

---

# 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

---

Uwe Grüning

## *Zur Verlorenheit der Figuren bei Uwe Johnson*

---

1

»Zum anderen ist für mich bei einem Studium der Germanistik [...] eine Vorliebe für das Konkrete herausgekommen, eine geradezu parteiische Aufmerksamkeit für das, was man vorzeigen, nachweisen, erzählen kann«, schreibt Uwe Johnson.

Mit verborgener Schadenfreude überführt er den Goethe der *Wahlverwandtschaften* der technischen – und den Hemingway von *In einem anderen Land* der soziologischen Unrichtigkeit. Sind seine Gestalten deshalb wirklicher, greifbarer als die Goethes oder Hemingways? Und mit welchen Methoden widerlegt er die genannten Autoren? Im Falle Goethes geschieht es durch eine Erörterung der Rudertechnologie. Sie ist einleuchtend, solange eine Prämisse aufrecht erhalten wird, nämlich, daß in den *Wahlverwandtschaften* real und nicht etwa alchemistisch, sagen wir besser, symbolisch geschrieben werde.

Daß alles Vergängliche *kein* Gleichnis sei, davon war Johnson überzeugt. Aber der Verdacht, es könne dennoch eines sein, hat ihn beunruhigt.

Schwieriger gestaltet sich die Widerlegung Hemingways: Die Umfrage, durch die Johnson die Irrealität der Darstellung erweisen will, rief bei jedem Meinungsforscher ärgerliche Verwunderung hervor; nicht nur, daß der befragte Personenkreis in keinerlei Hinsicht repräsentativ ist, gefragt wird zudem ein halbes Jahrhundert später und unter normalen Umständen, also nicht in der Ausnahmesituation eines mehrjährigen

Krieges. Dabei beeinflußt das Phänomen der Ungleichzeitigkeit das menschliche Urteil entscheidend. Wer wie ich der in den frühen vierziger Jahren geborenen Generation angehört und sich nie der leninistisch-stalinistischen Glaubensgemeinschaft anschloß, wird Johnsons Zeitschilderungen als überaus redlich, situationsgerecht und luzid-wahrhaft empfinden. Hingegen urteilen ostdeutsche Studenten im Jahre 1994 auf Grund vielfach anderer Erfahrungen aus den letzten DDR-Jahren und geprägt von der modischen postkommunistischen Nostalgie, durchaus anders. Denn das Konkrete, die Fakten helfen wenig, die Realität wirklich zu machen. Johnson hat zeitlebens die Illusion kultiviert, es gäbe eine Kluft zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Aber es ist immer eine Fiktion, die das hervorbringt, was wir Wirklichkeit nennen. Wo beide unversöhnt nebeneinander stehen, dort beginnt die Verlorenheit.

## 2

Wenden wir uns flüchtig der Feindin der Wirklichkeit, der Philologie, zu. Als einzige Belegstelle für das Wort Verlorenheit fand ich im Grimmschen Wörterbuch den Satz: »Alle Kinder des Wohlgeruchs und des Auges frohe Verlorenheit, unter den Wechsellichtern des zartbewegten Laubes krönten die Stunde des Bades zur lieblichsten des Tages.« Wie weit entfernen wir uns mit einer solchen Arabeske von Johnsons Welt! Und »des Auges frohe Verlorenheit« könnten wir allenfalls an *einer* Stelle der *Jahrestage* vermuten, als am Ende des Schuljahres 1947/48 »solch Umschlag aus einem verdüsterten in ein offenes, ja zutrauliches Wesen so lange« anhielt. Aber »Gesine fühlte sich bloß aufgewacht [...] Sie hütete sich vor Übermut.« Denn sie weiß, sie kann der Verlorenheit nicht entgehen, zu der Johnson sie verurteilt hat. Verlorenheit ist der Hauptzug seiner Gestalten: Was wirklich ist, ist auch verloren. Denn Verlorenheit ist das Blut, das es für Augenblicke lebendig macht; alles Unverlorene bleibt bei den Toten.

Johnsons Unglück war, daß er das Verschwinden des Idealismus aus dem europäischen Geisteshorizont noch erlebte und daß er, obgleich sein Gegner, den Blick nicht von *der* Stelle abwenden konnte, an welcher jener versunken war. Der Idealismus erlaubte, Erfüllung und Wirklichkeit als eine Einheit zu denken, selbst bei seinem späten Erben Karl Marx. Johnson bildet nunmehr aus Verlorenheit und Wirklichkeit eine Einheit. Von welcher Art Verlorenheit ist die Rede? »Sich selbst verlieren: nicht mehr sein eigener Herr sein«, wie es die Erben der beiden Grimm

erläutern, kann nicht gemeint sein. In der Realität des 20. Jahrhunderts ist niemand sein eigener Herr und *war* es keiner so sehr, daß er aufhören konnte, es zu sein. Allerdings erweckt der Tischler Cresspahl den Anschein, er könne und wolle sein eigener Herr sein; seine Souveränität grenzt an Anachronismus inmitten der Massengesellschaft und in der verwalteten Welt. Die Werkstätten in Richmond und Mecklenburg, genuine Residuen eines verschollenen Zeitalters, schenken die gefährdete Glaubwürdigkeit zurück. Die Verlorenheit erscheint erstmals an Cresspahls Horizont, als Lisbeth das Bett nicht mehr mit ihm teilen will. Das bedeutet mehr als sexuelle Versagung, es ist der Verlust einer Welt. Denn im Gegensatz zur realistischen Maxime seines Schöpfers folgt Cresspahl dem romantischen Ideal: er gründet seine Welt auf das Weib, freilich nur vorübergehend, zuvor hat ihn – gut marxistisch – die Arbeit, eine gediegene Handwerkerarbeit, auch in der Politik, erschaffen; und auch hernach wird es so sein, selbst im Bürgermeisteramt.

Endgültig verliert er sich in einem sowjetischen Straflager: da zerbricht die auf Rationalität und Arbeit gegründete Welt. Der Cresspahl, der zurückkehrt, hat seine äußerst scharfe Kontur verloren, so wie die Horizontlinie im Nachglanz eines Sommertages verschwindet.

Sich verlieren bedeutet auch sich verirren. Dafür gibt es einen berühmten Beleg. Auf die Frage, warum sich der Baron Taittinger umgebracht habe, läßt Joseph Roth in der *Geschichte der 1002. Nacht* antworten: »Halt so! ... Ich glaub, er hat sich verirrt im Leben. Derlei gibts manchmal. Man verirrt sich halt!«

Haben sich die Johnsonschen Figuren halt im Leben, haben sie sich halt ins Leben verirrt? Die Verführung, dem zuzustimmen, ist groß. Doch sich verirren bedeutet zugleich, daß es ein Ziel gibt oder einen rechten Weg, zumindest aber eine Lebensordnung, einen Sinn, der verfehlt werden kann. Wo sollte dergleichen im 20. Jahrhundert zu finden sein, außer vielleicht bei Uwe Johnson?

Denn wer meint, Gesine habe sich halt nach New York verloren, der irrt. Sie kommt zweifelsfrei in diese Stadt, damit Uwe Johnson sie am 13. April 1967 auf der Südseite der 62. Straße zur Sechsten Avenue gehen sieht. Zunächst bittet der Realist seine Leser um Entschuldigung für diese unwahrscheinliche Finalität, dann aber wagt er eine nahezu theologische Erklärung: Wem sonst von seinen Figuren hätte er begegnen können? Die anderen sind ihm abhanden gekommen. Er hat sie verloren – zumeist an den Alltag. Weil *sie* nicht verloren, sondern gar nichts sind, hat *er* sie verloren. Die Gewalttat, neue Figuren zu schaffen, will er nicht noch einmal wagen und die Verantwortung für ihr In-der-Welt-sein nicht

erneut übernehmen, dazu ist er selbst zu verloren und zu sehr von der altertümlichen Überzeugung besessen: Wenn er sie einmal in die Welt gebracht habe, sei er ihnen auch ein Schicksal schuldig.

Wenden wir uns zum vorletzten Mal dem Grimmschen Wörterbuch zu: »sich verlieren – in etwas aufgehen, sich so in etwas vertiefen, daß man für die Welt nutzlos wird«. Das zielt unzweifelhaft auf einige Johnsonsche Gestalten. Sie werden für die Welt nutzlos, weil die Welt für sie nutzlos geworden ist, aber sie geben die Welt nicht auf – weder zugunsten eines Innenraumes noch durch den Gewinn der unendlichen Gleichgültigkeit, die den Reichtum der Postmoderne bildet. Sie wehren sich gegen den Vietnamkrieg und verteidigen den Sozialismus, doch ohne Nutzen für sich und die Welt, eher einem kategorischen und unerfüllbaren Imperativ folgend oder, was manchmal das gleiche ist, dem interesselosen Anschauen des Guten.

Warum verlieren sich die Ziele und die Konturen derart: Weil ihre Träger die Gegend, in der sich ihr Charakter bildete und auf dessen Hintergrund sie sich als Gestalten abzeichnen, verlassen haben.

Grimm zum letzten Mal: »Verloren: dem Verderben unrettbar verfallen!« Das heißt haltlos sein. Dem Verderben kann keine Johnsonsche Figur verfallen, weil es ein Verderben in unserer Ära nicht gibt, wir haben es eliminiert wie viele andere Begriffe, die einst den abendländischen Kulturkreis konstituiert und erhalten haben.

Doch in gewissem Sinne sind Johnsons Figuren heillos: sie sind ohne Hoffnung und Furcht, sie leben nicht, sie überleben oder, mit Büchner zu sprechen: So leben sie hin.

### 3

Wer derart auf der Übereinstimmung von Geschriebenem und Geschehenem, zumindest im Blick auf die Begleitumstände, besteht, erkennt das Faktum als seinen Maßstab. Woher stammt diese Zärtlichkeit gegenüber den Fakten, die eine Erscheinungsform des modernen Aberglaubens ist? In einer Detailtreue wie der Uwe Johnsons wird der unvoreingenommene Beobachter leicht eine Form von Magie erkennen, den Versuch, Erscheinungen und Geschehnisse zu bannen, indem ihnen das Geheimnis des exakten Ortes und des genauen Hintergrundes, womöglich noch des zureichenden Motivs entrissen wird, welches, als all das unvergangen war, eher von den Begleitumständen verdeckt wurde. Das heißt, die Gegenwart wäre nicht wirklich, wirklich würde sie erst

durch den erinnernden, zurückgewandt forschenden Blick. Wer stärker in der Vergangenheit als in der Gegenwart lebt, der kommt dieser abhanden und täuscht sich in der Vorstellung, an den ungewandelten Orten sei die Vergangenheit noch lebendig. »Gesine, kein Mensch würde dich kennen in Jerichow«, meint Anita, nachdem sie's gesehen hat. Die kleinsten Städte gewinnen Unermeßlichkeit durch die Zeit. In deren Labyrinth gehen jedoch diejenigen verloren, die keine Nachkommen und Verwandte zurücklassen. So haben sich die Cresspahls aus dem Jerichower Winkel verloren.

Es mag nach dem Leben erzählt oder erfunden werden: der bedeutende Schriftsteller färbt seine Gestalten mit einem Pigment, das die Farbe seiner Geburt und seines Lebensgangs ist; die reicheren Epiker verbergen es durch vielfache Spiegelung und Brechung. Eine Grundfarbe, vielleicht die wichtigste bei Johnson ist die Verlorenheit, die er keiner seiner Figuren, solange er sie achtet, erspart. Beim jungen Klaus Niebuhr und der frühen Babendererde glüht Verlorenheit nur dann und wann in einer Tiefenschicht auf. Seit aber Jakob, als er, wie gewohnt, die Gleise überquerte, verloren ging, wurde die Verlorenheit allgegenwärtig. Gesine wie Johnson gingen fort, ohne sich gänzlich zu lösen, weil der nachsinnende Mensch, dem das ersehnte aktive Leben verwehrt ist, an sein Haupterlebnis und seinen Tatenraum, die Jugend, gebunden bleibt. Noch ein anderes Moment kommt hinzu. Als Johnsons Figuren ins Leben traten, blühte der Existentialismus, weder in Wahl noch Geworfensein frei von Verlorenheit, und die »lost generation« hatte ihre Nachblüte in Deutschland.

So tritt uns nicht, wie in der heutigen Literatur üblich, der Überdruß, sondern die Verlorenheit bei Johnson entgegen.

#### 4

Der bedeutende, für ein so anspruchsvolles Buch durchaus ungewöhnliche Erfolg der *Jahrestage* beruht nicht zuletzt darauf, daß sie äußerlich die Gestalt einer Familiensaga annehmen. Die Cresspahls werden durch vier Generationen beschrieben, gipfelnd in Heinrich und endend in Marie, die, unabhängig von der Frage eigener Nachkommenschaft, die Familientradition nicht fortsetzen wird. Denn dem Übervater Cresspahl steht eine Enkelin gegenüber, welche, vom vaterlosen Jakob und der mutterlosen Gesine gezeugt, die inkarnierte Emanzipation wird. In ihr ist alle deutsche pubertäre Befangenheit in Freiheit verwandelt. Aber dadurch kommt nahezu alles Mecklenburgische abhanden; es bleibt einzig die Lust, sich

davon erzählen zu lassen. Doch – wen wundert es? – Emanzipation schützt nicht vor Verlorenheit.

Die *Jahrestage* sind eine Familiensaga und wiederum keine. Denn sie schildern weder Aufstieg noch Verfall; und wo das Axiom der Wahrfähigkeit es nicht erlaubt, beidem auszuweichen, da wird mit wahren Ingrimmen gezeichnet. Er richtet sich gegen die alten Papenbrocks wie gegen deren Söhne. Was soll aus Papenbrock Gutes kommen? Doch siehe, es entspringt gleich zweimal Gutes daraus und heißt Lisbeth und Hilde. Doch zum Guten gerät auch dieses Gute nicht.

In den traditionellen Familiengeschichten waltet ein verletzliches Gleichgewicht zwischen Unglück und Glück, zwischen Verzweiflung und Freude; Johnsons Gestalten aber wehren sich verzweifelt, glücklich zu sein. Über Kindheit und Jugend liegt noch ein Schimmer von Glück. Dort wird er geduldet, denn er ist zumeist nur ein Bote späteren Unheils. Sollte einer der ihm von Johnson zugedachten Aufgabe, unglücklich zu sein, widerstehen, so wird ihm das Schicksal als Gegner gesandt. Als es ihn ein zweites Mal ereilt, gibt selbst ein so hartnäckiger Unglücksverweigerer wie Cresspahl auf.

Alles, was Trost bringen könnte, wird vom Unglückseifer abgewiesen, auch die Kirche, auch die Glücksreligion Sozialismus, obwohl die New Yorker Gesine ihr nach eigenem Zeugnis anhängt. Aber das ist bereits in einem anderen Land, und eine wie Miss Cresspahl wird, sobald sie das heimische Mecklenburg verlassen hat, gewissermaßen zur Ungestalt. Was sollte sie noch sein, nachdem die drei Säulen ihres Selbst zerbrochen sind: Heinrich, Jakob und Mecklenburg. Da bleibt nur eine Erinnerung namens Marie.

»Alle glücklichen Familien gleichen einander; unglücklich ist jede auf ihre Art«, wissen wir von Tolstoi. Johnson lehrt uns, daß keine glücklich werden darf bei Strafe des Todes.

Jede Familie, die das Glück erfährt, muß zerstört werden. Das gilt – ironischerweise – selbst für Bettinchen, die Lehrerin. Ist das eine Konfession, die der vaterlos Aufgewachsene sich schuldig ist? Wo Glück unzerstört aufzuleuchten scheint wie bei den Semigs, darf es das nur unter dem Unstern einer das Leben fordernden Bedrohung. Lisbeth muß sterben, weil sie nicht alles Glück in sich auslöschen konnte. Die Niebuhrs, Hilde samt ihren Kindern, die Brühaverschen Nachkommen, Jakob und als Nachgabe auch D.E.: Sie alle sind schuldig, glücklich zu sein oder es zu werden. Glück ist eine Feindin der Verlorenheit. Deshalb muß Johnson in Komplizenschaft mit dem Tod Raum um seine Hauptgestalten schaffen, den sie mit ihrer Verlorenheit füllen können.

## 5

Warum sind Johnsons Gestalten so verloren? Wie leicht wäre es, wenn wir antworten könnten: Weil es ein verlorenes Land ist, das er beschreibt. Es hieß einst DDR und ist nach amtlichem Zeugnis in den Jahren 1989/90 verschieden. Doch sein Koma setzte weit früher ein, vielleicht gar sein klinischer Tod. Kaum geboren, trug es den Todeskeim in sich. Mußte es sterben, weil es, wie Lisbeth, glücklich sein und glücklich machen wollte? Wir wollen ihm so viel Ehre nicht antun; es hätte sie nicht verdient.

Doch ist hier der Ort, ein zum Gemeinplatz gewordenes Urteil zu relativieren, nämlich, Johnson habe so lange und stockend am vierten Band seines Hauptwerks geschrieben einzig auf Grund seiner elisabethanischen Enttäuschung. Uns scheint wichtig, daß es im vierten Band eine Brücke zu überschreiten galt, die zwar im dritten Band tapfer und scheinbar mühelos betreten wurde, doch ohne das Bewußtsein der Gefahr, das sich erst in der Mitte des Weges einstellt. Konnte, besonders im ersten und zweiten Band, noch Überliefertes und Fremderzähltes gestaltet werden, so sah sich der Autor nun sich selbst und der eigenen bewußten Erfahrung gegenüber. Denn diese Jugendjahre in Jerichow, Klütz, Güstrow – oder mit welchem Stadtnamen wir sie benennen wollen – machen sein Leben aus. Sie sind sein Lebenskern und zunächst verlorene Zeit. Sie zur wiedergefundenen Zeit werden zu lassen, bedeutet bei einem Autor von einer solchen ethischen und menschlichen Rigorosität, jene und damit die eigene Vergangenheit aufzuheben. Er hebt, was gewesen war, auf, indem er es deutend aus seinen eher zufälligen Bindungen und Nachbarschaften löst und das einst Vereinzelte in einen Zusammenhang stellt. In dem Maße, wie es in den *Jahrestagen* ein Schriftleben gewinnt, stirbt es als Gewesenes und Erinnerbares. Der scheinbar offene Ausgang des Buches verbirgt nicht, daß alles so endgültig vergangen ist, als habe Johnson gehant, wie bald die Episode DDR ein Ende finden werde.

Die *Jahrestage* sind eine Apokatastasis panton, eine Wiederbringung aller verlorenen Dinge am Ende der mecklenburgischen Zeiten; der Autor hüllt sie in die Aura der Verlorenheit. Seine Erinnerung ist obsessiv. Die verlorene Zeit war keine Heilszeit, im Gegenteil: Sie war bedroht und bedrohend. Dennoch erfüllt, war sie ein Lebensalter, gegen das jedes spätere abfällt wie alle anderen Mädchen gegen »Röbertin sin Gesin«.

Die Verlorenheit bei Johnson ist ein Nicht-vergessen-können seiner

Hauptgestalten oder, um es mit einem aus der Mode gekommenen Wort zu sagen: Sie ist Treue – zu seiner Jugend, zu seiner Herkunft, zu seiner Landschaft: »Denn Heimweh ist eine schlimme Tugend, Gesine.« Heimat zu besitzen kommt in unserem Jahrhundert der Heimatlosigkeit und der Verschuldung einer Schuld gleich; sie wird entsühnt durch Verlorenheit. Aber wäre nicht denkbar, Heimat in einem anderen Menschen statt in einem Landstrich und in einer Geschichte zu finden und Schuld durch Verzeihen aufzuheben? Es scheint möglich, aber es bildet die Ausnahme und verliert sein Interesse für den Autor, weil es schicksallos macht: »Wenn ich Lisette von Probandt wäre und hätt ein Gedächtnis, das Leben wär mir entgegen. – Aus den fünfundzwanzig Jahren wurden bloß fünf [...] Und die Lisette, die hat gewartet ihre sieben Jahr. Die hat ihren Gollantz geheiratet [...] – So verzeihen, könnte ich nie. – Kannst du. Lernst du.«

Ist es denn zu erlernen? Lisbeth Papenbrock glaubt, daß ein anderer Mensch ihr alles und damit auch Heimat sein könnte. Sie irrt. Sie kann nicht auf das verzichten, was sie weniger besitzt als verkörpert: Mecklenburg. Das hätte Cresspahl, der menschenkundige, erkennen müssen. Er will durch Lisbeth das Leben gewinnen. Statt dessen wird ihm ein verworrenes, keineswegs freudloses Unglück zuteil, weil er seine Frau von allem trennt, was er an ihr liebt und was nur in ihrem ureigenen Element lebensfähig ist. Sie treibt, als sie entbinden soll, nicht nur die »schlimme Tugend«, das Heimweh, zurück. Sie fühlt die Krankheit, die ihr Wesen zu zerstören droht, und hofft, sie könne zurückkehrend genesen: »Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt«, dem Fehlläuten England, dem Mißverständnis England, das eine erleidet, die nicht fortgehen kann, es aber erst in der Fremde erfährt. Ihr Irrgang erweist sich, seelisch gesehen, als unumkehrbar. Denn er ist mit einem gebrochenen Versprechen verbunden. Lisbeth und Johnson in ihrer unbedingten Wahrhaftigkeit lösen sich von einer so entscheidenden Zusage nicht, ohne zu leiden. Der religiöse Wahrheitsanspruch hat hier ein weltliches Pendant gefunden. Doch mit seiner Säkularisierung sind auch die alten Entsühnungs- und Vergebungsrituale verschwunden. Schuld wird unsühnbar. Daß Marie verkündet wird, sie werde zu verzeihen lernen, ist nur marginal. Für Lisbeth, die Fromme, wird die Kirche kein Trost, sondern eine Bestärkerin von Schuldgefühlen, dienlich dem Masochismus der Selbstvorwürfe, der schließlich in unentrinnbare Verlorenheit umschlägt.

Am Anfang steht ein schwacher Rechtfertigungsversuch: Das Kind sollte nicht in einem fremden Land geboren werden. Wie gleichgültig,

wie ohnmächtig scheint ein solches Argument für einen Europäer wie Cresspahl, für einen Weltbürger wie Johnson. In solchen Augenblicken gerät der Autor mit seiner Hauptgestalt, mit der ihn sonst eine geheime Komplizenschaft verbindet, in Konflikt. Nicht nur das Fischland muß er als schönsten Ort der Welt anerkennen, auch noch ein anderer Blick tut sich auf: »dem Auge freien Weg öffnend über die Insel im See und das hinter dem Wasser sanft ansteigende Land, besetzt mit sparsamen Kulissen aus Bäumen und Dächern, leuchtend, da die Sonne gerade düstere Regenwolken hat verdrängen können; welch Anblick mir möge gegenwärtig sein in der Stunde meines – Sterbens.«

Das kann nicht unwidersprochen aus dem Munde einer Fünfunddreißigjährigen entgegengenommen werden. Der Widerspruch aber ruft ein Gegenwort: »Es ist uns schnuppe, ob dir das zu deftig beladen ist, Genosse Schriftsteller! Du schreibst das hin! Wir können auch heute noch aufhören mit deinem Buch.«

Welch schreibetötende Erpressung, die den Genossen Schriftsteller zwingt, auch das folgende hinzunehmen: »Wir vertrauten einander etwas an über die Unentbehrlichkeit der Landschaft, in der Kinder aufwachsen und das Leben erlernen.«

Landschaft ist mehr als die Kulisse der Bäume und Dächer, der Ufer und Inseln. Doch sie ist alles andere als Blut und Boden, jene dümmliche Metapher, die nur ein Stadtmensch geprägt haben kann.

Lisbeths Verlorenheit wird vom Autor als Schuld der Rückkehr in ein faschistisches Land gedeutet. Ihren Mann und ihre Tochter einem solchen Schicksal auszuliefern, scheint ihr unverzeihlich. Dafür verdient sie in den eigenen Augen nicht nur den Tod, sie verweigert den drei versprochenen Kindern das Leben, sie läßt Gesine hungern und sieht in qualvoller Schicksalsneugier zu, wie die Tochter in der Regentonnen zu ertrinken droht.

Doch jede Deutung dieser rätselhaftesten Gestalt Johnsons gäbe ihr eine andere Kontur als sie die sich stets Gleichbleibende und so erschreckend Wandelbare besitzt. Selbst der Autor weiß für das Rätsel, das sie ihm aufgibt, keine andere Lösung als den Freitod. Dieses Sterben zieht andere Tode nach sich. Solange Lisbeth lebt, muß Johnson seine Figuren, wenn sie glücklich zu werden drohen, nicht sterben lassen. Lisbeths Unglück wiegt so schwer, daß jedes Glück als zu leicht befunden wird; ihre Verlorenheit ist so groß, daß sie alle Räume, die sie in Besitz nehmen möchte, erfüllt. Erst als sie aus der Erzählung tritt, muß der Autor Raum schaffen – für die Verlorenheit.

Am Ende bleibt nur Gesine und ihr in mehrere Figuren aufgespaltenes

Ich. Sie hatte sich an Menschen gebunden, aber die Menschen und Dinge verließen sie und lassen sich nur beschwören durch das Opfer der Erinnerung. Sie will sich nicht erneut binden, um nicht erneut leiden zu müssen. Aus Furcht, es zu verlieren, macht sie ihr Leben zu einem einzigen Verlust.

Von allen, die ihr etwas bedeutet haben, bleiben die Gräber.

Wie aber sehen die Gräber aus, sobald die Gestalten das Gedächtnis verlassen haben und in das Buch getreten sind: »Die Buchstaben auf deines Vaters Stein, sie haben ihn verschmiert mit Ausscheidungen von Rost. Die Bepflanzung, als müßte der Etat einer Gemeinde dafür erhalten; Maiglöckchen. Deiner Mutter Kreuz, das Gußeisen, es blättert in Flocken ab; mit zwei Fingern kann man hindurchfassen, so verdorben ist es nun. Jakobs Tafel steht da wie ein Preisschild; der Rosenstock 1964 ist gesund angewachsen. Dein Platz ist noch unbelegt, Gesine.«

Ob sie ihr Recht auf diesen Platz je geltend macht oder nicht, bleibt gleichgültig, denn: »Gesine, kein Mensch würde dich kennen in Jerichow« – im Leben nicht und schon gar nicht im Tode.

Dr. Uwe Grüning, Mühlenweg 21, 08496 Neumark/Sachs.