
Johnson-Jahrbuch

Band 2/1995

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson IX, Öl auf Leinwand

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Johnson-Jahrbuch. –

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erscheint jährl. – Beitr. teilw. dt., teilw. engl. –

Aufnahme nach Bd. 1. 1994

ISSN 0945-9227

Bd. 1. 1994 –

ISBN 3-525-20901-0

© 1995, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen. – Printed in Germany.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Holger Helbig

Vertane Versuche

Zu: Wolfgang Strehlow, Ästhetik des Widerspruchs

Sprechen Sie eine Wahrheit aus, an deren Eroberung und Besitz Sie vielleicht eine gewisse jugendliche Freude haben, und man wird Ihre ordinäre Aufgeklärtheit mit einem ganz kurzen Entlassen der Luft durch die Nase beantworten ...

Thomas Mann; zitiert von Wolfgang Strehlow auf S. 169

Mit der vorliegenden Untersuchung wird erneut der Versuch unternommen, wichtige Stationen im Schaffen Uwe Johnsons nachzuzeichnen und so die Entwicklung einer allen seinen Romanen unterliegenden Poetik deutlich werden zu lassen. Strehlows Buch trägt deutliche Spuren gewisser jugendlicher Freude, und ein verantwortungsbewußter Lektor hätte sie tilgen müssen. Vielleicht nicht alle, aber die Mehrzahl von ihnen. Viel zu groß allerdings ist die Zahl jener Stellen, an denen auch ein wohlwollender Verweis auf den Verfasser des *Tonio Kröger* nichts entschuldigt: die Wahrheit wird erst gar nicht ausgesprochen. Das hat verschiedene Gründe, einer davon ist sprachliches Unvermögen.

Die große Anzahl sprachlicher Mängel beschädigt die Darstellung Strehlows erheblich. Das beginnt bei fehlerhaften Konstruktionen, unfreiwillig komisch im besseren Falle, manches Mal auch sinnentstellend, und führt, über häufig falsche Bezüge innerhalb längerer Sätze, bis hin zu krasser Sorglosigkeit beim Formulieren – die Verwendung unmotivierter Vergleiche etwa, oder umgangssprachlicher Ungenauigkeiten. Beson-

ders letzteres scheint jener jugendlichen Freude geschuldet, die weder als Nachweis wissenschaftlicher Arbeit (es handelt sich um eine Dissertation) noch als Belebung der Forschung gelten kann.

Das beginnt bereits in der Einleitung mit dem *fragwürdigen* Satz: »War im *Dritten Buch über Achim* der Kampf um die Fragwürdigkeit von Identität noch auf dem Boden gesellschaftlicher Realität ausgetragen und sollte er in *Jahrestage* in selbstquälerischer Erinnerungsarbeit bestehen, so könnte man sagen, daß die *Skizze eines Verunglückten* sich in hoffnungslose Abgründe hineinbewegt.«¹ Später ist »das durch das Schreiben Geschaffene [...] weiterhin begehbar« (75), die Geschichte Ali Babas wird zur »Halserzählung« (97, was ist das?), kurz darauf »verschiebt sich der Bereich gesellschaftlicher Zeiterscheinungen in die Distanz geschichtlicher Relativität und wird auf seine Vorläufigkeit und Veränderbarkeit hin zurechtgewiesen« (100). »Johnson, wie James Watt einst am Dampfkessel seiner Tante, erschaut sich früh die Methode seiner Erfindungen« (122). »Die Kritik [...] lief dabei nicht auf der Schiene des beim Wort genommenen marxistischen Parteijargons« (130). »Das Gerücht vom ›deutschen Faulkner‹ war in aller Munde, ohne allerdings Genaueres in Umlauf gebracht zu haben« (133). Was soll man von einem Kapitel »Poetologie des Titels in der Romankrise« (186) erwarten? Und was entnimmt man folgender »Analyse: »Karschs Abhängigkeit von der Zustimmung seines biographischen Objekts und die wunderbare Disproportion zwischen kameradschaftlicher Geste Achims und ikonoklastischer Wut machen es ihm schwer zu widersprechen« (225)? Diese Beispiele sollen auch verdeutlichen, welche Mühe des öfteren erforderlich ist, um dem Gang der Argumentation zu folgen.

Strehlow geht von der Annahme aus, es sei grundsätzlich möglich, »Johnsons Schreibweise als Anverwandlung von Brechts ästhetischen Überlegungen auf die Verhältnisse der Prosa« (11) zu betrachten. In der Einleitung wird diese grundlegende These präzisiert. Johnsons Schreibweise, deren zentrale Kategorie der Widerspruch sei, wird als Ergebnis einer Lösung von den Theorien Lukács' verstanden, die sich unter dem Einfluß von Brechts epischem Theater und Faulkners Romanen vollzogen hat. Die Untersuchung der Romane soll jeweils ihre (sich aus diesen Einflüssen ergebenden) spezifischen poetologischen Prämissen sichtbar

1 Strehlow, Wolfgang: Ästhetik des Widerspruchs. Versuche über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise, Berlin 1993, S. 12. Bei Zitatenachweisen im Text und Bezugnahmen auf diesen Titel in den Anmerkungen werden nur die Seitenzahlen angegeben.

machen und so die Entwicklung Johnsons nachvollziehen. Damit hat Strehlow ein höchst anspruchsvolles Programm formuliert.

Schon die beiden folgenden, noch den Vorüberlegungen gewidmeten Kapitel lassen ahnen, daß der Verfasser seinem Vorhaben nicht gewachsen ist. Strehlow versucht, die Bezeichnung »dialektische Prosa« auf Johnson anzuwenden. Die zweifellos interessante These von Johnsons Schreibstrategien als Versuch der Rettung »dialektischer Ästhetik aus den hölzernen Vorstellungen des *sozialistischen Realismus*« (22) läßt sich aus dem zuvor Gesagten kaum ableiten. Eine philosophische Grundierung des Begriffes von Dialektik wird ausdrücklich vermieden, stattdessen verspricht der Verfasser, sich »an die eingeschliffenen Termini der Philosophen und Nicht-Philosophen, wie sie als Sedimente in Bereiche der literarischen Ästhetik des 20. Jahrhunderts eingedrungen sind« (ebd.) zu halten. Das ist so verschwommen wie möglich formuliert² und wird durch folgenden Satz ergänzt: »Johnsons Schreiben vor dem Hintergrund marxistischer Ästhetik zu erfahren, dem [sic!] das Konzept vorliegender Arbeit, grob gesehen, zugrunde liegt, ist jedoch nicht neu« (23). Das »grobe Sehen«, dies sei vorab mitgeteilt, macht sich immer dann bemerkbar, wenn die Verallgemeinerung der Einzelbeobachtungen erforderlich wird; den theoretischen Abstraktionen fehlt es an präzisen und detailgenauen Formulierungen.

Nach einem Überblick über die wichtigsten Untersuchungen zum Verhältnis Brecht – Johnson werden die Strategien dialektischen Schreibens zusammengefaßt: »Methoden der Verfremdung und Diskontinuität, der Konfrontation von Vergangenem mit Gegenwartshandlung« (27). Durch sie wird die Prozessualität von Geschichte betont. Johnson knüpfe an Brecht an, indem er das komplexe Sehen zur Voraussetzung seines Erzählens mache. Der Einfluß Faulkners werde am konkurrierenden Nebeneinander mehrerer Geschichten sichtbar, am Erzählen im »subjunctive mode« (28).

Die sich anschließenden 25 Seiten zu »Lukács als Schulmeister und Maßstab« der sozialistischen Ästhetik³ kommen ohne einen einzigen Verweis auf die Forschung zu diesem Thema aus. Der Umstand ist verwunderlich, nicht nur, weil große Teile der recht umfänglichen Literatur zu Lukács durchaus lesenswert sind. Da eingangs von Johnsons Brecht-Rezeption die Rede war, und Strehlow die politischen Differenzen

2 Auf S. 17 wurde pauschal »für die philosophische Seite« Andreas Armdts Abhandlung *Dialektik und Reflexion. Zur Rekonstruktion des Vernunftbegriffs* empfohlen.

3 Vgl. S. 32-57.

betont, hätte z.B. der Hinweis auf David Pikes streitbare Thesen in *Lukács und Brecht* nahegelegt.⁴ Auch die Arbeit Eugene Lunn⁵ wäre für den Ansatz Strehlows von Bedeutung gewesen. Lunn versteht die Auffassungen Lukács' und Brechts als Varianten marxistischer Ästhetik und vergleicht sie auch hinsichtlich ihrer politischen Implikationen.⁶ Bei der Darstellung der Argumentation, die *Erzählen oder Beschreiben* sowie *Es geht um den Realismus* zugrunde liegt, verweist Lunn auch auf Lukács' Dialektikbegriff. Die Arbeit Strehlows hätte durch die Einbeziehung solcher Überlegungen an theoretischer Schärfe, die Begrifflichkeit an Konturen gewonnen.

Strehlow verweist auf die Weserich-Episode in den *Jahrestagen* und benennt das zentrale Moment ihrer Deutung, den Zusammenhang zwischen Parteilichkeit und künstlerischer Meisterschaft. Die detaillierte und problembewußte Kritik Johnsons an Lukács ist allerdings komplexer als Strehlows Überlegungen. Lockenvitz »in seinem spielerischen Übermut« (36) präsentiert dem Lehrer mit dem ästhetischen Dogma nämlich unvermeidbar auch dessen politische Konsequenzen. Die ganz auf das Werk gerichtete Interpretation Weserichs kann unter solchen Umständen nur als falsch, wo nicht gar als staatsgefährdend gedeutet werden. Und wenn Johnson an dieser Stelle Lukács nicht korrekt wiedergibt (wie Bond in seinem Aufsatz nachweist, aber nicht ausdeutet),⁷ dann ist eben jenes Verhältnis von Politik und Ästhetik gemeint. Das wird um so deutlicher, wenn man weiß, weshalb das Beispiel Balzac bei Lukács unvermeidlich ist und worin die Bedeutung des Engels-Zitats besteht, in dem Balzacs Werk als einer der größten Triumphe des Realismus

4 Pike, David: Lukács und Brecht, Tübingen 1986.

5 Lunn, Eugene: *Marxism and Modernism. An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno*, Berkeley 1982.

6 Vgl. ebd., S. 75-145.

7 Bond stellt nach einem Vergleich verschiedener Fassungen des Fontane-Aufsatzes von Lukács fest: »Offensichtlich konnte Lukács es aber nicht bei seinem Lob des bürgerlichen Schriftstellers belassen.« (Bond, Greg: *Die Klassengesellschaft und die Dialektik der Gerechtigkeit. Uwe Johnsons DDR-Erfahrung und seine Lukács-Lektüre*, in: Roland Berbig/Erdmut Wizisla (Hg.), »Wo ich her bin ...«. Uwe Johnson in der D.D.R., Berlin 1993, S. 217-239, hier: S. 224.) Dann versäumt er es allerdings zu sagen, wo die Gründe für das Offensichtliche zu suchen sind. In der Instrumentalisierung jener ästhetischen Überlegungen nämlich, wie Johnson nur zu gut wußte. Das Bild von Lukács in den fünfziger Jahren, von dem Bond spricht, ist ohne diesen Umstand kaum verständlich. Im übrigen beachte man Weserichs sinnigen Verweis auf Herwegh, der auch so einer sei. Das meint nicht nur Mirabeau (vgl. Johnson, Uwe: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1970-1983, S. 1706).

bezeichnet wird. Parallel zur Debatte um den Formalismus wurde in der Sowjetunion bis 1936 die Diskussion um die sog. Vulgärsoziologie geführt. Ein wichtiges Argument der Voprekitski, die die Ansicht vertraten, es sei möglich, trotz falscher Weltanschauung große Kunst zu schaffen,⁸ war jenes Zitat aus dem Brief an M. Harkness. Nicht die literarische Kenntnis Engels, sondern seine Autorität als Klassiker sozialistischer Gesellschaftstheorie ließ sie immer wieder darauf zurückgreifen. Auch in dieser Auseinandersetzung waren die ästhetischen Argumente den politischen untergeordnet.⁹ Von alledem ist bei Strehlow nichts zu lesen, und so bleibt die These, Johnson habe Lukács' Poetik »aus der doktrinären Sackgasse herausgeführt« (38) schlichte Spekulation anlässlich der Überlegungen von Peter Demetz.¹⁰ Die Behauptung schließlich, Engels Realismus-Definition habe in Johnson einen »dauerhaften Anhänger« (49) gefunden, ist selbst dann noch problematisch, wenn man die Bedeutung des Engelsschen »typisch« möglichst weit faßt – wie es Strehlow tut. Inwieweit ist Gesine Cresspahl ein exemplarischer Charakter in »Lebensumständen und Beziehungen« (ebd.), und was bleibt von Engels' Überlegungen übrig, wendet man sie konsequent auf eine Figur wie den Radfahrer Achim an? Diese Fragen sollen zumindest andeuten, wie spannend sich Strehlows These, die »Wahl des Beispielhaften und Repräsentativen wird in Johnsons Prosa zum Movens der Erkenntnisfunktion« (ebd.) hätte umsetzen lassen.

Im Kapitel zu Lukács hat Strehlow viele Möglichkeiten ungenutzt gelassen. Der Versuch, von den grundlegenden gattungstheoretischen Überlegungen des Ungarn auszugehen,¹¹ erscheint dennoch lohnend: wenn er nämlich zur Analyse der konkreten erzählerischen Implikationen führt. Das Kapitel zu *Ingrid Babendererde* zeigt, wie ergiebig und erhellend ein solches Vorgehen sein kann. Es ist der beste Abschnitt der Arbeit, eine anregende Studie über die frühe Ausformung poetologischer Grundsätze.¹² Die Rekonstruktion der Entstehungszusammenhänge der drei er-

8 Daher ihr Name, von russisch »trotz«.

9 Die entscheidenden Aufsätze dieser Debatte schrieb im übrigen Michail Lifschitz, einer der engsten Freunde Lukács' während seines Exils in der Sowjetunion.

10 Vgl. Strehlow 37ff. und Demetz, Peter: Uwe Johnsons Blick in die Epoche, in: Michael Bengel (Hg.), Johnsons »Jahrestage«, Frankfurt am Main 1985, S. 194–200.

11 Vgl. S. 39–41.

12 Es ist das einzige mit einem Resümee versehene Kapitel der Arbeit; nicht nur deshalb wirkt es in sich geschlossen und hebt sich deutlich vom Rest der Arbeit ab. Strehlow hat seine Magisterarbeit über dieses Thema geschrieben.

haltenen Fassungen¹³ des Erstlings läßt den mühevollen Arbeitsprozeß und die ihm zugrunde liegenden Überlegungen deutlich werden.

Johnson erprobt nicht nur verschiedene Perspektiven und Figuren, er verändert auch den Schluß der Handlung, und somit also die Bedeutung der Republikflucht von Klaus und Ingrid. Die damit zusammenhängende Veränderung der Zeitstruktur des Romans ist grundlegend für eine »analytische Erzählweise«, durch die »die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Ereignisse selbst« (114) und nicht zuerst auf deren Resultate gelenkt wird.¹⁴ Strehlow deutet die Überarbeitungen völlig zu Recht als »unentwegtes Ringen um den passenden Erzählmodus« (98). Das wird besonders an der Figur des Zeugen Erichson deutlich, der als »Erzähler ohne Auftrag, Handelnder ohne Spielraum«¹⁵ treffend gekennzeichnet ist. Die Modifikation, der die Figur im Verlauf von zwei Fassungen unterzogen wird, und schließlich ihr Fehlen in der vierten Fassung zeigt, wie weitgehend die Umarbeitung war – und welche grundsätzlichen Eigenheiten des Johnsonschen Erzählens hier angelegt sind.

Die bei Hans Mayer angefertigte (und von diesem abgelehnte) Examensklausur, in der der Student anlässlich des IV. Schriftstellerkongresses sein in Arbeit befindliches Manuskript paraphrasiert, verdeutlicht schließlich den engen Zusammenhang zwischen den zeitgenössischen kulturpolitischen Diskussionen und den poetologischen Überlegungen Johnsons. Die Aufmerksamkeit für die Behandlung ästhetischer Fragen in politischen Zusammenhängen findet auch im Roman ihren Niederschlag, so wenn Klaus im Deutschunterricht Brechts *Über Schillers Gedicht ›Die Bürgschaft‹* vorliest. Strehlow stellt die Episode in den Zusammenhang der »Erbeproblematik« und markiert hier den Einfluß Brechts.¹⁶ Die Ausführungen zu *Ingrid Babendererde* lassen deutlich werden, welch große Bedeutung dem frühen Roman im Kontext des Gesamtwerks zukommt.

Vor die Behandlung der weiteren Romane ist eine Betrachtung zur Sprache Johnsons gesetzt. Ihr Platz ergibt sich aus der These, daß das »frühe Bewußtsein einer verkommenen Sprache« (122) ein wichtiges Kriterium der Johnsonschen Poetologie sei. Die Untersuchung knüpft an die Ergebnisse Kolbs und die Kritik Alewys¹⁷ an und deutet die Beispiele

13 Die erste, 1953 entstandene Fassung, gilt als verschollen.

14 Vgl. S. 92–98.

15 Vgl. S. 98–104, hier: S. 98.

16 Vgl. S. 86–92.

17 Kolb, Herbert: Rückfall in die Parataxe, in: Neue Deutsche Hefte 10, 1963, Heft 96, S. 42–74 und Alewyn, Richard: Eine Materialprüfung. Bei der Durchsicht eines sechs

in ihrem jeweiligen (situativen) Kontext. Von den besonderen sprachlichen Konstruktionen wird auf ihre Funktion geschlossen; Johnsons eigenwillige Formulierungen dienen der Figurencharakterisierung ebenso wie sie präzise Zustandsbeschreibungen sind.¹⁸

Die im wesentlichen auf die Faulkner-Rezeption Johnsons konzentrierte Untersuchung der *Mutmassungen* will Strehlow als Kritik an den Thesen Bernd Neumanns verstanden wissen; und zwar auch an dessen *Faulkner-Lesart*.¹⁹ Um dies gleich vorwegzunehmen: Angesichts der zweieinhalb Werke aus der Faulknerforschung, die Strehlow anbietet, ist es nur zu verständlich, weshalb es bei der bloßen Ankündigung bleibt.²⁰ Über die Erkenntnisse aus Sara Lennox' Dissertation zu Faulkner und Johnson²¹ geht Strehlow im wesentlichen nicht hinaus.

Anhand eines Briefes, in dem Johnson seinem ehemaligen Lehrer Wilhelm Müller über seine Faulknerlektüre berichtet, kommt Strehlow zu einer plausiblen These: »Johnson begreift an Faulkner einen Realismus, der die zeitliche Logik der Bewußtseinsprozesse einer objektiven, an Uhr und Kalender verifizierbaren Chronologie überordnet« (140). Auf die *Mutmassungen* übertragen bedeutet dies, daß die chronologische Anordnung der Geschichte durch den Erinnerungsvorgang bestimmt wird. Etliche der im Anschluß daran vorgetragenen Beobachtungen

Jahre alten Romans, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 238–247.

18 »Die Sowjets ließen Kliefoth ziehen mit dem Bescheid, er möge seine Mutter ficken, und der Offizier klopfte ihm mehrmals auf die Schulter.« Strehlow zitiert den Beginn des Satzes als »prominentes Beispiel« für die ironischen Fähigkeiten Johnsons. Er zitiert unvollständig, weil ihm entgangen ist, daß der Autor an dieser Stelle mimetisch exakt gearbeitet hat. Die entsprechende Wendung ist fester Bestandteil des russischen Repertoires an Flüchen, von deren Drastik das Deutsche weit entfernt ist. Vgl. S. 128 und JT, 1174.

19 Vgl. S. 135. – Dem Verweis auf Walsers Roman *Brandung*, dem Strehlow etlichen Platz einräumt, wäre eine Anmerkung angemessen gewesen; der spekulative Charakter des Bezugs macht ihn als Argument untauglich. Die Behauptung, Walser habe sein Beispiel zur Beschreibung der Johnsonschen Schreibweise schlecht gewählt, weil *The Hamlet* ja »rezeptionsstrategisch harmlos« sei, illustriert allerdings ein grundlegendes Mißverständnis Strehlows. Nicht nur ein methodisches. Vgl. S. 136f.

20 Das aktuellste davon ist Martin Christadlers *Beiheft zum Jahrbuch für Amerikastudien* von 1960. Kritisch erwähnt in einer Anmerkung. Ebenfalls dort der Satz: »Nach Warren wurde das Thema ›Dialektik‹ bei Faulkner bis in die jüngste Kritik mehrfach aufgegriffen.« Strehlow spricht von der zweiten Auflage von Robert P. Warrens *William Faulkner – Two Decades of Criticism*. Sie erschien 1954. Vgl. S. 135f., Anmerkung 10.

21 Lennox, Sara Jane King: *The Fiction of William Faulkner and Uwe Johnson. A Comparative Study*, Diss. masch. Ann Arbor (Michigan) 1973.

erscheinen zu pauschal, als daß sie zwingend überzeugen könnten. Die Zuordnung des *Stadtbahn-Essays* zu den *Mutmassungen* bleibt im Allgemeinen; und die Behauptung, »der nach Aufklärung drängende Schock einer fremden Wirklichkeit« (153) sei die Geste, aus der heraus die *Mutmassungen* und das *Dritte Buch* geschrieben seien, verdeutlicht noch einmal die Gefahr dieser verallgemeinernden Betrachtungen. Der Schock als Erzähltrieb mag eine originelle Überlegung für die *Mutmassungen* sein, von fremder Wirklichkeit dagegen kann kaum die Rede sein. Und umgekehrt ist die permanente Konfrontation mit fremder Wirklichkeit durchaus ein Erzähltrieb im *Achim-Roman*; von einem Schock zu sprechen, wäre freilich deutlich überinterpretiert. Zur Figur des Jakob liest man zuerst von dessen »pädagogischen und libidinösen Fähigkeiten« (163). Dann heißt es: »der Hoffnungsträger Jakob stirbt ganz im Sinne der Dialektik der Aufklärung« (ebd.) und man erfährt: »Jakobs Verhältnis zum Sozialismus ist ohne gesellschaftliche Praxis überhaupt nicht vorstellbar, und diese verlangt Entscheidungen, um nicht in Handlungsunfähigkeit zu erstarren« (165). Schließlich wird noch die »Bewegung TheseAntitheseSynthese« (166) eingeführt, und es kommt, wie es kommen muß: »Jakobs persönliche Variante von gelebtem Marxismus wandelt durch den Roman wie eine verlorene Utopie« (173). Die bedenkenswerte Deutung von Jakobs Entscheidung, den Militärtransport nach Ungarn nicht zu behindern, droht angesichts solcher Passagen unterzugehen. Jakob habe der Verlockung eines (vermeintlich) historischen Eingriffs widerstanden, stattdessen den Feierabendbetrieb aufrechterhalten und die Brigade so vor der Verhaftung bewahrt. Die hier verborgene Fragestellung hätte vor dem Hintergrund der Romane Faulkners einer gründlicheren Analyse bedurft: In welchem Maße beschädigt die Erkenntnis subjektiver Grenzen die gesellschaftliche Utopie? Strehlow zeichnet zumindest die Grundzüge der damit im Zusammenhang stehenden Lebensentwürfe nach, wenn er den Ansichten Jakobs die von Jonas und Rohlfis gegenüberstellt.²² Die folgerichtige Frage »Welches sind also die [Zukunfts-] Aussichten, die der Jakob-Roman zu bieten hat?« (175) bleibt unbeantwortet, stattdessen ist noch einmal von Halms Faulkner-Lesart die Rede (aus Walsers *Brandung*), worauf der Benjaminsche *Angelus Novus* zitiert wird.²³

Das *Dritte Buch über Achim* wird von Strehlow »als Idealfall an Brecht

²² Vgl. S. 165–173.

²³ Vgl. S. 175ff. Die ganze Passage ist höchst unsauber gearbeitet, bis hin zu der Anmerkung 68, die auf der falschen Seite steht.

geschulten dialektischen Schreibens aufgefaßt, weil der Schreibprozeß innerhalb der Produktionsbedingungen offengelegt und nebenher eine widersprüchliche Geschichte erzählt wird« (218). Das »nebenher« steht sowohl Strehlows vorhergehenden Ausführungen als auch den von ihm zitierten Aussagen Johnsons entgegen. Ein ebensolcher, im Zusammenhang der Untersuchung gravierender Formulierungsfehler unterläuft ihm wenige Sätze später, wenn er schreibt, daß »Erzähler und Karsch nicht identisch [sind ...], so wie auch Achim sich nicht identisch zeigen will mit seiner von Karsch recherchierten Vergangenheit« (219). Das heißt ja nichts anderes als: Karsch wolle nicht für den Erzähler angesehen werden, so wie Achim nicht für den, der er einst war, gelten will. Hier wird nicht nur die Personalunion von Erzähler und Karsch wieder suggeriert,²⁴ es werden vor allem zwei gänzlich verschiedene Sachverhalte denkbar unangemessen zusammengeführt. Daß Strehlow für die Beschreibung der narrativen Verhältnisse kein Konzept gefunden hat, liegt unter anderem daran, daß ihm wichtige Zusammenhänge innerhalb des Romans entgangen sind. Der Hinweis auf den bereits gelesenen Text wird völlig mißdeutet: »Es war eigentlich der Text, den du jetzt als Antwort auf die Frage ›wer ist denn Achim‹ gelesen hast [...]«,²⁵ heißt es im *Dritten Buch*. Strehlow nimmt diese Szene zum Anlaß für den Entwurf einer quasi-realistischen Erzählsituation: »Es scheint vielmehr, als säßen Autor-Erzähler und interessierte Fragesteller, offensichtlich Bekannte (Anrede ›du‹ und ›ihr‹), gemeinsam an einem Tisch, denn einem Fragesteller liegt schon ein Text von Karsch vor [...]« (202). Zum einen haben diesen Text *alle* gelesen, wenn sie im Roman bis zu dieser Stelle gekommen sind, zum anderen ist er ja deutlich verändert worden, wie noch im selben Satz mitgeteilt wird: »[...] der erste Absatz ist neu, überhaupt war Karin da nicht erwähnt und der Geburtstag ausführlicher.«²⁶ Demzufolge kann es kein Text von Karsch sein, den *wer auch immer* vor sich liegen hat. Und drittens ist nicht einzusehen, weshalb von den Thesen Migners, auf die in einer Anmerkung verwiesen wird, kein Gebrauch gemacht wird.²⁷ Diese

24 Das ist auch schon früher der Fall, so auf S. 183, wenn es heißt, die Biographie des Rennfahrers »scheitere lediglich als DDR-Buchprojekt« und fortgesetzt wird: »Karsch gelingt aber die Biographie in der Beschreibung ihrer Inkonsistenzen.«

25 Johnson, Uwe: Das Dritte Buch über Achim, Frankfurt am Main 1973, S. 41. Strehlow benutzt die Ausgabe von 1961, daher die andere Seitenangabe.

26 DBA, 41.

27 Vgl. S. 202; Migner versucht keine Personalisierung der Fragesteller, sondern faßt die Fragen als Strukturelement auf. Vgl. Migner, Karl: Uwe Johnson. Das dritte Buch über Achim, München 1966.

Zusammenhänge werden hier so ausführlich behandelt, weil die angemessene Beschreibung der Erzählstruktur Voraussetzung für die Weiterführung der Argumentation gewesen wäre. Denn tatsächlich ließe sich eine Verbindung zu Johnsons Entscheidungen beim Umarbeiten des *Babendererde*-Manuskripts herstellen. Das hätte, angesichts des erneuten Bezugs zu Brecht, nahegelegen.

Zweifellos berechtigt ist die Aufmerksamkeit, die Strehlow sodann, deutlich angelehnt an Bernd Neumanns Überlegungen, den Lukácsschen Ausführungen zur Biographie widmet. Doch bleiben wichtige Fragen offen. Zum ersten wäre das, was Strehlow den »neuralgischen Punkt des Lukácsschen Paradoxes« (42) nennt, zu bestimmen gewesen: die Konsequenzen, die sich aus dem Umstand ergeben, daß die Ausführungen zur Biographie Bestandteil einer Abhandlung über den historischen Roman sind. Im Anschluß daran wäre es möglich gewesen, Johnsons sorgfältig gearbeiteter Kritik am sozialistischen Realismus nachzugehen. Denn Strehlow bemerkt sehr wohl einen bedeutsamen Widerspruch: »Lukács hatte also – im Gegensatz zu Karschs Auftraggebern – keine großen Erwartungen an die Möglichkeiten einer Biographie« (181). Ist es tatsächlich eine Bestätigung seiner Ansichten, wenn Karschs Biographievorhaben scheitert? Und wird Lukács tatsächlich durch Johnson bestätigt, dem es gelingt, einen Roman über das Scheitern einer Biographie zu schreiben?²⁸ An diesem Punkt wäre das Verhältnis von Roman und Biographie bei Lukács und das seiner Theorie zur ihrer Anwendung durch Frau Ammann und Herrn Fleisg zu bestimmen gewesen. Strehlow kommt über das Ansammeln von Material kaum hinaus.²⁹ Das kann als Versuch nicht gelten.³⁰ Stattdessen faßt er zusammen: »Von Ungereimtheiten der Wirklichkeit als Erkenntnisanlaß wurde in eher formaler Hinsicht gesprochen. Die Anlage der Erzählstruktur, der Handlungsmotivation auch der sprachlichen Wendung wurde interpretiert auf der Basis von Widersprüchen. Das Auseinanderklaffen von Begriff und Wirklichkeit wurde philosophisch definiert als Aufdeckung des Nicht-identischen unter dem Aspekt der Identität« (210, ungekürzt).

28 Vgl. dazu S. 181.

29 Vgl. die Abschnitte »Karschs Mühlen 1, Fleisg als Lektor«, S. 220f., und »Karschs Mühlen 2, Frau Ammann als Lektorin«, S. 221–223.

30 Es sei denn, man begnügt sich mit dem Satz aus dem Kapitel über *Lukács als Schulmeister und Maßstab sozialistischer Ästhetik*: »Lukács konnte nicht verhindern, daß seine Theorie zur gattungsgeschichtlichen Rechtfertigung einer Kitsch-Ästhetik des Happy-End-Optimismus verwendet wurde« (S. 41).

Die Ausführungen zu den *Jahrestagen* sind über weite Strecken ein Ärgernis: uninformiert über Hintergründe und Zusammenhänge; häufig ignorant gegenüber der Forschung; Stückwerk, was den erzählerischen oder motivischen Zusammenhang der zitierten Belege betrifft; belanglos (wo nicht wiederholend) in der Deutung und sprachlich – wie gehabt.³¹ Gesines Auseinandersetzung mit dem Brief Enzensbergers wird u.a. mit dem folgenden Satz kommentiert: »Es ist also eine Loyalität zu den Menschen, die dort mit Gegebenheiten leben müssen und sich nicht Weltreisen leisten können, wenn ihnen ihr eigenes Land nicht gefällt« (284). Geradezu eine Groteske ist inmitten der Auswertung des Forschungsstands zum Erzählen in den *Jahrestagen* die Feststellung: »Johnson hat für die Niederschrift [der *Jahrestage*] etwa fünfzehn Jahre gebraucht. Offenbar muß also getrennt werden zwischen dem Johnson im Buch und dem außerhalb« (249).³² Das Bild des Schriftstellers, das hier entworfen wird, kann unmöglich Uwe Johnson meinen: »Johnsons Methode war ja immer rein dialektisch-streitsüchtiger Natur: dem Gegner die ihm eigenen, besten Argumente zu widerlegen« (237). Damit ist das Wort *dialektisch* noch einmal untergebracht, und ein weiteres Mal illustriert, welch schlichte Semantik sich bei Strehlow hinter der Vokabel verbirgt.

Nicht weniger naiv und fern jeglicher Forschung sind die Ausführungen zum Geschichtsverständnis Johnsons. »Neben der »ehernen« Gesetzmäßigkeit ist der Zufall ein nicht unerheblicher Faktor der Geschichte« (260), heißt es, »und neben den gesellschaftlichen Massenphänomenen steht – wenn auch bescheiden – der persönliche Entwurf als historische Kraft« (ebd.). Ralph Giordano wird als Beleg für eine »konjunktivische historische Darstellung« angeführt, kein Wort von LaCapra oder Hayden White.³³

Die Komplexität der erzählerischen Zusammenhänge wird ignoriert, eine Folge der offensichtlich oberflächlichen Lektüre. Daß die Annahme des Auftrags von einer Figur (Genosse Schriftsteller und Gesine) eben

31 Die Ausführungen unter der Überschrift »Wassertonengeschichten« sind – bloßstellend; und woher die Tante vor der New York Times kommt, das zumindest hätte man der Sekundärliteratur entnehmen können. Vgl. S. 266f. und 271.

32 Es ist schwer vorstellbar, daß Kurt Opitz das gleiche Buch gelesen hat, eine »souverän geschriebene und angenehm lesbare intelligente Interpretation des Erzählwerks«. Vgl. die Kurzbesprechung in: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen 34, Tübingen 1993, Band 2, S. 280f.

33 Um zumindest zwei prominente Vertreter der Debatte um den Zusammenhang zwischen Erzählen und Geschichtsschreibung zu benennen, deren Überlegungen nachhaltigen Einfluß auf die Literaturwissenschaft haben.

weit mehr als nur ein ironisches Spiel mit dem Auftragswesen der DDR-Literatur ist, liegt auf der Hand, gerade im Anschluß an das *Dritte Buch*. Die von Strehlow vorgetragenen Beobachtungen (allesamt weder neu noch originell dargestellt) provozieren geradezu eine Untersuchung der Umstände, die nun erneut einen Vertrag zustande kommen lassen: einen Vergleich von Achim und Gesine etwa als Figuren, die ihr Leben zum Aufschreiben (nicht) erzählen, und ihr jeweiliges Verhältnis zu dem beauftragten Schriftsteller. In der Folge einer solchen Untersuchung ließe sich dann auch präzisieren, in welcher Weise das Konzept des *Achim*-Romans aufgenommen und weitergeführt wurde. Die bloße Feststellung, beide Male sei die dialogische Grundsituation inkonsistent, ist eine Binsenweisheit.³⁴

Johnson habe in den *Jahrestagen* das »Kardinalproblem des 20. Jahrhunderts« behandelt, schreibt Strehlow, nämlich »auf welche Weise die Aufklärung in der Massengesellschaft sich selber abschafft und daß sich ethisches Handeln nur im schwebenden Widerspruch halten kann« (275). Adorno? Lukács? Brecht? Johnson?

Das Buch hat keine Zusammenfassung, und das ist gut so.

Holger Helbig, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft, Bismarckstr. 1B, 91054 Erlangen

³⁴ Vgl. S. 251.