

Maria Stepanova Nach dem Gedächtnis

Roman
Suhrkamp



suhrkamp taschenbuch 5066

Maria Stepanova erzählt von ihrer weitverzweigten Familie – von Ärzten, Architekten, Bibliothekaren, Buchhaltern und Ingenieuren, die in unzivilisierten, gewaltgeprägten Zeiten ein stilles, unspektakuläres Leben führen wollten. Prädestiniert, Opfer von Verfolgung und Repressionen zu werden, ist es all ihren Verwandten gelungen, die Schrecken des 20. Jahrhunderts zu überleben. Wie war das möglich? Auf der Suche nach den eigenen Wurzeln durchmisst die Autorin einen Gedächtnisraum, in dem die Linien des privaten Lebens haarscharf an den Abbruchkanten der Epochenlandschaft entlangführen. »Bei allen anderen bestand die Familie aus Teilnehmern der Geschichte, bei mir nur aus ihren Untermietern.«

»*Nach dem Gedächtnis* ist ein vielschichtiger, von Zweifeln grundierter Essay über das Wesen des Erinnerns.«

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Maria Stepanova, geboren 1972 in Moskau, ist Lyrikerin, Essayistin und Journalistin und eine der markantesten Gestalten des gegenwärtigen literarischen Lebens in Russland. Chefredakteurin der Internetzeitschrift *colta.ru*. Für *Nach dem Gedächtnis* wurde sie mit dem wichtigsten russischen Buchpreis, dem Bolschaja-Kniga-Preis 2018 ausgezeichnet.

Olga Radetzkaja, 1965 in Amberg geboren, studierte Slawistik und Komparatistik und hat u. a. Werke von Lew Tolstoj, Julius Margolin, Vladimir Sorokin, Evgenij Vodolazkin und Viktor Schklowskij übersetzt. 2019 erhielt sie den Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW.

Maria Stepanova
Nach dem Gedächtnis

Roman

Aus dem Russischen von

Olga Radetzkaja

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 2017 unter dem Titel
Pamjati pamjati. Romans bei Novoe izdatel'stvo, Moskau

Die deutsche Fassung weicht auf Wunsch der Autorin
verschiedentlich vom russischen Original ab.

Die Übersetzerin dankt dem Deutschen Übersetzerfonds
für die großzügige Unterstützung ihrer Arbeit.

Erste Auflage 2020

suhrkamp taschenbuch 5066

© Maria Stepanova, 2018

© Suhrkamp Verlag Berlin 2018

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, das des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Anton Raphael Mengs,

Porträt Mariana de Silva y Sarmiento, duquesa de Huescar, 1775,
Öl auf Leinwand

Umschlaggestaltung: Hermann Michels und Regina Göllner

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-47066-4

Inhalt

Teil I

1	Fremde Tagebücher	11
2	Anfänge	29
3	Einige Fotos	53
4	Sex unter Toten	68
	Zwischenkapitel · 1942 oder 1943	83
5	Das Aleph und die Folgen	88
6	<i>Love interest</i>	99
7	Facetten der Ungerechtigkeit	113
	Zwischenkapitel · 1930	128
8	Defekte und Diversionen	130
	Zwischenkapitel · 1934	144
9	Die Frage der Wahl	151

Teil II

1	Das Jiddl taucht unter	169
	Zwischenkapitel · 1905-1915	183
2	Goldchain addiert, Woodman subtrahiert	198
3	Mandelstam verwirft, Sebald verwahrt	216
	Zwischenkapitel · 1947 (?)	235
4	Einerseits, andererseits	237
5	Charlotte oder Der Ungehorsam	255
	Zwischenkapitel · 1980, 1982, 1983, 1985	273
6	Jakobs Stimme, Esaus Foto	282
7	Ljodik oder Das Schweigen	298
8	Joseph oder Der Gehorsam	342
9	Was ich nicht weiß	365

Teil III

I	Seinem Schicksal entgeht man nicht	395
2	Ljonja aus dem Kinderzimmer	435
3	Jungen und Mädchen	473
4	Die Tochter des Fotografen	506

»Und was für einen Zweck haben schließlich Bücher«,
sagte sich Alice, »in denen überhaupt keine Bilder und
Unterhaltungen vorkommen?«

Lewis Carroll

Großmutter sagte:
Wahrscheinlich kommt er jetzt einfach in das Alter.
Trink ruhig, mit den Lebenden trink so viel du willst,
aber nicht mit den Toten.
Ich begriff nicht.
Mit den Toten trinken, wie soll das gehen.
Und ob das geht, sagte Großmutter. Die meisten Leute trinken
sogar vor allem mit den Toten. Davon lass die Finger. Sonst
trinkst du ein Glas, und hundert Jahre sind vorbei. Noch ein
Glas – wieder hundert Jahre. Und noch eines – noch mal
hundert. Wenn du dann aus dem Haus gehst, sind dreihundert
Jahre einfach weg. Niemand erkennt dich mehr, es ist eine
andere Zeit.
Sie wollen mir Angst machen, dachte ich,
weil ich ein Kind bin.

Viktor Sosnora

»Wie furchtbar«, sagten die Damen,
»aber was ist daran so erstaunlich?«

Alexander Puschkin

Teil I

Fremde Tagebücher

Meine Tante war gestorben, die Schwester meines Vaters, mit etwas über achtzig Jahren. Wir standen uns nicht nahe, und daran hing ein langer Schweif familiärer Missverständnisse und Kränkungen. Das Verhältnis meiner Eltern zu ihr war kompliziert gewesen, und eine eigene Geschichte zwischen ihr und mir hatte sich kaum entwickelt. Ab und zu telefonierten wir, noch seltener sahen wir uns, doch mit den Jahren, in denen sie immer öfter das Telefon abstellte (»Ich will niemanden hören!«), verschwand sie zusehends hinter einer selbstgebauten Kulisse, zwischen zahllosen Sachen und Säckelchen, mit denen ihre kleine Wohnung vollgestellt war.

Tante Galja träumte ihr Leben lang von Schönheit: von jener entscheidenden Renovierung, bei der die Möbel ein für alle Mal umgestellt, die Wände gestrichen, die Gardinen gewechselt würden. Irgendwann, vor Jahren, hatte sie mit einem Hausputz begonnen, der nach und nach von der ganzen Wohnung Besitz ergriff. Fortwährend wurde das Unterste zuoberst gekehrt; das Inventar musste gesichtet und systematisiert, über jede Tasse musste nachgedacht werden, Bücher und Papiere waren nicht mehr sie selbst, sondern nur noch Usurpatoren des Raums, die in Stapeln, Bergen, Barrikaden die Wohnung besetzten. Während die Gegenstände sich des einen der beiden Zimmer bemächtigten, zog Galja mit dem Allernötigsten ins andere. Doch auch dort setzte das Sortieren und Revidieren ein; die Wohnung hatte ihr Inneres

nach außen gestülpt und konnte es nicht wieder aufnehmen. Es gab nichts Wichtiges und nichts Unwichtiges mehr, alles hatte irgendeine Bedeutung, besonders die über Jahrzehnte gesammelten vergilbten Zeitungsausschnitte, die, zu hohen Säulen gestapelt, Wände und Bett stützten. Für die Hausherrin war nur noch auf einem durchgesessenen kleinen Sofa Platz; dort, inmitten eines stürmischen Meers aus Ansichtskarten und Fernsehzeitschriften, saßen wir auch bei jenem Besuch, an den ich mich vor allem erinnere. Sie tischte mir irgendwelche Zucchini auf, drängte mir mit Macht die für Gäste reservierten kostbaren Pralinen auf, ich lehnte schööde ab. Der zuoberst liegende Ausschnitt trug die Überschrift »Welche Ikone passt zu meinem Sternzeichen?« Am Rand war ordentlich der Name der Zeitung und das Datum der Veröffentlichung vermerkt, in makelloser Handschrift, blaue Tinte auf leblosem Papier.

*

Wir trafen etwa eine Stunde nach dem Anruf der Pflegerin ein. Das Treppenhaus war von summendem Halbdunkel erfüllt: Auf den Stufen und dem Treppenabsatz standen und saßen fremde Leute, die irgendwie von dem Todesfall erfahren hatten und herbeigeeilt waren, um ihre Bestattungsdienstleistungen anzubieten, Hilfe beim Papierkram, Hinbringen-Abholen-Beglaubigen, wir kümmern uns. Wer hatte sie informiert, die Miliz, die Ärzte? Einer trat mit uns ins Zimmer und stand dort herum, noch in seiner Winterjacke.

Tante Galja war am Abend des 8. März gestorben, des sowjetischen Fests der Mimosen und Entenpostkarten, an einem der Tage also, an denen unsere Familie sich regelmäßig

versammelte, an denen der breite Wohnzimmertisch ausgezogen wurde, das Sprudelwasser in die dunklen, rubinroten Gläser floss und die vier obligatorischen Salate serviert wurden: Karotten mit Nüssen, Rote Bete mit Knoblauch, Käsesalat und der große Gleichmacher »Olivier«. All das war schon dreißig Jahren her, es war zu Ende gewesen, lange bevor meine Eltern nach Deutschland emigrierten, Tante Galja wütend zurückblieb und die Zeitungen aufregende Dinge zu drucken begannen: Horoskope, Rezepte, die neuesten Naturheilmittel.

Sie wollte auf keinen Fall ins Krankenhaus. Im Krankenhaus waren ihre Eltern gestorben, meine Großeltern, und auch sie selbst hatte ihre Erfahrungen mit der staatlichen Medizin gemacht. Trotzdem schien es irgendwann unumgänglich, einen Krankenwagen zu rufen, und so wäre es auch gekommen, wären da nicht die Feiertage gewesen; man beschloss, bis zum nächsten Werktag zu warten – und das verschaffte Galja die Möglichkeit, sich auf die Seite zu drehen und im Schlaf zu sterben. Im Nebenzimmer, wo die Pflegerin wohnte, hingen schachbrettförmig über die ganze Wand verteilt die Fotos und Zeichnungen meines Vaters, neben der Tür ein Schwarz-Weiß-Bild aus den sechziger Jahren, aus meiner Lieblingsserie über eine Tierklinik: Das Foto zeigt ein Wartezimmer, in dem Schulter an Schulter Hund und Herrchen sitzen, ein grimmig dreinblickender, etwa vierzehnjähriger Junge und sein Boxer.

*

Die Wohnung wirkte perplex, geschrumpft, voller plötzlich entwerteter Dinge. In den Ecken des größeren Zimmers

schwiegen dürre Fernsehergerippe. Der riesige neue Kühlschrank war vollgestopft mit eiskaltem Blumenkohl und eingefrorenem Brot («Mischenka isst so gern Brot, kauf ruhig mehr»). In den Bücherschränken grüßten lauter alte Bekannte – *Wer die Nachtigall stört*, der Salinger-Band im schwarzen Umschlag mit dem Jungen darauf, die blauen Buchrücken der »Bibliothek der Dichter«, die graue Tschechow- und die grüne Dickens-Ausgabe. Auf einer Konsole vertraute Gestalten: zwei Hündchen, eines aus Holz und eines aus gelbem Plastik; ein geschnitzter Bär mit Wimpel. Alle saßen da wie vor dem Aufbruch zu einer Reise und schienen sich plötzlich überflüssig zu fühlen.

Als ich einige Tage später daran ging, Galjas Papiere zu ordnen, fand sich zwischen Fotos und Grußpostkarten fast nichts *Schriftliches*. Stattdessen entdeckte ich stapelweise warme Unterhemden und Offiziersunterhosen sowie neue, hübsche Blazer und Röcke, die für einen besonderen, festlichen Anlass gedacht und deshalb nie getragen waren, sie rochen immer noch nach sowjetischem Konfektionsgeschäft. Es gab ein besticktes Männerhemd aus der Vorkriegszeit und geschnitzte Elfenbeinbrotschen, zierlich und mädchenhaft – eine Rose, noch eine Rose, ein Kranich; sie hatten Galjas Mutter gehört, meiner Großmutter Dora, und waren seit vierzig Jahren nicht mehr getragen worden. Zwischen diesen Dingen bestand ein fragloser Zusammenhang, sie alle hatten nur im gemeinsamen Rahmen eines unabgeschlossenen Lebens Sinn und Bedeutung gehabt und zerfielen jetzt vor meinen Augen zu Staub. Die wichtigste Voraussetzung, damit man ein menschliches Gesicht als Gesicht erkennt, sei nicht die Gesamtheit der Züge, sondern das Oval, habe ich einmal gelesen. Das Oval ist unentbehrlich: Es begrenzt unsere Ge-

schichte, verbindet sie zu einer fasslichen Einheit. Ein solches Oval kann das Leben selbst sein oder – *post mortem* – die verbindende Linie einer Erzählung von dem, was war. Der treu ergebene Inhalt dieser Wohnung sah sich plötzlich zu Abfall degradiert, er war mit einem Schlag entmenslicht und hatte jede Erinnerung und Bedeutung verloren.

Während ich mich darüber beugte und das Nötige erledigte, staunend, wie wenig in diesem viellesenden Haushalt geschrieben worden war, tippte ich behutsam, zweifelnd die wenigen Worttasten an, die ich in meiner Erinnerung fand: einzelne Sätze aus der fernen oder nicht so fernen Vergangenheit, Geschichten von *Barboskas Herrchen*, Fragen, was der *Knirps* machte (mein größer werdender Sohn), Erzählungen von einer Querfeldein-Wanderung in den dreißiger Jahren – ein rasch verfliegendes, unwiederbringlich verlorenes sprachliches Gespinst. »Ich würde nie *schick* sagen, höchstens *prächtig!*«, hatte Galja mir einst streng erklärt, und was sie mir noch erzählte, habe ich größtenteils längst vergessen – von ihrem »Batja« – dem Vater –, von Freundinnen und Nachbarinnen, Nachrichten aus einem sehr einsamen Leben, das sich aus sich selbst speiste.

Aber ihre Wohnung war eben doch ein Ort des Schreibens gewesen, wie ich bald erfuhr. Unter den Sachen, von denen Tante Galja sich bis zum Schluss nicht trennte, nach denen sie immer wieder fragte und tastete, waren unzählige Notizkalender, eine tägliche Chronik, die sie über Jahre fortführte, »kein Tag ohne Zeile« – die Regel war ihr so selbstverständlich wie das Aufstehen und die Morgentoilette. Die Bände lagen noch immer in einer Holzkiste am Kopfende des Bettes: Sie füllten zwei große Taschen. Ich nahm sie mit nach Hause in die Banny-Gasse und fing sofort an zu

lesen, auf der Suche nach einer Erzählung, einer Erklärung, einem Oval.

*

Wer gern Tagebücher und Notizhefte liest, weiß, dass sie sich in zwei Kategorien einteilen lassen. Es gibt die, deren Rede in gewisser Weise als offizieller Kommentar angelegt und darum im Kern schon öffentlich ist. Die Kladde ist hier – etwa im Fall des Tagebuchs von Marie Bashkirtseff – ein Versuchsgelände, auf dem das äußere Selbst getestet und trainiert wird, sie enthält einen endlosen, an eine unsichtbare, aber sympathisierende äußere Instanz gerichteten Monolog.

Interessanter finde ich die zweite Kategorie: das Tagebuch als Arbeitswerkzeug, gemacht für die Hand dieses einen Handwerkers – andere Leute können damit wenig anfangen. Der Ausdruck »Werkzeug« stammt von Susan Sontag, die diese Art Schreiben über Jahrzehnte praktiziert hat. Er scheint mir nur teilweise zutreffend. Sontags Notizbücher, und nicht nur ihre, sind zum einen so etwas wie Vorratsbeutel, in denen Ideen oder rasch skizzierte Szenen gesammelt werden, auf die man später zurückkommen will. Zum andern ist das Notieren eine Gewohnheit, ohne die ein bestimmter Typ Mensch nicht leben kann: Die Hefte bilden das Gerüst, das die Bindung an die Wirklichkeit, den Glauben an ihre Kontinuität stützt. Die Texte richten sich nur an einen einzigen, dafür umso interessierteren Leser: An welcher Stelle er das Heft auch aufschlägt, es bestätigt ihm, dass sein Leben eine Geschichte und Dauer hat und dass jeder beliebige Punkt der Vergangenheit in unmittelbarer Reichweite liegt.

Die meisten dieser Indizien (die in Sontags Tagebüchern so

reichlich vorhandenen Aufzählungen von Filmen und gelesenen Büchern, die Listen schöner Wörter, die wie Trockenpilze aufgereihten Resümees von Erlebtem) haben kein direktes Ergebnis, keine Folgen, sie entfalten sich nicht zu einem Buch, Aufsatz, Film, werden nicht Grundlage einer realen Arbeit. Sie sollen niemandem etwas erklären (höchstens der Autorin selbst, aber flüchtig, wie stenografiert, so dass sich manchmal schwer nachvollziehen lässt, was gemeint war). Das Notizheft ist einfach ein *Eissschrank* zur Aufbewahrung leicht verderblicher Erinnerungen, ein Ort, wo sich die Nachweise und Bestätigungen sammeln, oder um es mit Iwan Gontscharow zu sagen, die materiellen Zeichen immaterieller Beziehungen.

Das hat etwas vage Unangenehmes, allein schon wegen seiner Redundanz. Mir selbst, als Angehöriger derselben Spezies, kommen meine Arbeitsnotizen oft wie bloßer Ballast vor, von dem ich mich gern trennen würde, aber was bleibt dann von mir? Janet Malcolm beschreibt in ihrem Buch *The Silent Woman* ein Interieur, das entfernt an meine Notizhefte erinnert, und das ist ein wenig unheimlich. Es enthält ein Gemisch aus Zeitschriften und Büchern, vollen Aschenbechern, verstaubten peruanischen Souvenirs, schmutzigem Geschirr und leeren Pizzakartons, Dosen, Schachteln, Flaschenöffnern, Ausgaben von *Who is Who*, die für das exakte Wissen zuständig sind, und einigen anderen Gegenständen, die für gar nichts zuständig, weil längst zu nichts mehr zu gebrauchen sind. Für Malcolm ist diese Wohnung ein Borgesches Aleph, eine »monströse Allegorie der Wahrheit«, ein Sammelsurium wild wuchernder Fakten und Lesarten, fern von der reinlichen Ordnung der Geschichte.

Die Tagebücher meiner Tante Galja gehörten in keine der genannten Kategorien, und ihre grobmaschige Textur wurde immer rätselhafter, je länger ich darin las.

Als ich ein Kind war, fiel mir bei großen Kunstaussstellungen immer eine bestimmte Sorte von Besuchern auf (meist waren es Frauen): Sie wanderten von Bild zu Bild, beugten sich zu den Informationstafelchen und machten sich auf einem Zettel oder in einem Heft Notizen. Irgendwann wurde mir klar, dass sie einfach alle ausgestellten Arbeiten aufschrieben, also eine Art handschriftlichen Katalog anfertigten – fast so etwas wie eine körperlose Kopie des Gesehenen. Erst viel später begriff ich, dass die Aufzählung eine Illusion von Besitz erzeugte: Die Ausstellung würde vorübergehen und sich auflösen, auf dem Papier aber blieb die Ordnung der Bilder und Skulpturen erhalten, es ließ sie nicht vergehen.

Auf eine ähnliche Weise hielten Galjas Tagebücher die alltäglichen Geschehnisse fest – erstaunlich detailliert und zugleich erstaunlich verschwiegen. Sie dokumentierten ihre Aufsteh- und Schlafengehenszeiten, ihr Fernsehpensum, die Anzahl ihrer Telefonate und die Namen ihrer Gesprächspartner, was sie gegessen und was sie getan hatte. Ausgespart blieb dagegen der eigentliche *Inhalt* des Tages. »Gelesen«, hieß es zum Beispiel im Text, aber was sie gelesen hatte und was diese Lektüre für sie bedeutete, erwähnte Galja mit keinem Wort – und so war es mit allem, woraus ihr langes, vollständig aufgeschriebenes Leben bestand. Nichts gab einen Hinweis darauf, wie dieses Leben gewesen war – sie schrieb nichts über sich, nichts über andere, nichts als kleinteilige Einzelheiten, eine präzise Chronik des Zeitvergehens.

Ich dachte immer, irgendwo müsste dieses Leben sich doch wenigstens einmal zeigen, sich aussprechen – immer-

hin hatte es aus intensivem Lesen und folglich auch Denken bestanden, begleitet vom leisen Brodeln diverser Launen und Kränkungen, die meine Tante jeweils lange beschäftigten – etwas davon musste doch erhalten sein, sich irgendwo entladen haben, in irgendeiner wütenden Passage, in der Galja der Welt und uns ins Gesicht sagte, was sie von uns hielt.

Aber nichts dergleichen. Einige wenige Bedeutungsnuancen und Schattierungen, Textfalten, in denen sich Emotionen versteckten – ein Hurra! am Rand, wenn mein Vater oder ich angerufen hatten, ein paar knappe, bittere Sätze zu den Geburts- und Todestagen ihrer Eltern – das war es im Wesentlichen. Als hätte der Hauptzweck jedes Eintrags, jedes jährlich gefüllten Bandes darin bestanden, ein verlässliches Zeugnis zu hinterlassen und ihr eigentliches, inneres Leben für sich zu behalten. Alles zu zeigen. Alles zu verbergen. Unbegrenzt zu archivieren.

Was an diesen Heften lag ihr so am Herzen? Warum wollte sie sie bis zum letzten Tag in ihrer Nähe haben, warum fürchtete sie, sie könnten verlorengehen? Vielleicht war der geschriebene Text – als Erzählung von Einsamkeit und vom unmerklichen Abgleiten ins Nichtsein – ja doch eine Art Anklageschrift: Die Welt und wir sollten das alles lesen und endlich begreifen, wie schlecht wir sie behandelt hatten.

Oder – seltsame Vorstellung – enthielten diese kargen Ereignisse für sie irgendein Substrat der Freude, und sie legte Wert darauf, dieses Substrat unsterblich zu machen, es in die Kategorie der Manuskripte zu überführen, die *nicht brennen* und die sprechen, ohne Zeugnis ablegen zu wollen? Wenn ja, dann war ihr das gelungen.