

II Die zweite Ebene erfordert viel Recherche: Über ihren Mann berichtet Frau Thomas Mann: »Wenn er ein Buch schrieb, so vertiefte er sich ungeheuerlich in seinen jeweiligen Gegenstand und studierte viel und stets noch, während er daran saß.« Was hatte das ihrer Meinung nach zur Folge? Zur Zeit des Doktor Faustus war Thomas Mann »neben anderem« ein großer Musiktheoretiker, zur Zeit des Joseph ein großer Ägyptologe, Orientalist und Religionswissenschaftler, ein Mediziner für den Zauberberg.« Der Schriftsteller als medialer Durchlauferhitzer und Schnellvergesser. Das Buch als Modellfall von ausgelagertem Gedächtnis. [Michael Lentz,

Warum steht da, was da steht, in: Wie werde ich ein verdammt guter Schriftsteller,

Frankfurt a. M. 2005, S. 157] Mein ausgelagertes Gedächtnis ist diese Kommentarebene, mein Archiv, mein Arbeitsalbum. Wo habe ich was her? Worauf spielt es an? Wieviel muss ich gelesen haben, bis ich schreiben kann?

Ist Literatur ein Vortäuschungsmanöver? Ja und? Die Lüge der Fiktion? Manchmal ist es einfach nur banal: Der Autor hat schlecht recherchiert. Oder falsch abgeschrieben.

Oder falsch Vorabgeschriebenes übernommen. Und hat sich damit übernommen – eine fiktionale Verdrehung läßt immerhin nach ihrer poetologischen Funktion fragen. Eine saubere Recherche ist also

Grundvoraussetzung einer faktisch orientierten bzw. auf irgendeine Weise mit Faktischem arbeitenden Literatur, will diese nicht bereits im Vorfeld am Faktischen scheitern, was sie dann spätestens im Nachfeld kritisch serviert bekommt. Wird Überprüfbares, Verrechnbares durch Literatur auf den Kopf gestellt, kommt es, wie gesagt, auf die Funktion dieser Differenz an. Mit dem alten Literaturstreit über das Mögliche, Wahrscheinliche und Wunderbare hat dies nur sehr bedingt zu tun.

Wenn der Autor schon mit Pfunden wuchert, sollte er dies im abgesicherten Modus tun. [Ebd.] Lentz erlebte ich einmal bei einer Lesung im Leipziger Literaturinstitut, die – und das scheint mir auf eine Weise paradiesisch – gegenüber von der Hochschule der Grafik und Buchkunst beheimatet ist. Nun soll nicht verschwiegen werden, dass das Areal weiträumig abgesperrt ist, weil sich das Amerikanische Generalkonsulat in der Nachbarschaft befindet, so dass es sich in Wirklichkeit nicht nach einer besonders freien und sich gegenseitig befruchtenden Atmosphäre anfühlte. Lentz war großartig, er sah für einen Schriftsteller gut aus und hatte etwas Schneidiges. Er las einen Text über das Völkerschlachtdenkmal und wie diesem nicht zu entkommen sei, dabei ging es, so glaube ich jedenfalls, um deutsche Mythen und private Beziehungsprobleme. Ich war beeindruckt. ¶ Im Kommentar zeige ich, dass ich im »abgesicherten Modus« geschrieben habe. Ich führe die Zitate an, die dem Schreiben zugrunde lagen, auch wenn Zitaten nicht so recht zu trauen ist, wie Sergej

Eisenstein bemerkt: Zitate! Zitate! Zitate! Schon Fürst Kurbski, (1528–1583) dieser elegante Verfasser eines Traktats über Satzzeichen, ansonsten aber ein Verräter seiner Heimat, tadelte Iwan Grosny wegen seiner Zitate. ¶ Ich zitiere: »... weil es aus so vielen zusammengestohlenen heiligen Worten besteht [...]« Eisenstein fährt fort: Ich betrachte Zitate als Seitenpferde rechts und links vom galoppierenden Deichselpferd. ¶ Manchmal ziehen sie nach einer Seite, verhelfen aber damit einer Überlegung zu zweigleisiger Erweiterung, zu bekräftigenden Parallelen. ¶ Man darf nur die Zügel nicht verlieren! [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 422]

Ich verstehe kein Wort [16–17] Hier spricht also ein Ich im Präsens. Es ist erwachsen, aber versteht trotzdem ›kein Wort‹. Es kann die Welt bereisen und sieht doch nur die alten Gespenster. Gerade Erlebtes wird von früher Erlebtem überlagert. Alles findet jetzt statt, wie sich Wolfgang Koeppen in einem Entwurf für *Jugend* vornimmt: Im Roman die Gehemtheit, die Unkenntnis, das Zarte, Weltfremdheit, Angst und Torheit und die Belesenheit des damaligen Zustandes: Präsens. ¶ Heute in der Erinnerung ein kritischer, aber auch sehnsüchtiger Kommentar. [...] Versuch einer Aufhebung der Zeit zu einer Gleichzeitigkeit allen Geschehens. Jeder Vorgang gegenwärtig, jetzt und hier, in diesem Augenblick. Kein Vorher und Nachher. Weder Vergangenheit noch Zukunft. Oder anders: die Zukunft von morgen war schon gestern und vorgestern und von Anbeginn. [...] ¶ Das radikale konsequente Heut der Vergangenheit ist schwierig und tückisch. Die Person verliert ihre Perspektive, gewinnt an Nähe, vielleicht an Fläche. [...] Die Vergangenheit nimmt die Zukunft mit. Alles ist eins und gleich. [Wolfgang Koeppen: *Vom Tisch*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 5, Frankfurt a. M. 1986, S. 298]



Strand [3] Gemeint ist Jürmala, die Nehrung in der Rigaischen Bucht mit kilometerlangen, weißen Badestrand.

angegraut [14]



Szenen eines riesigen Reiches [19–20]

Ich hatte diese Stelle bereits geschrieben, als ich Koeppens Aufzählungen von Abziehbildern der russischen Klischees zum Anfang seines Reisebericht fand: Sogleich sah ich mich, in Pelze gehüllt, eine Pelzmütze auf dem Kopf, zusammen mit Polevoi in einem Schlitten sitzen. In einer Troika glitten wir durch die winterliche Weite. In der Luft klirrte der Frost. Die Leiber der Pferde dampften. Schellen läuteten an ihrem Geschirr. Märchenkirchen hoben sich aus dem Schnee – gebrochene goldene Kreuze. Wölfe begleiteten unsere Fahrt, Reif im gesträubten Fell und hungrig die roten Zungen. Der heilige Marc Chagall schwebte über sturmschiefen Holzhäusern, die wir am Abend erreichten. Wir schliefen zur Nacht in schweren Betten, die auf breite

hängen [9]
gedankenverloren

von [9] pflichtbewussten

Herbsthimmel [14]
schleiermatt

II
Das Versprechen auf dem Festland

Am Strand spazieren schmale Männer neben breiten Frauen. Über den Sand – ein von nächtlichem Regen fest gewordenes Parkett, das unter ihren Schritten sanft knirscht –, vorbei an leeren Kabinen und bröckelnden Fassaden von Hotelbauten, die sich über die Jahre in die Dünen gegraben haben. Sie schauen nicht hoch, ihre Köpfe hängen an den Rümpfen, wie Knöpfe, von Fäden am Mantel gehalten. Ihr Blick verliert sich zwischen halboffenen Muscheln, gekräuseltem Tang, vom Wasser geschliffenen Scherben, morschem, fast versteinertem Holz, den Sandkörnern, die im Sommer weiß flimmern, aber unter dem Herbsthimmel angegraut erscheinen.

Sie sprechen ein weiches Russisch, die hohen Töne wehen als ein leises Wimmern herüber. Ich verstehe kein Wort, habe es nie gelernt. Ich wurde zu spät geboren. Habe nur Bilder, abgegriffene, nachkolorierte. Wie in einem Pop-up-Buch erheben sich Seite für Seite Szenen eines riesigen Reiches, einst ein Sechstel der Welt: Prächtige Arkaden im Kaufhaus Gum, enorme Schleifen im Haar der Mädchen, gold lackierte Zuckerbäckertürme in einer Winternacht,

Judith Schalansky 31

Ich wurde zu spät geboren. [17] Ich gehörte zum zweiten Jahrgang, der als zweite Fremdsprache Englisch lernte.

warme Kachelöfen geschichtet waren. Wir löffelten roten Borschtsch, in dem weiß und fett die Sahne versank. Wir aßen Töpfe von Kaviar leer und Pfannen mit gerösteter Grütze. Wir tranken süßen Tee und scharfen Wodka und lauschten schwermütigen Balalaika-Klängen. Ach, es war das Rußland der Postkarten, der bunten Wandbilder in Berlin und Paris, im Marmorhaus sah man den Panzerkreuzer Potemkin, im Capitol gab es *Die letzten Tage von St. Petersburg*, und Piscator spielte am Nollendorfplatz den *Rasputin*. Kino und Bühne begruben das Zarenreich, und junge Menschheitschwärmer saßen nach den revolutionären Erhebungen des Abends begeistert in den Gaststätten der verbitterten Emigranten, und eine traurige Schöne, die vielleicht eine vertriebene Prinzessin Romanoff war, servierte mißmutig das Gedeck zu Einsfünfzig. [Wolfgang Koeppen, *Reise nach Russland und anderswohin*, in: *GW*, Bd. 4, S. 102]

rote Sterne [2] Der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme bezeichnet den roten Stern als ›sowjetischen Fetisch‹ und erzählt, wie dieser sogar in der Architektur des 1934 bis 1940 errichteten Zentralen Theaters der Roten Armee umgesetzt wurde: Seine reichlich unpraktische Grundform war nämlich der fünfzackige Rote Stern, der an jeder Uniform, auf jedem Spiegel oder Achselstück, jeder Uniformmütze prangte, auf keiner Armeefahne, an keiner Kaserne, an keinem Panzer, Schiff oder Flugzeug fehlte. Der Rote Stern ist das fetischistische Emblem überhaupt für die kämpferische Stärke der Revolution und der Sowjetunion (wie das Hakenkreuz bei den Nazis). Man trug es am Leib, wie die Afrikaner im 17. Jahrhundert ihr Amulett. Indes war der Rote Stern ein Körperschaftsfetisch der Armee im Zeichen ihrer Siege. Dies ist durchaus nicht-sowjetspezifisch, weil das Militär seit jeher einem besonderen Abzeichenfetischismus huldigte. [Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 278] ¶ Innerhalb der Armee ist das hierarchische Abzeichensystem eine Sprache für Eingeweihte: So the complex semiotic function of the uniform is evident, with its rich variety of signs and symbols that communicate, for those who know the code, highly detailed information, while providing more limited data, in an eloquent way, even for non-initiates. [Lorenzo Greco: *Social Identity, military Identity*, in: *Uniform. Order and disorder*, Mailand 2000, S. 148]

8. Dezember 2006 Die Prosa W. G. Sebalds hat mich inspiriert, die allesamt von einem einsam umherirrenden Melancholiker handelt, der in fremden Orten weniger als in fremden Zeiten zu Hause ist, dem jeder Häusereingang von vergangenen Schlachten und jedes verstaubte Museumsexponat von verstorbenen Exzentrikern erzählt. Diese Vergangenheits- und Geschichtsbesessenheit kann man ihm durchaus vorwerfen, weil er darin einen zutiefst romantischen und zudem sehr männlichen Topos vom gelehrten, unbehausten Außenseiter fortschreibt, in einer altertümlichen, bisweilen hochgeschraubten Sprache von Dingen erzählt, die ihn an etwas erinnern und ihn beunruhigen oder erstaunen. ¶ Wahrscheinlich war aber W. G. Sebald genau so, und man kann ihm diesen Mythos nicht als Selbststilisierung ankreiden, denn Denis Scheck, der einige Monate in Sebalds Nähe in England verbracht hat, berichtete mir, dass dieser Umherirrende teilweise tatsächlich einfach die Flucht ergriffen hat, seine Familie zurück ließ, die unwissend, wohin der Schwermütige diesmal gewandert war, und sorgenvoll zurückblieb.

Diese Tatsache macht ihn noch tragischer. Dass die Matroschka hinter der Matroschka einen ebenso anlächelt, und sich nicht anders, geläuterter und kerngesund, zu erkennen gibt. ¶ Lese seine *Kleine Exkursion nach Ajaccio*. Er sagt zu Beginn, wann er wohin gefahren ist, und schon ist sein Hauptthema benannt, bereits auf der ersten Seite: das Studium der vergangenen und der vergehenden Zeit. [W. G. Sebald: *Kleine Exkursion nach Ajaccio*, in: *Campo Santo*, Frankfurt a. M. 2006, S. 7]

Gletscher mit Rissen im gläsernen Gebälk, grüner Drillich, graue Pelzmützen, rote Sterne. Die Russen vor mir tragen keine Pelzmützen. Der Winter ist noch weit. Würdevoll bewegen sie sich Richtung Promenade, und erinnern dabei an Offiziere, die – einst tadellos – auf Heimaturlaub nachlässig geworden sind. An der Treppe bieten die Herren den Damen ihre Soldatenarme an, geleiten sie Stufe für Stufe hoch, und die Gesellschaft verschwindet unmerklich, wie es sich für Gespenster aus der Vorzeit gehört.

Es ist zu kalt zum Schwimmen. Gestern war ich noch einmal im Wasser. Danach, zitternd in ein Handtuch gekauert, wusste ich, dass es das letzte Mal in diesem Jahr gewesen sein würde. Vorbei der Sommer, vorbei die Saison. Mächtige Wolken lauern auch heute über dem stumpfen Wasser. In den Süden hätte ich fahren sollen. An ein türkis glitzerndes Meer mit klarem Himmel.

Irgendwohin, wo die Ortsnamen niemals deutsch klangen. Majorenhof, Edinburg, Kiefernhalt. Das war einmal, und wird nie wieder sein, wie sehr die Touristen in den wüstensandfarbenen Jacken es sich auch wünschen. Sie sitzen neben mir, als ich mit dem breiten Zug zurück in die Stadt fahre, und sagen immer noch Kurländische Aa statt Lielupe. Als ob der Fluss dann schneller fließe, als ob damit Land gewonnen wäre, eine natürliche Grenze überwunden, ein Vertrag zunichte gemacht. Sie buchen Reisen in die Vergangenheit, mit überholten Landkarten und zerknickten Ansichtskarten im Gepäck. Ihr Weg führt nach Osten, erst Polen, dann

32 Die Auswanderung der Seepferdchen

Erinnerungen besetzen [30] Es ist die rückwärtsgewandte Sehnsucht nach einem Gestern, bittersüße Nostalgie: Sie trauern um die verlorenen Ostgebiete, um das unwiederbringliche Kinderland.

Majorenhof, Edinburg, Kiefernhalt [18] heißen heute Majori, Dzintari, Preidaine.

Lielupe. [23] Es ist ein Zauberwort. Eine Beschwörungsformel.

damit [24] ein Morgen/Quadratmeter

Vertrag [25] Motiv. Vgl. Abkommen S. 34 [27–28]

buchen [26] trotzige

Gestern war ich noch einmal im Wasser [10–11] Ich war tatsächlich Anfang September 2006 in der Rigaischen Bucht das letzte Mal baden, an einem menschenleeren Strand.



wie die Einheimischen zu schauen

[35–36] Den Stadtführer in Geschenkpapier einschlagen, den Fotoapparat verdeckt halten und stumm bleiben. All das sind Strategien, um sich in der Fremde nicht als Fremde erkennen zu geben. Das Staunen verbergen, nicht zeigen wollen, dass man etwas zum ersten Mal sieht.

29 Tschechien, schließlich das Baltikum, das sie noch immer
30 mit ihren Erinnerungen besetzen.

31 Ich bleibe stumm und blicke aus dem Fenster auf die
32 vorbeiziehende Landschaft. Sehe von der Witterung ange-
33 nagte Holzbauten, einen breiigen Fluss hinter den Gittern
34 der Eisenbahnbrücke, Wolken, die sich verfinstern, und
35 versuche dabei so gleichgültig wie die Einheimischen zu
36 schauen. Den Sommer habe ich in Bibliotheken vergeudet.
37 Nun regnet es wie zum Hohn. Die Wassermassen tränken
38 das hügelige Kopfsteinpflaster auf dem Bahnhofsvorplatz,
39 erschweren den Gang durch die Innenstadt, vertraut und
40 fremd wie mein Geburtsort. Hanseatische Luft, gotische
41 Bürgergiebel, gutmütige Backsteinkirchen und die ver-
42 heißungsvolle Nähe zum Meer. Hier wie dort führt eine
43 Straße in eine andere, ich folge ihnen ziellos und begegne
44 den immergleichen Menschen. Die alten Heimaturlauber
45 heben schon die Hand zum Gruße. Schnell senke ich
46 meinen Kopf wie die ehemaligen Offiziere und achte nur
47 noch auf den Boden, eine kleine Flusslandschaft, von
48 Rinnsalen durchzogen.

49 Warum ich hier bin, ist nicht wichtig. Eine Idee, eine
50 Laune, ein Plan. Eine Forschungsreise, aber der Gegen-
51 stand ist mir abhanden gekommen. Etwas Architektonisches,
52 eine Arbeit, die mir noch fehlte, die ich hier zu
53 schreiben glaubte. In der Stadt mit den gebogenen Giebeln
54 auf den geraden Boulevards, an denen steinerne Frauen-
55 leiber sich barbusig aus geschwungenen Säulen räkeln, wie
56 Meerjungfrauen aus ihrem geschuppten Fischschwanz.

Judith Schallansky 33

11. Januar 2007 Es ist ein Netz, das ich knüpfe. Die Stricke sind die Erinnerungen, schemenhafte Gesterngespenster, sie zwirbeln sich zum gedrehten Seil – immer mehr um die eigene Achse. Ich schreibe um etwas herum, kreise es ein, prüfe, ob es für einen kurzen Auftritt taugt, für eine Szene gar, ob dafür nicht ein Vorhang aufgezogen werden soll, es einen Absatz lang behandelt wird.

7. Dezember 2006 Es gibt Worte und Wörter, die immer wieder auftauchen. Die Bewegungen der kleinen Jenny kommen ihr beim Schwimmenlernen *abhanden*. Das Forschungsthema des erwachsenen Ichs kommt ebenfalls *abhanden*. Es geht um Auflösung im Sinne von Verschwinden. Um das Abhandenkommen der Kindheit, der kindlichen Beschränktheit, dieser kleinen, doch sehr universal empfundenen Kinderwelt. Gleichzeitig kommt ja tatsächlich ein politisches System und damit ein großer Menschenheits-traum abhanden: die Überwindung des Kapitalismus'. ¶ Die Frage des Geschlechts. Ich werde es im Text offen lassen, zumal V. sagte, dass sie beim Lesen des zweiten Kapitels einen älteren, gebildeten, männlichen Flaneur sah, der »mit hochgestelltem Mantelkragen«, wie sie es ausdrückte, durch Rigas Gassen schlendert. Das amüsiert mich, habe ich mich doch an dieser Altherrenintellektuellenprosa orientiert, dessen größter zugleich der melancholischste Vertreter ist: W. G. Sebald, den ich sehr verehere.

der Gegenstand ist mir abhanden gekommen [50–51] Vgl. kamen ihr abhanden S. 24 [7]



räkeln [55] Der Jugendstil ist laut Susan Sontag der Camp-Stil schlechthin. Ihn kennzeichnet die Lust an der Ambivalenz und der Verwandlung: Es ist die Liebe zum Übertriebenen, zum »Übergeschnappten«, zum »alles-ist-was-es-nicht-ist«. [...] Ein charakteristisches Merkmal von Werken des Jugendstils ist es, daß ihnen das eine in das andere verwandelt wird: Die Beleuchtungskörper haben die Form blühender Pflanzen, das Wohnzimmer ist in Wahrheit eine Grotte. [...] Das Androgyn ist ohne Zweifel eines der großen Leitbilder der Camp-Sehweise. Beispiele: [...] die dünnen, fließenden, geschlechtslosen Körper auf Drucken und Plakaten des Jugendstils, die als Reliefs auf Lampen und Aschenbechern zu sehen sind [...]. Hier nähert sich der Camp-Geschmack einer meist uneingestandenen Wahrheit des Geschmacks: die raffinierteste Form des sexuellen Reizes besteht (ebenso wie die raffinierteste Form sexuellen Genusses) in einem Verstoß gegen die Natur des eigenen Geschlechts. Das Schönste am männlichen Mann ist etwas Weibliches, das Schönste an einer weiblichen Frau ist etwas Männliches ...

Geburtsort [40] Gemeint ist Greifswald.

Plan. [50] Eine Studienreise

Meerjungfrauen [56] Motiv. Vgl. Undine, S. 46 [15]

[Susan Sontag, *Anmerkungen zu »Camp«*, in: *Kunst und Antikunst*, Frankfurt a. M. 1982, S. 326] ¶ Interessanterweise hilft Sontag, um das Spezifische von Camp zu verdeutlichen, ein typografisches Zeichen, über das Adorno schrieb: Dummschlau und selbstzufrieden lecken die Anführungsstriche sich ihre Lippen. [Theodor W. Adorno: *Satzzeichen*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1990, S. 106] Stets halten sie sich ein distanzierendes Hintertürchen auf, raunen immerfort »sozusagen«. Mal funktionieren sie ironisch und abgeklärt, mal unsicher oder vage: Camp sieht alles in Anführungsstrichen: nicht eine Lampe, sondern eine »Lampe«; nicht eine Frau, sondern eine »Frau«. Camp in Personen oder Sachen wahrnehmen heißt die Existenz als Spielen einer Rolle begreifen. Damit hat die Metapher des Lebens als Theater in der Erlebnisweise ihre größte Erweiterung erfahren. [Susan Sontag, S. 327]



Seine Frau [14]

Julija Iwanowadue.

Mahnmal [7] Motiv.

Vgl. Denkmal, S. 37 [30]

Puschkins Tod [19]

Wie ich später las, plante Eisenstein einen Farbfilm über den Dichter und seinen Tod. In einem Entwurf schreibt er: Das Duell Puschkins, wie alle Duelle, habe ich mir immer frühmorgens vorgestellt. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 2, Berlin 1998, S. 892]

ein Abkommen [27–28]

Motiv. Vgl. Vertrag S. 32 [25]

fällt. [25] Beide freuen sich des Lebens.

Architekt [8] Gemeint ist der Rigaer Stadtarchitekt und Staatsrat Michail Ossipowitsch Eisenstein – ein 1865 in St. Petersburg geborener Deutschbalte mit jüdisch-orthodoxen Wurzeln – über den der Sohn,

der sowjetische Filmregisseur Sergej Eisenstein, schreibt: Ich kann mich meiner Herkunft nicht rühmen. ¶ Vater war kein Arbeiter. ¶ Mutter kam aus keiner Arbeiterfamilie. ¶ Vater war Architekt und Ingenieur. Ein Intelligenzler. Mit seiner Arbeit hat er es wirklich zu etwas gebracht und ist zu Rang und Würden gelangt. [Sergej Eisenstein: *Über mich und meine Filme*, Berlin 1975, S. 11]. Er war Chefingenieur für Straßenbau des Livländischen Gouvernements. ¶ Papachen hat, glaube ich, in Riga dreiundfünfzig Häuser gebaut. ¶ Und es gibt eine ganze Straße, bebaut im tollsten Jugendstil, für den mein teurer Erzeuger eine Leidenschaft hatte. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 158] Papa – einer der bombastischsten Vertreter der Decadence in der Architektur des Jugendstils. ¶ Papa – stürmischer Proselyt de l'art pompier. ¶ Pompeux in his behaviour. ¶ Der Arriviste. ¶ Selbmademan. ¶ Mit Präntationen auf einen österreichischen Titel, weil sein Name zufällig mit dem irgendeines Schlosses übereinstimmt. ¶ Papa – die Stütze von Kirche und Aristokratie. Wirklicher Staatsrat im Amte der Zarin Marija. ¶ Papa, der menschliche Profile als Eckschmuck von Gebäuden über anderthalb Etagen zog. ¶ Der Frauenhände, gemacht aus dem Eisenblech der Regenrinnen und mit goldenen Ringen geschmückt, im rechten Winkel aus der Fassade herausragen ließ. Wie interessant das Regenwasser durch ihre Blechfinger hindurchrann. ¶ Papa, der die Schwänze von Stucklöwen – lion de plâtre – oben auf den Häusern sieghaft in den Himmel ragen ließ. ¶ Papa – selbst ein lion de plâtre. Eitel, kleinlich, unverhältnismäßig dick, arbeitsam, unglücklich, ruiniert, aber nie ohne weiße Handschuhe (alltags!) und hervorragend gestärkte Kragen. [S. 161]

Lackschuhe [11] Papa mit den vierzig Paar Lackschuhen, und einem dazugehörigen Verzeichnis über den Zustand der Schuhe: »mit Kratzer« etc. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 161]

Operette [10] Papachen ließ zum Beispiel keine einzige Vorstellung der Fledermaus aus. ¶ Er saß immer in der ersten Reihe und blinzelte selig, wenn die berühmten Strophen gesungen wurden: ¶ »Herr Eisenstein! ¶ Herr Eisenstein! ¶ Die Fledermaus!« Papachen war ein beispielhafter arbeitsamer Stubenhocker, und sicher imponierten ihm gerade deshalb die nächtlichen Abenteuer seines zufälligen Namensvetters aus der Operette, des nach außen hin ebenfalls äußerst korrekten Operettenhelden Herrn Eisenstein, der in Wirklichkeit aber ein Säufer und Nachtschwärmer war. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 469]

ein Versehen der städtischen Baubehörde [2] Das ist frei erfunden, gewagt und vielleicht unglaubwürdig, aber mir gefiel die Idee einfach. Sehr wichtig schien mir, dass es sich um einen äußeren Grund handelt.

Aber das Forschungsobjekt ist im Frühjahr abgerissen worden, ein Versehen der städtischen Baubehörde. Denkmalschutz hin oder her, es war einfach nicht mehr da, und ich etwas verwundert, aber nicht betrübt über das brache Grundstück, eine Lücke in der Häuserreihe, wo nun ein einsamer Betonmischer aus dem Bauschutt wie ein verwittertes Mahnmal emporragt.

Der Architekt ist ein Ingenieur, kein Künstler gewesen. Ein Gründerzeitherr mit Jahrhundertwendegusto, ein Wilhelm Zwo, ein Mann für die Operette, mit deutschem Schnurrbart und vierzig Paaren schwarzer Lackschuhe. Aber sein Wilhelm ist die Zarenmutter, und sein liebstes Spielzeug die livländische Eisenbahn.

Seine Frau, bleich wie seine Fassadendamen, eine Schönheit mit zu vielen Verehrern. Einer schreibt Briefe, einer gibt Klavierunterricht, einer schnalzt mit der Zunge. Es ist nicht zu überhören. Also lädt der Ingenieur zum Duell, geht zwanzig Schritte Schönheit ab. Dabei starrt er auf seine staubigen Schuhe und denkt an Puschkins Tod. Dreht sich um, fixiert den Gegner, zielt daneben, drückt ab. Ein Knall. Er senkt die Pistole. Kamerad, ruft er zum Gegenüber, so schön ist sie nun auch nicht. Der Salonlöwe lacht erleichtert, schießt, trifft einen Birkenstamm, von dem etwas weiße Rinde abspringt und auf die sandige Erde fällt. Sie gehen aufeinander zu, jeder geht zehn Schritte Schönheit, sie reichen sich die Hände, drücken sie kurz und verbindlich wie Ehrenmänner. Ein Abkommen, ein Frieden in einem Wald. Fortan soll nur noch der

34 Die Auswanderung der Seepferdchen

Duell [18] Papa hatte sich mit jemandem duelliert. Mit diesem und jenem war es nicht zu einem Schußwechsel gekommen. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 139] Ein Duell also, die disziplinierte Gewalt! Sofort blüht die Phantasie. Aber da hilft nur recherchieren. Wer schießt zuerst? Hatte ein Mann einen anderen geschlagen oder dessen Frau verführt, besaß der Beleidigte nach übereinstimmender Auffassung der zahlreichen Duellratgeber nicht nur das Recht, die Duellwaffen zu bestimmen, sondern er durfte auch den ersten Schuß abgeben. [Vgl. Ute Frevert: *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*, München 1991, S. 204] Diese Verabredungen werden aber nicht aus romantischen Motiven getroffen: Nicht verletzte Liebe, sondern verletzte Männlichkeit und Ehre bewegen den Ehemann zu diesem Schritt, von dem er seine Frau in der Regel – sofern er es dann noch konnte – erst nach dem Duell in Kenntnis setzte. [S. 225f.]

nachts nicht schlafen [31] Mein Zimmer fand sich direkt neben dem Schlafzimmer der Eltern. Ganze Nächte lang drangen von dort heftige Auseinandersetzungen zu mir herüber. [...] Mama schrie, mein Vater sei ein Dieb. ¶ Papa behauptet, Mama sei eine käufliche Frau. ¶ Herr Hofrat Eisenstein scheute sich nicht, auch genauere Bezeichnungen zu gebrauchen. ¶ Die Tochter eines Kaufmann erster Gilde, Julija Iwanowa, beschuldigte Papa noch schlimmerer Dinge. Daraufhin folgte eine Flut von Namen: alle Salonlöwen des damaligen russischen ›settlement‹ in den ›baltischen Provinzen‹. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1 Berlin 1998, S. 138f.]

Schaut in die Dunkelheit [37] Diese Erfahrung gehört zu den intensiven Kindermomenten, dieses Wachliegen in der Nacht, das Beobachten der Schatten. Ich starrte in die Dämmerung des Zimmers, die immer tintiger wurde, bis sich die Gegenstände darinnen zu schwarzen, schwimmenden Flecken auflösten, ich strengte meine Augen bis aufs äußerste an, um noch Erkennbares zu finden, und es regte sich schon überall in den Schatten, in den Schatten hockten und lauerten schon die Figuren, hinter den Gardinen krochen sie hervor, vom Boden stiegen sie auf, mit leisem Knacken und Pfeifen. [Peter Weiss: *Abschied von den Eltern*, Frankfurt a. M. 1964, S. 43f.]

Junge [30] Sergej Eisenstein, 1898 geboren.

treu [30] Motiv. Vgl. weil ein Matrose nicht treu sein kann S. 43 [33–34]

stellt sich die Münder vor [33] Ein filmischer Moment: Großaufnahmen.

Junge Klavierspielen lernen, denkt der Ingenieur. Denn der Junge ist treu.

Der Junge kann nachts nicht schlafen, weil er auf die streitenden Stimmen im Nebenzimmer horcht, merkt sich ein paar Worte, stellt sich die Münder vor: Vaters breites Kinn, Mutters spöttisch aufeinander gepresste Lippen, die sie öffnet, um kurze spitze Sätze zu sagen. Serjoscha wartet darauf, dass die Stimmen sich beruhigen, die Türen ein letztes Mal zugeschlagen werden. Schaut in die Dunkelheit, beobachtet, wie das Licht der Gaslaternen durch den Vorhang fällt, sechs bleiche Felder an die Wand wirft, getrennt vom Schatten des Fensterkreuzes.

Am Morgen Unruhe, er öffnet die Tür und sieht Mutters rot-grün karierte Seidenbluse hinaus in den Flur stürmen, sich in den Treppenschacht hängen, Vaters schwarze Eisenbahneruniform hinterher. Der Vater beugt sich über die Mutter, greift sie, trägt sie auf seiner Schulter zurück in den Salon, als sei sie ein erlegtes Tier.

Die Mutter geht dennoch fort, mit sich nimmt sie das Klavier und die Möbel, lässt den Jungen beim Vater in leeren, großen Zimmern zurück. Serjoscha fährt Fahrrad durch die plötzlich riesigen, linsengrau gestrichenen Räume. Einmal über die Schwelle, eine Schlaufe ins Esszimmer, nach drei schnellen Pedalritten ist er bei der Fensterfront. Da lenkt er ein, wirft sich mit leicht gebeugtem Oberkörper in die Kurve ohne zu bremsen, immer linksrum, bis ihm schwindelig wird. Die dunkel gebeizten Dielen knarren unter den Reifen, ein Fenster scheppert



Eisenbahneruniform [44] Die Verbreitung ziviler Uniformen und die damit verknüpfte Performanz von Männlichkeit sind [...] konstitutiv mit der Genese des Fetischismus verbunden, der sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sowohl als theoretischer Diskurs wie auch als kollektives ›Symptom‹ entfaltet. [Elke Gaugele: *Uni-Formen des Begehrens. Uniformen, Fetischismus und die textile Konstruktion moderner Genderidentitäten*, in: *Die zivile Uniform als symbolische Kommunikation*, Stuttgart 2006, S. 269] Unschwer sind diese Symptome bei Eisensteins Vater nachzuweisen. Denn

Worte, [33] reiht sie zu einem Dialog,

Seidenbluse [42] Eines Tages, ich sehe es noch genau vor mir, rannte Mama in einer wunderschön rot-grün karierten Seidenbluse durch die Wohnung, um sich in den Treppenschacht zu stürzen. ¶ Ich erinnere mich, wie Papa sie zurücktrug, während sie einen hysterischen Anfall bekam. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1 Berlin 1998, S. 139]

Judith Schalansky 35

Mutter geht dennoch fort [47], Serjoscha fährt Fahrrad [49–50] Dann verabschiedet sich Mama weinend von mir. ¶ Dann fuhr Mama weg. ¶ Dann kamen die Packer. ¶ Dann wurde die Wohnungseinrichtung weggeschafft. (Die Einrichtung ist Mamas Mitgift gewesen.) ¶ Die Zimmer wurden auf einmal unheimlich groß und völlig leer. ¶ Ich empfand das sogar irgendwie positiv. ¶ Ich begann gut zu schlafen. Tagsüber aber ... fuhr ich Rad durch das leere Speisezimmer und den Salon. ¶ Außerdem war der Flügel weg, und ich war von den Musikstunden erlöst, mit denen ich gerade angefangen hatte. [Sergej Eisenstein: *Yo – Ich selbst. Memoiren*, Bd. 1, Berlin 1998, S. 139]

insbesondere in der Repräsentation von Männlichkeit durch Uniformen tritt im Übergang zur Moderne Männlichkeit im nationalstaatlichen wie auch im militärischen Kontext als ›Erotik der Macht‹ auf. [S. 270] Die erotische Wirkung der Uniform ist dabei als ein hierarchische Struktur formierendes, staatstragendes Element von zentraler Bedeutung. [S. 273]