
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

Ulrich Fries

Überlegungen zu Johnsons zweitem Buch

Politischer Hintergrund und epische Verarbeitung¹

Realistic
is one of those words
when it comes into a discussion
sensible people pick up their hats
and go home

Dashiell Hammett²

Ob *Das Dritte Buch über Achim* inzwischen von seinem geschichtlichen Substrat her als überholt gelten kann, darüber bin ich mir nicht mehr sicher. Johnson hätte es vielleicht als »veraltet« bezeichnen wollen. Daß heute eine kritische Rezeption vor dem Hintergrund der jüngeren politischen Veränderungen und also mit dem gebotenen historischen Abstand eine neue und angemessenere Sichtweise schaffen kann, resultiert zuerst aus Versäumnissen der Vergangenheit. Es hätte *dazu* des geschichtlichen Aufwands nicht bedurft.

Ich möchte in der Folge eine ansatzweise neue Interpretation vorstellen, die mit ausgesprochen traditionellen Mitteln arbeitet. Dazu werde ich auf einen alten, aber wirkungsgeschichtlich wichtigen Beitrag eingehen, ansonsten auf neuere Arbeiten, die teils ehemals unzugängliches Archiv-

1 Dies ist der überarbeitete Text meines im Rahmen des Uwe Johnson-Symposiums (London, 19.-21. September) im Germanic Institute gehaltenen Vortrages.

2 Hammett, Dashiell: *Tulip*, in: *The Big Knockover And Other Stories*, Harmondsworth 1977, S. 283-323, hier: S. 305.

Material einbeziehen konnten. Auf der Grundlage dieser Ergebnisse soll schließlich die Bedeutung der Auseinandersetzung Johnsons mit Person und Werk Georg Lukács' für Inhalt und Struktur des *Achim*-Romans herausgestellt werden. Das scheint vordergründig ein sehr partikularer Aspekt zu sein.

I.

Die Gründe, aus denen *Das Dritte Buch über Achim* nach seinem enormen Anfangserfolg auf der Frankfurter Buchmesse 1961 nicht in den Kanon der großen (west)deutschen Nachkriegsromane avancierte, haben sowohl zu tun mit der sehr komplexen Struktur des Buches als auch mit der politisch überdeterminierten historischen Rezeptionssituation. Daß sich da ein Journalist so ostentativ ohne guten Grund zu den unterdrückten Brüdern und Schwestern begibt: es hätte sich leicht als Liebesgeschichte motivieren lassen. Der Erzähler jedoch kokettiert diese Möglichkeit an den Rand der Wahrscheinlichkeit. Daß Karsch dann auch noch dableibt in dem freudlosen unbekanntem Land – und zwar für eine lange, absichtlich schwer bestimmbare Zeitspanne von drei, vielleicht vier Monaten – und in der Gemeinschaft des Erzählers so wunderbar unvoreingenommen die politische Realität der DDR in den Blick bekommt, ist geradezu aufreizend unplausibel. Dieses Konzept wurde meines Wissens nie hinterfragt.

Wenn weder Feuilleton noch Literaturkritik die intentional unideologische Natur jenes Blicks beachteten, sondern sich als westdeutsche mit der Arbeit an dem kritisierten Gegenstand und der erzähltechnischen Darbietung vorschnell zufriedengaben,³ so auch, weil sie in beiden Belangen überfordert waren.⁴ Johnson sollte an den Rezensionen und Reaktionen seine Person als Autor betreffend schnell erkennen, daß das Lob über den endlich geschaffenen Roman der deutschen Teilung kein generelles Interesse an der ›SBZ‹ und ihren Einwohnern bedeuten mußte. Es mag ihm dann auch nicht angenehm gewesen sein, daß ihm die

3 Die ostdeutsche Rezeption übergehe ich.

4 Diese Überforderung manifestierte sich, wie es einer pluralistischen Gesellschaft geziemt, in sehr unterschiedlichen Formen. Eine der interessantesten Varianten präsentierte Bernd Neumann: Er brachte es fertig, den *Achim*-Roman in erzähltheoretischer Hinsicht umstandslos mit Zitaten aus der *Reise* erklären zu wollen (vgl. Neumann, Bernd: *Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons*, Kronberg/Ts. 1978, S. 120ff.).

Kritik am ostdeutschen Staatswesen auch außerhalb des Romans abgefordert wurde. *Eine Reise Wegwohin*, 1960 ist speziell in politischer Hinsicht begreifbar als Widerspruch und Ergänzung des *Dritten Buches*, wenn auch der eigentliche Anstoß ein autobiographischer gewesen sein wird.⁵

Dies vor Augen fällt auf, daß bis heute eine Studie fehlt, die beide Texte miteinander vergleicht, oder etwa die Abfolge der Texte von *Karsch, und andere Prosa* explizit reflektiert.⁶ Lediglich Norbert Mecklenburg hat in einem Nachwort zur Neuauflage dieses Büchleins darauf hingewiesen, daß die erzählte Geschichte sich zu zwei Dritteln inhaltlich mehr oder weniger deckt, und die Vermutung geäußert, daß der später veröffentlichte Text (die *Reise*) aus einem frühen Entwurf zum *Achim*-Roman hervorgegangen ist, den Johnson dann aufgegriffen und um Karschs Erfahrungen nach seiner Rückkehr in die BRD bereichert hat. Ähnlich war nämlich Johnson vorgegangen, als er einen frühen Entwurf aus dem *Jahrestage*-Komplex nach Abschluß des Romans in eine Biographie Cresspahls (unter dem Titel *Versuch, einen Vater zu finden*) auszuarbeiten unternahm. Doch spricht nicht nur die Datierung des Manuskripts gegen eine solche Analogie. Auch ist die Überlegung Möllers, die den *Achim*-Roman als einen Höhepunkt der formalen Komplexität in Johnsons Schreiben begreift, und die zeitlich unmittelbar folgenden Texte, speziell die *Zwei Ansichten*, als Stationen einer formalen Neuorientierung wertet, nicht von der Hand zu weisen.⁷

Ein wesentliches Merkmal des *Achim*-Romans ist jenes der Komplexität, der Indirektheit oder Vermittlung. Es geht einher mit der Form des Dialogs.⁸ Dialoge prägen das Buch, ohne es zu strukturieren, im Gegenteil: Die Unter- oder auch Einordnung selbst längerer Passagen in die Dialogform hat eine große inhaltliche Unschärfe in Bezug auf die

5 Es drängt sich auf, den zweiten Karsch-Text als Verdichtung von Johnsons Erfahrungen im Zusammenhang der Kesten-Affaire zu lesen. – Diese Auffassung findet sich jüngst bestätigt: »Die *Karsch*-Geschichte [...] ist folglich von einem unter Produktionsdruck stehenden Autor, dem seine Erlebnisse mit den Medien in der Kesten- und der *Spiegel*-Affaire noch virulent im Gedächtnis saßen, am Jahresende 1963 zügig niedergeschrieben worden.« (Neumann, Bernd: Uwe Johnson, Hamburg 1994, S. 492).

6 Vgl. dagegen Neumann, Utopie (Anm. 4), S. 206.

7 Vgl. Möller, Birgit: »Die Geschichte sucht sich ihre Form«, Magisterarbeit masch. Kiel 1992, S. 167.

8 Vgl. dagegen: »Vergleichbar den *Mutmassungen über Jakob* verweist auch der dialogische Charakter des *Dritten Buches* auf seine Entstehungsbedingungen – wiewohl dieser Dialogcharakter hier deutlich reduziert auftritt« (Neumann, Johnson [Anm. 5], S. 403). Diese Auffassung ist so nicht haltbar, wirkt im Lichte der Forschung eher grotesk.

klassischen Fragen nach Zeit und Ort, gelegentlich auch die nach Sprecher und Bedeutung des Gesprochenen, zur Folge. Auch dadurch wird eine gewisse Gleichförmigkeit des Textgestus erzeugt, eine Erzählbewegung, hinter der die Makrostruktur des Textes unsichtbar zu werden droht. Daß eine solche existiert, und aber keineswegs nur mit den fragenden Zwischenüberschriften zu verwechseln ist, hat Birgit Möller nachgewiesen. Ob man ihrem Einteilungsprinzip, das mit Sub-Geschichten operiert, folgen kann, sei dahingestellt. Wesentlich lenkt sie den Blick auf die Tatsache, wie der vorliegende Roman aus verschiedenen Textabschnitten zusammengesetzt ist, auch daß es neben den Dialogen und den Ausführungen des Erzählers größere Textpartien gibt, die als Versuche Karschs zur Erfüllung der übernommenen Biographie-Aufgabe gelten können. Im Rekurs auf erhaltene Manuskriptseiten des Romans kann sie zudem zeigen, daß die fertige Textgestalt sich durch größere Uneindeutigkeit auszeichnet als jede ihrer Vorformen, und weiter, daß die Zwischenfragen, die nach landläufiger Meinung den Text als Zwischenüberschriften strukturieren, zumindest teilweise erst sehr spät in das Manuskript eingefügt wurden.⁹

Holger Helbig ergänzt dieses Bild, wenn er als erster methodisch klar die Erzählstruktur analysiert und ebenfalls feststellen muß, daß Johnson den Text auf Kosten inhaltlicher und erzähltheoretischer Stimmigkeit verkompliziert hat.¹⁰ Aber nicht nur durch den Nachweis der prinzipiellen Nicht-Identität von Karsch und Erzähler, nicht nur durch die Liquidierung der beliebten Hilfskonstruktion, der Roman werde sozusagen am Telefon gleich nach der Rückkehr Karschs erzählt,¹¹ schaffen Möller

9 Die Analyse der erhaltenen 15 mir bekannten Manuskriptseiten, die teilweise rein konzeptionell sind, zeigt deutlich, daß der anderthalbjährige Weg von den ersten zusammenhängenden Entwürfen zur fertigen Textgestalt nur post festum beschreibbar ist. Die Geschichte hat sich nicht nur ihre Form gesucht, sie ist vielmehr erst in der Niederschrift und Überarbeitung zu dieser Geschichte geworden.

10 Vgl. Helbig, Holger: Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zur Erzählsituation in Uwe Johnsons »Das dritte Buch über Achim«, Magisterarbeit masch. Erlangen 1993; vgl. dagegen Strehlow, Wolfgang: Ästhetik des Widerspruchs. Versuche über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise, Berlin 1993, S. 181f.

11 Vgl. dagegen eine Lesart, die eine Figur aus einer anderen Johnson-Erzählung als Adressaten annimmt, nachdem zuvor versucht wurde, die Erzählsituation mimetisch-textimmanent zu verorten: »Zurückgekehrt nach Hamburg, beschreibt Karsch dann einem Zuhörer, dessen Zwischenfragen ihrerseits das »Dritte Buch« strukturieren, seine Bemühungen um die biographische Beschreibung Achims. (Im Zusammenhang des »Dritten Buches« mit der »Reise wegwohin« läßt sich dieser Zuhörer evtl. als der

und Helbig eine neue Rezeptionsgrundlage: Der Vergleich der frühen Textfragmente und die Analyse der Erzählstruktur lassen erkennen, wie Johnson seinen ursprünglichen oder zwischenzeitlichen Plan, einem traditionell erzählten Text über die Auseinandersetzung zwischen Autor und Lektorat eine zusätzliche, poetologische Dimension zu verleihen, formal weiterentwickelt hat. Die Auseinandersetzungen zwischen Fleisg¹² und Ammann einerseits und Karsch auf der anderen Seite bilden nun einen Teil der Handlung. So kommt Johnson zu einer episch integrierten Diskussion des sozialistischen Realismus, und die freiwerdende Reflexionsdimension nutzt er auf der Erzählebene mit ironischer Bissigkeit. Speziell auf dieser Ebene führt Johnson ein Gespräch mit seinen ostdeutschen Schriftstellerkollegen und ihren Lektoren über den ideologischen Rahmen, der ihre Arbeitsmöglichkeiten eingrenzt und bestimmt.

Karsch kommt, bleibt und schreibt; zunächst einen Zeitungsartikel, der wird später textimmanent als erstes Kapitel eines Buches über den berühmten und im Reichsbahngebiet beliebten Radfahrer Achim apostrophiert. Kein einleuchtender Grund wird genannt, warum Karsch in den Osten fährt und dann auch noch das Angebot von Fleisg für ein Buch annimmt.¹³ Während in *Reise Wegwohin* derlei Gründe scheinbar nachgereicht werden, sollten Karschs Entscheidungen im *Dritten Buch* gar

Taxifahrer identifizieren, »für den Karsch mitunter die Nachtschicht fuhr« und der, unmittelbar nach Karschs Rückkehr, »hupte vor dem Haus, nun sollte Karsch unter Freunden erklären: wie es / denn wirklich gewesen war. Nach und nach erzählte er Achims ganzes Leben mit dem Versuch der Beschreibung« (Reise S. 66)« (Neumann, Utopie [Anm. 4], S. 122f). – Auch in seinem neuen Buch überwindet der Germanistik-Professor seine Ignoranz in erzähltheoretischen Dingen nicht, im Gegenteil: »Mit dem Erfinden der fiktiven Erzählsituation im Buch – nachgeliefert in *Eine Reise Wegwohin, 1960* – war das erzähltechnische Problem gelöst« (Neumann, Johnson [Anm. 5], S. 404). Na prima!

12 Ursprünglich hatte Johnson als Lektoren zwei Männer vorgesehen. Es wäre interessant zu wissen, ob er in die beiden Figuren Anspielungen auf wirkliche Personen eingearbeitet hat. Der Name Fleisg könnte sich auf Leo Flieg beziehen, der Anfang der dreißiger Jahre mit Münzenberg und Lukács in Berlin war.

13 Vgl. dagegen: »Im *Dritten Buch* werden Handlungen deutlich aus dem Widerspruch heraus angelegt, sie erscheinen kläglich motiviert oder rätselhaft absurd und erklären sich erst allmählich von verschiedenen Richtungen her« (Strehlow, *Ästhetik des Widerspruchs* [Anm. 10], S. 182). – Strehlow bleibt den Beweis schuldig, daß es eine konkrete Motivation für Karschs Reise gibt. Auch hinterfragt er nicht, was es bedeuten mag, daß Johnson »mit der Person Karsch [...] eine Erkenntnisinstanz geschaffen [hat], die fremd, merkwürdig voraussetzungslos, fast naiv den Gegebenheiten in der DDR gegenübertritt« (ebd., S. 179).

nicht weiter subjektiv motiviert sein: »Auf ihn kam es gar nicht an«¹⁴ und: »Ich habe dir schon gesagt daß es auf ihn gar nicht ankam« (DBA, 32).

Gerade der Kontext dieser Sätze nimmt Karsch das meiste von dem wenigen, was ihn vom reinen Schreibmedium trennt und unterminiert damit noch weiter die ohnehin nicht tief gestaltete Subjektivität einer der Hauptfiguren; doch Johnsons topischem Erzählen ist diese Schwäche oder Eigenart generell inhärent: Hier aber will er vielleicht durch den ostentativen Verzicht auf eine schlüssige Motivation zeigen, daß man auch damals in die DDR fahren konnte, in der Zeit des Kalten Krieges, als die Westdeutschen weder mit ihrer Vergangenheit noch mit ihren pauvren Verwandten sich beschäftigen mochten. Man könnte dies bezeichnen als eine Kritik der westdeutschen Gesellschaft mit Mitteln à la HO: ein sparsam bemessenes Angebot.

II.

Mit diesem Hinweis auf die mehrfach thematisierte, schließlich aber doch fehlende Reisemotivation von Karsch ist angedeutet, wie Johnson bestimmte unbestimmte Aussagen in seinen Romanen untergebracht hat. Mag das Beispiel in dieser Ausdeutung überinterpretiert wirken, so geht es doch von der konkreten Textgestalt aus. Wenn Johnson in seinem zweiten Buch die westdeutsche Öffentlichkeit quasi nebenbei mit dem Vorwurf bedenkt, sie rede ostwärts mit gespaltener Zunge, so liegt doch auf der Hand, daß die immanente Auseinandersetzung mit den ostdeutschen Verhältnissen, oder genauer: die Diskussion einiger Prämissen des offiziellen ostdeutschen Wirklichkeitsverständnisses wesentliche größere Aufmerksamkeit beansprucht. Was Johnson meiner Meinung nach unterschätzt hatte, war die ideologische Verwertbarkeit (im Westen nämlich) seiner genuin ideologiekritischen, in ihrem Grunde internen Systemkritik der SBZ oder DDR. Sie wird dargestellt am Versuch eines geradezu programmatisch neutralen Beobachters, die Biographie eines populären Mitglieds der DDR-Öffentlichkeit im Rahmen der bestimmten kulturpolitischen Bedingungen jener Zeit zu schreiben. Neben der Frage nach den Verstehensmöglichkeiten eines Westdeutschen, die Johnson letztlich nur am Rande beschäftigt, zielt die Handlung auf die für ihn biographisch bedeutsame Frage nach der Rolle des Schriftstellers und seinen Arbeitsbedingungen in der DDR jener Jahre. Dieses Thema aber wird »nur

14 Johnson, Uwe: Das dritte Buch über Achim, Frankfurt am Main 1973, S. 13.

sportlich« behandelt und auch empirisch nicht ausgeschöpft, es verbleibt im Rahmen einer Ideologiekritik.

Versucht man nämlich, Momente der tatsächlichen kulturpolitischen Auseinandersetzungen aus dieser Zeit im Text aufzufinden – und es steht außer Zweifel, daß Johnson mit diesen Fragestellungen detailliert vertraut war –,¹⁵ und sollen sie systematisch zu einem Zeitbild zusammengestellt werden, so scheidert man. B. Neumann hat sicherlich Recht, wenn er einzelne Stichworte auffindet und benennt, und es ist wohl richtig, daß die epische Integration der Biographie-Problematik es Johnson erlaubt, Aspekte der tatsächlichen Diskussion aufzugreifen und zu kritisieren: Was aber im *Dritten Buch* nicht stattfindet, ist eine auch nur ansatzweise mimetische Reproduktion der tatsächlichen Auseinandersetzungen zwischen Schriftstellern und Kulturbürokratie in der Zeit direkt vor oder nach der 1. Bitterfelder Konferenz 1959, oder zu irgendeiner bestimmten Zeit. In dieser Hinsicht ist der Text weit weniger zeitaktuell orientiert als die *Mutmassungen* im politischen Bereich. Sicher: Einige der theoretischen Prämissen schriftstellerischer Arbeit kommen zur Sprache, aber sie werden, wiewohl episch integriert, weniger zeitbezogen als ideologiekritisch verhandelt.¹⁶ Zur Debatte stehen *allgemeine* Prämissen des sozialistischen Realismus. Die konkrete, historische wie politische, Problemstellung ostdeutscher Schriftsteller, ihre Förderung und Gängelung, bleibt ausgeblendet. Vor allem aber fehlt der historisch-aktuelle Tiefgang der ideologiekritischen romanimmanenten Diskussion. Das steht im eklatanten Gegensatz zu der Darstellung der Geschichte der SBZ/DDR im vierten Band der *Jahrestage*.¹⁷

Wollte man bösen Spaßes halber mit dem Vokabular der parteilich bestellten Hüter der marxistischen Ästhetik des Stalinismus operieren, so fehlt dem dekadenten Sektierer Johnson offensichtlich die klassenmäßige Orientierung. Unübersehbar hat er sich der Fraktion der menschewistischen Opportunisten angeschlossen, die in ihrer Doppelzüngigkeit die bolschewistische Linie aufweichen und mit den niederträchtigen Anhängern Plechanows, Trotzkijs, Deborins und Bucharins das Rad der Ge-

15 Das belegen schon seine Schulaufsätze und Universitätsklausuren; vgl. dazu auch Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, S. 103ff.

16 Dabei wird nicht vergessen, daß etwa die Vorgänge im Zusammenhang der Zwangskollektivierung eine relativ exakte zeitliche Einordnung zulassen, wie auch die einzelnen Stationen der Friedensfahrt.

17 Um einer unberatenern Diskussion vorzubeugen: Diese Beobachtung versteht sich als sie selbst, nicht bewertend.

schichte zurückdrehen und den fortschrittlichen Leser verwirren wollen.¹⁸

Unabhängig von den konterrevolutionären Aussagen genügt ein Blick auf die formalen Exzesse: Die untereinander abhängigen Dialoge, auf verschiedenen Erzählebenen angesiedelt, produzieren eine prekäre Lesesituation, einen unsicheren Leser, der ein ums andere Mal nicht so recht weiß, wer gerade das Wort hat. Durch die Dialoge hindurch werden unter der Hand schließlich doch drei Geschichten erzählt – wenn nicht vier: die Karins nämlich, die des Journalisten und scheinbar verhinderten Schriftstellers Karsch, die des vom Maurer zum Sportidol aufgestiegenen Radfahrers Achim, und in Fragmenten die der jungen DDR. Das sehen junge Leute von heute anders:

Wiederum [wie in den *Mutmassungen*] erweist sich der Dialog als ein [...] angemessenes Gestaltungsmittel, wenngleich [...] nicht übersehen werden darf, daß die tendentiell stereotype Handhabung im *Dritten Buch über Achim* letztlich auf Kosten der lebendigen Personengestaltung geht. Die drei Protagonisten Karin, Achim und Karsch gewinnen im Verlauf des Roman kaum eine Kontur. [...] Die offensichtlichen Schwächen des Romans könnten unter anderem mit der Tatsache im Zusammenhang stehen, daß sich Johnsons Kritik verschärft.¹⁹

Daran ist richtig, daß Johnson in seinem zweiten Buch den Dialog noch vermittelter einsetzt als in den *Mutmassungen* und daß die innerdemokratischen Verhältnisse des ostdeutschen Staates anders zur Sprache kommen als zuvor. Der Rest ist falsch.

Denn: Karin ist es, die Johnsons Wahrheitsbegriff als Individuum episch ausführt. Sie ist darin werkimmanent als Nachfolgerin von Ingrid Babendererde, Jonas Blach, vielleicht auch Jakob zu verstehen.²⁰ Auf jeden Fall gibt ihre Entwicklung ein Beispiel für den Versuch und die Möglichkeiten, die dem Individuum in der DDR bleiben, das eigene

18 Was mit Schriftstellern und anderen geschah, die in solche Kritik gerieten, und überhaupt das Klima jener Zeit, machen folgende Schriftstellerbiographien bedrückend deutlich: Piroshkowa, Antonina: Ich wünsche Ihnen Heiterkeit. Erinnerungen an Babel, Berlin 1993; Mandelstam, Nadeshda: Das Jahrhundert der Wölfe, Frankfurt am Main 1991; Bulgakowa, Jelena: Margarita und der Meister, Berlin 1993.

19 Golisch, Stefanie: Uwe Johnson zur Einführung, Hamburg 1994, S. 56f.

20 Vgl. in diesem Zusammenhang die Überlegungen Kürhts zum wechselnden sozialen Status der Hauptfiguren Johnsons: Kürht, Awino: Uwe Johnsons Kurzgeschichte »Jonas zum Beispiel« als Modell künstlerischer Selbstverständigung über die Gegenwart, in: Carsten Gansel/Jürgen Grambow (Hg.), ... Biographie ist unwiderruflich ... Materialien des Kolloquiums zum Werk Uwe Johnsons im Dezember 1990 in Neubrandenburg, Frankfurt am Main 1992, S. 79-95.

Leben vor dem Absturz in die moralische Selbstaufgabe zu bewahren. Karin geht aber nicht in den Westen, sondern in die Provinz, weg vom Zentrum der Macht. Sie verweigert den Händedruck, der sie verdorben hätte, sie verliert ihre Privilegien. Achim behält seine Privilegien, doch er verliert Karin. Aber macht ihn das zu einem typischen Opportunisten?²¹ Die hinter einer solchen Fragestellung sich verbergende Sichtweise geht einerseits leichthin an der Problematik der schleichenden Subversion durch die wie immer bescheidene Teilhabe an der Macht vorbei. Andererseits, und vor allen Dingen verkennt Golisch eine weitere Möglichkeit der Interpretation: Schließlich wurde nicht nur der Sport zwecks Herrschaftslegitimation instrumentalisiert, sondern in noch höherem Maße die Literatur.

Karschs Geschichte ereignet sich fast ausschließlich auf der Gegenwartsebene, seine Vergangenheit beansprucht keinen großen historischen Tiefgang. Aber die Schwierigkeiten, die er erfährt, führen zurück auf die Ursprünge der DDR wie auf die Herkunft der Titelfigur. Tendenziell versteckt hinter den Überlegungen Karschs und den Argumenten der Ammann und von Fleisg, wie nun die Entwicklung Achims zu begreifen sei als Teil der DDR-Gesellschaft, findet sich eine zwar punktuelle, aber gezielte Kritik an der poststalinistischen DDR, nämlich an ihrem Selbst-, Wahrheits- und Geschichtsverständnis. Mit einer Handlungskonstellation, die das biographische Schreiben nach gesellschaftlicher Form und historischem Inhalt zugleich problematisieren kann, schafft sich Johnson alle Möglichkeiten, die herrschenden Verhältnisse *und* ihr Selbstverständnis episch und diskursiv zu hinterfragen. Dieser Prozeß und die Reflexion über die Rolle des Schriftstellers gehören hier zusammen.

Johnsons vielzitierte Wahrheitssuche, die ja tatsächlich eine Konstante seines Schreibens ist, entfaltet sich nirgendwo komplexer als in diesem Buch. Sie ist nicht so sehr eine, die die Partikularität der verschiedenen Meinungen überwinden muß, oder das gerade nicht kann; sie ist auch

21 Stefanie Golisch sieht Achim als »typische[n] Opportunist[en]«, der »für die uneingeschränkte Bereitschaft steht, die eigene Person dem staatlichen Interesse ganz und gar unterzuordnen« (Golisch, Einführung [Anm. 19], S. 56). Golisch moralisiert die Person Achims ohne ausgewiesene Kriterien und personifiziert so, was als Systemkritik angelegt scheint. Das ganze Romankonzept zielt auf die Synchronizität von schleichender Korruption und Gewinn oder Erhalt staatlicher Privilegien im »Überbaubereich«. So findet sich motivisch, was auf der Handlungs- und diskursiv-thematischen Ebene fehlt: die Auseinandersetzung mit dem wesentlichen Problem der Rolle des Schriftstellers in diesem autoritären System.

nicht in erster Linie ein Erinnerungsproblem: sie operiert vorzugsweise immanent, spürt die inneren Widersprüche und Lebenslügen auf – seien es die Achims oder die des Staates. Sie ist immer auch selbstreflexiv, bei aller Un-Eindeutigkeit unerbittlich, und bei aller Unerbittlichkeit spielerisch bis zur Verspieltheit. Ein zentrales Beispiel liefert die Form, die Johnson für den Aufweis der inneren Unwahrhaftigkeit der DDR-Herrschaft gefunden hat. Die Kritik entwickelt sich sukzessive. Sie setzt an mit einer Reflexion der grundlegenden Schwierigkeiten romanhafter Wirklichkeitsdarstellung überhaupt, unabhängig von der Konfrontation mit den Postulaten des sozialistischen Realismus: Diese Probleme hat Karsch ganz für sich, lange noch bevor er mit den konkreten Bedingungen seiner Auftragsarbeit bekannt wird. Wohl nicht von ungefähr hatte Johnson diese Passage unter der Überschrift »Wie aber anfangen« für den Vorabdruck in der Zeitschrift *Akzente* im Juni 1961 freigegeben.²² Schon diese Überlegungen sind eine Positionsbestimmung einer sozialkritisch-realistischen Literatur, der es in der Wirklichkeitsschilderung um eine Balance zwischen dem Recht des Individuums und der Macht gesellschaftlicher Einflüsse zu tun ist.²³

Die politischen Instanzen, die würden sich wünschen ein Buch, das soll ein Journalist aus dem Lager des Klassenfeindes schreiben, ein kritischer, ein objektiver. Es soll am Aufstieg Achims die Identität der Staatsmacht mit dem Volk zeigen und schon in dieser Richtung über jene zwei Bücher hinausgehen, die sich auf dessen Rolle als Sportler konzentriert hatten. Als zusätzlicher Beweis sollte die Herkunft von Karsch aus dem nichtsozialistischen Ausland dienen. Die Anforderungen an diese Art politisch funktionaler Literatur, wie sie in Karschs Gesprächen mit Fleiß und Ammann zum Ausdruck kommen, erweisen sich als Teil eines autoritären Herrschafts- und Wahrheitsanspruchs. Dessen innere Wider-

22 Im Buch wird diese Passage von der Frage »Wie dachte Karsch aber anzufangen« (DBA, 43f.) eingeleitet und ist bis auf Kleinigkeiten mit dem Vorabdruck identisch.

23 Interessant sind mit Sicherheit die Anklänge an die Überlegungen, die Johnson später unter *Berliner Stadtbahn. Veraltet* zusammengefaßt hat. Nicht übersehen werden darf aber, daß keine eigenständige Poetik vorformuliert wird, sondern daß auch hier der Bezug zu Lukács informierend ist: »auf dies Ende zu sollte der Anfang laufen und sein Ende schon wissen« (DBA, 44). Helbig hat in seiner Arbeit gezeigt, daß und wie die Einbettung von Karschs Versuch in die komplexe narrative Konstellation von Erzählebene und Erzählebene Teil von Johnsons Auseinandersetzung mit Lukács ist und ihm erlaubt, die Beschreibung erzählerisch aufzuheben (vgl. Helbig, Beschreibung [Anm. 10], S. 102ff.). Daß Johnson zugleich mit Momenten der beiden Biographien (von Ullrich und Klimanschewsky) über Täve Schur spielt, hatte schon Neumann erkannt und detailliert beschrieben (vgl. Neumann, Utopie [Anm. 4], S. 124ff.).

sprüchlichkeit zeigt der Roman in verschiedenen Formen. Die vielleicht eingängigste bietet der ironische Erzähler: »Von den Arbeitern sprach Frau Ammann als täten sie alle das nämliche und wären insgesamt einer« (DBA, 115). Die programmatisch unvoreingenommene Sicht Karschs macht die Dialoge über seine Entwürfe ebenfalls zu einem Mittel der Kritik, die durch die Ironie des Erzählers nur verstärkt wird. Aber es gibt zumindest noch eine dritte Ebene, und sie strukturiert das Buch wesentlich mit.

Die dem *Dritten Buch* eingeschriebene Diskussion über die Möglichkeiten der Biographie-Form als Teil einer sozialistisch-realistischen Literaturkonzeption hat Bernd Neumann verhältnismäßig früh in einen großen, eher hypertrophen theoretischen Rahmen gestellt. Nach einem umfänglichen Abriss der Entwicklung der Biographie als literarischer Form seit Dilthey setzt Neumann sich mit den gängigen literaturtheoretischen Auffassungen auseinander, wie sie in der DDR Ende der fünfziger Jahre allgemeine Geltung beanspruchen durften. Er kritisiert deren Instrumentalisierung als Erziehungsmittel zur Formung sozialistischer Persönlichkeiten. Im Rekurs auf die Marxschen Frühschriften problematisiert er die fast vollständige Nivellierung des subjektiven Elements. Neumann kann zeigen, daß die Forderung nach »widerspruchsfrei-eingängigen Identifikationsmustern« aus einem Geschichtsverständnis abgeleitet ist, welches den existierenden Staat quasi vulgär-hegelianisch als bisher höchste Ausbildung einer zielgerichteten historischen Entwicklung verstehen will.²⁴ Der ehemals philosophiegeschichtlich verbürgte Widerspruch zwischen Individuum und Gesellschaft soll aufgehoben sein. Das scheint in der Tat fraglich.

Neumann argumentiert vom Standpunkt der Pariser Manuskripte und schreibt Johnson neben dem Wissen um die historische Biographie-Debatte nicht nur eine genaue Kenntnis der Marxschen Frühschriften zu, er begreift den Roman auch als bewußte Auseinandersetzung des damals 25jährigen Autors mit diesen und weiteren Konzepten literarischer und gesellschaftstheoretischer Provenienz. Der vermeintliche Einfluß Faulkners, der noch für die *Mutmassungen* nicht von der Hand zu weisen war, wird im Zusammenhang mit der Kybernetik-Debatte erheblich strapaziert. Dies Vorgehen wirft mehrere Probleme auf: Der Schriftsteller wird auf Grund von möglicherweise äußerlichen Parallelen zum Komplizen eines interpretierenden und voreingenommenen, nämlich beruflich festgelegten Lesers, der Text zum Schlachtfeld theoretischer Debatten

24 Ebd., S. 112.

erklärt. Was an Masse möglicher Bezüge beeindruckt, nivelliert die Aussage.

Solche Aussagen sind in ihrer theoretischen Überfrachtung und politischen Tendenz leicht erklärlich aus ihrem universitären Entstehungsmilieu Mitte der siebziger Jahre. Hier ist nicht der Ort noch der Anlaß, auf den Zersetzungsprozeß der westdeutschen Studentenbewegung einzugehen, der Johnson im übrigen mit gehörigem Mißtrauen begegnete. Etwas aber sei angemerkt: Die politischen und vorgeblich literaturtheoretischen Diskussionen, die im linken Lager geführt wurden, entbehrten in geradezu lächerlicher Weise beinahe jeglicher Kenntnis der geschichtlichen Umstände, unter denen diese Fragen, etwa die des Formalismus oder der Parteilichkeit der Literatur, bereits einmal in der Sowjetunion unter Stalin diskutiert worden waren. Ernsthaft versuchten die akademisch Beteiligten, für die das Wort »Lux« keinerlei Erleuchtung bereithielt, und denen »Kolyma« weniger als Nachtfrost bedeutete, die Kongruenz von Lukács' Literaturinterpretationen mit Sätzen aus dem Vorwort zu den *Grundrissen* oder aus Briefen von Engels nachzuweisen oder zu widerlegen. Wem von ihnen kam es in den Sinn, das Schlagwort der Politisierung der Literatur auf seine Opfer hin zu befragen?! Wer nahm die Sklavensprache wahr? Kantorowicz beschrieb, wie in den fünfziger Jahren unter Ulbricht, dem die kulturpolitischen Debatten der Durchsetzung des eigenen Herrschaftsanspruches dienten, dies böse Spiel in vergleichsweise blasser Form noch einmal durchexerziert wurde. Für die westdeutsche Linke hat das außerhalb ihres Erfahrungs-, auch außerhalb ihres Wahrnehmungsbereichs gelegen.²⁵

Galionsfiguren jener scheinbar literaturtheoretischen Debatte waren Brecht und Lukács. Ihre politischen Positionen waren ähnlich, jedenfalls, was den grundlegenden Konflikt von Kapital und Arbeit anlangte. Ebenfalls teilten sie eine genuin unmarxistische, zudem falsche Faschismus-Interpretation. In ästhetischer Sicht gab es bei ihnen ähnliche Zielsetzungen, doch in Fragen der Form hätten beide kaum unterschiedlicherer Ansicht sein können.

25 Die Lektüre des Stenogramms einer geschlossenen Parteiversammlung (der KPD) in Moskau 1936 sei empfohlen (vgl. Müller, Reinhard (Hg.): *Die Säuberung*, Reinbek 1991). Was den Genossen Lukács angeht, verweise ich auf seinen Beitrag auf den Seiten 190ff., besonders S. 196, wo er von der »Liquidation der Schädlinge« spricht. Hierzu äußert sich der Herausgeber in einer Anmerkung: »Der Aufruf zur »Liquidation der Schädlinge« ist hier mit dem Vorwurf der Kontaktschuld gekoppelt. Potentiell richtet sich diese exterministische Logik gegen jeden und kehrt häufig als totales Verschwörungssyndrom in der Figur des »Netzes« wieder.« (Ebd.)

III.

Brecht wie Lukács begreifen die Aufgaben der Literatur als Mittel, die Massen im Kampf für den Sozialismus zu gewinnen. Das limitiert ihre Sicht, zumal beide zunächst Kapitalismus und Faschismus historisch identifizieren und in Opposition nur zu Stalins Sowjetunion setzen. Während Lukács versucht, den machtpolitisch motivierten Zick-Zack-Kurs Stalins in eine sozialistische Ästhetik zu überführen, nachdem er 1928/29 erkannt hatte, daß eine Beschäftigung als politischer Theoretiker leicht zu einem finalen Berufsverbot führen könnte, kann Brecht auf Grund seiner Arbeit und anerkannten künstlerischen Ausnahmestellung sich von den größten Restriktionen freihalten.²⁶ Es soll hier aber nicht Brecht als Person interessieren, obwohl Johnson diese Fragestellung sehr wohl beschäftigt hat.²⁷ Die Person Lukács ist von Interesse, insofern sie sich als kulturpolitische Instanz etablieren konnte. 1931 kehrt er dem Marx-Engels-Institut in Moskau und der sogenannten »Philosophie-Debatte« den Rücken und lügt von nun an Stalin den ästhetischen Himmel blau, zunächst über Berlin. Zusammen mit Becher diffamiert Lukács in der *Linkskurve* alles, was nach Abweichung von der jeweils offiziellen oder intimierten Herrschaftslinie aussieht. Er scheut nicht davor zurück, Artikel zu instigieren, um sie dann sogleich niederzumachen.²⁸ In seinem ganz unästhetischen Überlebenskampf fehlt dem Dogmatiker aber ein Moment der Sicherheit, das ihn zumindest der Potenz nach vor Verfolgungen weitgehend immunisieren könnte.²⁹

26 Einzelheiten sind nachzulesen bei Pike, David: Lukács und Brecht, Tübingen 1986.

27 Johnsons Reaktion auf Kestens Diktum, Brecht sei ein »servitore« der Diktatur gewesen, ist beredt: Er verteidigt nicht Brechts Verhalten während des Stalinismus, macht überhaupt keine primär moralische Aussage, sondern flüchtet sich in Nützlichkeitsabwägungen. Vgl. dazu auch Hinz, Margund/Berbig, Roland: »Ich sehe nicht ein, daß die Mauer in Berlin ein literarisches Datum gesetzt haben sollte ...«. Uwe Johnson im politischen Diskurs, in: Roland Berbig/Erdmut Wizisla (Hg.), »Wo ich her bin ...«. Uwe Johnson in der D.D.R., Berlin 1993, S. 240-269.

28 Vgl. dazu Pike (Anm. 26), S. 64.

29 Man muß sich bewußt machen, oder einfach nur daran erinnern: Die kulturellen Debatten, um die es hier geht, können überhaupt nur verstanden werden, wenn man sie als Teil der stalinschen Machtpolitik sieht. Viele Informationen, die heute verfügbar sind, wie verläßlich auch immer, waren den Beteiligten nicht bekannt, teils auch wollte man sie nicht wahrhaben. Und umgekehrt sollte niemand, der diesen Lebensumständen nicht ausgesetzt war, meinen, über die Beteiligten moralisch oder auch historisch kompetent

Die Kulturpolitik, so wie sie in Stalins Machtbereich in Zeitungen und Zeitschriften sich darstellte, war nichts anderes als ein Appendix der »großen« Politik. Unzweifelhaft und in der historischen Nachsicht offenkundig ist der Primat des Herrschaftsinteresses, der den aus der Marxschen Theorie abgeleiteten Führungs- und Wahrheitsanspruches der Arbeiterklasse immer weiter bastardisierte, und den Nimbus des Sieges der Bolschewisten unter Lenin ob intuitiv oder gezielt benutzte, um die Arbeiterklasse und deren Partei gleich-, und sich selbst schließlich an die Stelle der Partei zu setzen.

Man kann diesen Verfallsprozeß heute vielleicht schwer verstehen, aber relativ leicht nachzeichnen. Er beginnt schon mit Lenin, dessen Marx-Verständnis durchaus hinter seinem Machtverständnis zurückblieb,³⁰ und er gewinnt zum ersten Mal welthistorische Bedeutung, als das EKKI der Komintern mit Trotzki sich 1923 in die deutsche Politik einmischte.³¹

Vielleicht nicht für die Beteiligten, aber für die Nachgeborenen, läßt sich das Verhängnis an den kulturpolitischen Debatten spätestens nach Auflösung der RAPP ablesen, die sich zunehmend verschärfen und deren Inhumanität autoritativ durch einen Artikel Gorkis aus dem Jahre 1934 abgesegnet wird, wie er überhaupt die Repressionsmaßnahmen keineswegs ablehnte.³² Sie zeichnen sich aus durch eklatante Schwarz-Weiß-Malerei und die völlige Politisierung der Argumentation. Sie sind von einer permanenten Umwertung der Wortbedeutungen und fortschreitender intellektueller Korruptheit bei fast gleichbleibender Diktion gekennzeichnet. Daran änderte sich auch nichts, als immer klarer wurde, daß Stalin solche Ausdrücke durchaus nicht nur als Metaphern wahr-

urteilen zu können. Es ist informativ und vermittelnd, wie Jorge Amado, der ja nun wie etwa Neruda zum Urgestein der fortschrittlichen Schriftsteller im Umkreis der KP gehört, noch heute in einem Interview den langsamen, schmerzlichen und ungläubigen Desillusionierungsprozeß beschreibt. Vgl. Amado, Jorge: Ich träume von einer Revolution ohne Ideologie. Gespräch mit Fritz J. Raddatz, DIE ZEIT vom 2. September 1994, S. 45f.; vgl. dazu auch Semprun, Jorge: Federico Sanchez verabschiedet sich, Frankfurt am Main 1994. In diesem Sinne möchte ich meine Aussagen relativiert wissen. Sie sind äußerlich und subjektiv und operieren mit nicht ausgewiesenen Kriterien.

30 Vgl. dazu Projekt Klassenanalyse, LENINISMUS, Neue Stufe des wissenschaftlichen Sozialismus?, Westberlin 1972, bes. 2. Halbband, S. 442ff.

31 Stalin hat es ihm dann 1927 nachgemacht, in einem anderen Land; vgl. dazu Malraux, André: La condition humaine, Paris 1946.

32 Vgl. dazu Lorenz, Richard: Der Stalinismus und die sowjetischen Schriftsteller, in: Neue Rundschau 105, 1994, Heft 3, S. 80-94, bes. S. 86ff.

nahm. Was Lukács fehlte, und das war ihm seit seinen Blum-Thesen klar, war eine solide, ideologisch unanfechtbare Grundlage.³³

Anfang 1932 wurde Lukács mit dem Brief Engels' an Margaret Harkness bekannt. Lukács erkannte sehr wohl die Eignung der Engelsschen Argumentation für eine mehr dauerhafte Fundierung seiner literaturtheoretischen Konstruktionen.³⁴ Der Rekurs auf die Autorität Engels' verlieh in der Folge Lukács' Realismus-Konzeption eine Stellung, die sie im sogenannten sozialistischen Lager tendenziell unangreifbar machte. – Der Engelssche Satz vom »Triumph des Realismus« paßte auch später in die sich wandelnden politischen Landschaften, denen Lukács nicht erst seit der katastrophalen Sozialfaschismus-Theorie ohne Bedenken den literatur-ideologischen Überbau besorgte. Als Lukács 1933 ins moskauer Exil ging, hatte er noch vom baldigen Sturz des Faschismus geschrieben, der an seinen inneren Widersprüchen scheitern müßte. Die langsame Abkehr von der Sozialfaschismus-These, hin zur Volksfront-Politik und dann zu ihrer Liquidierung anläßlich des Hitler-Stalin-Pakts: All dies reflektiert sich in Lukács' ästhetischen Schriften sehr direkt. Lukács blieb Stalinist bis 1955, und alle seine Arbeiten, auch seine literaturtheoretischen, zeigen Spuren einer sich ständig nur in ihrer momentanen Ausrichtung wechselnden Anpassung an die machtpolitischen Gegebenheiten.³⁵

Daß die Kulturpolitik in der SBZ anfänglich eine gewisse, auch größere Attraktion für Antifaschisten hatte, ist hinlänglich bekannt und verständlich.³⁶ Es darf nicht vergessen werden, daß die sowjetische

33 Da selbst Lenin seit der Plechanow-Debatte in den von Stalin angezettelten und kontrollierten imaginären Fraktionen-Streit hineingezerrt und damit als Autorität entwertet war, Stalin selbst aber wegen der unvorhersehbaren Wendungen seiner Politik für mittelfristige Orientierungen als gänzlich ungeeignet gelten mußte, blieben nur die Ur-Klassiker.

34 Vgl. Pike (Anm. 26), S. 35.

35 Nur soviel: Stalin hatte Mitte der zwanziger Jahre alle nationalen KPs unter seine Kontrolle gebracht, zunächst qua Ansehen, das die SU als revolutionärer Staat genoß, dann über die Finanzen. Er hatte mit Thalheimer und Brandler die beiden deutschen KPD-Führer aus der Leitung getrieben, die noch in der Lage gewesen waren, kommunistische Politik zu formulieren und zu betreiben. Von diesem Zeitpunkt an war die deutsche Arbeiterbewegung ohne theoretische Führung, und sie wurde durch die Politik der KPD zusätzlich desorientiert. Hitlers Aufstieg ist historisch nicht ohne die auch in dieser Hinsicht verbrecherische Politik Stalins zu denken. Nach der Niederlage des Faschismus, die Stalin zuletzt als seinen Sieg hätte reklamieren dürfen, fand dieselbe prinzipienlose Politik ihre Fortsetzung, die zwischenzeitlich im Hitler-Stalin-Pakt kulminiert hatte.

36 Die kulturpolitische Situation in der DDR Anfang bis Mitte der fünfziger Jahre zeigt Brecht unter schwerem Beschuß und die Bedeutung Lukács' im Schwinden.

Verwaltung zumindest in der Zeit bis zur Gründung der DDR einen erheblichen Spielraum zuließ. Das mag vor dem Hintergrund des heutigen Wissens über die Stalin-Zeit verwundern.³⁷ Die Formierung der Ulbricht-Bürokratie setzte dieser bescheidenen Liberalität ein Ende. In den fünfziger Jahren kommt es zu einer fortschreitenden Disziplinierung der kritischen Intelligenz des Landes. Die geographische Ausdehnung des Stalinschen Terrorregimes, die sich beginnend mit den Slansky-Prozessen angekündigt hatte, wurde nur durch Stalins Tod gestoppt. Daß sie überhaupt möglich war, hängt sowohl mit dem Wesen dieses ›Systems‹ zusammen als auch mit der Tatsache, daß der Kampf gegen den Faschismus die Aufmerksamkeit von Stalins Terrorregime – soweit überhaupt bekannt oder geglaubt – weitgehend abgezogen hatte.

So galt (einmal mehr) das Wort von der »revolutionären Demokratie«.³⁸ Die wohlmeinenden Kräfte sollten sich zusammenschließen und einen gemeinsamen Neuanfang leisten. Johnson selbst hat diesen Glauben geteilt und vor allen Dingen dessen gesellschaftstheoretischen Begründungszusammenhang ernstgenommen. Sein ganzes Werk, und seine vita auch, legen Zeugnis ab von einem dann folgenden fortgesetzten Desillusionierungsprozeß. Wenn heute wieder versucht wird, seinem Hauptwerk *Jahrestage* eine im Sinne des Marxschen Frühwerks utopische Dimension zuzuschreiben, so kann das nur in Ignoranz der eben skizzierten Zusammenhänge erfolgen.

Wenn auch unabweisbar ist, daß Brecht *und* Lukács ihren je eigenen Kompromiß mit dem System Stalins eingegangen sind, so gibt es doch deutliche Unterschiede in ihrer Haltung. Während Brecht mit einem Minimum an Anpassung auszukommen versuchte und sich vorsichtig

Dessen allzu dogmatischen Anforderungen an sozialistisch-realistische Literatur deckt sich nicht mit den Erfordernissen eines Staates, der positive Lebenswirklichkeit am Beispiel einzelner vorgeführt sehen will und auf Klassiker nicht zurückgreifen kann. Es ist vielleicht nicht untypisch für die literaturtheoretische Diskussion jener Zeit und ihre Aufarbeitung im Johnson-Kontext, daß die Ausführungen Lukács' zur Biographieproblematik, der er in seiner Schrift *Der Historische Roman* ein ganzes Kapitel widmet, zwar nicht völlig ignoriert werden, aber nur in dem zweieinhalbsseitigen Auszug zur Kenntnis genommen werden, der 1956 in der Zeitschrift *Deutschunterricht* erfolgte.

37 Vgl. dazu besonders Kantorowicz, Alfred: *Deutsches Tagebuch*, München 1959 und 1961, aber auch Janka, Walter: *Bis zur Verhaftung*, Berlin 1993.

38 Die westdeutsche Politik der Remilitarisierung, später des KPD-Verbots, lieferte immer wieder Ansatzpunkte, der Kritik am Stalinismus die moralische Legitimation abzuspochen und sie als böswillige Erfindung des Klassenfeindes hinstellen zu können.

gegen formale Beschränkungen wandte,³⁹ an seinem Lebensende auch erkennbare Unsicherheit in seiner Einschätzung der Rolle der SU und Stalins zeigte, war Lukács mitverantwortlich für die fortschreitende Stalinisierung des Konzepts des »sozialistischen Realismus« und blieb er bis zu (und danach trotz) seiner Teilnahme an der Nagy-Regierung unselbstkritisch. Auch von daher gab es für Johnson eine Präferenz für Brecht und eine doppelte Aversion gegen Lukács.⁴⁰

IV.

So wie Karschs anfängliches Interesse, in die DDR zu reisen, und seine Entscheidung zu bleiben, schwach motiviert erscheinen, so macht auch sein Entschluß, einen Zeitungsartikel über Achim zu schreiben, einen ebenfalls eher zufälligen Eindruck. Er wird ihm nahegelegt (DBA, 38f.) in einem Gespräch, von dem der Leser erfährt, als Karsch Achim davon berichtet. Schon hier tauchen wichtige Punkte erstmalig auf: Da ist neben der Person von Fleisg, der als kalkulierender, wissender, aber überzeugter Kulturfunktionär auftritt,⁴¹ die Rede vom Straßenbild und seiner Oberfläche, die man abheben können müßte, um zum Wesentlichen vorzustoßen. Diese Anspielung auf eine Äußerung Lenins zu Tolstoi, die später eine große Rolle in der Kulturpolitik der SU Anfang der dreißiger Jahre spielte, markiert zugleich den Einstieg in die explizite Diskussion der

39 Seine Ausführungen zur Formalismus-Problematik wurden eben 1938 *nicht* in *Das Wort* veröffentlicht.

40 Gleichwohl darf man nicht übersehen, daß Lukács trotz seiner offiziellen Desavouierung kurz nach Beginn der fünfziger Jahre in den Kreisen der prominenten DDR-Intellektuellen eine Reihe von Freunden hatte und Respekt genoß. Sonst müßte es noch mehr überraschen, daß er etwa an der Beerdigung Brechts teilnahm. – Die Bedeutung Lukács' und seines Werks in der DDR bis hin zum Ungarn-Aufstand ist eine eigene Betrachtung wert, die mit Sicherheit ein sehr komplexes Bild hervorbringen würde. Dabei wären die persönlichen Beziehungen Lukács' aus der Zeit des Faschismus genauso zu berücksichtigen wie die Tatsache, daß seine Orientierung an den realistischen Klassikern zwar moderne Techniken unterdrückte, aber zugleich ein gewisses Niveau forderte. Laut Günter Kunert (Gespräch in London am 22. September 1994) machte dies Lukács gerade bei den weniger begabten Schriftstellern und ihren Pendants in der Kulturbürokratie unpopulär. – Zur Frage der sukzessiven Integration der Intelligenz und der Universitäten in das herrschende Machtgefüge vgl. Kröning, Waldemar/Müller, Klaus Dieter: *Anpassung Widerstand Verfolgung. Hochschule und Studenten in der SBZ und DDR 1945–1961*, Köln 1994.

41 Die Person des Fleisg wird besonders schillernd durch ihre mysteriöse Beziehung zu Karin, deren Sinn mir verschlossen bleibt.

Postulate des sozialistischen Realismus. Ironischerweise wird dieser Einstieg sogleich verwischt, wenn Karsch als stellvertretend für die »westdeutsche Publizistik« apostrophiert wird und Achim »als Sinnbild für die Kraft und die Zukünftigkeit des Landes« stehen soll. Schließlich signalisiert »der herzliche[n] Anteil, den die Bevölkerung und die regierende Partei an Achim nehme[n]« in abstrakter Form bereits die Zielrichtung, die Karsch für seine Arbeit vorgegeben wird. Den Widerspruch, der historisch und der Sache nach diesem Schreibprogramm inhärent ist, kann Karsch nicht ahnen, obwohl Fleisg mit dem Nachsatz »wenn man nämlich an früher denkt« (DBA, 43) den für Karsch unverständlichen Hinweis auf die rein historische Legitimationsbasis der staatlichen Institutionen gibt. Sowohl Fleisg wie der Autor des Buches benutzen Karsch als Mittel zu einem Zweck.

Unmerklich werden aber auf den ersten Seiten schon andere Signale gesetzt. Neumann hat gezeigt, daß und wie Johnson Material aus den beiden vorliegenden Büchern über T. Schur (von Ullrich und Klimanschewsky) in das über Achim eingearbeitet hat: Das Interview mit Achim über die Schwierigkeit, eine Frau zu finden, gehört dazu. Der Ort seiner Platzierung im *Dritten Buch* irritiert den Leser und wirkt nachträglich als Vorausdeutung auf die kommende Trennung von Karin. Doch Johnson bezieht sich nicht allein auf die beiden Texte, die zum Vergleich geradezu herausfordern. Es ist bekannt und an seinen Romanen vielfältig belegt, daß und wie er Zitate einsetzt. Man weiß ebenfalls, daß er, was ihm wichtig ist, besonders gut – aber immer noch auffindbar versteckt. Und meist gibt es mehrere Hinweise, die sich dann im Nachhinein zu einer Aussage verdichten. Einen solchen Hinweis liefert der von Johnson ursprünglich vorgesehene Titel »Beschreibung einer Beschreibung«. Er hat auch Strehlow zu einigem Nachdenken angeregt:

Hinter diesem eigenwillig-spröden Titel und der Beharrlichkeit Johnsons, ihn aufrechtzuerhalten, steckt nicht allein der Gedanke von Reflexivität. Der Titel gehört auffällig programmatisch zu dem dichten Geflecht der ironischen Behandlung von Lukács-Modellen, in Anspielung auf dessen in dem Aufsatz »Erzählen oder Beschreiben« (1936) konstruierte Dichotomie. »Beschreiben« hieß für Lukács immer »Oberflächenbehandlung« statt »Wesensgestaltung« und sollte einem Romanschriftsteller nicht unterkommen. Johnsons Wunschtitel bedeutet aber noch mehr als Ironie gegen Lukács.⁴²

42 Strehlow, Ästhetik des Widerspruchs (Anm. 10), S. 186.

Strehlow sieht dann noch andere Korrespondenzen: »Johnson setzte sich mit ›Beschreibung einer Beschreibung‹ in Beziehung zu seinen Lehrmeistern Georg Lukács, Thomas Mann und Hans Mayer.«⁴³

Ergiebiger ist es, sich der auffällig langen Passage zuzuwenden, die Karschs Besuch bei der Radsportveranstaltung erzählt oder beschreibt, von der es später heißen wird, sie sei mit kleinen Abweichungen jener Entwurf, den Karsch für die Zeitung geschrieben habe. Der, wir erinnern uns, wurde von Fleisg abgelehnt, aber auf Grund des Wunsches von »Teilen der Arbeiterklasse« zur Grundlage des geplanten Buches.⁴⁴ Nun kommt Karschs Buch zwar nicht textimmanent zustande, aber darin besteht eine dem vorliegenden Roman absichtsvoll eingearbeitete Ironie, daß die Spontaneität der Klassenäußerung an den wissenschaftlichen Einsichten ihrer parteilichen Avantgarde scheitert.

Es kann in der Folge nicht im Einzelnen geprüft werden, wie genau Johnson in seiner Auseinandersetzung die Postulate des sozialistischen Realismus und speziell solche Lukácsscher Provenienz aufgreift, doch daß er auf die Person des ungarischen Theoretikers abzielt, ist belegt: In seinem Aufsatz »Erzählen oder Beschreiben« versucht Lukács, gute und schlechte Literatur im Sinne des von ihm so verstandenen Klassenkampfes zu unterscheiden. Mit Bezug auf die Romanform gilt nach Lukács schlicht: gute Literatur erzählt, schlechte beschreibt. Für die Unterscheidung benutzt er wesentlich das Kriterium der epischen Integration. Die darstellenden Passagen werden auf ihre Wichtigkeit für die Ausfaltung der Handlung beurteilt, welche allein die wesentlichen gesellschaftlichen Strömungen zur adäquaten Gestaltung bringen kann. Holger Helbig hat nachgewiesen, daß die erzählerische Struktur des *Achim*-Romans eine direkte Antwort auf diesen Lukács-Text beinhaltet:

Lukács eröffnet seinen Aufsatz [...] mit dem Vergleich der Schilderung zweier Wettrennen, dem aus Zolas *Nana* und dem aus Tolstois *Anna Karenina*. Das erste, so stellt er fest, wird »vom Standpunkt des Zuschauers beschrieben«, während im zweiten Fall »vom Standpunkt des Teilnehmers erzählt« wird. Daraus entwickelt Lukács die Unterscheidung zweier »grundlegende[r] Darstellungsmethoden«, in denen er die Entsprechung zu zwei Perioden des Kapitalismus sieht. »Es sind zwei grundlegend verschiedenen Stile. Zwei grundlegend verschiedene Stellungen zur Wirklichkeit.«⁴⁵

43 Ebd., S. 187.

44 Diese vier Seiten tauchen noch einmal auf, ohne Karschs Wissen abgetippt und an Achims Vater weitergeleitet.

45 Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 98.

Lukács' Vergleich gipfelt in der gesellschaftstheoretisch motivierten Formulierung: »die beschreibende Methode ist unmenschlich«, und in direktem Bezug darauf heißt es im *Achim*-Text, den Karsch als Beobachter beschreibt: »Unmenschlich fiel aus der Dachwölbung die vergrößerte Summe aller Laute des Erstaunens und des freudigen Aufatmens in den Hohlraum zurück« (DBA, S. 14; Hervorhebung U. F.). Hier lag in der Tat ein Geheimnis versteckt.⁴⁶

Johnson, und das zeigt Helbig dann, kann alle Argumente Lukács' entkräften, indem er die drohende Gefahr der Dominanz der Dinge über ihre ursächlichen Zusammenhänge erzählerisch auflöst, ohne die Authentizität der Darstellung zu unterlaufen. Das wird erst möglich durch die verschiedenen Erzählebenen, deren eine, die Erzählebene, durchaus die Funktionen erfüllt, die Lukács dem auktorialen Erzähler zuschreibt. Zu diesem Spiel gehört aber auch, daß die scheinbare reine Beschreibungsszene der Rennveranstaltung auf der Handlungsebene eine bestimmende Funktion hat, so daß hier die einander ausschließenden Postulate von Lukács zugleich bestätigt und konterkariert werden. Dies zu erkennen wird aber erst dann möglich, wenn die komplexe Erzählsituation adäquat aufgeschlüsselt ist. So beweist sich in der Formanalyse der Reichtum des Textes wie andererseits ihre Abwesenheit kaum mehr als souveräner Verzicht auf germanistische Spitzfindigkeiten gewertet werden kann.

Dieser Textstelle kommt eine besondere Bedeutung zu, da sie nicht nur außerhalb der diskursiven Passagen angesiedelt ist, in denen Karsch gesprächsweise mit den Prinzipien einer fortschrittlichen Biographie bekanntgemacht werden soll: Die Beschreibung der Rennveranstaltung findet sich bereits zu Beginn des Romans, geht jenen Diskussionen also voraus. Vielleicht weniger wichtig, aber nicht uninteressant erscheint die Tatsache, daß Brecht in *Die Essays von Georg Lukács* gerade diese Vokabel in einem für Johnson sehr passenden Kontext zitiert:

Mit einer einzigen Handbewegung wischt er die »unmenschliche« Technik vom Tisch. Er kehrt zurück zu den Vätern, beschwört die entarteten Sprößlinge, ihnen nachzueifern. Die Schriftsteller finden einen entmenschten Menschen? Sein Innenleben ist verwüstet? Er wird im Hetztempo durch sein Leben gehetzt?⁴⁷

46 Vgl. Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, Bd. I-IV, Frankfurt am Main 1970-1983, S. 7.

47 Brecht, Bertolt: Die Essays von Georg Lukács, in: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.), Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption, Frankfurt am Main 1973, S. 307-309, hier: S. 308.

Johnson hat es mit einiger Raffinesse unternommen – indem er zu Beginn das Motiv des Rennens aufgreift und die Beschreibung des Publikumsverhaltens im Fortgang des Romans als Dissenspunkt zwischen Fleisg/Ammann und Karsch für die Entwicklung der Handlung einsetzt –, ein theoretisches Postulat Lukács' in seiner eigenen Schreibpraxis zu widerlegen. Könnte gezeigt werden, daß Johnson zur Zeit der Abfassung des *Dritten Buches* den Aufsatz Brechts gekannt hat, so wäre das ein deutliches Indiz, daß er nicht nur Lukács' Unterscheidung von »Erzählen« und »Beschreiben« als obsolet nachweisen wollte. Dann hätte er (mit Brecht) dessen Vokabel »unmenschlich« gegen die Person Lukács selbst gewendet und damit dessen Rolle als Literaturtheoretiker der Stalin-Zeit gültig beschrieben.

In allen Romanen Johnsons geht es um die politisch-moralische Integrität des Individuums unter bedrückenden Umständen, so daß eine solch versteckte, letztlich aber eindeutige personenbezogene Stellungnahme als Grundlage einer immanenten theoretischen Auseinandersetzung nicht verwundert. Und Johnson hat im letzten Band der *Jahrestage* seine Einstellung zu Lukács noch einmal bekräftigt. Greg Bond hat darauf hingewiesen, daß die abwertenden Lukács-Zitate in dem bekannten Schach-Kapitel nicht aus dem im Text angegebenen *Sinn und Form*-Aufsatz stammen, sondern teils gar nicht nachgewiesen, teils erst in einer späteren, überarbeiteten Fassung zu finden sind.⁴⁸ Und Bond bemerkt einen weiteren intertextuellen Verweis auf Lukács:

In dem Schach von Wuthenow-Kapitel in *Jahrestage* gibt es eine zweite Einladung zur weiterführenden Lektüre, die durch ein Verbot ausgesprochen wird. Während Weserich nicht erlaubt, »die Briefe Fontanes zu konsultieren«, werden die Leser dazu direkt aufgefordert, und dabei werfen sie einen Blick in die Werkstatt des / Schriftstellers Uwe Johnson. Was dann auffällt, ist, daß Johnson mehrere Briefstellen zu *Schach von Wuthenow* in dieses Kapitel eingeflochten hat, die wiederum einen Bezug zu Lukács' Fontane-Aufsatz herstellen. Die wichtigsten betreffen den Status der Details in der Fiktion.⁴⁹

Bond schließt aus alledem, daß Johnson und Lukács »eine Grundauffassung der Vorzüge des kritischen, realistischen Erzählens«⁵⁰ gemeinsam haben und sich hauptsächlich darin unterscheiden, daß Lukács »seine

48 Vgl. Bond, Greg: Die Klassengesellschaft und die Dialektik der Gerechtigkeit. Uwe Johnsons DDR-Erfahrung und seine Lukács-Lektüre, in: Berbig/Wizisla (Anm. 27), S. 217-239, hier: S. 223f.

49 Ebd., S. 224f.

50 Ebd., S. 227.

theoretische Verteidigung des Realismus mit der Ablehnung der formellen Neuerungen der Moderne im 20. Jahrhundert verband«, während »der Pragmatiker Johnson offen gegenüber jeder Schreibweise [war], die für seine Zwecke taugte«. ⁵¹ Bond kritisiert recht heftig, daß frühere Interpreten sich nicht genug Mühe gegeben haben, die Zitate zu verifizieren, und »ihre Argumentation, daß diese Erwähnung von Lukács [... eine] eindeutige Polemik gegen den Theoretiker darstellt, [...] dadurch oberflächlich und vereinfachend [wirkt]«. ⁵² Man muß Bonds Fund sicher als Indiz für die Notwendigkeit einer ungemainen Vorsicht gegenüber Johnsons Texten werten, man kann daraus aber auch ableiten, daß die Johnson-Forschung auf arbeitsteilige Verfahren angewiesen ist.

Nehmen wir den vorliegenden Fall: Bonds zitatenkritische Lektüre ergibt, daß die auf der Textoberfläche negative Aussage zu Lukács eine klare positive Unterströmung hat. Er fragt dann aber nicht weiter nach der moralischen Dimension und bemerkt nicht, daß Johnson noch einmal seine bereits in den *Achim*-Roman eingearbeitete Meinung über die Person des Protagonisten des »sozialistischen Realismus« bekräftigen will, wenn auch nicht in der Form eines Zitats. Aber es lohnt sich, neben dem Ausdruck »Großdialektiker« auch Weserichs Antwort auf Lockenvitz' Bemühungen zu beachten, den Diskurs wieder aufzunehmen. »Dein Herwegh ist auch so einer: sagte Weserich trocken« (JT, 1706). So einer wie Lukács nämlich. Was immer Johnson von dem ungarischen Theoretiker übernommen hat: moralisch, glaube ich, hat er ihn verachtet.

V.

Das Dritte Buch über Achim widerspricht der ideologisch funktionalisierten Ausprägung des sozialistischen Realismus mit Form und Inhalt, aber teilt wesentliche seiner Prämissen. Während es in seiner Entfaltung sich selbst formal problematisiert, in seiner Struktur ohne Mühe diverse Erzählformen integriert, bringt es den Zusammenhang zwischen dem Ursprung des Selbstverständnisses des ostdeutschen Staates zu Beginn der fünfziger Jahre und den Anforderungen an eine parteiliche Literatur unnachgiebig zu Tage. Drei Momente der offiziellen Selbstdarstellung werden hinter-

51 Ebd.

52 Ebd., in Anmerkung 20, S. 395.

fragt und zur Sprache gebracht: das Verhältnis zum Faschismus, zur Sowjetunion und zum eigenen Volk, und immer wieder tauchen Widersprüche auf. An ihrem Kern aber liegt das Wissen aller, daß die DDR das gewaltsame Produkt des internationalisierten Klassenkampfes ist, daß Kapitalismus und Faschismus nicht umstandslos gleichzusetzen sind, daß die Arbeiterklasse weder in der Sowjetunion noch in der DDR an der Macht ist, sondern selbsternannte Vertreter derselben, die ihre Macht und deren Ausübung aus anderem ableiten zu müssen glauben als aus den sowjetischen Gewehrläufen.

Alle Beteiligten wissen, daß die Interessen der Regierung nicht mit denen des Volkes übereinstimmen, aber die offizielle Sprachregelung läßt einen solchen Unterschied nicht zu. Zwischen Partei und Arbeiterklasse darf es keine Grenze geben, aber niemand darf sich entfernen. Der fortschrittlichste Staat in der Menschheitsgeschichte wurde institutionalisiert, nicht gewollt. Die ruhmreiche Rote Armee ist in Erinnerung als Okkupationsmacht mit ihren Übergriffen, die Freunde aus der SU haben ihre Reparationsforderungen ohne Rücksicht auf die Volkswirtschaft der DDR durchgesetzt, tun es noch. Die vorgebliche Vergesellschaftung der Produktionsmittel war eine Verstaatlichung. Die ausgesprochenen Gegner des Systems sitzen im Ausland oder im Gefängnis. Rechtsstaatlichkeit existiert nicht, wird aber permanent reklamiert. Was nicht unter Kontrolle ist, wird nach Kräften unterdrückt. Es herrscht die Partei, es herrscht ein gewaltiges Legitimationsdefizit.

Presse und Literatur haben die zweifelhafte Aufgabe, diesen Zustand zu ändern, ohne ihn doch benennen zu dürfen. Die romanimmanente Achim-Biographie scheitert nicht an Einwänden à la Lukács gegen die Biographie-Form, sie scheitert daran, daß Achim Hitlerjunge war, sein Großvater abgeholt wurde, sein Vater Sozialdemokrat und kein Kommunist war; sie wird unmöglich, weil Achim erlebt hat, wie Angehörige der Roten Armee Massenvergewaltigungen begingen, daß die Kollektivierung der Landwirtschaft Zwangscharakter hatte, wie in Wahlen die nötigen Prozentzahlen erzielt wurden, daß es einen 17. Juni gab und vor allen Dingen, daß der objektive Hintergrund, die gewesene und gegenwärtige Lebenswirklichkeit der DDR nur wirklich war, nicht aber so genannt werden durfte. Karsch fällt in die Lücke, die unpopuläre Wirklichkeit und Anspruch der Staatsmacht, historisch im Recht zu sein und darum die Erscheinung mit Verweis auf ihr Wesen anders benennen zu dürfen, aufreißen. Es war Aufgabe der staatlich geförderten und geduldeten Literatur, die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit zu schließen. Wie dabei vorzugehen war, und wie ein solches Vorgehen

theoretisch legitimiert wurde, erzählt Johnson in den Diskussionen, die Karsch mit Fleisg und Ammann erlebt.⁵³

Und auf diese Lücke hatte Johnson schon in einem frühen Romanentwurf gezielt, als es um die Lebensgeschichte eines ehemaligen politischen Delinquenten gehen sollte, der zu einem nützlichen Glied der ostdeutschen Gesellschaft wird. Für die Diskussion des Problems der verbotenen Vergangenheit, speziell des 17. Juni, hatte Johnson ursprünglich einen Dialog zwischen Autor und Lektor als Reflexionsebene konzipiert, ein ungeheuer dynamisches Konzept, wie der Blick zurück, vom fertigen Resultat her zeigt. Der Dichter Uwe Johnson, dem die Wahrheit mehr galt als Lukács und auch Brecht, war zur Zeit des *Achim-Romans* meiner Meinung nach einer uneingestanden Hoffung in die DDR, einem kaum mehr haltbaren Geschichtsverständnis innerlich noch verpflichtet. Die Darstellung der kulturellen und politischen Lebenswirklichkeit bleibt hier noch abstrakt. Und der Blick in die Entstehungsgeschichte von *Das Dritte Buch über Achim* zeigt zwar eine teils aus dem Material und der sich verändernden Konzeption resultierende Verkomplizierung der Schreibweise, kaum jedoch eine Zuspitzung der expliziten Gesellschaftskritik. Wie lang der Weg bis zur epischen Gestaltung der historischen Wirklichkeit der stalinistisch deformierten DDR noch ist, erkennt der Leser des vierten Bandes der *Jahrestage*. Daß Johnson auch dort weder die literaturtheoretische Problematik sozial bewußter, realistischer Welt Darstellung noch die Dimension der moralischen Verantwortung des Einzelnen, sei er Schriftsteller oder Theoretiker, aus dem Auge verliert, belegt die Kontinuität seines Schaffens auf einer bislang weniger beachteten Ebene.

London, Juli/August 1994; Heikendorf, 31. Oktober 1994

53 Wenn man die Sache auf die Spitze treiben wollte, könnte sich das so lesen: Diesen Unterschied nahm Uwe Johnson als innere Grenze wahr, die er nicht überschreiten wollte (eher zog er um), und von dieser Wahrnehmung hat er sich nie entfernt. Nur dem Schein nach hat er sie als »die Grenze: die Entfernung: den Unterschied« versucht zu beschreiben und auf die Trennungssituation der beiden deutschen Staaten bezogen, oberflächlich völlig in der Ordnung. Man beachte aber die Reihenfolge: der Unterschied bleibt.