

## *Jahresringe*

„Ob sich ein Mensch ohne Phantasie die Wirklichkeit vorstellen kann?“

Stanisław Jerzy Lec

Mit diesem Motto, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Irina, sind wir direkt beim Thema.

„Von Anfang an“, so lese ich in der Jurybegründung zur Verleihung des Uwe-Johnson-Preises an Irina Liebmann, „ging es ihr darum zu erzählen, *wie etwas wirklich ist*“.

Schön. Aber, wie ist es denn nun – also wirklich?

In seinen „Vorschlägen zur Prüfung eines Romans“ aus dem Jahr 1973 postulierte Uwe Johnson: „Wozu also taugt der Roman. Er ist ein Angebot. Sie bekommen eine Version der Wirklichkeit.“ Obwohl es nicht kursiviert dort steht, liest man doch unwillkürlich: *eine* Version der Wirklichkeit. Das heißt: eine von mehreren, ganz sicher sogar, eine von vielen.

Und wie passt das nun alles zusammen: die vielen Lesarten der Wirklichkeit, von denen Johnson schreibt, und die Wirklichkeit in der Einzahl – oder auch in ihrer Einzigartigkeit, *wie etwas wirklich ist* – worum es Irina Liebmann geht? Eigentlich nicht so richtig, oder?

Kunst beginnt dort, wo das Selbstverständliche nicht mehr selbstverständlich ist.

Natürlich kann man sagen: Wozu die ganzen Umständlichkeiten, ich beschreibe einfach das, was ist. Meinetwegen auch: so, wie es wirklich ist. Und fertig. Aber wer das schon jemals versucht hat, versteht sofort, was ich meine, wenn ich sage, daß solch ein auf den ersten Blick bescheiden anmutender Plan vor allem eines ist: völlig größenwahnsinnig.

Größenwahnsinnig, nein, das ist die heutige Preisträgerin und hochverehrte Kollegin Irina Liebmann, die sich so vehement der Wirklichkeit verschrieben hat, ganz und gar nicht, nur eben wahnsinnig davon besessen, der Sache – in

diesem Fall der „Großen Hamburger Straße“ – auf den Grund zu gehen. Und, im Gegenteil: Je länger, je intensiver sie das tut und dabei fast Grund und Boden unter den Füßen verliert, desto bescheidener, ja: demütiger wird sie.

So einfach ist es nämlich mit dem, „*was ist*“, gar nicht: Es hat eine Geschichte – oder mehrere; es hat eine Zukunft – oder keine. Oder vielleicht sogar auch mehrere.

Machen wir doch gleich mal die Probe aufs Exempel.

Skrupulös und seitenlang ist Irina Liebmann auf der Suche nach der Großen Hamburger Str. Nr. 1. Warum? „... *die Eins ist der Anfang von einer Sache, und im Anfang steckt schon alles drin, das behauptet die Mystik.*“ Das behauptet auch Irina Liebmann, S. 115, und recht hat sie.

Geht das heutzutage aber nicht etwas bequemer?

Geben wir doch schnell mal als Adresse „Große Hamburger Str. 1“ ein und schauen uns mit *Google Street View* dort um. Was sehen wir da? Wir sehen eine frisch aufgeputzte Fassade und daß sich unter eben dieser Adresse eine Kunstgalerie befindet, und zwar die Schwind GmbH (für eine Kunstgalerie ein sprechender Name!) und ebenso die Weinhandlung Garlipp. – Komisch, Kunst und Wein unter einer Adresse? Aber warum denn nicht, das passt ja. – Sofort also sind wir im Bilde, das sich Google für uns von dieser Hausnummer und dieser Straße gemacht hat. Wir wissen Bescheid.

Nichts wissen wir, reine Staffage, Kulissenschieberei!

Nichts, zum Beispiel, wissen wir vom Hufeisenprinzip. Als im Jahre 1799 erstmals in Berlin die Gebäude nummeriert wurden, ging man nach dem so genannten Hufeisenprinzip, vor, das heißt: Die Nummerierung begann beim ersten Haus auf der rechten Straßenseite, lief bis zum letzten und wurde auf der linken Seite fortlaufend (jetzt in Gegenrichtung) bis zum letzten Haus weitergeführt, so daß eben genau die Form eines Hufeisens entstand. Ganz unkompliziert eigentlich. Al-

lerdings geraten wir auf diese Weise bald, wenn die Straße dann weiterwächst, in ein veritables Zahlenlabyrinth.

Doch bevor wir uns mit der Autorin in diesen Irrgarten hineinbegeben, wo sie im Vorbeigehen noch ganz andere Nummern für sich entdeckt – die 32, zum Beispiel, die 38 oder auch die 17, ihren erklärten Liebling in der Straße –, fragen wir uns: Wie gelingt es ihr, diese Straße zu einem Leben zu erwecken, das doch längst vergangen ist? Ist das Magie? Wohnen wir hier einer Séance bei?

Indem Irina Liebmann sich auf die Vergangenheit einläßt und sie als Dimension einführt, verwandelt sich die vor uns aufgefaltete Karte aus Papier auf einmal in einen ganz plastischen, lebendigen Stadtplan; wir verlassen die Fläche des *Hier und Jetzt* und betreten den historischen Raum – und damit ist die Autorin tatsächlich der ganzen Wirklichkeit auf der Spur: So, „wie es ist“, ist es ja nicht immer gewesen.

Aufgewachsen in Ostberlin (oder, wie es liebevoll im Volksmund hieß: in „Berlin, Hauptstadt der DDR“), war uns, ob wir es wollten oder nicht, die Vergangenheit stets gegenwärtig, sie war präsent, existierte im Präsens. Statt über-schminkter Fassaden zeigten die Häuser ihre Narben vor: Einschußlöcher. Über meinem bescheidenen Gemüseladen stand unbeirrt als Überbleibsel aus einer anderen Zeit in abblättrender Schrift: „Kolonialwarenhandlung“.

So sehr die Gesellschaft im Osten auch von der Zukunft träumte – *träumte!* –, so sehr blieb sie gleichzeitig der Vergangenheit, im Wortsinne: *verhaftet*.

*Jahresringe* habe ich meinen Beitrag provisorisch genannt, weil die Bücher Irina Liebmanns sich wie Jahresringe anordnen. Nur sind sie eben nicht ganz so ordentlich und nacheinander gewachsen wie draußen in den Baumstämmen der wilden Natur.

Für mich bilden die drei dokumentarisch basierten Bücher „*Berliner Mietshaus*“, 1982, „*Letzten Sommer in Deutsch-*

land“, 1997, und „Die Große Hamburger Straße“, 2020, eine Trilogie.

Zunächst also die Beschreibung eines einzelnen Hauses, in diesem Fall eines Berliner Mietshauses und seiner Bewohner. In einem Interview nach Erscheinen dieses Buches sagte Irina Liebmann: „Auch das Dokumentarische muß (wenn es mehr als bloßen Materialwert haben soll) ein Rätsel zum Gegenstand haben.“

Rätsel? Ja nun, an denen fehlt es in der Großen Hamburger Straße ja wirklich nicht. Und mit der Geschichte eben dieser Straße begann die Autorin sich damals gerade intensiv zu beschäftigen. Der Ordnung halber sollte doch nun eigentlich, nach dem Haus, als nächstes die Bestandaufnahme einer Straße folgen, bevor schließlich ein ganzes Land in den Blick genommen wird – so wie sie es in der übermütig romantischen Reise, dem poetischen *road movie* „Letzten Sommer in Deutschland“ tut, in dem sie sich in ihrem alten grauen Honda das deutsche Neuland nach 1990 erfährt.

Im Buch „Die Große Hamburger Straße“ finden sich zahlreiche Hinweise (die Roman-Mappe!), daß Irina Liebmann es ursprünglich genau in dieser ordentlichen Reihenfolge: Haus, Straße, Land, also vom Einzelnen, über das Besondere zum Allgemeinen, vorgehabt hatte. Doch die Autorin kehrt bei den Positionen 2 und 3 die Reihenfolge um. Irgendwas muß ihr dazwischengekommen sein? Man muß nicht lange darüber rätseln, was – Irina Liebmann verrät es selbst, im lapidaren Schlußsatz ihres Buches: „Das Leben ist dazwischengekommen.“

So mußte sie in „Letzten Sommer in Deutschland“ erst das gesamte Terrain noch einmal neu vermessen, ehe sie wieder in ihr altes Ostberlin und in die Große Hamburger zurückkehren konnte. Ein zielvoller Umweg, denn das Land war zwischenzeitlich umständehalber ein anderes geworden.

„Was über ein Haus zu erfahren ist, entnimmt seinen Anteil aus der Geschichte des Landes ...“, so steht es am Anfang des „Berliner Mietshauses“, als es um ein einzelnes Haus ging. Was aber, wenn es sich nun um eine ganze Straße handelt!

Wie geht Irina Liebmann da im einzelnen vor, wie nähert sie sich ihrem Thema?

In der Jurybegründung ist zu lesen: „Irina Liebmann ist das Gegenteil einer planlos herumschweifenden Flaneurin.“

Fast will es hier so scheinen, als handelten wir uns mit der „planlos herumschweifenden Flaneurin“ den weißen Schimmel eines Pleonasmus ein. Gibt es denn *planvoll* herumschweifende Flaneure? Allerdings, wir müssen dafür nur – kleiner Kunstgriff – konzedieren, daß es zum Plan des echten Flaneurs gehört, eben *keinen* Plan zu haben, offen zu sein für alles, was sich, zufällig, links und rechts des Weges findet. Und genau das zeichnet diesen staunenswert wachen Roman ja aus: daß er sich so ganz auf den Zufall einläßt, ohne jemals dabei beliebig zu werden oder vom Weg abzukommen – Chapeau!

In einem Text Hans Mayers über Uwe Johnson heißt es, daß Johnson genau so sprach, wie er schrieb. Bei Irina Liebmann ist das nicht anders. Sicher ein Indiz dafür, daß sich in beiden Fällen der orale Ursprung des Erzählens deutlich Gehör verschafft, also: etwas erzählen, um es nicht zu vergessen. In beider Werk spielt das Erinnern eine zentrale Rolle.

Eine kurze Rückbesinnung auf Uwe Johnson. Vor Jahren habe ich in einem Essay, „Syntax des Erinnerns“, halblaut darüber nachgedacht, wie ein Johnson-Text unverwechselbar zu einem Johnson-Text wird: in dieser spröden Eleganz, schönen Umständlichkeit, gesprächigen Maulfaulheit?

Zitat: „Wenn Johnson nach der Ablehnung von ‚Ingrid Babendererde‘ in seinem Absagebrief an den Mitteldeutschen Verlag Halle am 11. Januar 1958 schreibt: ‚Ich bin das literarische Engagement leid inzwischen. Sie wissen, daß ich

mich damit nicht begeben möchte in die freie Marktwirtschaft ...' klingt dieses Schriftstück ziemlich gewollt und aufgesetzt – oder aber: wie die unbeholfene Grobübersetzung aus einer Fremdsprache. Das ist es ja auch; es ist nicht die Wahrheit: Zu diesem Zeitpunkt recherchiert Johnson bereits für ein neues Buch, von dem er weiß, daß er es zuerst Peter Suhrkamp in Frankfurt am Main anbieten wird.“

Eine Übersetzung, bei der der Übersetzer, unter Druck arbeitend, sich nicht mal Zeit nimmt, zunächst den ganzen Satz in den Blick zu nehmen, nein, er überträgt Wort für Wort ins Deutsche und importiert damit *nolens volens* auch den anderen Satzbau. Das klingt fremd – und es ist befremdlich. So als schielte der Autor danach – und ja, er schielte ja tatsächlich ein bißchen! –, seine Texte kompatibel mit dem Englischen zu machen.

Weiter im Text: „Was aber in in diesem Amtsbrief Distanz erzeugt und erzeugen soll, bewirkt in Johnsons Prosa genau den gegenteiligen Effekt. Das Enghalten des prädikativen Rahmens (normalerweise würde man doch schreiben: , ... daß ich mich damit nicht in die freie Marktwirtschaft begeben möchte ...') ist eine Spezifik des Johnsonstils: die ureigene Syntax seines Erinnerns. Nicht die beliebig weit gespannte Rahmenkonstruktion, die dann vom bequem zurückgelehnten Erzähler im sicheren, historisch verbrieften Wissen ums Ende, mit dem oder jenem, was einem eben so einfällt, aufgefüllt wird – nein, indem Johnson den prädikativen Rahmen eng hält, hat er hinten immer noch Platz frei für Nachsätze und Nachstellungen, Nebengeschichten, Vermutungen; das Erzählen kommt nicht zum Ende, weil einem immer noch etwas einfällt, was eventuell wichtiger oder richtiger sein könnte, man springt wie von Stein zu Stein im Strom zurück; es ist wie beim Erinnern. Und wenn es bloß ein kommentierendes ‚dies verstand sich von selbst‘ oder ‚wer ficht das an‘ ist, das da noch nachgekleckert kommt.“

Soweit also zu Uwe Johnson und zu einem Aspekt seiner Erinnerungskultur. Was aber enthält nun Irina Liebmanns Instrumentenkasten in puncto Erinnerung?

Oft: *Wiederholungen*. Und genau so ist es doch beim Erinnern, daß wir die Sachen stets und ständig rekapitulieren, in Erinnerungsschleifen die Teile endlos neu zusammensetzen. Aber es ist kein Puzzle, wo am Ende, wenn alle Teile restlos auf Ecke und Kante liegen, das *eine* fertige Bild entsteht. Nein, eher ist es wie in einem Kaleidoskop – einem Kaleidoskop der Erinnerung –, in dem überraschend immer wieder neue Bilder entstehen. Die dann auch wieder vergehen.

Manne und Eva, zum Beispiel. Schon in Irina Liebmanns fieberig atemlosen Roman aus den Wechseljahren einer Stadt und einer Gesellschaft „*In Berlin*“ hatten die beiden einen flüchtigen Gastauftritt; hier, in der „*Großen Hamburger*“ und zwar direkt im Gravitationszentrum des Buches, in der Basisstation dieser urbanen Expedition: dem Café, werden sie als Wiedergänger sogar zu so etwas wie Hauptfiguren, sie agieren gleichberechtigt mit der Autorin.

An der vierten Ecke der Straße, die auch einmal die legendäre Nr. 1 hätte werden können, stand damals eine schäbige Baracke der KWV, der Kommunalen Wohnungsverwaltung, über die Irina Liebmann einfach nur immer hinweggesehen hatte. Und heute?

Das war, sagt die Liebmann staunend, „...*nicht nur irgendwas Neues, etwas aus unserer Zeit, sondern etwas, das fortzeugend Neues gebar, denn wer die Baracke mit einer Wohnungseinweisung verließ, der hatte ein Heim für die Ewigkeit, den Quadratmeter zu einer Mark, ohne Mieterhöhung für alle Zeiten.*“

*Das sollte der neue Anfang ja sein, so war er gemeint und hat so auch begonnen, es passt also mit den Zahlen! (Ausrufezeichen!)*

„Mann, Irina, daran ist der Staat doch zusammengebrochen!“, sagt Manne und das weiß ich ja selber (sagt sie), ich weiß es doch auch. „Aber zahlenmystisch gesehen, zahlenmystisch...“

„Nee! Zahlenmystisch, da wäre et ooch nischt geworden, ja-nüsch ...“ Manne – fast ist man hier versucht zu sagen: ein „Bild von einem Manne“ – sorgt dafür, daß die Autorin sich wieder einkriegt. So viel darf, nein: so viel *muß* man von einer mündigen Romanfigur auch erwarten dürfen, daß sie gelegentlich widerspricht und nicht nur Dienst nach Vorschrift (in diesem Fall: der Autorin) macht.

Aber: Dürfen denn in einem Roman auch *Fotos* auftauchen? Daß Fotografien zum Erinnerungsinstrumentarium gehören – keine Frage. Fotoalben, durch die man sich melancholisch blättert, sind doch das Erinnerungsmedium *per se*. Urlaubs- und Familienfotos halten etwas fest – mal als Schnappschuß, mal als gestellte Aufnahme –, das für immer vorbei ist. Bei Irina Liebmann ist das einmal ein surreal buntes Motiv im Einband ihres Romans, ansonsten sind es schwarz-weiß verwackelte Momentaufnahmen, oft unscharf.

Aber, noch einmal: Fotos in einem Roman? Gibt es das überhaupt? – Die Liebmann macht es, also gibt es das. So einfach. *Quod erat demonstrandum*.

Da könnte man übrigens genauso fragen: Darf man einen Roman schreiben, der ausschließlich aus Fußnoten (zu einem Gedicht) besteht? Aber ja doch, siehe „*Fahles Feuer*“ von Vladimir Nabokov; zweifellos ein Roman und, ganz nebenbei, einer der unglaublichsten der Weltliteratur.

Lec' Aphorismus am Anfang stellte natürlich nur rhetorisch eine Frage, die Antwort war darin schon enthalten: Ja, es gehört viel Phantasie dazu, sich die Wirklichkeit vorzustellen. Das Phantastische an Irina Liebmanns Roman ist eben auch, daß sich die Autorin kühn und artistisch unbekümmert über enggezogene Genrengrenzen (Fotos in einem

Roman!) hinwegsetzt, sofern es nur der Wahrheitsfindung dient.

Und, nicht zu vergessen, das gehört natürlich ebenfalls noch mit in den Instrumentenkasten Erinnerung: sich *genau*, ganz genau zu erinnern.

Uwe Johnson ließ sich alte, längst abgefahrene Fahrpläne der „Deutschen Reichsbahn“ nach New York schicken, nur, damit in den *Jahrestagen* auch ja pünktlich alle Anschlüsse erreicht werden konnten. Heruntergebrochen auf die Dimension einer Straße, widmet Irina Liebmann sich im Gegenzug der Straßenbahn.

Danke speziell für diese Erinnerung! Ich hatte völlig vergessen, daß man früher die Tür selbst aufschieben mußte. Und auch, daß es kurz vor Dienstschluß DDR noch neue Tatra-Bahnen – mit Schalensitzen! – gegeben hatte. Aber viel wichtiger: Der Autorin gelingt es, auf einer einzigen Buchseite Straßenbahnfahrt Antwort auf eine Frage zu geben, die sie im ganzen Buch umtreibt: „*Wie ist das alles gekommen?*“

Bevor ich mit einem Zitat hier kurz in die Bahn steige und fortfahre, vorwitzige Nachfrage: Was meint die Autorin mit ‚das alles‘? Sie gibt uns darauf keine Antwort. Die muß sich in diesem Dialogbuch der Leser wohl selbst geben.

„Eine Fahrt kostet zwanzig Pfennige. Egal wie weit und wie lange man fährt, zwanzig Pfennige, die wirft man in eine Art Kaffeemühle, wo das Geldstück noch sichtbar bleibt unter Glas, bevor man es selber durch Abreißen eines Stückchens Papier von einer Banderole weiterschiebt, ein Stück weiter heran an ein Loch in der Geldkiste, in der Kassette, die sich darunter befindet. Das ist Handbetrieb, einfach und billig. Zu billig, darum bezahlen viele auch nicht.“

Kein Vergleich dies, wie sie ausführt, zum sagenhaften Westen! Dort gibt es glänzende Automaten, und das kostet dann natürlich auch richtig.

Zitat: „Ja – so wird’s gemacht auf der Welt, nicht so wie bei uns, diese Klapperkisten. Nichts wert, hier im Osten, nichts wert. Es ist alles nichts wert.“ Ende, des Zitats.

Und trotzdem: In der ewigen Wiederkehr, auferlegt vom stählernen Schienenkreis, führen die Straßenbahnen im Osten ja doch, nach Plan, sogar nach Fahrplan. Und trotzdem: Es war eben wirklich vieles ein bißchen zu billig – in jeder Hinsicht.

Erstaunlich, vergleicht man dazu im Etymologischen Wörterbuch, Stichwort „billig“ steht da: Adjektiv, in ursprünglicher Bedeutung, *mhd.*, „angemessen, gerechtfertigt“. Viele Jahrhunderte später ist daraus per Bedeutungswandel „minderwertig“ geworden. Und in letzterem Sinne verwendet ja auch die Autorin „zu billig“. Sonst landeten wir ja bei den Paradoxien: „zu angemessen“ oder „zu gerechtfertigt“ – und darum bezahlte niemand.

Aber noch erstaunlicher: Nur etwas mehr als dreißig Jahre hat es für einen erneuten Bedeutungswandel gebraucht. Was damals als zu billig erschien, ist inzwischen und in der Erinnerung kostbar und unwiederbringlich wertvoll geworden: eine Straßenbahnfahrt für sagenhafte – heute absolut unbezahlbare – 20 Pfennige Ost.

Irina, weißt du zufällig, auf welcher Seite deines Buches du diese Straßenbahnfahrt beschreibst? Nein?

Aber ich weiß, du hast ein offenes Ohr und offenes Herz für Kabbala, mystische Zusammenhänge und dergleichen.

Einmal, es war Ende der 80er Jahre, 1987, glaube ich, wir wohnten beide noch in unmittelbarer Nachbarschaft – du, in der Wolfshagener, ich – in der Eintracht, da hast Du mich auf der Straße geheimnisvoll mit einer hochbrisanten Information überrascht: „*Weißt du, daß wir jetzt im Jahr des Hasen aus Holz leben?*“

Nee! Hatte ich nicht gewußt – Sinologie hatte ich ja im Unterschied zu dir nie studiert, aber mit kurzem Blick in die

moribunde Runde hätte ich das natürlich sofort unterschreiben können.

Bei deinem Faible für Zahlenmystik – die Seitenzahl, unter der wir diesen Straßenbahnnachruf auf die DDR finden, wird, schätze ich mal, für dich jetzt überhaupt keine Überraschung sein: ... Seite 89.

Das Geschäft des Erinnerns, es wäre ein verdammt trübsinniges, würde man die Erinnerungen nur immer wie ein Strafgefangener, dem eine schwere Eisenkugel ans Bein gekettet worden ist, hinter sich herziehen. Aber wir wissen doch, es ist auch ein Spiel. Auf einer Eisenkugel kann man ebenso ganz bequem durch die Luft fliegen: Baron v. Münchhausen hat uns das weiland blendend vorgemacht!

Und so wundert es überhaupt nicht, daß selbst in dieser absolut wirklichkeitsgesättigten Prosa immer wieder auch Märchenhaftes auftaucht: das Blaubart-Motiv etwa der verschlossenen Tür, die dann plötzlich aufgeht ... Oder wenn bei Keilich, dem größten Spielwarenhaus der Welt (es geht über drei Etagen!), ein 14-jähriges Lehrmädchen von früh um acht bis abends um sechs in den funzeligen Keller gesperrt wird, um dort, einzig in Gesellschaft vorbeihuschender Mäuse, tapfer und unter Tränen die Bestände der Zinnsoldaten durchzuzählen – wer denkt da nicht an Aschenputtel. Oder auch an Hans Christian Andersen.

Und einmal, tatsächlich, erscheint der Autorin sogar in persona *die Zeit*, eine Tänzerin in einem langen Rock, die in einem furiosen Teufelsritt durch den Raum, das heißt hier: durch die Große Hamburger Straße, fegt, bis hinüber an die Spree, zum Geisterschloß *Monbijou*.

Immer, wenn ich Irina Liebmann lese, muß ich an Isaak Babel denken.

Irina: jetzt mal *sehr* beiseite gesprochen: Mit derartigen Scharniersätzen à la Trick 17 hab ich es, ob du es glaubst oder nicht, immerhin bis zum Abitur gebracht; also: ,Immer,

wenn ich die binomischen Formeln erklären soll, fällt mir der Satz des Pythagoras ein. Der Satz des Pythagoras lautet:  $a^2 + \dots$  usw. usf.'

Da Babel jedoch, im Unterschied zu dir, leider nie den Uwe-Johnson-Preis erhalten hat, halte ich meine diesbezügliche Ausschweifung sehr kurz und verweise nur auf den kleinen Text „Linie und Farbe“, der unmittelbar mit unserem Thema zu tun hat: mit der Phantasie, die es braucht, um die Wirklichkeit zu erkennen.

Dezember 1916, in Finnland. Nach dem Essen im großen Speisesaal des Sanatoriums Olila machen Babel und Kerenski noch einen kleinen Spaziergang durch den Wald. Ja – der Kerenski, der spätere Oberbefehlshaber der russischen Armee. Kerenski, wie sich herausstellt, ist beängstigend kurzsichtig. Nicht mal Nikkelsens wunderschöne Tochter Kirsti erkennt er, als die zauberhaft auf Skiern vorbeigleitet.

„Die Linie“, ruft Babel da entsetzt, „die göttliche Begrenzung, die Beherrscherin der Welt, sie ist Ihnen entglitten.“  
 (...) „Der Schnee glitzert körnig, zuerst, hart am Stamm, als leblose Linie und an der Oberfläche wellig wie eine Linie Leonardos, gekrönt vom Widerschein der lodernden Wolken. Und Fräulein Kirstis Seidenstrumpf, die Linie ihres schon reifen Beines? Kaufen Sie sich eine Brille, Alexander Fjodorowitsch, ich beschwöre Sie!“

Und Kerenski? „Ich brauche Ihre Linie nicht, sie ist so banal wie die Wirklichkeit. Sie leben nicht besser als ein Geometrielehrer, ich aber bin von Wundern umgeben. (...) Was brauche ich die Sommersprossen in Fräulein Kirstis Gesicht, wenn ich in diesem Mädchen, das ich kaum erkenne, all das ahne, was ich ahnen will? (...) ... und Sie wollen mich mit einer Brille zu fünfzig Kopeken blind machen.“

Zur Größe Isaak Babels gehört es, daß er dem geheimnisvoll weitsichtigen Kerenski hier unwidersprochen das letzte Wort läßt. Auch mein Herz schlägt für Kerenski, und ich fra-

ge mich, ob es nicht in der Literatur ein spezifisches Pendant zur Heisenbergschen Unschärferelation gibt.

Wir erinnern uns: Es ist prinzipiell unmöglich, den Ort und den Impuls eines Teilchens gleichzeitig beliebig genau zu messen. Das heißt: Die Ortsmessung setzt eine möglichst vollständige Lokalisierung des Teilchens voraus, während dem Impuls eine sich über den ganzen Raum erstreckende Welle mit der *De-Broglie*-Wellenlänge zugeordnet ist. Das ist der Welle-Teilchen-Dualismus, in dem wir als menschliche Elementarteilchen alle leben.

Auch Eva, zum Beispiel, die wir im Roman kennenlernen.

Was den *Ort* betrifft: „Ich bin von hier, Irina, von hier!“, das sagt sie, nicht nur einmal. Doch zugleich gibt es bei ihr den *Impuls* wegzugehen. Wohin? „Na, wo alle hingehen“. Sie ist von einer Welle erfasst, die nicht mit der *De-Broglie*-Wellenlänge zu messen ist, es ist die damalige Ausreisewelle. Unmöglich, diesen Dualismus schlicht aufzulösen, indem man hier eine klare Linie zieht!

Noch einmal Kerenski: „Wozu brauche ich die Linie, wenn ich die Farbe habe.“ Und – füge ich hinzu – den Geruch, den Geschmack und, überhaupt, ein Gefühl für die Sache.

So wie das Elektronenmikroskop eine hohe Energie braucht und dadurch das zu beobachtende Teil in eine Schwingung versetzt, braucht es beim Schreiben, wenn es denn gelingen soll, Empathie, Phantasie und eben eine hohe Intensität (als Gegenstück zur physikalischen Energie); es hat also nichts mit Nachlässigkeit zu tun, daß das zu Beobachtende im Ergebnis auch hier zwangsläufig in Schwingungen versetzt wird, die eine einfache, eine endgültige und scharfe Zuordnung grundsätzlich unmöglich machen.

So jedenfalls verstehe ich die Autorin, wenn sie in einem Interview sagt: „Ich finde es eine altmodische Dramaturgie: Am Ende ist das Rätsel gelöst! Gar nichts ist gelöst, ja! Es entsteht immer wieder ein neues Rätsel.“

Das können wir doch gut als Schlußwort stehen lassen,  
weil es so gar nicht nach *Schluß, aus und fertig* klingt.

Langer, verschlungener Rede kurzer Sinn: Glückwunsch,  
liebe Irina!

© Jens Sparschuh