

VERMOEDENS OMTRENT PAWEL

OVER POLYLOGISCHE WAARHEID BIJ MONIKA MARON EN UWE JOHNSON

Elke Gilson, Aspirant van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen

In een artikel dat Monika Maron aan het begin van dit jaar over de Duitse politica Angela Merkel schreef, kwam zij naar aanleiding van de vele interpretaties waartoe het kapsel van mevrouw Merkel in die tijd blijkbaar uitnodigde tot volgende vaststelling over onze waarneming:

“Maar natuurlijk ziet de mens, wat hij al weet of denkt te weten of om andere redenen voor een gewaarborgd oordeel houdt. Dezelfde signalen leiden in verschillende tijden en onder andere omstandigheden tot tegenovergestelde inzichten.”¹

¹ Monika Maron: “Wer ist Angela Merkel? Von den Trümmern der DDR zur Krise der CDU – Ein deutsches Gesicht.” In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.02.2000. - Omwille van de leesbaarheid van mijn tekst heb ik alle citaten uit het Duits en het Engels die langer zijn dan een paar woorden zelf naar het Nederlands vertaald.

Het door Maron geformuleerde, ‘constructivistisch’ te noemen besef dat een zelfde fenomeen door verschillende subjecten op verschillende ogenblikken anders waargenomen en erkend wordt, is uiteraard niet nieuw. En het beperkt zich al evenmin tot kapsels of gezichten van Duitse politici. Dat we enkel onze eigen, subjectieve ervaringswereld kunnen beschrijven en geen directe cognitieve toegang hebben tot de ‘echte’ wereld of het ‘Ding-an-sich’, wordt sinds Kant zo goed als algemeen aanvaard en vormt een belangrijk gemeenschappelijk uitgangspunt voor de theorieën van zowel radicale constructivisten als van poststructuralistische denkers.

In deze bijdrage wil ik schetsen hoe en waarom het werk van de auteurs Monika Maron en Uwe Johnson kan gelezen worden als een poging om op een adequate manier met de gevolgen van dit kennistheoretische inzicht om te gaan zonder daarbij in relativisme te vervallen. De tendens die ik wil beschrijven is bepalend voor alle romans die Maron sinds 1981 publiceerde, maar bereikte ontegenzeggelijk een hoogtepunt in de vorig jaar, in 1999, verschenen familiegeschiedenis *Pawels Briefe*. Bij Uwe Johnson zette de trend in met zijn eerste, in 1959 verschenen roman *Mutmaßungen über Jakob* –in Nederlandse vertaling *Vermoedens omtrent Jakob*–, en werd daarna richtinggevend voor zijn hele verdere schrijven. Ook al zal ik mij hier, om redenen die later duidelijk zullen worden, concentreren op de *Vermoedens omtrent Jakob*, toch geldt, bij abstractie van de concrete details, het gezegde evenzeer voor Johnsons latere roman *Das Dritte Buch über Achim* (uit 1961) en zeker voor zijn opus magnum, de *Jahrestage*, dat tussen 1970 en 1983 in vier delen verscheen.

Maron en Johnson zijn allebei geboren en opgegroeid in de DDR, maar later, toen bleek dat ze in eigen land niet konden publiceren, hun boeken achterna gereisd naar West-Duitsland. Als Duits-Duitse persoonlijkheden, zoals dat ooit heette, hoorden ze nooit echt bij één van de beide Duitslanden, maar toch –of misschien juist daarom– kon geen van de twee zich ooit losmaken van de even traumatische als absurde geschiedenis van die veertig jaar lang gedeelde staat. Aan de hand van een zoektocht naar waarheid over het leven en sterven van een fascinerend individu dragen de werken die hier behandeld zullen worden in

wezenlijke mate bij tot de geschiedschrijving van Duitsland in de twintigste eeuw.

In Monika Marons familiegeschiedenis *Pawels Briefe* probeert de auteur de waarheid te achterhalen over het leven van haar eigen grootvader Pawel Iglarz, die aan het begin van de eeuw uit Polen naar Berlijn emigreerde om daar als kleermaker een bescheiden leven op te bouwen. Pawel werd geboren als Jood, maar bekeerde zich als jong man tot het baptisme. In zijn nieuwe geloofsgemeenschap leerde hij zijn eveneens bekeerde vrouw Josefa kennen, die vroeger katholiek was geweest. Toen in 1939 de nationaal-socialistische rassenwetten Pawels bekering ongedaan maakten, werd hij als Jood het land uitgezet. Een jaar later werd de vrouw met wie hij intussen vier kinderen had grootgebracht voor de keuze gesteld hem te volgen of zich van haar man te laten scheiden. Ze vertrokken samen naar het getto van Kurow in Polen, waar Josefa in 1942 omkwam, een paar weken nadat men haar echtgenoot naar een ander getto, in Belchatow, had weggevoerd. Of Pawel dan samen met een groep andere Joden uit het getto in de bossen rond Belchatow werd neergeschoten, of vergast werd in het nabijgelegen concentratiekamp Kulmhof (Chelmno), blijft onduidelijk.

Vertrekkend vanuit het leven van haar eigen grootouders vertelt Marons familiegeschiedenis uiteindelijk het verhaal van drie generaties, die steeds en onvermijdelijk ook in hun persoonlijke verstriktheid met de grote gebeurtenissen van de voorbije eeuw worden getoond. Voor geen ander boek deed Maron meer opzoekingswerk dan voor *Pawels Briefe*: ze reisde naar Polen, zocht in archieven en sprak met de mensen die Pawel en Josefa ooit hadden gekend. Toch valt dit herinneringsboek niet te vergelijken met het traditionele, logische en chronologische aaneenrijgen van voor waar gehouden feiten dat vele gelijkaardige projecten uit het verleden kenmerkt. *Pawels Briefe* is geen objectieve weergave, maar een *her-enscènering* van het verleden, die diepe twijfel zaait over ons vermogen de werkelijkheid überhaupt waarachtig waar te nemen.

Dezelfde problemen met de beschrijving van historische werkelijkheid duiken op in Johnsons roman. De *Mutmaßungen über Jakob* vertellen in tegenstelling tot Marons verhaal dan wel een fictieve geschiedenis, toch is het uit-

gangspunt van de auteur niet zo ver van dat van Maron verwijderd. In een interview vertelde Johnson: “Het komt er mij niet in eerste instantie op aan kunst te maken [...]. De auteur moet niet als kunst uitgeven wat nog altijd een vorm van ‘Wahrheitsfindung’, van het vinden van waarheid is.”² In zijn derde *Frankfurter Poetikvorlesung* had Johnson het over zijn “ervaring in het proces van het *verzin - nen*”: het is, zo stelde hij, “*vergelijkbaar met het verloop van de herinnering, die een al lang vergeten [...] geschiedenis weer samenstelt, tot al haar mensen, haar handelingen, haar plaatsen, haar snelheden, haar weersomstandigheden onlosmakelijk met elkaar te maken krijgen.*”³

De moeilijk te vatten werkelijkheid die Johnsons roman probeert te reconstrueren is die van het leven en de dood van de 28-jarige Jakob Abs, hardwerkende en plichtbewuste inspecteur bij de Oost-Duitse spoorwegen, die in het jaar 1956, ten tijde van de Hongaarse opstand en de crisis over het Suezkanaal door een agent van de Oost-Duitse geheime politie in het nauw wordt gedreven. Hij moet zijn jeugdvriendin Gesine, die de DDR heeft verlaten en in Düsseldorf als vertaalster voor de NATO werkt, ervan zien te overtuigen met de Stasi samen te werken. Na zijn terugkeer van een reis naar het westen, waarnaar intussen ook zijn moeder is gevlucht, komt Jakob op een nevelige novembermorgen onder een trein om het leven. Of zijn dood een dom ongeval, een politieke moord of een zelfmoord was, komen we nooit te weten. In ieder geval duidt de dubbelzinnige eerste zin van de roman al op de mogelijkheid van een niet zomaar toevallige doodsoorzaak. “Aber Jakob ist immer quer über die Gleise gegangen / Maar Jakob liep altijd dwars over de rails”. De openingszin suggereert dat de man die zeven jaar bij de spoorwegen had gewerkt meer dan voldoende ervaring had om te weten wanneer hij kon oversteken en wanneer niet.

Naar definitieve waarheden over leven en dood van de persoon aan wie alle herinneringen zijn gewijd, zoekt men in de *Mutmaßungen*, zoals in *Pawels Briefe*, tevergeefs. Toch streeft Johnson, net als Maron, in zijn roman naar een zo groot mogelijke precisie. De talrijke details over het werk van een dispatcher bij de spoorwegen, over de methodes van de Oost-Duitse Staatssicherheit en over de

² Manfred Durzak: “Dieser langsame Weg zu einer größeren Genauigkeit. Gespräch mit Uwe Johnson.” In: *Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, 428-460 (428-429).

³ Uwe Johnson: “Entwöhnung von einem Arbeitsplatz.” In: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1996 [1980], 101-156 (127).

historische beslissingen op het vlak van de wereldpolitiek getuigen niet alleen van de persoonlijke ervaring van de toen nog maar vijftientigjarige auteur, maar vooral van grondige recherche.

Met hun “Poetik der Tatsächlichkeit” / “poëtica van de feitelijkheid”, een term die oorspronkelijk voor Johnson werd gebruikt, maar zeker ook voor Maron geldt, hebben beide auteurs de enorme verplichting op zich genomen om hun materiaal zo waarheidsgetrouw mogelijk weer te geven. Wie zich als schrijver niet genoeg informeert, doet zijn lezers onrecht aan. Dergelijke literatuurbeoefenaars werken, om een begrip te citeren dat Maron en Johnson in hun respectieve poëtologische teksten allebei gebruiken, “schlampig”/“nonchalant en slordig”.⁴

Uit hun poëtologische uitspraken en geschriften blijkt verder dat Monika Maron en Uwe Johnson zich niet alleen tegenover hun materiaal verantwoordelijk voelen, maar ook tegenover hun eigen literaire talenten. Allebei gaven ze herhaaldelijk uitdrukking aan het gevoel hun verhalen te *moeten* vertellen om daarmee een zekere maatschappelijke plicht te vervullen, vermits niemand anders dat zo kon als zij. In een interview beweerde Maron vorig jaar: “Als mijn grootouders dan al een schrijfster tot kleinkind hadden, dan moest hun verhaal ook verteld worden.”⁵ Het gevoel van morele verantwoordelijkheid voor de door haar vertelde geschiedenis spreekt bij de schrijfster ook duidelijk uit een tekst die eind vorig jaar ontstond als reactie op de talloze vernietigende recensies die over *Pawels Briefe* zijn verschenen. In “Rollenwechsel” schrijft Maron:

“[...] bij Lessing lees ik: »Wanneer een dichter omwille van zijn poëtisch karakter aangevallen wordt, kan hij zwijgen en het oordeel of zijn verzen goed of slecht zijn aan de wereld overlaten. Als daarentegen zijn moreel karakter aangevallen wordt, dan moet hij zich verdedigen.«”⁶

⁴ Monika Maron: “Rollenwechsel. Über einen Text und seine Kritiker.” In: *Neue Rundschau* 111 (2000) 2, 135-150 (139) en Uwe Johnson: “Vorschläge zur Prüfung eines Romans.” In: *Uwe Johnson*. Ed. Rainer Gerlach en Matthias Richter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, 30-36 (33).

⁵ Maron in: Tilman Krause: “Wir waren ja immer ganz eng. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR.” In: *Die Welt*, 27.02.1999. Gelijkaardige uitspraken van Maron zijn te vinden in het interview met Holly Liu. Johnson heeft het in zijn “Vorschläge zur Prüfung eines Romans” over zijn verantwoordelijkheden en plichten tegenover de maatschappij (36).

⁶ “Rollenwechsel,” 138.

En zich verdedigen deed de auteur dan ook in de laatste van haar *Zürcher Poetikvorlesungen* die talrijke citaten uit het eigen werk met de bezwaren van de critici confronteert. Een gelijkaardig procédé had ook Uwe Johnson gebruikt in zijn eerder geciteerde *Frankfurter Poetikvorlesungen*, die in 1980 onder de titel *Begleitumstände* verschenen. In beide gevallen is het resultaat van de dichtelijke zelfstudie niet zozeer een uitgewerkte poëtica dan wel een ongetwijfeld zelfkritisch te noemen poging om te achterhalen welke motieven voor het totstandkomen van cruciale passages de doorslag hebben gegeven.

Als belangrijkste gemeenschappelijke beweegredenen voor het vertellen van de verhalen die uiteindelijk *meer* dan alleen maar onderhoudend moesten zijn, komt uit de reflecties van beide auteurs de wil naar voren om te schrijven *tegen het vergeten* dat de exclusief toekomstgerichte staat waarin Maron en Johnson zijn grootgeworden typeerde. In *Pawels Briefe* vertelt Maron een verhaal uit een donker Duits verleden dat in Oost-Duitsland na 1945 zowel door de slachtoffers als door de daders uit het geheugen werd gewist door de opbouw van een nieuwe utopische staat, waarin alles anders zou worden. Vanuit de overtuiging dat ze dat aan haar onfortuinlijke grootvader verplicht was,⁷ probeert de schrijfster met haar familiegeschiedenis een verhaal te redden dat zonder haar toedoen bij het verdwijnen van de laatste getuigen door de wereld zou zijn vergeten. Iets gelijkaardigs gebeurt ook in de *Mutmaßungen* over Jakob Abs, wiens leven gereduceerd dreigde te worden tot een paar voorgekauwde en nietszeggende zinnen over, zoals het bij het begin van de roman heet, “een tragisch ongeval en verdienstelijk voor de opbouw van het socialisme en zijn nagedachtenis in ere houden”⁸; een “in ere houden” dat dan, zoals later blijkt, zou zijn ingevuld met een tien regels tellend bericht over Jakobs overlijden in de krant.

Het oeuvre van Monika Maron en Uwe Johnson vertoont niet alleen de net beschreven ethische en inhoudelijke overeenkomsten. Minstens zo belangrijk zijn een aantal onlosmakelijk daarmee verbonden esthetische parallellen. De “Ästhetik der Aufrichtigkeit”⁹ / “aesthetica van de oprechtheid” die het werk van beide auteurs kenmerkt, wordt gedragen door een reeks *formele* ingrepen, die in het vol-

⁷ “[...] daß ich [Maron, E.G.] ihm [Pawel, E.G.] etwas schuldet”, *Pawels Briefe*, 9.

⁸ Uwe Johnson: *Vermoedens omtrent Jakob. Roman*. Vertaald door Carlien Brouwer. Amsterdam: Meulenhof 1990, 6.

⁹ De term werd gebruikt door Iris Radisch in: “Tausendmeterlauf des Lebens. Monika Maron schuldet ihrem Großvater etwas und reist in die Vergangenheit.” In: *Die Zeit*, 31.03.1999.

gende zullen worden geschetst. Met mijn concentratie op de betekenis van de *vormgeving* en de *opbouw* van het literaire werk hoop ik tegemoet te komen aan een vaststelling van de Russische literatuurwetenschapper Michail Bakhtin, die in één van zijn late essays stelde:

“De auteur van een werk is slechts aanwezig in het geheel van het werk, niet in één apart aspect van dit geheel, en nog het minst van al in inhoud die van het geheel is losgemaakt. Hij is gesitueerd in dat ondeelbaar aspect van het werk *waar inhoud en vorm onafscheidbaar versmelten*, en we voelen zijn aanwezigheid vooral in de vorm.”¹⁰

Een gelijkaardige visie over de onlosmakelijke verbinding tussen vorm en inhoud en over de daaruit voortvloeiende verplichting voor de auteur om op zoek te gaan naar die vorm waarin de te beschrijven werkelijkheid het meest tot haar recht komt, formuleerde Johnson in zijn “Vorschläge zur Prüfung eines Romans”/ “Voorstellen ter toetsing van een roman”. Daarin schreef hij:

“Het verhaal moet zich de vorm op het lijf getrokken hebben. De vorm heeft slechts de opgave het verhaal onbeschadigd op de wereld te zetten. Hij mag van de inhoud niet meer te scheiden zijn.”¹¹

Uit het belang dat Johnson aan de wisselwerking tussen vorm en inhoud hechtte, blijkt dat hij noch de avant-gardistische formalist was, waarvoor hij in West-Duitsland lange tijd werd aanzien, noch de socialistische realist, die hij in het oosten had moeten zijn. Tot de eerste categorie kon hij niet behoren omdat zijn radicale formele vernieuwingen nooit omwille van de esthetische innovativiteit in het leven werden geroepen, maar steeds in dienst stonden van een kritisch realisme en een beter doordringen van de werkelijkheid. Bij de tweede categorie hoorde hij al evenmin, omdat het probleem van de vormgeving zich voor het socialistisch realisme vanzelf oploste en overdreven aandacht voor formele

¹⁰ M.M. Bakhtin: “Toward a Methodology for the human sciences.” In: M.M. Bakhtin: *Speech Genres & Other Late Essays*. Vert. Vern W. McGee. Ed. Carl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. 159-172 (160).

¹¹ “Vorschläge zur Prüfung eines Romans,” 34.

aspecten daarom louter burgerlijk decadentisme kon voorstellen.

Het bewustzijn dat de vorm waarin een verhaal wordt verteld nooit zonder betekenis of helemaal “onschuldig” kan zijn, leeft duidelijk ook bij Maron, die onlangs beweerde dat ze met *Pawels Briefe* eigenlijk een *nieuw genre* heeft uitgevonden, en wel omdat de geschiedenis die ze wou vertellen dat zo van haar verlangde.¹² Met haar uitlating demonstreert de schrijfster een vergelijkbaar streven naar een vorm die de werkelijkheid zo weinig mogelijk geweld zou aandoen en haar zo waarheidsgetrouw mogelijk zou kunnen beschrijven.

Het probleem dat zich bij die nagestreefde, authentieke beschrijving van de werkelijkheid stelt, en waarmee Maron en Johnson allebei hebben geworsteld, bestaat erin dat “de wereld”, om met Foucault te spreken, “geen handlanger van onze kennis is”.¹³ De herformulering van Kant, waarmee ik deze bijdrage begonnen ben, is bij Monika Maron heel duidelijk niet enkel door de poststructuralisten geïnspireerd, maar ook door de inzichten van de radicaal-constructivistische systeemtheoreticus Niklas Luhmann, die door de schrijfster in *Pawels Briefe* expliciet wordt geciteerd als bron voor de eigen epistemologische beschouwingen.¹⁴ Marons recente vaststelling dat de mens enkel ziet wat hij eigenlijk al weet, wordt bevestigd door andere theoretici die zich (zoals Luhmann en Maron) op recent hersenonderzoek beroepen. In zijn artikel “On the Construction of Fiction and the Invention of Facts” schrijft die andere bekende radicale constructivist, Siegfried J. Schmidt:

“De hersenen zijn, om signalen te verwerken en betekenis te construeren, verplicht om een beroep te doen op die principes en strategieën die zich gedurende hun ontogenetische en fylogenetische evolutie hebben ontwikkeld. [...] Uit die veronderstellingen volgt dat ons brein niet in staat is ‘de werkelijkheid’ te spiegelen of te representeren; het representeert niet, het *construeert*.”¹⁵

¹² Maron na een lezing op het “16th Annual Loyola College Berlin Literature Seminar”, Berlijn, 26 juni 2000.

¹³ Michel Foucault: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Editions Gallimard 1971, 55.

¹⁴ Citaten van Luhmann zijn bij Maron te vinden op de pagina's 66 en 153-154 van *Pawels Briefe*. Zie voor een analyse van hun functie mijn artikel “Als Mnemosyne door de Lethe waadt.”

¹⁵ Siegfried J. Schmidt: “On the Construction of Fiction and the Invention of Facts.” In: *Poetics* 18 (1989), 319-335 (320).

Als elke voorstelling van de werkelijkheid noodzakelijk een contingente constructie is door het subject, dat onvermijdelijk aan zijn eigen denkwijzen gebonden blijft, betekent dat –zoveel is intussen wel duidelijk geworden– dat we het ideaal van de absolute, objectief vaststelbare waarheid over de werkelijkheid maar beter als illusie overboord kunnen gooien. De enige mogelijkheid om op een authentieke manier te benaderen hoe de wereld van Pawel en Jakob ‘echt’ is geweest, ligt daarom, tot die conclusie zijn Maron en Johnson in hun engagement tegenover de waarheid allebei gekomen, in de *intersubjectievedialoog*, waarbij de eigen subjectieve versie met die van de ander wordt geconfronteerd. Alleen de interindividuele verschillen in interpretatie kunnen de logica en ogenschijnlijke evidentie van de eigen werkelijkheidsvisie in vraag stellen. Waarheid wordt in *Pawels Briefe* en in de *Mutmaßungen über Jakob* niet zonder meer beschreven, ze komt tot stand als het resultaat van een dynamisch proces waarin verschillende stemmen hun eigen versie van de werkelijkheid presenteren.

De waarheid over Jakob Abs wordt gereconstrueerd in dialogen tussen personen die hem ooit hebben gekend. De roman begint met een gesprek tussen Jöche, die jarenlang een collega van Jakob is geweest, en Dr. Jonas Blach, de dissidente intellectueel, assistent voor Engelse letterkunde aan de Berlijnse Universiteit, die Jakob alleen had leren kennen omdat hij verliefd was geworden op diens jeugdvriendin (en eigenlijk ook halfzusje) Gesine Cresspahl. Met haar was Jakob samen opgegroeid in het huis van Gesines vader, Heinrich Cresspahl, waar Jakob na de oorlog samen met zijn moeder was verzeild. Een tweede gesprek wordt over de telefoon gevoerd tussen enerzijds opnieuw Jonas, de gedesillusioneerde socialist¹⁶, die gefascineerd raakte door Jakobs ogenschijnlijk zo ongecompliceerde omgang met het leven en door zijn schijnbaar onverstoorbare geloof in de zaak van het socialisme, en anderzijds Gesine, die Jakob al zoveel langer kende, maar hem daarvoor nog niet noodzakelijk beter kon verstaan, omdat zij in tegenstelling tot hem –en ook tot Jonas– het socialisme al lang de rug had toegekeerd en naar het westen was verhuisd. De belangrijkste discussie over wie die rustige en gewetensvolle jongeman was, die op zo mysterieuze wijze aan zijn einde moest komen, vindt evenwel

¹⁶ De dissidente intellectueel werd niet toevallig genoemd naar die Jona uit de bijbel die revolteerde tegen zijn God omdat hij zijn belofte niet had gehouden.

plaats tussen Gesine en de agent van de Stasi, meneer Rohlfs, die zich soms ook wel meneer 'Mesewinkel' of meneer 'Fabian' durft te noemen. Rohlfs en Gesine willen Jakob allebei voor zichzelf en de eigen levensvisie opeisen en geen van beiden is bereid om van de gesprekspartner te accepteren dat Jakob zo zou gereageerd en gedacht hebben als de andere het graag zou willen zien. Voor Rohlfs blijft Jakob altijd de integere, socialistische held, terwijl Gesine liever de twijfels beklemtoont die haar vriend in zijn gesprekken met haar had geuit over de onrechtvaardigheden in het systeem dat hij dan, ondanks alles, toch wou blijven ondersteunen.

De "epische Gerechtigkei"/ "epische rechtvaardigheid"¹⁷, die Monika Maron in een essay over Uwe Johnson als één van de meest bewonderenswaardige kenmerken van zijn schrijven beschouwde, bestaat erin dat de auteur zelfs een man als Rohlfs, een "hondenmepper", zoals hij en zijn trawanten in de roman worden genoemd, het recht geeft om zo te denken als hij denkt. Geen enkele visie over Jakob wordt door een andere overstemd; de vele stemmen dragen elk het hunne bij tot het beeld van de inspecteur Jakob Abs, die om onbekende reden onder een trein om het leven kwam. Naast de dialogen zijn er in de *Mutmaßungen* ook de meestal cursief gedrukte innerlijke monologen, waarin alle personages, ook diegenen die men misschien liever niet zou vertrouwen, hun persoonlijke reflecties en vermoedens over Jakob verwoorden en daarbij een genuanceerder beeld van zichzelf prijsgeven dan in de dialogen het geval kon zijn.

De veelstemmige, polylogische opbouw van Johnsons herinneringsverhaal kenmerkt ook Marons poging om het leven van haar grootouders te reconstrueren. Uit vele persoonlijke documenten blijkt dat Uwe Johnson zich vooral heeft laten inspireren door William Faulkner, die in meesterwerken als *As I lay dying* en *Absalom, Absalom!* met een zeer vergelijkbare multiperspectiviteit van de herinnering had geëxperimenteerd. Dat Uwe Johnson op zijn beurt een inspirator werd van Marons project, kan ten eerste worden afgeleid uit de grenzeloze bewondering die spreekt uit haar portret van de auteur uit 1997, en wordt ten tweede gesuggereerd door de titel die ze aan haar jongste essaybundel gaf. Het boek verscheen als *quer über die Gleise*, een allusie op de onvergetelijke openingszin van de

¹⁷ Monika Maron: "Ein Schicksalsbuch. Warum ich in der DDR Uwe Johnson nicht las." In: *Die Zeit*, 28.11.1997

Mutmaßungen über Jakob.

Marons vermoedens omtrent Pawel komen tot stand in de talrijke gesprekken die zij voerde met mensen die iets met haar grootouders te maken hebben gehad, gesprekken die in het boek, zoals bij Johnson, meestal in de directe rede, in de rechtstreekse dialoogvorm worden weergegeven. Zo ontstaat een verhaal waarin niet alleen de verteller aan het woord is. In *Pawels Briefe* spreken eveneens Marons moeder Hella, haar zoon Jonas, haar West-Duitse nicht Sylvia, haar verre Poolse verwanten, de vroegere burens van de familie Iglarz en naast nog zovele anderen vooral ook –en hierin bestaat een wezenlijk verschil met Johnsons roman– de overleden Pawel zelf. De brieven die hij tussen 1939 en 1942 vanuit het Poolse getto aan zijn kinderen in Berlijn schreef, worden in de familiegeschiedenis geciteerd als een authentieke en aangrijpende stem uit het verleden, als enig resterend materieel bewijs van Pawels intelligentie, zijn tolerantie en zijn diep poëtische wezen, dat zelfs in een zo duister tijdperk wist te overleven.¹⁸

Zoals bij Johnson het hoofdaccent uiteindelijk op de confrontatie kwam te liggen tussen Gesine en Rohlf, die vanuit hun respectieve, compleet onverzoenbare ideologische posities om de waarheid over Jakob streden, is de meest essentiële dialoog in Marons werk ongetwijfeld die tussen de auteur, voor wie Pawel altijd een droomvoorstelling is gebleven, en haar moeder Hella, die hem 25 jaar lang als vader heeft gekend. Ook in dit vraag-en-antwoord-gesprek staat een overtuigde communiste tegenover iemand die haar geloof in elke vorm van ideologie al lang is kwijtgespeeld, en ook hier wil de één vaak liever niet aannemen wat de ander vertelt over die bekeerde Jood die aan het eind van zijn leven ook nog communist werd. Terwijl Hella beweert dat haar vader tussen zijn baptistische en zijn communistische overtuiging nooit een tegenspraak heeft ondervonden en dat hij daarom ook in de DDR het staatsregime ondersteund zou hebben, gelooft Maron liever dat Pawel veel te gevoelig zou zijn geweest om te kunnen leven met het menselijk leed en het onrecht waarmee het totalitaire DDR-bewind gepaard ging. De versies worden tegen elkaar afgewogen en met die van de andere gesprekspartners geconfronteerd, maar nergens wordt in het boek een uitspraak gedaan over

¹⁸ Naast Uwe Johnson lijkt ook de Italiaanse schrijfster Natalia Ginzburg een inspiratiebron voor Marons polyfone herinneren geweest te zijn. Ginzburg, die door Maron in een interview uit 1999 als één van haar “lievelingsauteurs” werd bestempeld, liet in romans als *Caro Michele* (1973) vele stemmen gissen over het wezen van de pas overleden Michele, die, zoals Pawel in *Pawels Briefe*, ook zelf aan het woord komt in zijn nagelaten brieven. (Maron vermeldt Ginzburg in: Peter von Becker: ‘Die PDS ist eine unmoralische Partei.’ Was ist normal? Wer ist Ausländerfeind? Monika Maron über die Walsler-Debatte, über Mahnmale, Doppel-Pässe und deutsche Zustände in West und Ost.” In: *Der Tagesspiegel*, 20.02.1999.)

welke opvatting nu het dichtst bij de werkelijkheid zou aansluiten.

Juist om te vermijden dat één bepaalde stem zou gaan domineren, hadden Maron en Johnson hun verhalen naar eigen zeggen liever opgetekend in een vorm zonder vertellende en coördinerende instantie. Dat beide auteurs uiteindelijk toch voor een (quasi-)auctoriale vertelfiguur opteerden en diens actieve rol voor het totstandkomen van de geschiedenis zowel in hun verhalen als in hun poëtologische uitspraken eerder accentueren dan proberen te verdoezelen, heeft opnieuw te maken met een eerlijkheid tegenover het materiaal, dat per slot van rekening niet uit zichzelf in de vorm is geslopen waarin het aan de lezer wordt gepresenteerd. In een interview deelde Maron onlangs mee: “Ik heb geprobeerd mezelf, zo goed als het ging, erbuiten te houden. Dat ging niet altijd. Ik ben degene die vertelt.”¹⁹

In die gevallen waarin ze zich er niet buiten kon houden, gebiedt de eerlijkheid Maron steeds om in het verhaal expliciet te wijzen op de positie van waaruit zij spreekt en op de mogelijke beperkingen van het eigen subjectieve standpunt. De vertelster verdenkt er zich in *Pawels Briefe* bijvoorbeeld van het eenvoudige, maar gelukkige gezinsleven van haar grootouders al te zeer te idealiseren en als ze over een foto van haar grootmoeder beweert dat Josefa er op die prent uitzag als een “echte grootmoeder” voegt Maron daar meteen de relativering aan toe, “of beter: *zoals mijn generatie denkt*, dat een echte grootmoeder eruitziet.”²⁰ Door deze en vele andere, gelijkaardige tussenzinnetjes, die de eigen vertelstem op vaak ironische wijze in vraag stellen, ontstaat nooit de indruk dat hier iemand aan het woord is die boven alle versies zou staan en van daaruit zou kunnen vertellen hoe het in het verleden nu »echt« is geweest.

In het essay “Berliner Stadtbahn”, dat kort na het verschijnen van de *Mutmaßungen* ontstond, uitte Uwe Johnson een vergelijkbare afkeer van al te bemoeizieke vertellers, die in hun verhalen doen alsof ze God zijn. “Als een auteur zijn tekst eerst moet uitvinden en monteren”, schreef hij,

“hoe kan hij dan op zijn hoge stoel boven het speelplein zitten zoals een scheidsrechter bij het tennis, alle regels beheersen, de personen zowel ken-

¹⁹ Maron in: Holly Liu: “Erinnern und Vergessen: Ein aktuelles Thema in der deutschen Gegenwartsliteratur. Im Gespräch mit Monika Maron.” In: *Berliner LeseZeichen* 5 (2000), 26-31 (26).

²⁰ *Pawels Briefe*, 22.

nen als foutloos observeren, op elk willekeurig moment soeverein ingrijpen en zelfs van plaats wisselen met één van zijn personages en nog in zijn binnenste kijken, zoals hij zelfs zichzelf toch maar zelden herkent.”²¹

Als zij, om uitdrukkelijk te kunnen wijzen op de montage waardoor de geschiedenis haar vorm krijgt, niet kunnen of willen schrijven zonder organiserende vertelfiguur, dan moet die verteller voor beide auteurs tenminste wel op gelijke hoogte staan met de andere sprekende instanties in het verhaal. Uwe Johnson beweert in zijn *Begleitumstände* over de verteller van de *Mutmaßungen*: “Hij mocht dan wel de schepper zijn, hier was hij *slechts iemand die meedeed*. Hij werkte met hen samen.”²² In *Pawels Briefe* wordt meteen duidelijk dat ook in dit verhaal de verteller, in casu Maron zelf, zich opvat als gelijkwaardige partner van de andere sprekers. De schrijfster geeft aan het begin van haar boek zelfs toe dat ze compleet van die anderen afhankelijk is, omdat zij zelf nu eenmaal nooit de kans kreeg haar grootouders te leren kennen: “[...] in mijn binnenste was er geen verzonken weten over hen, dat ik aan het licht had kunnen brengen.”²³

De passages die door Maron en door de anonieme verteller van de *Mutmaßungen über Jakob* worden verteld, zijn voorbeelden van wat men “dialogische monologen” zou kunnen noemen, die de woorden van de anderen hebben getransformeerd tot wat Bakhtin in zijn eerder geciteerde essay omschreef als “one’s own/others’ words”²⁴, andermans woorden die tot iets eigens werden geassimileerd. Dat de verteller van de *Mutmaßungen* zich slechts als medium voor de woorden en stemmen van de anderen beschouwt, wordt in de slotzin van de roman subtiel duidelijk gemaakt door het verrassende gebruik van de eerste persoon meervoud, dat meer dan waarschijnlijk niet als pluralis majestatis werd bedoeld. Het laatste hoofdstuk, dat volledig door de verteller wordt gebracht, besluit met volgende woorden over Gesine: “En ze zag er niet uit als iemand die heeft gehuild: dat willen *we* toch even gezegd hebben.”²⁵ Het gebruik van het pronomen “we” geeft aan dat zelfs op die momenten waarop schijnbaar slechts één persoon aan het woord is geweest, in feite heel wat meer

²¹ “Berliner Stadtbahn (veraltet) (1961).” In: *Berliner Sachen. Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975, 7-21 (20).

²² *Begleitumstände*, 139

²³ *Pawels Briefe*, 8.

²⁴ “Toward a Methodology”, 163.

²⁵ *Vermoedens*, 288

stemmen hebben bijgedragen tot de versie van de verteller, een versie die er op haar beurt één blijft onder vele.

De waarheid die in *Pawels Briefe* en in de *Mutmaßungen über Jakob* door verteller en figuren samen wordt gecreëerd, is niet enkel dialogisch, of misschien beter, poly-logisch in de *letterlijke* zin van het woord, die gewoon inhoudt dat niet één, maar meerdere stemmen aan het woord zijn; ze is vooral ook “dialogisch” in die ‘metalinguïstische’ betekenis van het begrip »dialogo«, dat door Michail Bakhtin werd omschreven als ontmoeting van de eigen stem met die van de *Ander*, als confrontatie van stemmen die elk een eigen wereldvisie of ideologie vertegenwoordigen, zonder dat de verschillen tussen die stemmen ooit door één overkoepele visie worden geneutraliseerd. Wat in beide herinneringsboeken tot stand komt is die “special unity of dialogue”²⁶, die door Bakhtin als een proces zonder eindpunt werd beschreven. Die eenheid van de dialoog heeft niet het dialectisch opheffen van de tegenstellingen en conflicten in een harmoniserende synthese tot doel, maar streeft enkel naar het *verstaan* van de ander in zijn onreducerbare vreemdheid. Over het vruchtbaar maken van de verschillen tussen de stemmen in haar verhaal stelde Maron in haar vierde Zürcher Poetikvorlesung:

Dat men een mens, van wie men de politieke overtuigingen beslist niet deelt, kan verstaan en liefhebben, heb ik willen schrijven [...]. De onoverkomelijke tweestrijd in onze politieke opvattingen heb ik niet verzwegen, ze zijn [...] onderwerp van ons gesprek en zelfs een vehikel van het gezamenlijke herinneren.²⁷

Het gezamenlijke herinneren streeft met andere woorden nooit naar een versmelten van de eigen stem met die van de ander, omdat dat versmelten, die absolute empathie alleen een opsorpen van de ander door het ik zou kunnen betekenen. De dialoog die Maron voor ogen stond, veronderstelt, zoals dat ook bij Johnson het geval was, niet de volledige identificatie tussen het “ik” en het “jij”, maar wel een blijvende afstand, een “exotopie” tussen de partners, die gelijkwaardig en verschil-

²⁶ “Toward a Methodology”, 163.

²⁷ “Rollenwechsel”, 106.

lend zijn. Om de ander te kunnen verstaan als die “self-other” waarover Bakhtin het in zijn late geschriften had, moet die ander maar beter aan de buitenkant van het ik blijven, omdat hij “van daaruit kan weten en zien wat ik niet kan zien of weten vanuit mijn eigen standpunt.”²⁸

De dialogisering van de werkelijkheidsconstructie in Marons en Johnsons verhalen houdt als poging om de waarheid over het verleden op een accurate, intersubjectieve manier te reconstrueren, tezelfdertijd ook een kritiek in aan het adres van die zogenaamd ‘objectieve’ modellen om de werkelijkheid en de geschiedenis te verklaren, die zij allebei als studenten in de marxistische DDR hadden leren kennen. Niet alleen de monologische geslotenheid en de intolerantie tegenover afwijkende interpretaties schenen hen aan de communistische wereldvisie al vroeg verdacht; het was ook die vaste overtuiging van het doelgerichte verloop van de geschiedenis, die voor beide auteurs niet in overeenstemming leek te zijn met de veel complexere werkelijkheid.

De kritiek die Maron en Johnson in hun werken op die teleologische denkwijze uiten, vindt opnieuw haar neerslag in de *vorm* waarin ze hun verhalen hebben verteld. Beide auteurs weten maar al te goed hoezeer onze waarneming keer op keer dreigt te vervormen door dat verleidelijke, ook door de eeuwenoude christelijke denktraditie beïnvloede, interpretatiemodel dat steeds naar de finaliteit van het gebeuren op zoek gaat. Aan het begin van *Pawels Briefe* beschrijft Maron het gevaar om elk verhaal achteraf te gaan omduiden tot iets wat eigenlijk altijd al naar een zinvol eindpunt toeliep.

Ik heb de neiging om de toevallen en spontane beslissingen uit het verleden ervan te verdenken dat ze in het geheim al altijd een zin gevolgd hebben, die zich pas veel later openbaarde, en ik vrees, dat het net zo goed omgekeerd zou kunnen zijn: omdat men de chaos van het verleden niet verdraagt, corrigeert men die chaos tot iets zinvol, door hem *achteraf* een doel te scheppen, zoals iemand die per ongeluk een straat in het niets heeft geplaveid en pas dan, omdat de straat er nu eenmaal is, aan haar willekeurig einde een huis bouwt.²⁹

²⁸ Michail Bakhtin geciteerd naar Tzvetan Todorov: *Mikhail Bakhtin. The Dialogic Principle*. Vert. Wlad Godzich. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 1998 [1984], 108.

²⁹ *Pawels Briefe*, 13.

Monika Maron en Uwe Johnson hebben in hun werken allebei geprobeerd om aan die rechtlijnige, logisch-causale manier van vertellen te ontsnappen door ervoor te zorgen dat aan het begin van hun verhalen het logische eindpunt ervan al bekend was. In haar poëtologische tekst “Rollenwechsel” verwoordde Maron dat zo: “En van alles is in het boek van bij het begin sprake. Van begin tot einde wordt het geheel bewogen, alleen de gewichten verplaatsen zich.”³⁰ De luttele feiten waar- rond de hele familiegeschiedenis wordt opgebouwd, zijn inderdaad al na het lezen van een paar bladzijden bekend; wat volgt is een associatieve montage van sub- jectieve interpretaties, die nu eens dit fragment en dan weer een ander belichten. Het beeld dat Maron na een lezing in Berlijn onlangs zelf gebruikte voor het pro- ces van het schrijven van *Pawels Briefe* verduidelijkt nog beter hoe ze het verhaal van haar familie heeft willen neerschrijven: “Ik had altijd het gevoel alsof het een *ronde bol* was, en ik heb mij steeds weer afgevraagd wat er nu nog bij zou horen, opdat die bol vol zou worden. Het is dus steeds weer dezelfde geschiede- nis.”³¹ Een geschiedenis die, zo zou men er kunnen aan toevoegen, als bol geen duidelijk begin- en eindpunt kent.

De *Mutmaßungen über Jakob* staan evenzeer van bij het begin in het teken van het einde van het verhaal: de reconstructie van Jakobs leven begint met een gesprek over het mysterieuze ongeval dat zijn dood betekende. Ook daarna krijgen we geen lineair opgebouwd relaas van Jakobs leven, maar wel een montage van dialogen, innerlijke monologen en vertellerpassages, waarmee Uwe Johnson, zoals hij in zijn *Begleitumstände* schreef, heeft geprobeerd om “de heilige koe van de chronologie”³² te slachten. Meer nog dan Monika Maron, die steeds weer expliciet op de premissen van haar denken wijst, streeft Johnson ernaar om ook met stilis- tische ingrepen onze vertrouwde manier van denken van haar vermeende vanzelf- sprekendheid te beroven. Die vervreemding realiseert de auteur met zijn soms gemaniëreed aandoende stijl, zijn vaak complexe en bevreemdende formuleringen, zijn eigenzinnige spelling en zijn onconventionele omgang met leestekens. De stilis- tisch-syntactische dominantie van de parataxis, die de toon van de *Mutmaßungen* bepaalt, vormt de grammaticale spiegel van Johnsons verlangen om de vertrouwde

³⁰ “Rollenwechsel”, 107.

³¹ Monika Maron na een lezing op het “16th Annual Loyola College Berlin Literature Seminar”, Berlijn, 26 juni 2000.

³² *Begleitumstände*, 139.

logisch-causale structuren, waarop we bij het reconstrueren van het verleden bijna automatisch een beroep doen, te vermijden. Het gebrek aan grammaticale hiërarchieën in de tekst onderstreept daarenboven duidelijk de gelijkwaardigheid van de uiteenlopende versies van de waarheid, die in nevenschikte zinnen letterlijk op gelijke hoogte *naast* elkaar worden gepresenteerd.

De discontinuïteit en polyfonie die het vertellen van Monika Maron en Uwe Johnson kenmerken, hebben voor de recipiënt van hun verhalen tot gevolg dat hij uit zijn –wat Brecht genoemd zou hebben– “behaaglijke passiviteit” wordt opgeschrikt. De anti-lineaire vertelwijze, die van de lezer een enorme concentratie verlangt, nodigt hem ertoe uit om als autonome partner van de dialoog de versplinterde fragmenten en versies op die manier met elkaar te combineren die voor hem persoonlijk de meest overtuigende lijkt. Het fascinerende, voor sommige lezers en recensenten echter ook irriterende en frustrerende aan de veelstemmige constructie van de werkelijkheid waarmee we in *Pawels Briefe* en in de *Mutmaßungen über Jakob* worden geconfronteerd, is dat hier geen monologisch betoog wordt gehouden voor deze of gene zienswijze.³³ Wat we in beide verhalen krijgen is, en ik besluit met een citaat van Uwe Johnson,

“een aanbod. U krijgt een versie van de werkelijkheid. Het is niet een spiegel van de wereld en verder ook niet haar afspiegeling; *het is een wereld, om tegen de wereld te houden*. U wordt uitgenodigd, deze versie van de werkelijkheid te vergelijken met diegene die u pleegt te onderhouden. Misschien past die andere, die verschillende zienswijze in die van u.”³⁴

³³ Vele recensenten van de *Mutmaßungen über Jakob* hadden van Uwe Johnson, die de DDR bij het verschijnen van zijn eerste roman had verlaten, een duidelijkere stellingname tegen het communisme en voor het westerse kapitalisme verwacht. Met zijn gebrek aan definitieve zekerheden lokte *Pawels Briefe* een gelijkaardige respons uit, zoals blijkt uit de reactie van een recensent voor het Duitse blad *Focus*, die over de familiegeschiedenis schreef: “Wat Monika Maron met haar precieze waarnemingen voor en na de “Wende” [in politieke essays, E.G.] bereikte, is hier vaag [...]” (Schmitz, Rainer: “Blättern im Familienalbum. Anhand alter Briefe und Fotos erzählt Monika Maron die Geschichte ihrer Familie – doch sie bleibt dabei oberflächlich.” In: *Focus*, 22.02.1999.) Zie over de verschillen tussen de waarheid van literaire teksten en de uitspraken van schrijvers in politieke essays ook de bijdrage van Henk Harbers.

³⁴ “Vorschläge zur Prüfung eines Romans”, 35.

BIBLIOGRAFIE

Primaire literatuur

Faulkner, William: *Absalom, Absalom!* New York: Vintage International 1990.

Ginzburg, Natalia: *Caro Michele. Der Roman einer Familie.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982 [1973].

Johnson, Uwe: *Mutmaßungen über Jakob. Roman.* Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1992 [1959]. (= *Vermoedens omtrent Jakob. Roman.* Vertaald door Carlien Brouwer. Amsterdam: Meulenhof 1990.)

: *Das dritte Buch über Achim. Roman.* Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1992 [1961].

: *Berliner Sachen. Aufsätze.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975.

: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen.* Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1996 [1980].

: "Vorschläge zur Prüfung eines Romans." In: *Uwe Johnson.* Ed. Rainer Gerlach en Matthias Richter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984, 30-36.

Maron, Monika: "Ein Schicksalsbuch. Warum ich in der DDR Uwe Johnson nicht las." In: *Die Zeit*, 28.11.1997. (ook als "Verspätete Lektüre. Über Uwe Johnson." In: *Neue deutsche Literatur*, März/April 1998, 158-170, en in: *quer über die Gleise*, 7-23.)

: *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte.* Frankfurt a. M.: S. Fischer 1999.

: "Rollenwechsel. Über einen Text und seine Kritiker." In: *Neue Rundschau* 111:2 (2000), 135-150. (= *quer über die Gleise*, 95-116.)

: "Wer ist Angela Merkel? Von den Trümmern der DDR zur Krise der CDU – Ein deutsches Gesicht." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.02.2000.

: *quer über die Gleise. Essays, Artikel, Zwischenrufe.* Frankfurt a.M.: S.

Fischer 2000.

Secundaire literatuur

OVER JOHNSON

Baker, Gary L.: *Understanding Uwe Johnson*. Columbia: University of South Carolina Press 1999.

Die Katze Erinnerung. Uwe Johnson. Eine Chronik in Briefen und Bildern. Zusammenestellt von Eberhard Fahlke. Frankfurt: Suhrkamp 1994.

Durzak, Manfred: "Dieser langsame Weg zu einer größeren Genauigkeit. Gespräch mit Uwe Johnson." In: *Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, 428-460.

Erläuterungen und Dokumente. Uwe Johnson. Mutmaßungen über Jakob. Ed. Bernd Neumann. Stuttgart: Reclam 1989.

Golisch, Stefanie: *Uwe Johnson zur Einführung*. Hamburg: Junius 1992.

Liska, Vivian: "Vermoedens omtrent Jakob." In: *Streven* 60:4 (1993), 316-325.

Neumann, Bernd: *Uwe Johnson. Mit zwölf Porträts von Diether Ritzert*. Berlin: Ullstein 2000 [1994].

Uwe Johnson. Text + Kritik. Ed. Heinz Ludwig Arnold. H. 65/66 (1980).

'*Wo ich her bin...*' *Uwe Johnson in der DDR*. Ed. Roland Berbig und Erdmut Wizisla. Berlin: Edition Kontext 1993.

OVER MARON

Becker, Peter von: 'Die PDS ist eine unmoralische Partei.' Was ist normal? Wer ist Ausländerfeind? Monika Maron über die Walser-Debatte, über Mahnmale, Doppel-Pässe und deutsche Zustände in West und Ost." In: *Der Tagesspiegel*, 20.02.1999.

Fuji, Keiji: "Dialog und Monolog in der DDR-Literatur. Uwe Johnson, Christa Wolf, Monika Maron." In: *Sprachproblematik und ästhetische Produktivität in der literarischen Moderne: Beiträge der Tateshina-Symposien 1992 und 1993*. Ed. Japanische Gesellschaft für Germanistik. München: Iudicium-Verlag 1994, 119-127.

Gilson, Elke: "Als Mnemosyne door de Lethe waadt. Over de herinnering na lang vergeten in Monika Marons familiegeschiedenis *Pawels Briefe*." In: *Jaarboek voor Literatuurwetenschap. 1: Europa*. Ed. Gert Buelens et al. Leuven: Peeters 2001, 120-134.

Krause, Tilman: "Wir waren ja immer ganz eng. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR." In: *Die Welt*, 27.02.1999.

Kriens, Jochen: "Ergreifendes Plädoyer für Menschlichkeit. Monika Maron las im Foyer des Mainzer SWR-Gebäudes aus ihrem Buch 'Pawels Briefe'." In: *Allgemeine Zeitung Mainz*, 06.03.1999.

Kurzke, Hermann: "Eine geborene Iglarz. Monika Maron erinnert sich." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.04.1999.

Liu, Holly: "Erinnern und Vergessen: Ein aktuelles Thema in der deutschen

Gegenwartsliteratur. Im Gespräch mit Monika Maron.” In: *Berliner LeseZeichen* 5 (2000), 26-31.

Radisch, Iris: “Tausendmeterlauf des Lebens. Monika Maron schuldet ihrem Großvater etwas und reist in die Vergangenheit.” In: *Die Zeit*, 31.03.1999.

Schmitz, Rainer: “Blättern im Familienalbum. Anhand alter Briefe und Fotos erzählt Monika Maron die Geschichte ihrer Familie – doch sie bleibt dabei oberflächlich.” In: *Focus*, 22.02.1999.

Theoretische literatuur

Bakhtin, M.M.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press 1981.

: *Die Ästhetik des Wortes*. Ed. Rainer Grüber. Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp 1979.

: “Toward a Methodology for the human sciences.” In: M.M. Bakhtin: *Speech Genres & Other Late Essays*. Vert. Vern W. McGee. Ed. Carl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986. 159-172.

(Bakhtin als) Volosinov, V.N.: “Discourse in Life and Discourse in Art. (Concerning Sociological Poetics)” In: *Freudianism: A Marxist Critique*. New York: Academic Press 1976, 93-116.

Foucault, Michel: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcé le 2 décembre 1970*. Paris: Editions Gallimard 1971.

Helbling, Brigitte: *Vernetzte Texte. Ein literarisches Vefahren von Weltenbau. Mit den Fallbeispielen Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson und einer Digression zum*

Comic strip Doonesbury. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Luhmann, Niklas: "Erziehung als Formung des Lebenslaufs." In: *Bildung und Weiterbildung im Erziehungssystem. Lebenslauf und Humanontogenese als Medium und Form*. Ed. Dieter Lenzen en Niklas Luhmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1997.

Schmidt, Siegfried J.: "On the Construction of Fiction and the Invention of Facts." In: *Poetics* 18 (1989), 319-335.

: "Gedächtnis - Erzählen - Identität." In: *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Ed. Aleida Assmann en Dietrich Harth. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1993, S. 378-397.

Todorov, Tzvetan: *Mikhail Bakhtin. The Dialogic Principle*. Vert. Wlad Godzich. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 1998 [1984]. (Theory and History of Literature, Vol. 13)

Frans van Peperstraten (red.)

Jaarboek voor esthetica

ISSN 1568-2250

Trefw.: Filosofie, esthetica

© 2001 Nederlandse Genootschap voor Esthetica

Vormgeving: Joanne Vis

Druk: KUB-drukkerij, Tilburg