beläßt es Uwe Johnson jedoch nicht bei einfachem, für den Inhalt irrelevantem „Name-Dropping“. Vielmehr verwebt er die Elemente der Musik sehr geschickt mit inhaltlichen Aussagen, die zu großen Teilen politischer Art sind. Diese Verbindungen zwischen Politik und Musik, die über die literarischen Figuren (z.B. Gesine, Marie, Kliefoth etc.) hergestellt werden, beschränken sich nicht auf eine bestimmte musikalische Stilrichtung. Man findet sie sowohl im Bereich der Folk-Music (Pete Seeger), des Schlagers („Wenn bei Capri die rote Flotte im Meer versinkt...“), des Jazz (Eartha Kitt) als auch der Klassik (Mendelssohn etc.). So „wenig musikalisch“, wie seine Freunde und Biographen behaupten, kann Uwe Johnson also nicht gewesen sein. Er hat vielleicht nur „im berauschten Zustand Volksweisen gesungen“, sich aber offensichtlich in vielen Bereichen und Stilrichtungen der Musik gut ausgekannt oder zumindest theoretisches Wissen angeeignet. Anders ist der schon erwähnte subtile und vielfältige Einsatz der unterschiedlichsten Elemente der Musik nicht zu erklären.

Steinfelds zweite These, in die „Jahrestage“ sei „eine kleine Geschichte der populären Musik eingeflochten“, hat sich ebenfalls als korrekt erwiesen – zumindest dann, wenn man den Begriff „Populäre Musik“ so definiert, wie ich es in Kapitel 5.2 dieser Arbeit getan habe, nämlich als „Soundtrack zum jeweiligen Zeitgeist“. In diesem Sinne sind alle von Uwe Johnson angeführten Musikstücke „populär“ – egal, ob sie nun aus dem Bereich der Klassik oder der Folk-Music kommen.

Bernd Neumann<sup>153</sup> schreibt zur Entstehungsgeschichte der „Jahrestage“: „Uwe Johnson wünschte die Verdichtung von Historie, von ‚Tatsächlichem‘ zu einer kunstvoll transzendenten Geschichte, bestehend aus ‚empirischen‘ Einzelgeschichten, basierend auf Lebenserinnerungen.“<sup>154</sup> Im Sinne dieser Intention setzt er auch die von ihm verwendeten

---

<sup>153</sup> Neumann, Bernd: Uwe Johnson. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1994

<sup>154</sup> vgl. Neumann, S. 626 f

Elemente der Musik ein, die offensichtlich in großen Teilen Musikstücke sind, die zu seinen eigenen Lebenserinnerungen gehören – und die er zu Teilen der Lebenserinnerungen seiner literarischen Hauptfigur Gesine, aber auch anderer literarischer Figuren, werden läßt.

Musik ist für Johnson ein Teil dieses „Tatsächlichen“, das er zur Grundlage seines Romans macht, was wiederum dessen Charakter als „fiktives Tagebuch aus einem gar nicht fiktiven Jahr in New York“ (Steinfeld) mit ausmacht. „Populär“ im Sinne der in dieser Arbeit versuchten Definition sind die vom Autor verwendeten Musikbeispiele deshalb, weil sie nicht zuletzt die Aufgabe haben, den Zeitgeist der beschriebenen Jahre zu illustrieren. Das funktioniert jedoch nur mit jener Art von Musik, die einem breiten (Lese-) Publikum bekannt und somit „populär“ ist. Andernfalls wären z.B. viele auf Elemente der Musik gegründete Anspielungen nicht mehr nachzuvollziehen.

„Der Effekt der populären Musik, die aus dem Geist der Wiederholung entstanden ist und für die Wiederholung geschaffen wurde, ist wie eine Impfung mit Euphorie. Sie immunisiert gegen die Vergangenheit und die Zukunft.“, schreibt Thomas Steinfeld.<sup>155</sup> Mit anderen Worten: Populäre Musik ist allgegenwärtig. Sie kann uns immer und überall trösten, da ihre „unsterblichen“ Melodien die Zeit überdauern. So sind z.B. die schon vor Jahrhunderten (und bis heute) „populären“ Melodien eines Johann Sebastian Bach dazu geeignet, Gesine über den Tod D.E.s hinwegzuhelfen.

In den „Jahrestagen“ hat die Musik die Funktion eines Soundtracks zum jeweiligen Zeitgeist und Zeitgeschehen. Über die Erinnerungen an populäre Musikstücke aus bestimmten Zeiten werden Assoziationen zu gesellschaftlichen Phänomenen dieser Zeiten geweckt. Das geschieht zunächst bei den literarischen Figuren des Romans selbst, damit aber automatisch auch bei der Leserin bzw. dem Leser. In diesem Zusammenhang darf man den Begriff „Soundtrack“ nicht mißverstehen: Johnson nutzt die Elemente der Musik nicht bloß zur „musikalischen Untermalung“, sondern setzt sie (als sich politisch stets in Opposition befindender Autor) ein, um politische Zusammenhänge zu verdeutlichen. Es geht ihm bei seinem „Soundtrack“ neben der musikalischen Illustration privater Ereignisse ganz stark um das politische Zeitgeschehen.

---

<sup>155</sup> vgl. Steinfeld, S. 31



## 7. Literaturliste

### Primärliteratur:

Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2000 (= suhrkamp taschenbuch 3220)

### Sekundärliteratur:

Bimberg, Siegfried: Lieder von Wende zu Wende. Das deutsche Gemeinschaftslied im 20. Jahrhundert. Essen: Verlag Die Blaue Eule 1998

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967

Dammann, Rolf: J.S. Bachs Goldberg-Variationen. Mainz: Verlag B. Schott's Söhne 1986

Dessau, Paul: Die Erziehung der Hirse. Musikepos für einen Sprecher, eine Singstimme, gemischten Chor, Jugendchor und großes Orchester (Worte: Bertolt Brecht). Berlin: Verlag Neue Musik 1959 (= PB 206)

Farneth, David (mit Elmar Juchem und Dave Stein): Kurt Weill – Ein Leben in Bildern und Dokumenten. München: Econ Ullstein List Verlag GmbH & Co. KG 2000

Forkel, Johann Nikolaus: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Zweite, unveränderte Auflage. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG 1932

Hartwich-Wiechell, Dörte: Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Köln: Arno Volk Verlag Hans Gerig KG 1974

Helbig, Holger/Klaus Kokol u.a. [Hrsg.]: Johnsons „Jahrestage“ – Der Kommentar. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999

Kaiser, Alfons: Für die Geschichte. Medien in Uwe Johnsons Romanen. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995 (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Band 6)

Klaus, Annetrin: „Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!“. Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999 (= Johnson-Studien, Band 3)

Miles, Barry: „Paul McCartney: Many Years From Now“. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH 1998

Neumann, Bernd: Uwe Johnson. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1994

Steinfeld, Thomas: Riff. Tonspuren des Lebens. Köln: Du Mont Buchverlag 2000

Tibbe, Monika/Manfred Bonson: Folk – Folklore – Volkslied. Zur Situation in- und ausländischer Volksmusik in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 1981

Wagner, Peter: POP 2000. 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Hamburg: Ideal Verlag GmbH 1999

Zimmer, Jochen: Popmusik. Zur Sozialgeschichte und Theorie. Giesen/Lollar: Verlag Andreas Achenbach 1973 (Schriftenreihe der Naturfreundejugend)

Zuschneid, Karl: Theoretische-praktische Klavierschule. Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit methodischem Leitfaden für den Elementar-Klavierunterricht. Mainz – Berlin – Lichterfelde: Verlag B. Schott's Söhne 1903 (= Edition Schott 4680)

### Allgemeine Nachschlagewerke:

Lexikon „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“. Kassel/Basel/London: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG und Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG 1989