

dtv

Bis zu ihrer spektakulären Wiederentdeckung war Lucia Berlin ein Geheimtipp. Dabei zählt sie zu den Großen der amerikanischen Literatur, wird mit Raymond Carver, Richard Yates oder Alice Munro verglichen. Lucia Berlins Erzählungen zeugen von ihrem unsteten, von Brüchen durchzogenen Leben. Es sind Frauen wie sie, deren Schicksal sie festhält: allein-erziehende Mütter, Alkoholikerinnen auf Entzug, Haushaltshilfen, Krankenschwestern und Sekretärinnen. In Waschsals, Cafés und Restaurants, Krankenhäusern und Arztpraxen zeigen sich die kleinen Wunder des Lebens oder entwickeln sich herzerreißende Tragödien, denen Lucia Berlin mal mit abgründigem Humor, dann wieder voller Melancholie, aber stets mit ergreifender Empathie auf den Grund geht.

Lucia Berlin wurde 1936 in Alaska geboren und starb 2004 in Marina del Rey. Die Tochter eines Bergbauingenieurs zog schon als Kind mit ihrer Familie von Minenstadt zu Minenstadt auf dem amerikanischen Kontinent. Nach der Scheidung der Eltern wuchs sie bei ihrer alkoholsüchtigen Mutter auf. Lucia Berlin führte auch als Erwachsene ein ruheloses Leben: Sie lebte in New York, Mexiko, Kalifornien. Sie trank, ließ sich drei Mal scheiden und zog ihre vier Söhne allein groß. Ihre Erzählungen entstanden in den 1960er bis 1980er Jahren, sie wurden in Zeitschriften und später in drei Erzählungsbänden veröffentlicht. Von 1994 bis 2000 war Lucia Berlin Dozentin an der Universität von Boulder, Colorado.

Lucia Berlin

Was ich sonst noch
verpasst habe

Storys

Herausgegeben von Stephen Emerson

Aus dem amerikanischen Englisch
von Antje Rávic Strubel

dtv

**Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher**
www.dtv.de



2. Auflage 2018

2017 dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München

© der deutschsprachigen Ausgabe:

2016 Arche Literatur Verlag AG, Zürich – Hamburg

Die Originalausgabe erschien 2015 unter dem Titel

›A Manual for Cleaning Women. Selected Stories‹

im Verlag Farrar, Straus & Giroux, LLC, New York.

© 2015 Literary Estate of Lucia Berlin LP

© 1977, 1983, 1984, 1988, 1990, 1993, 1999 by Lucia Berlin

© Notiz des Herausgebers: 2015 by Stephen Emerson

© Vorwort: 2015 by Antje Rávic Strubel

Umschlaggestaltung: dtv unter Verwendung eines Fotos

von Paul Suttman (Literary Estate of Lucia Berlin LP)

Gesamtherstellung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

(Satz nach einer Vorlage des Arche Literatur Verlags)

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany · ISBN 978-3-423-14586-2

Inhalt

Das Schreiben als Fallschirm
Ein Vorwort von Antje Rávic Strubel 7

Sterne und Heilige	17
Dr. H. A. Moynihan	29
Elektroauto, El Paso	39
Makadam	43
Stille	45
Gut und schlecht	63
Tigerbisse	79
Phantomschmerz	105
Notaufnahme-Notizbuch, 1977	115
Temps Perdu	129
Mijito	141
Eine Liebesaffäre	171
Mein Jockey	185
Toda Luna, Todo Año	187
El Tim	207
Ihr erster Entzug	219
Unbeherrschbar	225
502	231
Leid	239
Streuner	257

Carmen	269
Panteón de Dolores	281
Mama	295
Angels Waschsalon	305
Handbuch für Putzfrauen	313
Trauern	331
Carpe Diem	339
B. F. und ich	345
Einen Augenblick noch	351
Nach Hause finden	361

Notiz des Herausgebers *Stephen Emerson* 377

Das Schreiben als Fallschirm

Ein Vorwort von Antje Rávic Strubel

Wer war diese Frau mit dem fantastischen Namen, der wirkt, als wäre er erfunden? Auf welchen Sprachraum, welche Herkunft deutet er hin? So wenig, wie der Name seine Trägerin festlegt, so offen, mehrdeutig und bezugsreich ist das Werk von Lucia Berlin.

Wer bisher nach Lucia Berlin suchte, fand nur wenige biografische Details. Über ihren Tod im Jahr 2004 hinaus galt sie als das am besten gehütete literarische Geheimnis der USA. Der verdiente Durchbruch kam erst im Jahr 2015, als Stephen Emerson, ein guter Freund von Berlin, im renommierten New Yorker Verlag Farrar, Straus & Giroux einen neu zusammengestellten Band herausbrachte, der dreiundvierzig von insgesamt sechsundsiebzig Erzählungen enthält. Diese Sammlung, auf der auch die vorliegende deutsche Ausgabe beruht, zeigt, dass Berlins Literatur keineswegs gealtert, sondern atemberaubend gegenwärtig ist; es sind zeitlose Geschichten, deren Klang lange nachhallt.

Ihrer späten Entdeckung zum Trotz gehört Lucia Berlin zu den Großen der amerikanischen Literatur. Ihre genuine Schreibweise hat die Strahlkraft einer Carson McCullers, eines William Faulkner, einer Joan Didion. Mit Didion verbindet Lucia Berlin nicht nur die Generation – sie wurde 1936 in Alaska geboren –, sondern auch der untrügliche Blick, die

pointierte Zuspitzung, die literarische Präzision. Mit Carson McCullers verbindet sie das Interesse an ungewöhnlichen, vielschichtigen, gebrochenen Charakteren und eine berauschende erzählerische Leichtigkeit, mit Faulkner das literarische Wagnis und die Lust, an Grenzen zu gehen.

Lucia Berlin ist eine jener Autorinnen, für die Leben und Schreiben eine fortlaufende, sich wechselseitig entzündende Bewegung ist. Als Tochter eines Bergbauingenieurs wuchs sie in den Minenstädten der Rocky Mountains auf, in Montana, Idaho, Arizona. Als ihr Vater während des Zweiten Weltkriegs bei der Marine diente, zog die Mutter mit ihr und der jüngeren Schwester zu Verwandten ins texanische El Paso. Nach dem Krieg siedelte die Familie nach Chile über, wo der Vater für eine große Bergbaufirma arbeitete. Von dort ging Berlin zum Studium nach New Mexico. Später lebte sie in Nordkalifornien, Oakland, schließlich in Boulder, Colorado, bevor sie an ihrem 68. Geburtstag in Los Angeles starb. Dieses Unterwegssein ist auch ihren Geschichten eingeschrieben. Sie spielen in den rauen Landschaften des amerikanischen Westens und Südwestens und in Südamerika; in Albuquerque, El Paso, in Mexiko und Chile.

Erste Erzählungen erschienen ab den 1960er-Jahren in Zeitschriften. Da hatte sie allerdings schon einen Roman geschrieben, der ihr in Mexiko gestohlen wurde, und einen weiteren verbrannt, was sie später bereute. 1977 erschien ihr erstes Buch in einem kleinen Verlag. Sechs weitere Bände folgten, die letzten drei bei Black Sparrow Press. Dieser Verlag, in den 1960er-Jahren gegründet, brachte unter anderem Werke von Charles Bukowski oder Paul Bowles heraus. Auch Beat-Autoren wie Jack Kerouac publizierten dort, der Black-Mountain-Dichter Robert Creeley und der Autor und Künstler Fielding Dawson. Lucia Berlin war eine aufmerksame Leserin – mit

Robert Creeley verband sie eine lebenslange Freundschaft, später gehörte der Dichter und Verleger Kennward Elmslie zu ihrem Freundeskreis, die beiden führten einen intensiven, wöchentlichen Briefwechsel.

Mit ihrer unbehauenen Sprache, ihren ungeschönten Schilderungen und komplexen Figurenporträts, durchwoben von abgründigem Witz, hat Lucia Berlin allerdings ein unverkennbar eigenes, einzigartiges literarisches Universum geschaffen.

Diese Autorin schaut dorthin, wo es wehtut. Den Schmerz fängt sie in einem dunklen Lachen auf. Und das geschieht unabhängig von dem kulturellen Hintergrund, dem Milieu oder der Generation ihrer Charaktere. Berlin ist nicht, wie bei Schriftstellern häufig der Fall, Expertin für ein Milieu oder eine bestimmte gesellschaftliche Klasse. Dank ihrer Reisen, ihrer Herkunft, ihrer vielfältigen Jobs hat sie verschiedenste gesellschaftliche Schichten und Sozialisationen erlebt. Sie kennt sich mit prekären Verhältnissen ebenso aus wie mit wohlhabenden, und sie weiß aus eigener Erfahrung, wie unvermittelt der Wechsel von einem ins andere geschehen kann. Als Jugendliche war sie Teil der chilenischen High Society, als alleinerziehende, alkoholranke Mutter von vier Kindern schrammte sie später öfter am Abgrund entlang. So kann sie von sozialer Brüchigkeit in kolonial geprägten amerikanischen Haushalten ebenso anschaulich erzählen wie von Sozialprojekten, Drogenentzugsanstalten und Obdachlosenheimen.

Ihr untrüglicher Blick zielt auf das Besondere im sozialen Stereotyp. Sie bricht mit Erwartungen und stellt Vorurteile auf den Kopf, indem sie unterschiedlichste Menschen in aller Schroffheit aufeinandertreffen lässt, häufig an öffentlichen Orten. Im Waschsalon, im Bus, im Krankenhaus begegnen sich Figuren, deren soziale und kulturelle Horizonte sich

gewöhnlich wenig berühren, hier aber wie selbstverständlich zusammenkommen. Das Selbstverständliche dagegen erscheint auf einmal fremd.

Mexikanische Mütter im Teenageralter, Drogendealer und Krankenschwestern, die sich um todkranke oder schwerstbehinderte Kinder kümmern, amerikanische Ureinwohner und wohlhabende junge Frauen, die zur Abtreibung ins mexikanische Grenzgebiet fahren, bevölkern Berlins Welten. Verwahrloste und gemobbte Mädchen, Putzfrauen auf ihrer täglichen Busfahrt durch die Stadt, kommunistische Lehrerinnen mit blindem, zweifelhaftem Idealismus, alkoholranke Lehrerinnen. US-Amerikaner in Südamerika ebenso wie Südamerikaner in den Staaten. Geografische Grenzen spiegeln oft die Grenzerfahrungen der Figuren wider; Verwahrlosung, Missbrauch, Krankheit, Sucht, Sterben. Wie hier die Durchlässigkeit von Grenzen sichtbar wird, ist nur ein Zeichen der außergewöhnlichen Sprachmächtigkeit dieser Erzählerin.

Die Figuren wirken zunächst skizzenhaft, wie flüchtig hingeworfen. Aber sie kehren in späteren Geschichten wieder, manchmal unter anderen Namen oder in neuen Zusammenhängen, manchmal scheint die frühere Version in der späteren auf wie ein Schatten. Und es ist dieses Wiederaufgreifen einer Figur, was die einzelnen Erzählungen untergründig verknüpft und in ein großes Erzählmosaik stellt. Im Grunde hat Lucia Berlin ihr gesamtes Leben an einem einzigen Werk geschrieben, an einem ununterbrochenen Text; ein urwüchsiges Schreiben, das in seiner stilistischen Vielfalt, der Multiperspektivität, in seinem Stimmenreichtum und seiner thematischen Breite hinausgeht über die in sich geschlossene Form einer Short Story, die zumeist auf ein Thema, einen Konflikt, ein Milieu begrenzt ist. Lucia Berlins Art zu schreiben ähnelt in ihrer Offenheit dem Verfahren der Beat-Autoren. *La Ida*,

die Fahrt, so heißt das Boot der Fischer in der Geschichte *Toda Luna, Todo Año*, und das sind wir, die Leser, in all diesen Geschichten: auf der Fahrt. Unterwegs. Möglich, dass wir mehrmals dieselbe Küste ansteuern – aber immer bei anderem Wind, aus einer anderen Richtung, und immer hat sich die Küste in der Zwischenzeit verändert. Dieses Schreiben ist ankerlos, voller Brüche und Sprünge, ein Gefüge mit Raum für eigene Erfahrungen, Erinnerungen, Assoziationen, das die Beteiligung der Leser am Text stärker fordert als die geschlossene Erzählform. Indem Lucia Berlin die Texte offen hält für eine intensive Auseinandersetzung – zuweilen spricht sie uns, die Leser, direkt an –, stellt sie sich selbst als Suchende dar in einem Dialog, in dem jede Antwort auf neue Fragen abzielt.

Berlin erzählt mit der berühmten desillusionierenden Härte, mit der der Überlebenskampf, das Ringen mit Natur und Schicksal in der Short Story verhandelt werden. Zugleich aber legt Berlin den emotionalen Kern ihrer Figuren offen. Interessanterweise hat sie darin eine brutalere Wirkung als Autoren wie etwa Raymond Carver, den sie kannte und dessen Literatur sie sich eine Zeit lang verbunden fühlte. »Ja«, schrieb sie in einem Brief an den amerikanischen Dichter August Kleinzahler, »ich mag Raymond Carvers Geschichten – bevor er ausnüchterte & den Schluss seiner Texte versüßte – (& bevor dieses Miststück seine Geschichten zu *short cuts* aufmotzte – *schrecklich*, so was zu tun). Ich habe schon geschrieben wie er, bevor ich überhaupt etwas von ihm gelesen hatte. Er mochte auch meine Texte – wir hatten gute Gespräche. Erkannten einander sofort. Unser beider ›Stil‹ beruhte auf unserem (auf gewisse Weise ähnlichen) Hintergrund. Keine Gefühle zeigen. Nicht weinen. Lass niemanden an dich ran.«

Berlins Stil ist ungezügelt und kontrolliert zugleich in der präzisen Art, in der Szenen entworfen, Situationen aufs

Wesentliche konzentriert werden. Ihre spontane, situative Erzählweise vermittelt den Eindruck, man wäre mitten im Geschehen. Die Wirklichkeit des Textes rückt so nah, als materialisiere sich das Gelesene, hinterlasse einen Abdruck in der Luft. Den Moment zu erfassen, war Berlin wichtig, ihn als das wahrzunehmen, was er ist, unabhängig davon, ob er gut oder schlecht ist und worauf er hinausläuft. »Man muss die Dinge so nehmen, wie man sie in diesem konkreten Moment sieht.« Ehrlich sein, wahr sein, nah dran sein. Daraus resultiert zuweilen ein so ungekünstelter erzählerischer Ton, dass man sich noch in einem skizzenhaften Entwurf wähnt, während sich doch schon die ganze Vielfalt eines Lebens auffächert, festsetzt und im Kopf bleibt. Wie ein Song, eine gute Liedzeile.

»Miles Davis: ›Those dark Arkansas roads. That's the sound I'm after‹«, schrieb sie in einem anderen Brief an Kleinzahler. »Turner und Caravaggio sind die Maler, die mich erfreuen, aber die Porträts von Bacon und Alice Neals sprechen zu mir als Schriftstellerin. Ich lese ihre Porträts wie Romane oder Gedichte. Vor allem aber Rothko. Schneesturm in New York, keine Autos! Also laufen, ich zieh die Kinder auf Schlitten hinter mir her, um mir eine Rothko-Retrospektive im MOMA anzusehen. Wenige Leute, blendende Oberlichter, und seine Farben pulsieren von den Wänden, rein, unverfälscht, wie, na ja, ›Arkansas roads‹.«

Ihre Erzählungen sind von Traurigkeit und Trauer durchströmt, von einer tiefen inneren Verletztheit. Ihr Ventil ist das Lachen. Das Absurde in der Verzweiflung sehen, im Schrecklichen den Witz, darin ist Lucia Berlin einzigartig. Das bedeutet nicht, die Härte wegzulachen, zuzukleistern mit albernem Gelächter. Sondern es bedeutet, das eine im anderen zum Ausdruck kommen zu lassen, den Menschen aus der Erstarrung des Schreckens zu lösen, damit er den Schrecken wahrnehmen

kann. So sind Berlins Themen zwar hart, aber ihr Blick ist es nicht. Ihr Blick zielt auf die Gebrochenheit des Menschen und darauf, sie in einem wesentlichen Gefühl zu erfassen. Dieses Gefühl in aller Schlichtheit und Klarheit aufleuchten zu lassen, es so nackt und echt wie möglich zur Anschauung zu bringen, das ist Berlins Schreibantrieb. Von diesem Gefühl auch zu erzählen, wenn es nicht der gesellschaftlich anerkannten Moral entspricht oder an Tabus rührt. Ihr großes Vorbild sieht sie in Tschekow: »Er lässt die Dinge offen. Er löst sie nicht auf: Jemand stirbt oder eine Liebe geht zu Ende, und nichts wird zusammengeschnürt, man bleibt einfach damit zurück, mit dieser Trauer oder Sorge oder um welches Gefühl es sich auch immer handelt.« Auch Grace Paleys Kurzgeschichten oder Charles Baudelaires Prosagedichte sind für sie Vorbilder einer solchen Poetik des klaren Gefühlsmomentes.

Es ist leicht, Parallelen zu ziehen zwischen den Ich-Erzählerinnen und der Autorin. Ein zerrüttetes Elternhaus. Ein Großvater, der Tochter und Enkelin missbraucht. Gleichzeitig der glamouröse Alltag einer reichen, gesellschaftlich einflussreichen Familie; Berlins Vater war in den 1950er-Jahren in Chile mit dem Handel von Erz zu Geld gekommen. Sie arbeitete als Krankenschwester, als Putzfrau, Spanischlehrerin und als Telefonistin in einer Abtreibungsklinik. Sie war Ehefrau eines Junkies und Ehefrau eines Jazzmusikers, sie war Mutter von vier Söhnen, teilweise alleinerziehend, und schließlich Professorin für kreatives Schreiben an der Boulder University in Colorado. Sie litt lebenslang an der Krankheit Skoliose, die sie als Kind zwang, ein Metallkorsett zu tragen, und im Alter an ein Sauerstoffgerät fesselte. Es gab Lebensphasen, in denen sie glaubte, die Tage nur mit Alkohol ertragen zu können. Schließlich glückte ihr der Entzug. Sie begleitete ihre Schwester in den Tod, die Anfang der 1990er-

Jahre in Mexiko an Krebs starb. Und schließlich: der ewige Schatten der Mutter.

Aber das Autobiografische schimmert bestenfalls als Bodensatz in den Erzählungen auf. Die Autorin schwebt in großer Höhe darüber, und das Schreiben ist der Fallschirm, der sie in der Luft hält. Der Fallschirm ermöglicht ihr den Blick von oben, in dem sich die darunterliegende Welt – die Details ihres Lebens – neu ordnet und zu einer literarischen Landschaft wird, in der sich Größe und Form der Dinge verändern und in ein ungewohntes Verhältnis zueinander rücken, je nachdem, wie es die Logik der Geschichte verlangt. Einschneidende Ereignisse werden mal näher am Boden, mal entfernt überflogen, abhängig von der gewünschten Perspektive. Man könnte auch sagen: Es sind jede Menge Nicht-Ichs, mit denen sich die Autorin in ihren Texten veräußert, ganz im Sinne Baudelaires, den Paul Auster einmal so übersetzte: »Wo immer ich nicht bin, bin ich ich selbst.«

Berlin, die kokett bekannte, über ihr Schreiben nie groß nachzudenken, benutzte ihr eigenes Leben erst dann als Material für ihre Fiktion, wenn sie genügend Abstand dazu hatte. Allein das Schreiben, sagte sie in einem Interview, sei schon eine Möglichkeit der Distanznahme. Eine Distanz, die durch Galgenhumor gesichert wird. »Okay«, schrieb sie in einem Brief an Kleinzahler, »da bin ich also in diesen entsetzlichen Schulen, und mein Papa ist im Krieg, meine Mutter, mein Großvater und Onkel sind betrunken, meine Mutter und mein Großvater missbrauchen mich, sexuell und physisch (aber nicht gleichzeitig, schließlich waren sie ja nicht krank im Kopf oder so was).«

Schreiben bedeutet für Lucia Berlin auch, einen Ort zu finden, an dem sie bleiben kann. Aus dem Gefühl heraus, nicht geerdet zu sein, immer getrieben, früh verjagt aus der Sicher-

heit eines Elternhauses, findet sie Geborgenheit in einem Satz. »Wenn du einen Satz schreibst, dann ist er da, und er ändert sich nicht, und er bewegt sich nicht, und so wird er zu einem Ort für mich. Die Geschichten sind festgehalten in der Zeit, das ist ein wichtiger Teil des Schreibens, eine Wirklichkeit oder einen Ort zu finden.«

Sie hat es immer vorgezogen, in Krankenhäusern zu arbeiten, in Notaufnahmen oder in Gefängnissen, in Grenzbereichen, wo die Grenze zwischen gesund und krank, psychischer Stabilität und Labilität, Ordnung und Chaos besonders stark zutage tritt, zugleich aber an Bedeutung verliert, weil sie alltäglich wird, so normal wie die Übergänge von einem ins andere. Das scheint eines der inneren Organisationsprinzipien des literarischen Schaffens von Berlin zu spiegeln: Der Abgrund ist in den Texten jederzeit präsent, und der nächste Satz ist eine Brücke, die Berlin darüber spannt. Ihre Sätze machen den Abgrund nicht kleiner, lassen ihn nicht verschwinden, aber sie sind ein sprachlicher Ort, an dem sich trotz allem – ziemlich gut – aufhalten lässt.

Es sind ihr besonderer, unsentimentaler Blick auf die *condition humaine*, eine unvoreingenommene Herangehensweise, Empfindsamkeit für die Figuren und erzählerische Kühnheit, die Lucia Berlin so herausragend machen. Die Lebensklugheit dieser Autorin enthebt ihre Figuren schließlich der persönlichen Misere und lässt in ihnen wesentliche Züge der menschlichen Existenz aufleuchten.

August 2015

Sterne und Heilige

Warten Sie. Lassen Sie mich erklären...

Mein ganzes Leben lang bin ich immer wieder in solche Situationen geraten wie an jenem Morgen mit dem Psychiater. Er wohnte in der Hütte hinter meinem Haus, während sein neues Haus hergerichtet wurde. Er wirkte sympathisch, war attraktiv, und natürlich wollte ich einen guten Eindruck machen. Ich hätte ihm Brownies rübergebracht, wollte ihn aber nicht auf den Gedanken bringen, ich wäre aufdringlich. Eines Morgens, als gerade die Sonne aufging, trank ich wie immer meinen Kaffee und sah aus dem Fenster in den Garten, der zu dieser Zeit wunderschön war, die Wicken, der Rittersporn und die Cosmea. Ich fühlte mich, nein, ich war glücklich ... wieso zögere ich, Ihnen das zu sagen? Ich will nicht, dass Sie mich für sentimental halten, ich möchte einen guten Eindruck machen. Jedenfalls war ich voller Freude, warf eine Handvoll Vogelsamen auf die Veranda und saß da und lächelte in mich hinein, als Dutzende Trauertauben und Finken angefliegen kamen, um die Samen aufzupicken. Dann, zack, sprangen zwei fette große Katzen auf die Veranda und stürzten sich auf die Vögel, Federn flogen genau in dem Moment, als der Psychiater aus der Tür trat. Er sah mich an, fassungslos, und sagte: »Wie entsetzlich!«, floh. Nach diesem Morgen mied er mich gänzlich, ich bildete mir das nicht

ein. Es gab keine Möglichkeit, ihm zu erklären, dass alles so schnell gegangen war, dass ich nicht über die Katzen gelächelt hatte, die über die Vögel herfielen. Sondern mein Glück über die Wicken und die Finken hatte noch keine Zeit gehabt, zu verblassen.

So weit ich mich zurückerinnern kann, habe ich immer einen sehr schlechten ersten Eindruck gemacht. Beispielsweise damals in Montana, als ich nur versuchte, Kent Shreve die Socken auszuziehen, damit wir barfuß gehen konnten, und dann waren sie an seinen langen Unterhosen festgemacht.

Aber wovon ich eigentlich erzählen möchte, ist von der St. Joseph's-Schule. Psychiater (bitte missverstehen Sie mich nicht, ich bin nicht auf Psychiater fixiert oder so was) – Psychiater scheinen sich meines Erachtens viel zu sehr auf die Urszene zu konzentrieren, auf den präödiptalen Verlust, und dabei lassen sie das Trauma der ersten Schuljahre außer Acht und die anderen Kinder, die grausam sind, schlicht rücksichtslos.

Ich will gar nicht weiter darauf eingehen, was in Vilas passierte, meiner ersten Schule in El Paso. Alles in allem ein großes Missverständnis. Nach den ersten zwei Monaten der dritten Klasse stand ich jedenfalls da, auf dem Spielplatz von St. Joseph's. Meiner neuen Schule. In schierer Panik. Ich hatte geglaubt, die Schuluniform würde helfen. Aber ich trug dieses schwere Metallkorsett auf dem Rücken wegen dem, was die Ärzte eine Krümmung nannten, die aber, ehrlich gesagt, ein Buckel war. Und so hatte ich die weiße Bluse und den karierten Rock in einer viel zu großen Größe nehmen müssen, damit sie darüberpassten, und natürlich dachte meine Mutter nicht daran, den Rock wenigstens neu zu säumen.

Ein weiteres großes Missverständnis. Monate später hatte Schwester Mercedes Fluraufsicht. Sie war vom Typ her die jun-

ge Nette, die bestimmt eine tragische Liebesgeschichte hinter sich hatte. Wahrscheinlich war er im Krieg umgekommen, ein Kanonier. Als wir in Zweierreihen an ihr vorbeiliefen, berührte sie meinen Buckel und flüsterte: »Liebes Kind, du hast ein Kreuz zu tragen.« Wie hätte sie auch wissen sollen, dass ich zu dieser Zeit eine religiöse Fanatikerin geworden war, dass ihre unschuldigen Worte mich nur noch mehr von meiner schicksalhaften Verbindung zu unserem Heiland überzeugten?

(Ach ja, und Mütter! Neulich im Bus stieg eine Mutter mit ihrem kleinen Jungen ein. Sie kam offensichtlich von der Arbeit, hatte ihren Jungen vom Kindergarten abgeholt, war müde, freute sich aber, ihn zu sehen. Sie fragte ihn nach seinem Tag, und er erzählte ihr alles, was er gemacht hatte. »Du bist was ganz Besonderes!«, sagte sie und umarmte ihn. »Was Besonderes heißt, dass ich anders bin«, sagte der Junge. Er hatte dicke Tränen in den Augen, saß da und fürchtete sich zu Tode, während seine Mutter weiter vor sich hin lächelte, so wie ich mit den Vögeln.)

An diesem Tag auf dem Spielplatz wusste ich, dass ich nie im Leben hineinkommen würde. Nicht nur hineinpassen, sondern hineinkommen. In der einen Ecke des Spielplatzes wirbelten zwei Mädchen ein schweres Seil herum, und eines nach dem anderen sprangen schöne, rotwangige Mädchen aus der Reihe, um unter dem Seil hindurchzulaufen, zu hüpfen, zu hüpfen und gerade rechtzeitig wieder herauszulaufen und sich zurück in die Reihe zu stellen. Klatsch, klatsch, niemand verpasste einen Schlag.

In der Mitte des Spielplatzes gab es eine Schaukel mit einem runden Sitz, die sich schwindelerregend fröhlich drehte und nie stehen blieb, und lachende Kinder sprangen auf und ab, ohne zu ... nicht nur ohne zu fallen, sondern ohne das Tempo zu wechseln. Überall um mich herum auf diesem Spielplatz

herrschte Symmetrie, Synchronität. Zweier Nonnen, die Rosenkränze im Einklang klappernd, ihre Gesichter wie eines, nickten den Kindern zu. Jacks. Die Kugel prallte mit einem sauberen Plauz auf den Beton, ein Dutzend Metallsternchen flog in die Luft und wurden alle auf einmal mit der Drehung eines winzigen Handgelenks gefangen. Klapp, klapp, klapp, andere Mädchen spielten verwickelte, komplizierte Handabschlagespiele. Ene, mene, muh. Klapp, klapp. Ich streunte herum, nicht nur unfähig, reinzukommen, sondern, wie es schien, auch unsichtbar, was ein zweifelhafter Segen war. Ich floh um die Ecke des Gebäudes, wo ich Lärm und Gelächter aus der Schulküche hören konnte. Hier war ich vom Spielplatz aus nicht zu sehen; die freundlichen Geräusche aus der Küche beruhigten mich. Aber auch dort kam ich nicht hinein. Dann aber gab es Gekreische und Gebrüll, und eine Nonne sagte, oh, ich kann nicht, ich kann einfach nicht, und da wusste ich, dass es in Ordnung war, hineinzugehen, denn das, was sie meinte, waren die toten Mäuse, die sie nicht aus den Fallen nehmen konnte. »Ich mach das«, sagte ich. Und die Nonnen waren so erfreut, weshalb sie nichts dazu sagten, dass ich in der Küche war, außer einer, die einer anderen »Protestantin« zuflüsterte.

Und so fing es an. Sie gaben mir ein Plätzchen mit Butter, warm und lecker. Natürlich hatte ich schon gefrühstückt, aber es war so gut, dass ich es hinunterschlang, und sie gaben mir noch eines. Als Gegenleistung für das Leeren und Neubestücken von zwei oder drei Fallen bekam ich nicht nur jeden Tag Plätzchen, sondern eine Sankt-Christophorus-Münze, die ich später gegen mein Mittagessen eintauschte. Das ersparte mir die Peinlichkeit, mich vor dem Unterricht in die Schlange stellen zu müssen, um Zehncentstücke gegen die Münzen einzutauschen, die wir für das Mittagessen benötigten.