
Johnson-Jahrbuch

Band 9/2002

Herausgegeben von

Ulrich Fries, Holger Helbig und Irmgard Müller

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

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

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Johnson-Jahrbuch. –

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erscheint jährl. – Aufnahme nach Bd. 1, 1994

ISSN 0945-9227

Bd. 9, 2002 –

ISBN 3-525-20909-6

© 2002, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Internet: <http://www.vandenhoeck-ruprecht.de>

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. Printed in Germany

Satz: Competext, Heidenrod

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Ulrich Krellner

*Uwe Johnsons Drittes Buch über Achim
als literarisches Paradigma
einer Verständnisproblematik¹*

Das Kriterium der formalen Verständlichkeit wird dem literarischen Œuvre Johnsons gemeinhin nur zögerlich zugestanden und nicht selten sogar in Zweifel gezogen. Das ist erstaunlich, wenn man bedenkt, dass Johnsons Werke seit der Veröffentlichung der *Mutmassungen über Jakob* eine weithin positive Resonanz gefunden haben und hinsichtlich ihrer stofflich-thematischen und erzählerischen Qualitäten allgemein akzeptiert werden. Als »Autor der beiden Deutschland« – so die wohl immer noch meistzitierte Formel – genießt Johnson im Kontext der Nachkriegsliteratur eine inzwischen unbestrittene literarhistorische Wertschätzung; gleichzeitig werden seine Romane aber auch als so zeitgemäß wahrgenommen, dass sich der WDR im zehnten Jahr der Wiedervereinigung entschlossen hat, Johnsons Hauptwerk *Jahrestage* einem breiten Fernsehpublikum zu präsentieren.

Und trotzdem hat sich die Vorstellung eines »schwierigen« Autors, der seinen Lesern bisweilen »unnötig undurchsichtige[]«² Konstruktionen zumutet und – gerade in seinen frühen Büchern – zu einer »formale[n] Verkomplizierung«³ neigt, auch in wissenschaftlichen Kreisen weithin

1 Dieser Beitrag ist auf der Grundlage einer umfangreicheren Studie entstanden, die demnächst im Wallstein Verlag erscheinen wird.

2 Mecklenburg, Norbert: Die Erzählkunst Uwe Johnsons. *Jahrestage* und andere Prosa, Frankfurt am Main 1997, S. 11-39, hier: S. 24.

3 Neumann, Uwe: »Behandeln Sie den Anfang so unnachsichtig wie möglich«. Vorläufiges zu Romananfängen bei Uwe Johnson, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 3, Göttingen 1996, S. 19-49, hier: S. 40.

verfestigt. Diese Deutungen implizieren die bereits zu Beginn der Johnson-Rezeption in den sechziger Jahren breit diskutierte Frage, ob die komplexe Gestaltung etwa der *Mutmassungen über Jakob* oder des *Dritten Buches über Achim* nicht einen im Grunde überflüssigen Manierismus darstellt, auf den – die Zitate deuten es an – Johnson eigentlich genauso gut hätte verzichten können. Obwohl die von Seiten der feuilletonistischen Literaturkritik erhobenen Einwände gegen Johnsons angeblichen Formalismus inzwischen verstummt sind, hat man deren Argumente doch nie überzeugend entkräftet. Der Grund dafür ist in einer auffälligen Lücke in der Forschung zu suchen. Denn während die inhaltlich-stofflichen, thematischen und intertextuellen Probleme der Prosa Johnsons in den vergangenen Jahren ausgiebig erörtert worden sind, hat man der Frage der ästhetischen Gestaltung der Texte zu wenig Beachtung geschenkt. Bisweilen wird die Relevanz der Form sogar in Zweifel gezogen.⁴ Ein Blick auf die einschlägige Literatur lässt erkennen, dass Johnsons paradigmatische Orientierung an Erzählstrategien der Moderne zwar allgemein akzeptiert wird, bisher aber kein angemessenes interpretatorisches Instrumentarium zur Verfügung steht, um die Innovationen gerade der frühen Werke im Sinne einer narrativen Plausibilität erklären zu können. Und das, obwohl Johnson immer wieder darauf hingewiesen hat, dass Fragen der Ästhetik für ihn »ungeheuer wichtig«⁵ gewesen sind. Ohnehin zeigen die Analysen der letzten Jahre, dass man sich viel lieber mit den formal (scheinbar) weniger komplizierten *Jahrestagen* befasst als mit den beiden ersten Romanen, die Johnson seinerzeit den Ruf des Formalisten eingetragen hatten.

Für die folgende Interpretation leitet sich aus dieser Sachlage die Schlussfolgerung ab, dass den »Techniken der Substruktur«,⁶ deren Bedeutung in den *Vorschlägen zur Prüfung eines Romans*, dem einzigen deziert poetologischen Essay Johnsons, nachdrücklich hervorgehoben wird, eine verstärkte Aufmerksamkeit zu widmen ist. Überprüft werden soll, ob Johnsons Erzählen tatsächlich unnötig verkompliziert worden ist oder nicht vielmehr einem exakt kalkulierten Verfahren unterliegt, das sich

4 Selbst Norbert Mecklenburg, der Doyen der Johnson-Forschung, gibt sich skeptisch, »ob seine [Johnsons] Ableitung der Form aus den Anforderungen der Geschichte so zwingend ist, wie er sie hinstellen möchte« und postuliert stattdessen eine »Priorität des Inhalts gegenüber der Form«. Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 23f.

5 Rummel, Alois: Gespräch mit Uwe Johnson, in: Eberhard Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...«. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988, S. 208-212, hier: S. 211.

6 Johnson, Uwe: Wenn Sie mich fragen, in: ebd., S. 51-64, hier: S. 57.

bei einem genauen Blick auf die narrativen Zusammenhänge von Inhalt und Form nicht nur als nachvollziehbar, sondern seinem Gegenstand auch angemessen erweist.

Als Untersuchungsobjekt für die Frage nach einer solchen inhaltlich-formalen Korrelation bietet sich das *Dritte Buch über Achim* aus mehreren Gründen an. Einmal erscheint es legitim, ein Buch wieder stärker in den Mittelpunkt zu rücken, um das es in der Forschung recht still geworden⁷ ist und das auch vom publikumswirksamsten Ereignis der jüngsten Johnson-Rezeption nicht profitieren kann. Denn während sich die Produzenten der *Jahrestage*-Verfilmung bekanntlich dafür entschieden, in den letzten beiden Folgen des Fernsehvierteilers Handlungselemente sowohl der *Ingrid Babendererde* als auch der *Mutmassungen* unterzubringen, bleibt der *Achim*-Roman dort ausgeklammert. Johnsons zweites Buch, das seinerzeit mit der höchst dotierten Ehrung ausgezeichnet wurde, die dieser Autor jemals erhalten hat: dem *Internationalen Verlegerpreis* (und damit zum meistübersetzten Buch Johnsons geworden ist),⁸ gerät deshalb in der Johnson-Philologie paradoxerweise zunehmend ins Abseits einer vorrangig auf den Themenkomplex *Jahrestage* konzentrierten Rezeption. Johnsons Einschätzung, dass »die Manieren neuerer Romane [...] weit weg sein [können] von den Wahrnehmungsfähigkeiten des Publikums«,⁹ scheint sich in der Tat nirgends so nachdrücklich zu bewahrheiten wie im Falle der Rezeptionsgeschichte gerade dieses Buches.

Für die Wahl des *Dritten Buches über Achim* zur Auseinandersetzung mit der These vom unnötig komplizierten Erzählen Johnsons spricht aber noch ein weiterer forschungsgeschichtlicher Umstand. Denn betrachtet man die vorliegenden Arbeiten einmal genauer, so kommt man zum Ergebnis, dass es sich beim *Achim*-Roman entweder tatsächlich um das »erzähltechnisch problematischste«¹⁰ – oder aber das am wenigsten verstandene Werk Johnsons handeln muss.

7 Vgl. Opalka, Hubertus: Erzählstruktur als phänomenologisch gedeutete Handlungsstruktur, dargestellt an *Das dritte Buch über Achim*, in: Manfred Jurgensen (Hg.), Uwe Johnson. Ansichten – Einsichten – Aussichten, Bern 1989, S. 21-40, hier: S. 22. Zieht man die einschlägigen Publikationen der letzten Jahre heran, so kann diese vor mehr als zehn Jahren getroffene Einschätzung auch heute noch ihre Gültigkeit beanspruchen – trotz Holger Helbig's Monographie.

8 Fahlke, Eberhard: Leben und Werk, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, 1992, Heft 10: Uwe Johnson, *Jahrestage* in Mecklenburg, S. 72-81, hier: S. 75.

9 Johnson, Wenn Sie mich fragen (Anm. 6), S. 61.

10 So die Einschätzung von Helbig, Holger: Beschreibung einer Beschreibung. Untersuchungen zu Uwe Johnsons Roman *Das dritte Buch über Achim*, Göttingen 1996,

Worum geht es eigentlich? Die Handlungs- und Ereignisebene des als Interview¹¹ konzipierten Textes ist weithin bekannt: Der westdeutsche Journalist Karsch fährt im Frühling 1960 über die noch offene Grenze in eine ostdeutsche Großstadt, hinter deren exemplarischer Anonymität der Leser unschwer Leipzig erkennt¹² und verbringt dort knapp drei Monate. Ursprünglich wollte er nur seine Exfreundin Karin wiedersehen, die ihn in die DDR eingeladen hatte (DBA, 11). Doch diese zunächst rein private Motivation des Aufenthalts verschiebt sich, als Karsch mit Karins Freund (Jo)Achim T. zusammentrifft; ein fiktionales Alter Ego zum Radrennfahrer und DDR-Volkskammerabgeordneten Gustav Adolf alias »Täve« Schur, den Johnson seinerzeit in Leipzig kennen gelernt hatte.¹³

Als Achim sich anlässlich seines dreißigsten Geburtstags von seinen begeisterten Fans feiern lässt, sitzt auch der soeben in der DDR eingetroffene Karsch im Publikum und ist – unerfahren mit allen demagogischen Tricks der Inszenierung eines sozialistischen Sportidols – naiv fasziniert von der scheinbar gelungenen »Zusammenarbeit von Sport und Macht der Gesellschaft in einer Person« (DBA, 44). Er beschließt, der exemplarischen Rolle dieses Sportlers im Rahmen einer Biographie auf den Grund zu gehen.¹⁴ Unterstützung erhält er dabei von einem »Verlag für junge Literatur« (DBA, 53), dessen Lektoren sich nach zwei von DDR-Autoren geschriebenen und literarisch eher unbedarften Lobeshymnen

S. 10. Im Unterschied zu Karl Migner, Paul F. Botheroyd, Ree Post-Adams, Gisela Ullrich, Bernd Neumann, Jürg Burckhardt, Colin Riordan, Arne Born und Annkatrin Klaus (um nur die Autoren und Autorinnen zu nennen, die sich ausführlicher mit dem *Dritten Buch über Achim* befasst haben) hat Helbig jedoch die formale Konstruktion des *Achim-Romans* als *die* zentrale Herausforderung an die Interpretation erkannt und in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen gerückt.

11 Johnson, Uwe/Unseld, Siegfried: *Der Briefwechsel*, hg. von Eberhard Fahlke und Raimund Fellingner, Frankfurt am Main 1999, S. 128.

12 Vgl. die Hinweise auf die geographische Lage vier Fahrradstunden von Thüringen (S. 160), die »sechshunderttausend Einwohner[]« (S. 264), den im Krieg fast unbeschädigt gebliebenen Bahnhof mit »dreißig Bahnsteigen« (S. 46) und das zerstörte »Opernhaus« (S. 155) in: Johnson, Uwe: *Das dritte Buch über Achim*, Frankfurt am Main 1973.

13 Neumann, Bernd: *Uwe Johnson*, Hamburg 1994, S. 404f.

14 In einem Gespräch mit Horst Bienek hat Johnson erläutert, dass Achim geradezu als Repräsentationsfigur der DDR entworfen wurde: »Er ist beliebt bei den Leuten und beliebt bei den Oberen, da aber die Leute und die Oberen etwas auseinander sind, ist er eine sehr vermittelnde Figur, und das machte ihn mir interessant«, Bienek, Horst: *Werkstattgespräch mit Uwe Johnson*, in: Fahlke (Hg.), »Ich überlege mir die Geschichte ...« (Anm. 5), S. 194–207, hier: S. 197.

auf »Unseren Weltmeister«¹⁵ von einem dritten Buch über Achim eine größere internationale Anerkennung des ostdeutschen Sportes (und damit der DDR insgesamt) versprechen, zumal wenn es von einem der Parteilichkeit unverdächtigen Westdeutschen verfasst worden ist. Doch dazu ist es bekanntlich nicht gekommen, denn Karsch, der im Zuge seiner Recherchen feststellen muss, dass Achims wirkliches Leben hinter allen plakativen offiziellen Verlautbarungen »wenig[] sichtbar« (DBA, 18) bleibt, überwirft sich schließlich mit seinem Helden in einer Diskussion über den »Sachwalter« Ulbricht (DBA, 287) und wird am Ende vom Staatssicherheitsdienst aus der DDR ausgewiesen.

Bereits diese (auf die wesentlichsten Momente verknappte) Synopse lässt erkennen, dass im *Dritten Buch über Achim* den Kommunikations- und Verständigungsproblemen im geteilten Deutschland eine herausragende Bedeutung zukommt. Als Karsch in die DDR einreist, ist er zwar noch davon überzeugt, dass man auch hier »gleiche Worte für Vergleichbares« (DBA, 10) bereithält. Die Lebenswirklichkeit im real existierenden Sozialismus stellt sich ihm aber schon nach kürzester Zeit so andersartig und fremd dar, dass man mit Fug und Recht von einem Kulturschock sprechen kann, der noch verstärkt wird von der gemeinsamen deutschen Sprache, die Karsch in eine Vertrautheit »hineintäuscht«, die längst nicht mehr existiert. Johnson resümiert diesen Sachverhalt an anderer Stelle mit den Worten: »Echtes Ausland ist selten so fremd.«¹⁶ Bereits nach wenigen Tagen ist Karsch sich sicher, »daß er nichts verstehen werde mit Vergleichen« (DBA, 21). Er beginnt, am Sinn seines Aufenthaltes in der DDR zu zweifeln: »morgen noch nicht aber nächstens fahre ich zurück« (ebd.).

Die Missverständnisse zwischen Ost- und Westdeutschen werden im *Achim*-Roman zwar vorrangig in der Welt östlich der Elbe ausgetragen, sie sind aber durchaus komplementär angelegt.¹⁷ Das zeigt sich am deutlichsten, als Achim im Sommer 1951 aus dem »blauen Gedränge« (DBA,

15 So der Titel der ersten Auflage der Biographie von Klaus Ullrich über Gustav-Adolf Schur.

16 Johnson, Uwe: Berliner Stadtbahn (veraltet), in: ders., Berliner Sachen, Frankfurt am Main 1975, S. 7-21, hier: S. 18. Im Folgenden zitiert als BS, Seite.

17 Reich-Ranicki, Marcel: Ein Mann fährt ins andere Deutschland. Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim* – Das erste wirklich wichtige Werk über unsere große Frage, in: Die Welt, Hamburg, Nr. 216 vom 16. 9. 1961; hier zitiert nach: Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnsons Frühwerk im Spiegel der deutschsprachigen Literaturkritik. Dokumente zur publizistischen Rezeption der Romane *Mutmassungen über Jakob*, *Das dritte Buch über Achim* und *Ingrid Babendererde*, Bonn 1987, S. 126-130, hier: S. 126.

203) der III. Weltfestspiele der Jugend ausschert, um jene Dreigangschaltung zu kaufen, die seinen Aufstieg zum Radsportprofi erst möglich machen wird. Bei seinem verbotenen Ausflug nach Westberlin stößt er immer wieder auf Details des Straßenbildes, die auf ihn genauso fremd und verstörend wirken wie die DDR auf Karsch.

Die Tafeln vor den Ämtern waren ihm unverständlich bezeichnet, an den Zeitungskiosken waren Neuigkeiten groß geschrieben über Ereignisse, die ihm nie zu Ohren gekommen waren, die er bezweifelte (DBA, 208).

Vergleichbar missverständlich gestalten sich Alltagssituationen in der DDR für Karsch; etwa wenn er auf seine Bitte nach der Rechnung von einem Hotelangestellten eine Zeitung gereicht bekommt (DBA, 34). Dass sich sein Aufenthalt im Osten unter diesen kommunikativ erschwerten Umständen trotzdem auf fast drei Monate ausdehnt, liegt am Projekt der Biographiebeschreibung, das er mit großem Eifer beginnt – und doch nicht zu Ende bringen kann, weil letztlich auch hier die Verständigungsprobleme unüberwindlich werden. Achim nämlich erwartet eine Lebensbeschreibung, die seinen Werdegang zum gefeierten sozialistischen Sportler, Radweltmeister und parlamentarischen Vertreter seines Landes als einen kontinuierlichen Aufstieg interpretiert. Karsch, der sein naives Staunen über die Exotik der DDR schnell ablegt, hat dagegen im Zuge seiner Recherchen entdeckt, dass es in der Jugend und frühen Erwachsenenzeit seines Helden Ereignisse gegeben hat, die keineswegs zum Bild eines sozialistischen Sportidols passen, etwa Achims abrupte »Wandlung vom Braunhemd zum Blauhemd«¹⁸ oder seine durch eine Fotografie belegte Verstrickung in den Aufstand vom 17. Juni (DBA, 260). Doch Achim unterdrückt diese Passagen und fordert von seinem Biographen rigorose Streichungen am Manuskript: »Zu ihm, der Geld nahm vom Sachwalter und Orden und Vergünstigungen in allen Behelfen des Lebens, paßte nun nicht mehr der vergangene Tag« (DBA, 213).

Nicht weniger schwer wiegen die Kommunikationsprobleme, die zwischen dem westdeutschen Journalisten und den ostdeutschen Lektoren des »Verlags für junge Literatur« entstehen. Während Karsch ein induktives Beschreibungsverfahren favorisiert und »die Gegenstände und Ereignisse« in Achims Leben »nach der Reihenfolge und gegenseitigen Wirkung zusammen[denkt]« (DBA, 180), vertritt Lektorin Ammann eine dezisionistische Methode und scheut sich nicht, das Verhältnis von Ursache und Wirkung im biographischen Geschehen auf den Kopf zu stellen:

18 Ebd., S. 127.

Was hier anfang mußte früher begonnen haben, wer inzwischen fünfzehn Jahre gearbeitet hat für unseren Sozialismus muß dazu bereit gewesen sein und geeignet, [...] wer auf unserer Seite steht muß da längst gestanden haben, der Verteidiger der sozialistischen Ordnung muß es schon gewesen sein zur Zeit der Verbrechen (DBA, 122).

Es ist unschwer zu erkennen, dass es die auf einen »Klassenstandpunkt« und »Parteilichkeit« festgelegte Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus ist, die den Hintergrund von Ammanns Argumentation abgibt. Doch der westdeutsche Journalist kann damit genauso wenig anfangen wie mit der Idealvorstellung eines Schriftstellers, der mit »leicht lesbaren Geschichten« (DBA, 116) die Arbeiter am Feierabend unterhält: »Karsch erkannte sich nicht in ihm und hielt ihn nicht für lernbar. Das war aber gemeint« (DBA, 117).

Nimmt man alle im Verlauf des Erzählens entfalteten Missverständnisse und Konflikte zusammen, dann kommt man zum Ergebnis, dass die immer wieder ventilierte Hoffnung, ein von Karsch verfasstes Buch über Achims Leben hätte in der DDR »haltbar gebunden unter die Leute« (DBA, 210) gebracht werden können, von vornherein illusorisch war. Das oft beklagte Scheitern der Achim-Biographie ist so überraschend nicht. Betrachtet man den als nachgestelltes Motto fungierenden letzten Satz des Buches, wird aber auch offenkundig, dass eine herkömmliche Biographiebeschreibung gar nicht Johnsons erzählerisches Anliegen gewesen ist. Denn es heißt dort:

Die Ereignisse beziehen sich nicht auf ähnliche sondern auf die Grenze: den Unterschied: die Entfernung
und den Versuch sie zu beschreiben (DBA, 301).

Analysiert man den Aussagegehalt dieses Satzes einmal genauer, so bemerkt man, dass er keineswegs die Biographieproblematik,¹⁹ sondern eine *Differenzerfahrung* akzentuiert, die als Kommunikations- und Darstellungsproblem zum Zentralthema des Romans avanciert. Die von Karsch zusammengetragenen »Stücke aus Achims Leben« (DBA, 237) fügen sich als Fragmente²⁰ einem Mißverstehens-Paradigma, das im Scheitern der Ost-West-Kommunikation seinen Handlungsgipfel erreicht und symptomatisch auf »die Grenze: den Unterschied: die Entfernung« zwischen beiden deutschen Staaten verweist.

19 Vgl. dazu auch Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 239.

20 Vgl. die sechs verschiedenen Ansätze, die Karsch ausprobiert, bevor er über Achims Biographie endgültig resigniert (DBA, 238-252).

Johnson hat damit dem *Achim*-Roman einen konkreten historischen Tatbestand zugrundegelegt, der als »der ursprüngliche und eigentliche Ausgangspunkt der Dichtung«²¹ anzusehen ist: die deutsche Teilung. Die aus den historischen Gegebenheiten abzuleitenden Prämissen umreißt der Aufsatz *Berliner Stadtbahn*; ein Text, der – trotz Einspruch des Autors – oft als »literaturtheoretische Magna Charta«²² Uwe Johnsons missverstanden wurde. Untersucht man diesen Text, der parallel zur Arbeit am *Dritten Buch über Achim* verfasst wurde, jedoch in seinem konkreten Bezugsfeld, so erkennt man, dass er eine narrative Problematik gedanklich und begrifflich vorstrukturiert, die ins Zentrum des *Achim*-Romans führt. Insofern ist der Aufsatz in allererster Linie als poetologischer Kommentar zu dem 1961 realisierten Romanprojekt zu verstehen. Zu Beginn der Argumentation markiert Johnson die Dringlichkeit einer Problematik, für die die Teilung Deutschlands als symptomatisch gelten kann:

Wenn diese Zustände ihren eigenen Begriff verlangen dürfen, so nicht, weil sie pittoresk oder intensiv wären, sondern weil sie die Grenze der geteilten Welt darstellen: die Grenze zwischen den beiden Ordnungen, nach denen heute in der Welt gelebt werden kann (BS, 10).

Daraus erhellt einmal, dass das Thema der Teilung nicht als eine rein innerdeutsche Problematik zu gelten hat, sondern im Hinblick auf die damit zusammenhängende Situation der »geteilten Welt« eine exemplarische Relevanz beansprucht. Wenn Johnson zum anderen einen literarisch zu formulierenden »eigenen Begriff« einklagt, dann verweist das auf ein der Literatur unterstelltes Reflexionsvermögen gegenüber der nichtfiktionalen (geschichtlichen) Wirklichkeit, was als im besten Sinne aufklärerisch-realistisch bezeichnet werden kann. Von einem Widerspiegelungsverhältnis gemäß den Anforderungen des sozialistischen Realismus kann freilich keine Rede sein, was aus der nachfolgenden These hervorgeht: »Eine Grenze an dieser Stelle wirkt wie eine literarische Kategorie. Sie verlangt die epische Technik und die Sprache zu verändern, bis sie der unerhörten Situation gerecht werden« (BS, 10). Das kann nur heißen, dass sich Johnson nicht auf eine stofflich-thematische Auseinandersetzung mit der geteilten Welt beschränkt, sondern darüber hinaus formale Konsequenzen fordert. Das anzuwendende Erzählverfahren muss der nunmehr »literarischen Kategorie« der Teilung Rechnung tra-

21 Migner, Karl: Uwe Johnson: Das dritte Buch über Achim, München 1974, S. 65.

22 Neumann, Bernd: Utopie und Mimesis. Zum Verhältnis von Ästhetik, Gesellschaftsphilosophie und Politik in den Romanen Uwe Johnsons, Kronberg/Ts. 1978, S. 305.

gen, indem es die strukturellen Mittel der Erzählung in den Dienst der Interpretation der geschichtlichen Wirklichkeit stellt.

Genau an dieser Stelle lässt sich auch Johnsons Verhältnis zur literarischen Moderne beobachten. Vor dem Hintergrund des *Stadtbahn*-Essays scheint zweifelhaft, dass eine »modernist anxiety regarding authorial and narrative omniscience«²³ bei den erzählerischen Entscheidungen des *Dritten Buches über Achim* eine entscheidende Rolle gespielt haben sollte. Ebenso wenig ging es Johnson darum, »die Fiktionalität des Erzählens überhaupt zu demonstrieren«. ²⁴ Johnsons entspanntes Verhältnis gerade zum »auktorialen« Erzählen kann man nirgendwo besser studieren als im *Achim*-Roman. Überhaupt scheint es ihm nicht um ein pauschales Bekenntnis zu den avancierten Verfahren eines Joyce, Faulkner oder Proust gegangen zu sein, sondern um eine Adaptionsleistung, die die narrativen Errungenschaften der Moderne-Klassiker für die Anforderungen der *eigenen* Geschichte fruchtbar zu machen sucht. Und diese neu zu formulierende Geschichte handhabt Johnson mit sprichwörtlichem Eigensinn. Wenn dabei aber stets die enge Verzahnung von literarischem Verfahren und geschichtlicher Wirklichkeit eine Rolle spielt, so folgt Johnson mit diesem Ansatz einer strukturellen Realismuskonzeption, die eine von allen konkreten literarischen Vorbildern unabhängige Modernität für sich in Anspruch nehmen kann.

In seinem berühmten Aufsatz *Über den Realismus in der Kunst* erhebt Roman Jakobson die »Forderung nach konsequenter Motivierung, nach Realisierung der poetischen Verfahren«²⁵ als entscheidende Voraussetzung für einen erkenntniskritisch aufgeklärten Realismus. In der Konse-

23 Taberner, Stuart: »Die Uniformen kannte er nur aus Filmen«: The influence of popular fiction and film on western images of the GDR in Uwe Johnson's *Das dritte Buch über Achim*, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte, Band 8 (2000), Frankfurt am Main 2000, S. 9-25, hier: S. 9. Dieser Artikel bringt – nebenbei gesagt – das Kunststück fertig, den Einfluss der Populärkultur auf Johnsons Roman zu thematisieren, ohne einen einzigen Beleg vorzubringen, welcher Film konkret eine Rolle gespielt haben könnte.

24 Das ist auch die Ansicht von Johannes Preschl: Journalistischer Text als Negativ. Realistisches Erzählen auf der Suche nach neuen Wegen in Uwe Johnsons Roman *Das dritte Buch über Achim*, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte, Band 7 (1998), Frankfurt am Main 1998, S. 45-62, hier: S. 54.

25 Jakobson, Roman: Über den Realismus in der Kunst, in: Jurij Striedter (Hg.), *Texte der russischen Formalisten. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München 1969, S. 372-391, hier: S. 389.

quenz laufen die Überlegungen Jakobsons auf die These einer Form-Inhalt-Kongruenz hinaus, die sich auch Johnson zu eigen gemacht hat. Eine ästhetische Konstruktion erscheint demzufolge nur dann als poetologisch plausibel, wenn sie sich mit dem Thema und den stofflich-inhaltlichen Aspekten eines Werkes kompatibel erweist. Im Gegenzug erschiene ein Roman, dessen formales Erscheinungsbild keine einleuchtende Beziehung zum Inhalt unterhält, als in der Tat »formal verkompliziert«, »unnötig undurchsichtig« oder eben »erzähltechnisch problematisch«.

Wie verhält es sich damit nun in Johnsons Texten selbst? Zieht man zunächst noch einmal die poetologischen Äußerungen des Autors heran, so ergibt sich ein recht eindeutiges Bild. Der immer wieder zitierte (und darüber interpretatorisch oft vernachlässigte) Grundsatz Johnsons lautet: »Die Geschichte muss sich die Form auf den Leib gezogen haben. Die Form hat lediglich die Aufgabe, die Geschichte unbeschädigt zur Welt zu bringen. Sie darf vom Inhalt nicht mehr ablösbar sein.«²⁶ Daraus folgt einmal, dass Johnsons formale Innovationen sich keiner Vorliebe zum Experiment verdanken,²⁷ wie immer wieder gemutmaßt wurde, sondern vielmehr einer narrativen Intentionalität geschuldet sind, die auf die inhaltliche Motiviertheit des Verfahrens Wert legt. Aus der Formulierung geht weiterhin hervor, dass »die Geschichte« (im Sinne eines thematischen Zentrums) für Johnson eine überragende Bedeutung besitzt und deren Vermittlung als wichtigstes Anliegen des Erzählens zu gelten hat. Norbert Mecklenburgs Plädoyer für die Bedeutung dieses Komplexes ist deshalb insofern zuzustimmen, als sie Johnsons Strategie gegen alle formalistischen Vorwürfe in Schutz nimmt.

Weitaus problematischer erscheint jedoch die daraus abgeleitete These einer »Priorität der Geschichte gegenüber der Form«,²⁸ die bei Lichte besehen weder in Johnsons poetologischer noch narrativer Praxis einen hinreichenden Rückhalt findet. Eine solche These steht vielmehr zu Johnsons poetologischem Programm in einem erkennbaren Spannungsverhältnis. Wendet man sie auf den konkreten Fall des *Achim*-Romans an, so treten die erzählperspektivischen Innovationen und Irritationen dieses Textes fast zwangsläufig in den Hintergrund, bzw. geraten lediglich als »Wechselspiel von Momenten der Diskontinuität und der Kon-

26 Johnson, Wenn Sie mich fragen (Anm. 6), S. 60.

27 Vgl. etwa Johnsons Auskunft gegenüber Horst Bienek: »Was meine Mittel oder Erzählweisen angeht, so habe ich da keine Experimente gemacht«, Bienek, Gespräch (Anm. 14), S. 197.

28 Mecklenburg, Erzählkunst (Anm. 2), S. 24.

tinuität«²⁹ in den Blick. Diese Deutung der Form im Sinne eines ambivalenten spielerischen Prinzips kann jedoch schon deshalb nicht überzeugen, weil die Regeln des »Wechselspiels« weitgehend im Dunkeln bleiben.³⁰

Aber auch mit Blick auf die poetologischen Auskünfte Johnsons sind Zweifel an dieser These angebracht. Gäbe es die von Mecklenburg postulierte Priorität wirklich, dann ließe sich die poetologische Metapher der auf den Leib der Geschichte gezogenen Form nur im Sinne einer spielerischen *Verkleidung* interpretieren, über die man getrost hinwegsehen dürfte und sogar müsste, wenn man zum Kern des Erzählens vordringen will. Doch genau das hat Johnson nicht gewollt. Für ihn war die Form eine der Geschichte exakt angemessene *Haut*, die sich nicht ohne Schaden für das Ganze ablösen lässt.

Form und Geschichte sind – so jedenfalls meine These – bei Johnson sehr bewusst und konsequent aufeinander bezogen und konstituieren erst in ihrem Verbund eine erzählerische Aussage. Lässt man sich bei der Textarbeit von dieser Kongruenz-Annahme leiten, ist der Gewinn ein doppelter: Einmal können die poetologischen Aussagen des Autors als konstruktiver Kommentar zum Werk gelesen werden und müssen nicht mehr als in einzelnen Fällen »zweifelhaft«³¹ relativiert werden. Darüber hinaus werden aber auch die in der narrativen Struktur des *Dritten Buches über Achim* verankerten immensen erzähllogischen Probleme dechiffrierbar. Im Unterschied zu manchen Liebhabern des *Dritten Buches über Achim*, die die erzähltechnische Spannung des Textes einfach nicht wahrhaben wollen, hat Johnson selbst ganz klar realisiert, welche Hürden durch die Form des Romans vor den Lesern tatsächlich aufgerichtet werden. Um auf die Außergewöhnlichkeit des Verfahrens aufmerksam zu machen, beschreibt er sein »erzählerisches Verhalten« in diesem Werk als eine singuläre Strategie, die »für diese Geschichte erfunden und benutzt wurde, und, so glaube ich, nur für diese Geschichte geeignet war«.³²

Einen Hinweis auf das formale Kalkül, auf das sich Johnson in seinem zweiten Roman gestützt hat, bietet bereits der ursprünglich vorgesehene

29 Ebd., S. 181.

30 Mecklenburg nimmt zwar für sich in Anspruch, die »Spielregeln erfaßt« zu haben. Da er aber weder nach der tieferen Motivation für das »dialektische Spiel von Offenheit und Geschlossenheit« fragt, noch das zentrale aussagelogische Spannungsverhältnis zwischen Karsch und dem Erzähler registriert, lässt sich leicht durchschauen, dass es sich hierbei leider nur um eine Behauptung handelt. Ebd., S. 181, 195.

31 Ebd., S. 24.

32 Bieneke, Gespräch (Anm. 14), S. 201.

Titel, der als Indikator des Erzählverfahrens fungiert (hätte). Diese Überschrift wird umso wichtiger, wenn man bedenkt, dass Johnson sich immer wieder als »rigoroser Vertreter einer Titel-Text-Kongruenz«³³ bekannt hat. »Beschreibung einer Beschreibung« – so eine briefliche Äußerung gegenüber Unseld – sei eine bessere Wahl als »Das Dritte Buch über Achim«, denn »der Titel ist sauber, schielt nicht nach Bedingungen ausserhalb des Textes«.³⁴ Obwohl Johnson sich mit diesem Vorschlag gegenüber den verkaufsstrategischen Argumenten Unselds nicht durchsetzen konnte, lenkt er doch das Augenmerk auf die für den *Achim*-Roman entscheidende erzählerische Methode.

»Beschreibung einer Beschreibung«:³⁵ damit ist einerseits eine formale Strategie bezeichnet, die zu ihren Gegenständen Distanz wahrt. Was auf den ersten Blick formalistisch oder gewollt umständlich erscheinen könnte, hat seine tiefere Motivation im Problem der deutschen Teilung. Direkte, unmittelbar zugreifende Erzählung verbietet sich in einer Situation, in der Distanz und Verständigungsschwierigkeiten den gesellschaftlich-historischen Rahmen abgeben. Die aus den beiderdeutschen Missverständnissen resultierenden kommunikativen Probleme finden auf diese Weise ihren Reflex im Modus der Darstellung. Dem Prinzip der bewußt gemachten und erzählerisch eingehaltenen Distanz korrespondiert ein Darstellungsstil im »expliziten wie im impliziten Konjunktiv«,³⁶ so dass man sich – manchmal innerhalb eines Satzes mehrmals – zu fragen hat: Aus wessen Sicht wird denn hier eigentlich erzählt?

Mit »Beschreibung einer Beschreibung« ist aber auch auf eine ungewöhnliche Verschachtelung der Erzählebenen hingewiesen, die ihrerseits in engem Zusammenhang mit der Kommunikationsproblematik im geteilten Deutschland steht. Johnson verzichtet nämlich auf eine eindimensionale Darstellung der Ergebnisse von Karschs Recherchen zu Achims

33 Schmidt, Thomas: Der Kalender und die Folgen. Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*. Ein Beitrag zum Problem des kollektiven Gedächtnisses, Göttingen 2000, S. 54.

34 Johnson/Unseld, Briefwechsel (Ann. 11), S. 132.

35 Arne Born hat die These aufgestellt (ohne sich allerdings auf eine nähere Explikation einzulassen), dass Johnsons Darstellungsweise auch mit Niklas Luhmanns »Beobachtung zweiter Ordnung« im Zusammenhang stehen könnte. Das scheint mir besonders hinsichtlich der expliziten Selbstreferentialität des Verfahrens – mit allen damit einhergehenden Paradoxien – eine fruchtbare und dem *Achim*-Roman angemessene Hypothese, der die systemtheoretische Literaturtheorie einmal nachgehen sollte. Born, Arne: Wie Uwe Johnson erzählt. Artistik und Realismus des Frühwerks, Hannover 1997, S. 100.

36 Klaus, Annekatriin: »Sie haben ein Gedächtnis wie ein Mann, Mrs. Cresspahl!« Weibliche Hauptfiguren im Werk Uwe Johnsons, Göttingen 1999, S. 201.

Leben und präsentiert diese statt dessen im Rahmen eines Interviews, das nach Karschs Rückkehr nach Hamburg geführt wird. Karsch rückt dadurch in eine Mittlerposition und sieht sich gezwungen, die eigenen (widersprüchlichen) DDR-Erfahrungen gegenüber einem Unbeteiligten aus dem Westen zu verteidigen, der die DDR noch viel weniger kennt und verstehen kann als er selbst. Die bereits zwischen Karsch und Achim bestehenden Missverständnisse werden durch diese zweite kommunikative Schwelle noch einmal vervielfacht.

Die Personenkonstellation Achim – Karsch – Interview-Partner könnte vermuten lassen, dass die Verständigungsprobleme im *Dritten Buch über Achim* vornehmlich auf der Handlungs- und Figurenebene erörtert werden. Doch Johnson hat das Missverstehens-Paradigma noch weitaus radikaler umgesetzt. Deshalb ist es notwendig, die für die Grundeinrichtung des Textes maßgeblichen Instanzen des Basisdialogs etwas näher zu untersuchen. Obwohl es an konkreten Anredeformeln und Hinweisen auf die Identität der am Interview Beteiligten nicht mangelt, registriert man doch sehr schnell, dass sowohl die Fragen des Interviewpartners als auch die Antworten des Erzählers Karsch selbst den verständniswilligsten Leser vor unlösbare aussagelogische Probleme stellen. Diese sollen im Folgenden am Beispiel des Erzählers Karsch verdeutlicht werden.

Die Schwierigkeit und gleichzeitig auffälligste formale Besonderheit des Romans liegt in der Koexistenz zweier Erzählpositionen, die einerseits in einer nachweisbaren Hierarchie zueinander stehen, dessen ungeachtet aber im Text miteinander identifiziert werden. Manifest wird dieser Widerspruch in der fünfzehnten Doppelfrage, als Karschs Gesprächspartner dessen Entschluss zum längeren Bleiben in der DDR als ein Interesse an Karin (miss)versteht: »Deswegen bleibst du da? Blieb Karsch da?« (DBA, 34).

Ganz offenkundig richten sich beide Fragen an den Erzähler, der durch den zweiten Teil der Frage – im Gestus eines Versprechers – mit Karsch identifiziert wird. Das muss jedoch zu Verwirrung führen und erscheint geradezu widersinnig, wenn man bedenkt, dass der Erzähler im gesamten Roman eine Metainstanz darstellt, die von einem Standpunkt der Allwissenheit aus auf Karsch blickt und dessen unzulängliche Auffassungsgabe der Lebenswirklichkeit der DDR an vielen Stellen souverän reflektiert.³⁷

37 Vgl. etwa die Szene als Karsch einen Arbeiter beim Versuch einen Vervielfältigungsapparat zu kaufen beobachtet, ohne von dessen vorstellbaren (staatsfeindlichen) Intentionen irgendetwas zu ahnen (DBA, 106f.) oder seine Begriffsstutzigkeit gegenüber dem Foto, das Achim auf der Demonstration des 17. Juni zeigt (DBA, 260).

Um diesen Widerspruch beizulegen, hat Holger Helbig vorgeschlagen, die zweite an Karsch gerichtete Frage als Korrektur der ersten, an den anonymen Erzähler gerichteten Frage aufzufassen. Da die Motivation der ersten Frage dem Text nicht zu entnehmen sei, bleibe sie »folgerichtig ohne Antwort und wird korrigiert. Das Erzählen setzt erst nach der den narrativen Verhältnissen entsprechenden Frage wieder ein.«³⁸ Dagegen bleibt jedoch einzuwenden, dass die fragmentarische inhaltliche Substanz der zweiten Frage die erste zur Voraussetzung hat und deshalb von einer *Korrektur* keine Rede sein kann. Das nicht wieder aufgenommene, aber den Gegenstandsbereich spezifizierende »deswegen« muss in der zweiten Frage mit gemeint sein. Isoliert man sie von der vorausliegenden ersten, dann bezieht sie sich nicht mehr auf Karin, sondern lediglich darauf, ob Karsch *überhaupt* blieb. Seine Verweildauer in der DDR über die ersten Tage hinaus bildet jedoch eine der Voraussetzungen des Interviews. Daraus folgt, dass beide Fragen in einer nachweisbaren *semantischen Kontinuität* stehen, was die inhaltliche Paradoxie der Aussage freilich nicht auflöst, sondern festschreibt.

Der Leser hat diese systematische Inkongruenz zwischen Karsch und dem Erzähler bei gleichzeitig behaupteter Identität bis zur letzten Seite des Buches auszuhalten. Dort kommt das Verwirrspiel zu einem Abschluss, wenn man erfährt, dass es Karsch gewesen sein soll, der »bis hier« (DBA, 300) geschrieben hat. Damit wird der Gesamttext, inklusive der Interviewfragen,³⁹ als Hervorbringung des *Erzählers Karsch* ausgegeben; ein Text wohlgemerkt, der Karschs eingeschränkte Sichtweise immer wieder explizit thematisiert hat. Was vorliegt, ist nicht nur ein »narratives perpetuum mobile«,⁴⁰ sondern ein ausgewachsenes Paradoxon. Der Erzähler trägt eine Geschichte vor, die ihn selbst als eine in ihren Wahrnehmungen beschränkte Figur ausweist.

Mit diesem erzählstrukturellen Widerspruch düpiert der Roman alle Erwartungen an eine immanente Logik, laut der es möglich sein muss, die Figurenebene von der Erzählerebene zu unterscheiden. Obwohl man eine Fülle von Details zu Achims Biographie mitgeteilt bekommt, ist es letztlich unmöglich, Klarheit darüber zu erlangen, wessen Perspektive

38 Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 44.

39 Auf eine Nachfrage Unselds, ob die Zwischenfragen eigentlich »[v]om Erzähler oder von Karsch oder von einem Angehörigen des Lektorats« gestellt werden, antwortet Johnson: »Die Zwischenfragen sind eingestandener Massen von Karsch stilisiert«. Er behauptet damit einmal mehr die Autorschaft von Karsch und damit letztlich dessen Identität mit dem Erzähler. Vgl. Johnson/Unseld, Briefwechsel (Anm. 11), S. 137 u. 142.

40 Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 34.

bei dieser »Beschreibung einer Beschreibung« überhaupt maßgeblich ist. Dem Leser bleibt letzten Endes nichts anderes übrig, als sich mit der systematischen Diskrepanz zwischen Kommunikation und Metakommunikation abzufinden und die schizophrene Double-Bind-Situation des Erzählens anzuerkennen.

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, den *Achim*-Roman trotz dieser ins Auge springenden erzähltechnischen Unstimmigkeiten in einem konventionellen Sinn zu interpretieren, d.h. indem man an der Lösbarkeit aller Widersprüche als Voraussetzung für eine sinnvolle Deutung festgehalten hat. Manche Interpreten haben deshalb das durch die Quasi-Identität von Erzähler und erzählter Figur gegebene Spannungsverhältnis erst gar nicht zur Kenntnis genommen⁴¹ oder in seiner Paradoxie abzuschwächen gesucht.⁴² Andere haben nach Anerkennung der widersinnigen Konstellation den resignierten Schluss gezogen, dass Johnson wohl intendiert habe, den »Leser durch eine undurchsichtige formale Gestaltung zu verwirren«.⁴³ Helbig beanstandet, dass in der Erzählstruktur des *Dritten Buches über Achim* eine Art Übermotivierung vorliegt.

Die Beschränkungen, die Karsch durch die Forderungen des ostdeutschen Verlages und die Haltung Achims auferlegt werden, erklären das Scheitern des Biographieprojekts hinreichend, nicht aber die Entscheidung des ERZÄHLERS, so und nicht anders zu erzählen.⁴⁴

Wenn man eine immanente Erzähllogik, die die Textinstanzen Erzähler und Figur präzise voneinander zu scheiden hat, als Lektüreerwartung an das Buch voraussetzt, könnte man einer solchen Sicht der Dinge zustim-

41 Vgl. das dem *Achim*-Roman gewidmete zweite Kapitel bei Bernd Neumann, *Utopie* (Anm. 22), sowie Norbert Mecklenburgs Interpretation der »Geschichte mit der Dreigangschaltung« in: Mecklenburg, *Erzählkunst* (Anm. 2), S. 181-196.

42 So Arne Born, *Wie Uwe Johnson erzählt* (Anm. 35), der die These vertritt, dass es sich lediglich um »verschiedene Rollen einer Figur« (S. 123) handelt, ohne die erzähllogisch unvereinbaren Gegensätze in ihrer tatsächlichen Schärfe zur Kenntnis zu nehmen. Die aus der Existenz des geteilten Deutschland resultierende spezifische Problematik des *Erzählers Karsch* wird deshalb in ein allgemeines Modernitätsproblem umgedeutet: »Im *dritten Buch über Achim* ist Karsch zum pluralen Subjekt in pluralen Lebenswelten geworden. Die Aufspaltung seiner Person in auktorialen Erzähler, personalen Reflektor und Ich-Erzähler verkörpert die verlorengegangene Ganzheit einheitlicher Sinn- und Lebensentwürfe« (S. 139). Nicht reflektiert wird in dieser Interpretation der Sachverhalt, dass das Verfahren der Aufspaltung selbst widersprüchlich bleibt und deshalb keine »verlorengegangene Ganzheit« verkörpern kann.

43 Fries, Ulrich: Zum gegenwärtigen Stand der Beschäftigung mit Uwe Johnson, in: *Johnson-Jahrbuch*, Bd. 1, Göttingen 1994, S. 222-259, hier: S. 244.

44 Helbig, *Beschreibung* (Anm. 10), S. 90f.

men. Im *Stadtbahn*-Essay hat Johnson jedoch festgehalten, warum er diese – vor dem Hintergrund der Konvention plausible – Erwartung im *Dritten Buch über Achim* nicht bedienen kann. Die Veränderungen, die angesichts der »unerhörten« (BS, 10) Kommunikationsprobleme im geteilten Deutschland an Sprache und epischer Technik vorgenommen wurden, lassen auch die Identität der Erzählinstanzen nicht unangetastet. Der Grenze, die laut Johnson paradoxerweise den Begriff »zerlegt« (BS, 8), wird im *Achim*-Roman Rechnung getragen, indem Erzähler und Figur in eine Double-Bind-Situation eintreten, in der der Erzähler die erzählte Figur sowohl beschreibend objektiviert als auch mit dieser identifiziert wird.

Eine solche, gemäß der Immanenzlogik des Erzählens eigentlich unzulässige Operation macht es einerseits möglich, dass sich der Erzähler unangefochten als höchste Beschreibungsinstanz des Buches behaupten und die »Allgemeingültigkeit des Berichteten«⁴⁵ garantieren kann. Als »Verfasser« (DBA, 153) dirigiert er das Interview souverän nach den eigenen Vorstellungen und dominiert seinen Gesprächspartner dabei unverkennbar.⁴⁶ Willkürlich lässt er ihm unwichtige Details aus,⁴⁷ vereinnahmt die Erwartungen des Gegenübers,⁴⁸ bringt seine Unlust an einer dramatischen Motivierung der Geschichte zum Ausdruck⁴⁹ und macht im Gestus einer Richtigstellung immer wieder auf Karschs fehlerhafte Ansichten aufmerksam.⁵⁰ Er erfüllt alle Voraussetzungen eines auf einer Metaebene über den Figuren agierenden allwissenden Erzählers. Infolge der Identifizierung mit Karsch erscheint dieser Erzähler jedoch auch als *erzählte Figur*. Die daraus folgende paradoxe Vermischung kommt auf ihren Höhepunkt (der gleichzeitig den Höhepunkt der Auseinandersetzung zwischen dem westdeutschen Biographen und dem ostdeutschen Sportler markiert), als Karsch sich als *Erzähler* in ein Gespräch einmischt, das er als *Figur* mit Achim führt.

- Es ist schofel wie Sie von uns sprechen: sagte Achim.
- Ja von wem spreche ich denn? erkundigte Karsch sich.
- Ihr fragt mich immer nach dem Straßenbild ... (DBA, 287).

45 Migner, Johnson (Anm. 21), S. 28.

46 Vgl. dazu Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 40.

47 »Ich halte für sinnlos dir ihr Gesicht zu beschreiben« (DBA, 33).

48 »Er dachte anzufangen wie du und wie ihr es gebilligt hättet« (DBA, 44).

49 »das wäre gewiß sehr viel erregender darzustellen aber wozu« (DBA, 112).

50 »hatte Achim seine Meinung allein geändert oder in Gemeinschaft mit mehreren? Karsch meinte: allein. Richtig war: in Gemeinschaft mit mehreren« (DBA, 97).

Die letzte Aussage stammt offensichtlich nicht von Achim, der als Widerredner Karschs eigentlich »drangewesen« wäre, sondern vom *Erzähler Karsch*, der hier im Anschluss an eine Äußerung der *Figur Karsch* das Wort ergreift und dem Interviewpartner (der als Stellvertreter der Hamburger Freunde im Plural angedredet wird) das Exemplarische der Situation nahe bringen will.

Im Begriffshorizont der strukturalistischen Erzähltheorie Genettes lässt sich an dieser Stelle ein »erzählerische[r] Eklat«⁵¹ oder gar ein Zusammenbruch der Fiktion⁵² konstatieren. Unbemerkt muss auf diesem Untersuchungswege aber bleiben, dass die immanenten Unstimmigkeiten, die das *Dritte Buch über Achim* augenscheinlich prägen, bewusst inszeniert wurden. Deshalb hat man sie nicht analysiert, sondern dem Roman lediglich zum Vorwurf gemacht.⁵³

Diesem Vorwurf soll hier nicht grundsätzlich widersprochen werden, denn die für das Buch konstitutive Amalgamierung einer intra- bzw. extradiegetischen Erzählposition stellt den (nicht-schizophrenen) Leser auf eine harte Probe. Ständig hat man Erzähler und erzählte Figur zusammen zu denken, obwohl sie erzähllogisch nicht zusammen passen. »Unnötig undurchsichtig[]«⁵⁴ oder gar ein unmotivierter künstlerischer Lapsus ist der inszenierte Widerspruch der Instanzen aber dennoch nicht. Zwar hat Johnson dem Roman eine paradoxe Erzählkonstellation zugrunde gelegt, die werkimmanent als unaufhebbarer Widerspruch auch konsequent durchgehalten wird.⁵⁵ Dieses scheinbar widersinnige und den

51 Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 67.

52 Vgl. ebd., S. 68.

53 Fries, Zum gegenwärtigen Stand (Anm. 43), S. 245, interpretiert die auf den *Achim*-Roman folgende Schaffenskrise dementsprechend als Spätfolge der angeblich unhaltbaren Erzählsituation des Buches: »Es dauerte Jahre, bis Uwe Johnson sich künstlerisch von den Schwächen erholt hatte, die das *Dritte Buch* prägen.«

54 Mecklenburg, Erzählkunst (Anm. 2), S. 24.

55 Helbig, Beschreibung (Anm. 10), S. 48, versucht, diesen Widerspruch im Hinblick auf die vorgebliche Intention des Romans aufzulösen und interpretiert die Double-Bind-Situation als »Versuch, dem Erzählten nachträglich Authentizität zu verleihen und durch die Berufung auf eine andere (glaubwürdige) Instanz selbst Glaubwürdigkeit zu erlangen«, vgl. auch ebd., S. 76. Er verwechselt dabei ein (im Sinne des *Stadtbahn*-Essays) faktisch-historisches mit einem erkenntniskritischen Problem. Im *Dritten Buch über Achim* geht es aber nicht um die Frage der Authentizität der Fiktion und die Möglichkeiten, diese im Erzählen zu beglaubigen. Der paradoxe Status des Textes, den der Interviewpartner »als Antwort auf die Frage »wer ist denn Achim?« (DBA, 41) liest, indiziert als erzählerischer Zirkelschluss lediglich ein narratives Problem; er bietet jedoch keine Strategie zur Lösung eines solchen Problems an. »Glaubwürdigkeit« kann durch die fiktionale Identität zweier offensichtlich nicht-identischer Instanzen ohnehin

(unbefangenen) Leser konsternierende Verfahren, auf dem Johnson in allen Äußerungen über sein Werk energisch bestanden hat, lässt sich jedoch als eine bewusst gewählte Erzählstrategie dechiffrieren. Dazu ist es allerdings notwendig, den Interpretationshorizont nicht künstlich auf die Binnenverhältnisse der Erzählung zu begrenzen, sondern auch die nicht-fiktionalen Voraussetzungen zur Kenntnis zu nehmen, die gemäß Johnsons strukturellem Realismusverständnis eine Rolle spielen. Im *Stadtbahn*-Essay hat Johnson einen »eigenen Begriff« für die Verhältnisse der geteilten Welt gefordert. Der *Achim*-Roman, der das kommunikative Dilemma der Teilung Deutschlands ins Zentrum rückt, kann als die praktische Umsetzung dieses Programms gelten. Bei der konkreten Gestaltung der Basisfiktion dieser »Geschichte« hat Johnson auf eine paradoxe Erzählkonstellation zurückgegriffen, die letztlich auch deshalb nicht unbegreiflich bleiben muss, weil sie ihre theoretische Begründung durch die im Sinne Jakobsons »konsequente Motivierung der poetischen Verfahren« findet.

In der *Berliner Stadtbahn* schreibt Johnson: »Der Text sollte so angelegt werden, daß die Raster von Schema B oder A seine Bezüge weder umgruppieren noch eingemeinden können« (BS, 13). Das scheint durch die Anlage des *Achim*-Romans als zweifach distanzierte Beschreibung mit einem allwissenden und deshalb keinem der beiden »Raster« verpflichteten Erzähler an der Spitze garantiert zu sein. Die unabhängige dritte Position dieses Erzählers bildet jedoch ein Problem und wird darum im Verlauf der Argumentation wieder abgewehrt: »warum eigentlich sollte zwischen oder neben den beiden Schemata der Berichterstattung noch ein anderes erscheinen?« Als Fazit der Problementfaltung kommt Johnson zum Schluss:

[...] dies Schema C oder Y wird die abgelehnten Hauptschemata kaum zuverlässig korrigieren, da der Verfasser es ja zusammengesetzt hat aus seinen eigenen Kenntnissen und Absichten. Die sind vielleicht so stellvertretend nicht, wie er am liebsten glauben würde. Das Verfahren ist fragwürdig (BS, 13f.).

Die bei der Darstellung einer Ost-West-Geschichte unter den Bedingungen der Teilung Deutschlands auftauchende grundsätzliche Fragwürdigkeit der gegenseitigen Wahrnehmung ist damit auf einem hohen, die Erzählposition des Autors und dessen Unabhängigkeitsbestrebungen ein-

nicht erzeugt, sondern eigentlich nur bezweifelt werden. Helbig's Interpretation ist der beste Beleg dafür, dass man als Leser nicht überzeugt, sondern misstrauisch auf diese Paradoxie reagiert. Genau das hat Johnson beabsichtigt.

beziehenden Niveau reflektiert. Die daraus entstehenden Probleme konnten nicht »gelöst«, durften aber auch nicht umgangen werden. Ein Erzählwerk, das sich die Problematik des geteilten Deutschland zu eigen machen will, sieht sich – laut Johnson – mit dem unlösbaren Dilemma konfrontiert, dass es für eine solche Geschichte tatsächlich keine Erzählinstanz gibt, auf die sich plausibel eine Darstellung gründen ließe. In seiner narrativen Praxis hat er dieses Problem nicht anders zu behandeln vermocht, als dass er einen Maßstab anlegt, »der sich durch Neuigkeit und geringe Deckung selbst gefährdet« (BS, 20). Er lässt zu diesem Zweck einen allwissenden und scheinbar selbstbewussten Erzähler in Aktion treten, der sich durch seine Identität mit der beschränkt wahrnehmenden und agierenden erzählten Figur textintern selbst in Frage stellt.

Damit ist allerdings kein Vorschlag zur »Lösung« des realen, historischen Dilemmas gemacht worden. Was Johnson mit seiner erzählerisch paradoxen »Beschreibung einer Beschreibung« jedoch leistet (und was bis heute von der Forschung weitgehend unbeachtet geblieben ist), ist die in der Wahl ihrer Darstellungsmittel singuläre, aber hinsichtlich ihrer Intentionen völlig plausible Transposition eines real-historischen Problems in die narrative Struktur des Werkes. Der *Achim*-Roman bietet damit eine literarisch hoch elaborierte Entfaltung der Kommunikationsprobleme, die die Lebenswirklichkeit im geteilten Deutschland gekennzeichnet haben (und zum Teil heute noch kennzeichnen). Als literarische Echobildung auf ein historisches Dilemma wird die ungeschriebene Geschichte des Radsportlers Joachim T. zu einem der Gedächtnisorte, an dem auch noch in Zukunft überprüft werden kann, was die deutsche Teilung einmal war.

Dr. Ulrich Krellner, Universität Lund, Germanistisches Institut,
Helgonabacken 14, 223 62 Lund, Schweden

