
Johnson-Jahrbuch

Band 3/1996

Herausgegeben von
Ulrich Fries und Holger Helbig

Vandenhoeck & Ruprecht

Redaktion: Holger Helbig

Umschlagbild: Andreas Lemberg, Uwe Johnson VI, 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. 1. 1994 –

ISBN 3-525-20902-9

© 1996, 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

Astrid Köhler

Johnson als Aufklärer

Zu: Bernd Auerochs, *Erzählte Gesellschaft*.

Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac,
Brecht und Uwe Johnson

Wie soll man ein Buch besprechen, das einen offenkundig sehr belesenen und im Umgang mit gesellschafts- und literaturtheoretischen Konzepten geübten Autor hat, das gleichwohl einige Inkohärenzen aufweist? Inkohärenzen nicht einmal vorrangig zwischen eigenem Anspruch und Realisation, vielmehr zwischen den eigenen Ansprüchen. Während der Autor in seinen *Prolegomena zu einer Theorie erzählter Gesellschaft* einen strukturalistisch-semiotisch geprägten Interpretationsansatz vorstellt, gibt er sich in seinem Schlußkapitel als (aufgeklärter) Hermeneut. In dieser Eigenschaft nimmt er in der Menge der Interpreten den Platz des Textwächters ein: Nur er verstehe es, seinen Gegenstand nicht unter einem Berg von Vorwissen und -wertungen zu begraben und könne deshalb der reinen Textintention folgen. Was, fragt man sich, soll hier im nachhinein legitimiert werden und, falls das zutrifft, warum? Das interpretatorische Vorgehen selbst – und nur das soll im folgenden besprochen werden – hat dann auch viel mehr mit dem zu Anfang entwickelten Ansatz als mit der wie auch immer codierten Schlußbemerkung zu tun. Um es gleich vorwegzunehmen: mehr Vorwissen und -wertung, als Bernd Auerochs es hier tut, kann einer kaum in seine Textinterpretationen einbringen. Der Autor praktiziert die Kunst der Klassifizierung, Zuordnung und Systembildung ausgiebig – und mit Vergnügen.

I. Gesellschaft erzählen

Balzacs *Illusions perdues*, Brechts *Dreigroschenroman* und Johnsons *Jahrestage* werden in diesem Buch interpretiert.¹ Der Autor begründet seine Zusammenstellung damit, daß alle drei Texte das Projekt teilen, »die ›ganze Gesellschaft‹ als Horizont durch Modelle zu erschließen« (69). Und für alle drei bilde die Ausdifferenzierung der bürgerlichen Gesellschaft die Voraussetzung ihres Modells. Zudem könnten aus literaturhistorischer Sicht sowohl Brechts als auch Johnsons Roman »als Alternativen zu bereits existierenden Konzepten ›erzählter Gesellschaft‹« (70), zu denen Balzac einen gewaltigen Beitrag geleistet hat, gelesen werden. Die Grundfragen des Buches sind: Wie kann Gesellschaft, genauer noch »ganze Gesellschaft« erzählt werden? Und was ist die Welt des Romans? Sodann, wo ist der/die da erzählt, zu verorten? Um sich diesen *alten* Fragen *neu* zu nähern, entwirft Auerochs einen triadischen Interpretationsansatz,² angelehnt an Clifford Geertz' semiotische Kulturinterpretationen. Wenn Auerochs Gesellschaftsmodelle in Romanen als »kulturelle Deutungsmuster von sozialer Wirklichkeit« (59) definiert, so sucht er damit das traditionelle Gegensatzpaar von Mimesis und Poiesis zu vermitteln. »Das Gesellschaftsmodell ist sozusagen die Schaltstelle im Roman, an der Gesellschaftstheorien mit literarischen Strukturen kommunizieren können, an der Erzählungen theoriehaltig werden und Theorien erzählt werden können.« (15) Der verhaltene Ton, der hier im Verb *kommunizieren* mitklingt, wird später zugespitzt; es geht um die *Artikulation* von Gesellschaftsmodellen in literarischen Strukturen. Mit Bezug auf die klassischen Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts zeigt Auerochs, daß Gesellschaft dort immer als – in ihrer Komplexität notwendigerweise reduzierte – *Totalität* modelliert wird. Am effektivsten geschieht das über Raum-, Figuren- und Interaktionsmodelle – drei »totalitätserzeugende Mechanismen des Gesellschaftsromans« (33), die jeweils auf dem Prinzip *semantischer Opposition* basieren. Eine weitere Möglichkeit der Herstellung von Totalität bietet die panoramatische Struktur des Gesellschaftsromans, die allerdings auch nicht ohne semantische Opposition auskommt, indem

1 Auerochs, Bernd: *Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson*, München 1994. Bei Zitatenachweisen im Text werden nur die Seitenzahlen angegeben.

2 In bezug auf die eigentlichen Romaninterpretationen weist das einführende Kapitel freilich einen Theorieüberhang auf. Ich werde meine Ausführungen dazu deshalb auf die Punkte beschränken, die für die folgenden Kapitel relevant sind.

sie diese schlicht vervielfältigt und damit zugleich als realistisch plausibilisiert. In diesen Fällen also dient semantische Opposition als literarische Entsprechung eines sozialen Modells. Eine andere Möglichkeit, solche Entsprechungen zu erzeugen, liegt in der Arbeit mit sozialen Rollen. Werden soziale Rollen bzw. biographische Muster an wichtigen Romanfiguren – vorzugsweise Romanhelden – entwickelt, so können auch sie Aussagekraft für die »ganze Gesellschaft« haben. In diesem Fall ist von »zentralen sozialen Rollen« (47) die Rede. Beide Modellarten – die in Formen semantischer Opposition und die in Gestalt zentraler sozialer Rollen sich artikulierenden – können vom Romanautor sowohl in deskriptiver als auch in normativer Funktion verwandt werden. Im Anschluß an Geertz spricht Auerochs von »Modellen von etwas« und »Modellen für etwas« (16). Der Maßstab, den er an die von ihm interpretierten Romane anlegt, wird nun wie folgt umrissen: »Die Güte eines literarischen Modells bemißt sich nicht wie die Güte einer Gesellschaftstheorie nach seinem Erklärungswert, sondern nach dem Maß, in dem es dem Autor gelungen ist, den latenten gesellschaftstheoretischen Status seines Modells und die literarischen Strukturen, deren er sich zur Entfaltung des Modells bedient, zu integrieren.« (ebd.)

II. Balzac oder die Eigendynamik des Sozialen³

Balzac gilt dem Autor als Schöpfer des modernen Gesellschaftsromans, nicht im Sinne der »Erfindung« neuer literarischer Darstellungsweisen, sondern des neuen, bis dahin unvergleichlichen Deutungsmusters von Gesellschaft, das sein Romanwerk konstituiert. Das Anknüpfen an eine etablierte literarische Tradition war Balzac insofern versperrt, als er den Horizont seiner Romanwelt(en) änderte: nicht mehr die *Nachahmung der Natur* steckte ihm den Rahmen ab, sondern die *Darstellung der Gesellschaft* – eine Totalität hat die andere abgelöst. »Die Darstellung der Gesellschaft setzt [...] einen bestimmten ungegenständlichen Horizont (die soziale Welt) an, vor dem Gegenstände bestimmter Art (nämlich Gegenstände der sozialen Welt) erscheinen können; sie ist als Forderung deutlich weniger formal als die Nachahmung der Natur.« (75f.) Dynamisierung und Regelentgrenzung werden somit zu wichtigen Charakteristika von Balzacs Romanpoetik. Da Balzac, so Auerochs, nun aber keineswegs

³ Für die folgenden drei Abschnitte übernehme ich die entsprechenden Kapitelüberschriften von Auerochs.

einer Gesellschaft huldigen mag, in der soziale Mobilität und die Auflösung sozialer Hierarchien zum Prinzip geworden sind, ist sein Werk von diversen Spannungen und Ambivalenzen hinsichtlich der Darstellungsformen sozialer Dynamik geprägt. Auerochs konzentriert sich in seiner Interpretation vor allem auf die ersten beiden Teile der *Illusions perdues*: *Les deux Poètes* (1837) und *Un grand Homme de Provence à Paris* (1839). Der Lebensweg des Helden Lucien ist durch eine zentrale Motivik geprägt: *Herkules am Scheideweg*. Luciens Wahl zwischen aristokratischer Ober- und (klein)bürgerlicher Unterstadt im heimatlichen Angoulême, zwischen den beiden respektiven gesellschaftlichen Schichten, zwischen dem Gang nach Paris und dem Verbleib in der Provinz, zwischen dem edlen Dichter- und Denkerzirkel um d'Arthez und der korrupten Welt des Journalismus sowie zwischen verschiedenen Interessengruppen in dieser Welt markiert zunächst die *moralische Dimension* der Romanhandlung. Die Motivik birgt aber zugleich eine *soziale Dimension*, sind doch die Auf- und Abstiegsbewegungen des Helden in der Gesellschaft getragen von einer sozialen Dynamik. Moralische Wertung und soziale Dynamik bilden somit zwei grundlegende Verlaufsschemata für Luciens Leben. Sie stehen im potentiellen Konflikt miteinander, der sich in jeder konkreten Entscheidungssituation aktualisiert. Beide Schemata werden mit den Mitteln semantischer Opposition erzeugt; Gut und Böse, Oben und Unten, Gemeinschaft und Gesellschaft, Adel und Bürgertum. Sie stellen zwei jeweils auf Totalität ausgerichtete Ansprüche dar, die in den Momenten ihrer Verflechtung zur gegenseitigen Entwertung tendieren (so kann die Oben-Unten-Opposition in der sozialen Welt die Gut-Böse-Opposition in der moralischen Welt aufweichen und umgekehrt). Ein drittes Verlaufsschema, durch das Luciens Leben geprägt ist, bilden die *sozialen Sphären Provinz, Paris und Presse*. Paris und die Provinz stehen in räumlicher und semantischer Opposition zueinander und befinden sich in Wechselwirkung: nur von einem Paris aus, das sich an der Spitze der sozialen Hierarchie befindet, kann die Provinz so gesehen werden, wie wir sie im Roman vorfinden. Die Presse hingegen ist die mediatisierende soziale Sphäre schlechthin. Nicht nur, daß in ihr die Opposition von Provinz und Paris überbrückt wird, sie entfaltet darüber hinaus eine Dynamik, die die Auflösung sozialer Hierarchie insgesamt zur Folge hat: soziale Ordnung wie auch geistige Werte werden im modernen Journalismus allein durch die Macht des Geldes mediiert. Balzacs Deutungsmuster von Gesellschaft, mithin sein Erzählverfahren im Roman, weicht jedoch den hier angelegten Konsequenzen aus. Am deutlichsten wird das an der Position des Erzählers, der, immer allwissend und immer

von einem archimedischen Punkt aus sprechend, denselben bisweilen wechselt. Solange er eine Form sozialer Dynamik beschreibt, die innerhalb der prinzipiellen hierarchischen Ordnung verbleibt (sozialer Auf- und Abstieg ist nur über definierte Grenzen hinweg möglich), kann er das von innerhalb der Gesellschaft, nämlich an ihrem Gipfel stehend, tun. Geht es jedoch um die Auflösung jeglicher sozialer Hierarchie, wird eine interne Spitzenposition obsolet, und der Erzähler muß sich an einen Punkt außerhalb der Gesellschaft bewegen. Mit diesen beiden Standpunkten sind zugleich zwei verschiedene Maßstäbe des Erzählens etabliert, die sich in permanenter Spannung befinden.

III. Brecht oder das System als Lebenswelt

Auerochs' Vorgehen folgt hier prinzipiell dem im vorangegangenen Kapitel; nach einer kritischen Rekonstruktion von Brechts Romanpoetik und der Ausarbeitung ihrer inneren Widersprüche erfolgt die eigentliche Romaninterpretation, deren Ziel es ist, die Differenz zwischen Romantheorie und -praxis transparent zu machen. Allzu überzeugend nimmt sich das Ganze jedoch nicht aus, denn die Argumentation bewegt sich im Zirkel und fällt auf ihre eigenen Erfindungen herein. In Kürze: Brechts *Dreigroschenroman* (1934) ist als »radikaler Traditionsbruch« (126) mit dem Gesellschaftsroman Balzacschen Typs konzipiert. Hielt sich Balzacs Romanpoetik prinzipiell an die *Abbildungsmetapher* (»peinture de la société«), so sieht Brecht dem Modellcharakter eines Gesellschaftsromans klarer ins Auge: er spricht von *Konstruktion*. Seine Hauptforderungen an einen Roman als Gesellschaftsmodell bestehen in dessen Überprüfbarkeit an der Realität, Transparenz und Operationalität. Nun, Brecht ist Marxist, und »weil Brecht Marxist ist und er den Erklärungsanspruch der Marxschen Theorie wirklich einlösen will« (172), kann auch das den Roman formende Gesellschaftsmodell nur ein marxistisches sein. Die Marxsche Kritik der bürgerlichen Ökonomie operiert mit der Differenz zwischen den Oberflächenerscheinungen der Gesellschaft und den ihnen zugrundeliegenden ökonomischen Regeln. Das narrative Muster des Kriminalromans und das ästhetische Verfahren der Satire arbeiten mit ähnlich gearteten Differenzen zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur ihres Gegenstandes. Brecht kann daher das von ihm privilegierte Gesellschaftsmodell mit diesen literarischen Darstellungsweisen verbinden. So brillant er das auch tut (und Auerochs führt viele Textbeispiele dafür an), hat er doch ein Problem: Der Roman kann nicht zugleich ein *Modell*

von der kapitalistischen Gesellschaft und eine *Satire* auf dieselbe sein; gemäß ihrer Wirkungsstrategie schwächt die *Satire*⁴ das Modell ab. Der Gedanke ist interessant, die Ausführung unseriös – im Umgang mit Brechts marxistischem Gesellschaftsmodell. Zunächst ist da der recht lose Gebrauch der Begriffe Lebenswelt und System als Synonyme für Oberflächen- und Tiefenstruktur: Überbau und Basis im Marxschen, bzw. die »Vorgänge« und die »Vorgänge hinter den Vorgängen« (138) im Brechtschen Sinne. Weder lassen sich der phänomenologisch geprägte Begriff der Lebenswelt von Husserl und Schütz, noch das in Habermas' *Theorie des kommunikativen Handelns* eingeführte Begriffspaar von System und Lebenswelt so einfach auf die hier beschriebene Konstellation übertragen. An geeigneter Stelle verwandelt Auerochs dann die zuvor benannte *Differenz* in einen *Widerspruch*: Es »dürfte aber dann besonders bitter sein, wenn [...] ein Erklärungsanspruch mit einem Gesellschaftsmodell verbunden wird, das lebensweltlicher Erfahrung widerspricht und deshalb stark kontraintuitiv und in besonderem Maße auf gute Argumente dafür angewiesen ist, daß die soziale Wirklichkeit dem Modell entspricht« (172).⁵ So ließe sich mit Auerochs schlußfolgern, daß Brecht für seinen Roman leider ein obsoletes Gesellschaftsmodell gewählt habe. Und damit macht man es sich wohl zu leicht.

IV. Johnson oder Öffentlichkeit und Erfahrung

Zunächst: es ist noch immer nicht üblich, Johnson in eine Reihe mit Autoren zu stellen, die längst ihren Platz im literarischen Kanon erhalten haben. Daß dies hier getan wird, halte ich für erfreulich und vermerkenswert.

Im Unterschied zu beiden bisher besprochenen Büchern, so setzt Auerochs in diesem Kapitel an, ist in den *Jahrestagen* kein dem Roman vorausgehendes Ordnungsmuster aufzufinden, das eine Romanwelt im Sinne *gesellschaftlicher Totalität* schafft; sondern die Biographie einer Person. Es gibt keine symbolische Ordnung, die den Roman unabhängig von dieser Biographie grundieren würde. Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, das freilich die Grundstruktur einer Biographie

4 Auerochs versteht *Satire* mit Jürgen Brummack als »ästhetisch sozialisierte Aggression« (169).

5 In der Beweisführung am Text wird das mit der Vorgabe kombiniert, daß Brechts Forderung nach Überprüfbarkeit des Romans an der Gesellschaft eine vornehmlich dokumentarische Dimension habe. Vgl. S. 131, 173.

bildet, ist hier im Verhältnis von Lebensgeschichte und Lebenswelt aufgehoben.⁶ Gleichwohl läßt sich ein Gesellschaftsmodell ausmachen, kein *deskriptives* – wie in den zuvor besprochenen Romanen – sondern ein *normatives*: Die Idee der Verständigung, so Auerochs, fundiert das Erzählen in den *Jahrestagen*.

Verständigung zunächst zwischen dem Leser und dem Text als einem Angebot, das der Autor ihm macht. Mit Bezug auf Johnsons *Vorschläge zur Prüfung eines Romans* betont Auerochs das Moment der Erfahrungsübertragung zwischen Text und Leser. Der vielzitierte Anspruch Johnsons an den Roman, »es ist eine Welt, gegen die Welt zu halten«⁷ wird vor allem in diesem Sinne verstanden: eine (Roman)welt muß an die gemeinsame (Erfahrungs)welt von Autor und Leser anschlußfähig sein. Deshalb besteht Johnson so sehr auf der Nachprüfbarkeit von Fakten. Verständigung sodann – und hier bezieht sich Auerochs dezidiert auf die *Jahrestage* – zwischen den Trägern der Erzählung. Die spaltet sich wiederum auf in das Verhältnis zwischen dem Autor und der (anderen) erzählenden Person, Gesine, sowie in die Beziehungen zwischen allen Personen, die die Lebensgeschichte Gesines kommunizieren. Der Autor Johnson als »Genosse Schriftsteller« und die Romanperson Gesine Cresspahl, das ist weithin akzeptiert, schließen einen Erzähl-Vertrag. Auerochs betont nun die Unmöglichkeit, trennscharf zwischen Erzählpassagen Gesines und solchen des Genossen Schriftsteller zu unterscheiden und somit einen analytischen Gebrauch davon zu machen. Als Beweis dienen vor allem beider identisches Sprachgebaren sowie das oft in auktorial erzählten Textpassagen nachgereichte Ich-Signal Gesines. »Es ist der Sinn der Vertragsfiktion, ein Kontinuum aus einer Vielzahl enorm flexibel handhabbarer Perspektiven zu fertigen, derart daß sogar der Übergang von einer Ich-Aussage Gesines zur Außensicht auf Gesine nicht als Bruch, sondern als fließender Übergang wahrgenommen werden kann.« (202) Auerochs nennt das einen »erweiterten Monoperspektivismus« (206).⁸ Die Deutung des in der Erzählung der New York-

6 Auerochs' Verwendung des Begriffs Lebenswelt/lebensweltlich ist hier deutlich – und mit Recht – an Habermas orientiert.

7 Johnson, Uwe: *Vorschläge zur Prüfung eines Romans*, in: Rainer Gerlach/Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 30–36, hier: S. 35.

8 Dem ist wohl zuzustimmen; für um so auffälliger halte ich jedoch jene wenigen Textpassagen, die mit diesem Prinzip brechen. In der zweiten Hälfte des vierten Bandes z.B. distanziert sich der Erzähler kategorisch von Gesine, indem er den 20. August ankündigend vorwegnimmt und sämtliches Tun und Lassen Gesines bis zu diesem Zeitpunkt schon vorher in dessen Schatten stellt: »Was immer die Angestellte Cresspahl

Ebene häufig gebrauchten Pronomens »wir« (»Hier wohnen wir«;⁹ »im Juli mußten wir 4,6 Prozent mehr für Obst und Gemüse bezahlen als im Juni«;¹⁰ »Wir kennen Annie Fleury seit fünf Jahren«¹¹) verkompliziert er dann wohl doch unnötig, wenn er zu zeigen versucht, daß weder der pluralis modestatis für Gesine noch die Gruppierungen Gesine-Autor bzw. Gesine-Marie darunter verstanden werden können.¹² Bleibt die Verständigung zwischen allen die Lebensgeschichte Gesines kommunizierenden Personen: den Toten, Gesine, Marie. Diese Konstellation, so Auerochs, fungiert als Generationenschema und zugleich als pragmatisches Erzählmodell des Romans; sie ist der eigentliche Ort seiner Diskursivität, in ihr wird die »Herstellung und Weitergabe von Tradition im Medium mündlichen Erzählens« (229) sichergestellt. Zentralfigur in dieser Konstellation ist Gesine. Die Toten sind ihr die Macht der Vergangenheit, die Stimme des Gewissens sowie Auftrag- und Ratgeber: für die Erzählung ihrer Lebensgeschichte an Marie und für Maries Bildung im New Yorker Kontext. Marie wiederum kann in ihrer kritischen Rezeptionshaltung teilweise als Modell für den Leser gelten. Sie setzt jedoch noch einen zweiten, genau gegensätzlichen Maßstab an Gesines Erzählen an; die emotionale Identifikation mit einzelnen Personen aus der Lebensgeschichte. So bezichtigt sie denn Gesine bisweilen der Lüge, bittet sie aber an anderen Stellen geradezu darum, die Erzählung zu ändern. Ein dritter Maßstab Maries scheint mir hier unberücksichtigt zu bleiben: ihr New Yorker Pragmatismus. Immerhin stellt Gesine sie, Marie, ja in einen Zusammenhang mit den Toten. Und den

tut, es wird den 20. August geben. Sie mag noch einmal an den Atlantik fahren, noch dreißigmal die Fenster hochschieben, mit Marie die Sachen für den Herbst und Winter kaufen, in das Bett D.E.s gehen wann immer es ihr beliebt, sie wird noch zwei Tonbänder verbrauchen, »für wenn du tot bist«, Marie soll ihre Krebsuppe bekommen, vielleicht bleibt ihr noch ein Traum bis ins Aufwachen hinein, überhaupt und durchaus wird sie befangen sein in einer Einbildung von Leben. In Wahrheit rutscht sie auf dem glatten Eis der Zeit dem Termin entgegen, den de Rosny ihr mit der Obdochodny Banka verabredet hat.« (JT, 1538) Auerochs unterschätzt m.E. ihre Bedeutung, wenn er lapidar feststellt: »Man wird nicht behaupten wollen, daß diese Fälle den Text der *Jahrestage* abdecken.« (202)

9 JT, 54. Bei Auerochs zitiert S. 201.

10 JT, 26. Bei Auerochs zitiert S. 204.

11 JT, 153. Bei Auerochs zitiert S. 205.

12 Besonders das letzte Zitat ist es, das Auerochs auch den permanenten Einschluß Maries in das *Wir* verneinen läßt. Wäre dem so, meint er, brauchte Marie nicht zu fragen: »Woher kennst du diese Fleury's«. Vielleicht aber unterstellt er dem zehnjährigen Kind damit eine nicht zu erwartende Gedächtnisleistung.

akzeptiert sie dann, »wenn es praktisch ist«.¹³ Auerochs' Feststellung, daß Marie in dieser Konstellation die einzige von ihrer sozialen Umwelt unentfremdete Person ist, scheint mir das nicht ganz abzudecken. In jedem Fall, und da ist Auerochs zuzustimmen, trägt sie den Konflikt ihrer Maßstäbe in einem Bildungsprozeß aus. Wie auch Gesine hat sie das Problem einer Synthese von wachem Realitätssinn und moralischer Sensibilität zu bewältigen. Nun läßt die zweifellos schlüssig beschriebene Konstellation zwischen den Toten, Gesine und Marie mit Notwendigkeit eine Person aus: D.E. Aber auch ihm wird Gesines Lebensgeschichte zu Teilen erzählt, abgesehen davon, daß er sie sich zu anderen Teilen selbst erarbeitet bzw. punktuell mit Gesine teilt. Und auch er wird einmal von Marie und Gesine aufgefordert, aus seiner eigenen Lebensgeschichte zu erzählen. Freilich scheitert der Versuch – es wäre über seine Funktion in den kommunikativen Konstellationen genauer zu sprechen.¹⁴ Insgesamt scheint mir die Person D.E. in der Interpretation unterschätzt zu werden.

Gesines Lektüre der *New York Times* wie auch die monographischen Passagen im Roman, in denen Lebenswelt nicht hinter der Lebensgeschichte aufgebaut, sondern als selbständiger Erzählgegenstand thematisiert wird,¹⁵ fügen sich in den errichteten diskursiven Rahmen des Romans ein. Somit werden Lebensgeschichte und Lebenswelt Gesines nicht in Form einer singulären Biographie erzählt, sondern in Form kollektiver Erfahrungskerne kommuniziert. All das zusammen macht die *dialogische Diskursivität* des Romans aus. Sie ist getragen durch die klassische Idee einer liberalen bürgerlichen Öffentlichkeit und – in der Interpretation weit weniger sorgfältig erarbeitet – Rechtsprechung.¹⁶

13 »Ist das wieder norddeutsch? / Es ist mecklenburgisch, und du hast es geerbt. / Wenn es praktisch ist, bin ich einverstanden.« (JT, 170)

14 Zu ergänzen wäre das möglicherweise noch durch Annie Fleurys Versuch, in das Gespräch Gesines und Maries über die Jerichower Ereignisse im Jahre 1937 einbezogen zu werden (JT, 589ff.), oder Shuldiners Wissen um die Regentonnengeschichte (JT, 64, 615).

15 »Monographisch erfaßt werden auf diese Weise Gesines Weg zu und von der Arbeit, der Zeitungsstand, an dem Gesine ihre *New York Times* kauft, das Büro Gesines, die *New York Times*, der Riverside Drive, der Broadway, die Upper Westside, die South Ferry, die Subway, aber auch z.B. Jerichow, Gneez oder die nach dem Krieg in Jerichow gegründeten Parteien. Eine Technik des genauen Soziogramms [...] kennzeichnet das monographische Verfahren, das sowohl auf den Jerichow- wie auf den New York-Teil Anwendung findet.« (228)

16 Auerochs bezieht sich explizit auf Habermas' *Strukturwandel der Öffentlichkeit* und läßt dies in der Formel »Johnson als Aufklärer« (228) münden.

Gesines individuelles Korrelat zur Idee der Öffentlichkeit ist das Bestreben, ihrer sozialen Rolle als mündige Bürgerin gerecht zu werden. Dieser aktiven Zuwendung zu Gesellschaft steht allerdings eines entgegen: so sehr Gesine um die Erinnerung, Aufarbeitung und Weitergabe von Vergangenheit bemüht ist, so sehr ist doch ihr Blick auf dieselbe ein zunehmend zukunftsloser. Um diesen Blick zu beschreiben, zieht Auerochs den Benjaminschen Engel der Geschichte zum Vergleich heran. Im Zuge dessen bezeichnet er Gesine als »Melancholikerin« (244). Dazu qualifizieren sie »insbesondere ihre Skepsis gegenüber jeglicher Form von Unmittelbarkeit [...]; ihre Schuldgefühle; die Emphase auf die Vergänglichkeit des Glücks und überhaupt auf den Tod; das Gefühl, durch die Vergangenheit determiniert zu sein [...]; die Erwartung kommenden Unheils für die Zukunft« (244). Nun will es Auerochs dabei nicht bewenden lassen. In Auseinandersetzung mit anderen Interpreten¹⁷ hält er daran fest, daß Gesine wohl zu helfen sei. Ihr melancholischer Blick auf die Vergangenheit wird durch die Verständigung als normatives Fundament des Erzählens zumindest ausbalanciert. »Daß Öffentlichkeit und Rechtsprechung für eine Gesellschaft das sein können, was lebensgeschichtliche Selbstreflexion für ein Individuum ist, das ist der utopische Gehalt der *Jahrestage*, wenn sie denn einen haben.« (250) Die Rettung des Konzepts der Aufklärung durch Kritik an seinen bisherigen Resultaten bestimmt demnach Johnsons normatives Gesellschaftsmodell. »Es konstituiert sich als ein Sollen, das im Sein fest verankert ist und dort verankert sein muß, soll es nicht kraftlos bleiben.« (248) Das wird in Auerochs' Interpretation plausibel entwickelt.

V. Paris – London – New York

In drei großen abendländischen Metropolen des 19. und 20. Jahrhunderts sind die Handlungen der besprochenen Romane angesiedelt; drei große Gesellschaftstheorien liefern den Kontext für die in ihnen entwickelten literarischen Gesellschaftsmodelle. Balzac zeigt Affinitäten zur Kritik der bürgerlichen Ökonomie im frühen 19. Jahrhundert,¹⁸ Brecht ist zweifellos dem Marxismus verbunden, und Johnson läßt sich in den Kontext der Frankfurter Schule, vor allem aber Habermas' *Theorie des kommunikativen*

17 Genannt werden Roberta Hye, Bernd Neumann und Ulrich Fries.

18 Auerochs stellt besonders seine Nähe zu den Schriften des Vicomte de Bonald heraus.

Handelns stellen. Eine wichtige Ausgangsfrage der Arbeit war nun, wie und inwieweit es den Autoren gelingt, ihre Gesellschaftsmodelle mit literarischen Darstellungsweisen zu verknüpfen. Balzac und Brecht, so läßt sich zusammenfassen, entwerfen deskriptive Gesellschaftsmodelle; dabei versteht sich der eine als Abbildner, der andere als Konstrukteur von gesellschaftlicher Totalität. Balzac zieht alle Register zur Erzeugung semantischer Opposition, er arbeitet mit entsprechenden Raum-, Figuren- und Interaktionsmustern und errichtet damit das Bild einer hierarchisch geordneten Gesellschaft. Die Dynamik erhält das Modell durch das soziale Rollenmuster, dem der Held des Geschehens folgt. Seine rasanten gesellschaftlichen Auf- und Abstiegsbewegungen konterkarieren die im Hintergrund gezeichnete gesellschaftliche Stabilität in gefährlichem Maße: Die Auflösung der »ganzen Gesellschaft« zu einer einzigen Mediokratie erscheint am Horizont der Erzählung. Während die Spannungen in Balzacs Modell durch die divergierenden Wirkungen literarischer Darstellungsformen entstehen, werden sie bei Brecht eher durch einen rigiden Reduktionismus hervorgerufen. Er verzichtet, so Auerochs, auf ein Raummodell, verwendet ein sehr reduziertes Figurenmodell und betont Interaktions- und soziale Rollenmuster. Auerochs' Behauptung, daß das Modell weder seinen literarischen Korrelaten noch gar seinem eigenen Relevanzanspruch standhält, ist hier bereits in Frage gestellt worden. Johnsons *Jahrestage* offerieren in der Konstellation der drei Romane eine ganz neue Möglichkeit des Erzählens von Gesellschaft: im Verzicht auf die modellhafte Errichtung gesellschaftlicher *Totalität*. Damit verlieren die Formen semantischer Opposition völlig an Gewicht – zugunsten des kommunikativen Aspekts im literarischen Gesellschaftsmodell. Das zentrale soziale Rollenmuster: Gesine als mündige Bürgerin in einer liberalen Öffentlichkeit – generiert hier ein ganz neues, operatives Modell von Gesellschaft. Besonders in diesem Kapitel des Buches erweist sich Auerochs' Methode als überzeugend: Gesellschaftstheorien und literarische Strukturen lassen sich in Beziehung setzen auch außerhalb des Bannkreises literarischer Widerspiegelungstheorien.

Den Johnson-Forscher mag nebenher interessieren, daß im Anhang des Buches eine Inhaltsübersicht der *Jahrestage* gegeben wird, die typographisch zwischen der »Gegenwartserzählung«, der »Vergangenheits-erzählung in chronologischer Folge«, »Blöcken aus der New York Times oder anderen Nachrichtenmedien« und »Sonstigem (Korrespondenzen zwischen Gegenwart und Vergangenheit; in die Chronologie der Vergangenheitserzählung nicht integrierten Rückblicken; Gedenktagen)« differenziert.

Bleibt zu sagen, daß wir es hier mit einem ehrgeizigen und anspruchsvollen Buch zu tun haben, und daß eine Fülle an Theorie und Textbeobachtungen geboten wird: zusammengehalten durch eine versierte und präzise Schreibweise.

Dr. *Astrid Köhler*, Department of German, Queen Mary and Westfield College, Mile End Road, London E1 4NS