



Susan Taubes

Klage um Julia

und andere Geschichten

Aus dem Englischen
von *Nadine Miller*

Mit einem Vorwort
von *Francesca Wade*

**Friedenauer
Presse**

Vorwort

Im September 1969 kehrte Susan Taubes nach Budapest zurück, in die Stadt, in der sie bis zu ihrem elften Lebensjahr gelebt hatte. Als sie vor dem Haus ihrer Kindheit stand, inmitten der Hektik des spätnachmittäglichen Berufsverkehrs – die Veranda voller bunter Blumen, die Büsche noch mit Beeren behangen, das schmiedeeiserne Tor verschlossen – überkam Taubes ein Gefühl von »Schönheit und Trauer, unerträglich«. Sie schrieb in ihr Tagebuch: »Unerträglich, dass ich hier stehe wie eine andere, der der Zugang zum Haus verwehrt ist; unerträglich, wieder hier zu stehen nach dreißig Jahren körperlosen, entwurzelten Umherziehens.« Mit den geisterhaften Überresten ihres früheren Ichs konfrontiert, fühlte sich Taubes genötigt, sich abzuwenden: »Eine eingefrorene Erinnerung taut nun plötzlich auf zu einem lebendigen, rasenden, verschlingenden Monster der Zeit.«

Taubes' Erzählungen sind durchzogen von solchen Momenten des Desorientiertseins, ihre Figuren gefangen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Fantasie und Wirklichkeit, Traum und Wachen. Von Kindheit an hatte Taubes »die alltägliche Annahme, dass der Mensch ein Selbst, eine Seele oder irgendeine Art von Kern besitzt, mit dem er geboren wird und den er von der Wiege bis zur Bahre mit sich trägt«, infrage gestellt. Nachdem sie in den prägenden jungen Jahren ihres Lebens von einem Land ins andere – und von einer Sprache in eine andere – umgesiedelt war, kam sie zu der Überzeugung, dass eine Person kein einheitliches Gebilde ist, sondern eine »flüchtige, sich verändernde Vielfalt«. *Klage um Julia*, ein außergewöhnlicher Roman, den Taubes beschreibt »als die Verblüffung eines Engels oder einfach nur eines erhabenen Bewusstseins, das in ei-

ner Frau verkörpert ist«, führt diesen Gedanken zu einem düster-komischen Extrem. Sein körperloser Erzähler, eine Art »himmlischer Funke«, der von sich selbst die Vorstellung eines »sehr dünnen Herrn in Schwarz mit einem Gehstock« hat, dessen Schicksal jedoch mit dem einer Frau namens Julia Klopps von Geburt an verwoben ist, versucht Julias Lebensgeschichte zu erzählen, in dem vergeblichen Bemühen, ihre gemeinsame und doch gespaltene Identität zu begreifen. Trotz seines privilegierten Blickwinkels – manchmal ist er an Julias Seite oder wacht von oben über sie, manchmal schleicht er in ihrem Körperinneren herum oder ist an ihrer Stirn angebracht »wie eine Grubenlampe« – ist sein Verständnis mangelhaft, seine Fähigkeit, ihre persönliche Geschichte zu rekonstruieren, fragwürdig: Ein Arbeitstitel für diesen Roman war *Remembering Wrong* (Falsches Erinnern).

Klage um Julia beginnt mit einem Schmerzensschrei, wie der eines betrogenen Liebhabers: Julia ist verschwunden, und der Erzähler ist, beinahe wortwörtlich, auseinandergerissen. Der »fürstliche Parasit«, der ihre Röcke anprobiert, während er dahinschwindet, muss sich der Frage stellen, die seine Schilderung ihrer schwierigen Kindheit, Jugend und ihres Erwachsenendaseins bestimmt: »Was war ich ohne sie?« Anfänglich erinnert die voyeuristische Faszination des Erzählers für Julias Körper, seine anzügliche Besorgnis angesichts ihrer aufkeimenden Sexualität und seine gleichzeitige Vergötterung von Julia als Jungfrau und Braut an Vladimir Nabokovs Humbert Humbert oder an den räuberischen Verfolger in Anna Kavans *Eis*. Der Erzähler betrachtet Julia als seine »Gefangene«, seine »Schöpfung«; abwechselnd spielt er ihren Vater, Ehemann und Zuhälter, während sie schwer fassbar bleibt, Gegenstand seiner Faszination, Missbilligung, Verwirrung und in zunehmendem Maße seines Neides.

Doch im Verlauf der Erzählung, da ihre Beziehung zueinander klarer wird, verändert sich auch die Dynamik derselben. Indem sie ihn verlässt, hat sich Julia ganz kühl aus seinen Fängen befreit und seinen Kontrollversuchen ein Ende gesetzt. »Ich bilde mir ein, Julia sei meine Marionette«, gibt er reuig zu, »dabei ist sie es, die mich an der Nase herumführt.« In der gnostischen Tradition war der Schöpfer des Universums ein potenziell böswilliger Demiurg, der einen »göttlichen Funken« in den Menschen gefangen hielt. Julias fehlendes Verständnis ihres wahren spirituellen Wesens versperrt ihr den Weg zur Selbsterkenntnis und verdammt sie – ebenso wie den körperlosen Geist – zum elenden Materialismus der irdischen Sphäre. Seine verzweifelten Versuche, sie zu retten, spiegeln die moralische Dringlichkeit wider, die viele Denker der Generation Taubes' empfanden, nämlich die Heuchelei, den Konformismus und die Gewalttätigkeit der Nachkriegsjahre und der postnuklearen Welt zu überwinden und zu transzendieren. Doch wenn dieser Geist Julias ideales Ego darstellt – das vollkommene Ich, nach dem der Narzisst laut Freud strebt –, dann bedeutet seine Unfähigkeit, sie vor einem sinnlosen Leben bourgeoiser Frustration zu bewahren, ein vernichtendes Scheitern, das die oberflächliche *Commedia dell'Arte* des Romans unterminiert.

Wie Taubes' bahnbrechender Roman *Nach Amerika und zurück im Sarg* (Originaltitel: *Divorcing*) stellt auch *Klage um Julia* die willkürlichen Kräfte dar, die die Ausrichtung eines Lebens bestimmen. Die vorherrschende Spannung des Romans besteht in dem Konflikt zwischen dem, was der Erzähler sich für Julia vorstellt – dass »sie dazu geschaffen [war], einem Mann zu gehören, ihn zu schmücken wie ein Juwel« –, und Julias eigenen Wünschen. Auch in den anderen Geschichten, die neben der Julia-Erzählung in diesem Band erscheinen, werden oft Frauen geschildert, die

verzweifelt die ihnen zugeschriebenen Rollen ablehnen und sich in radikaler Weise neu zu definieren versuchen. Julias Unzufriedenheit in ihrer Ehe mit einem Mann, der gern ihre Muttermilch nuckelt und sich selbst als »arbeitssüchtig« bezeichnet, taucht in ähnlicher Form in der Erzählung »Die Goldkette« wieder auf, in Rosalies streitbarem Wunsch, von einem anderen als ihrem unfähigen Ehemann geschwängert zu werden, und in dem »Osterbesuch« – ein Kleinod, dessen schmerzliche Intensität im Widerspruch zu seinem Schockeffekt steht; unerlaubt Liebende schaffen sich einen Freiraum, um ihre Liebe zueinander zu bekennen und ihre Fantasien auszuleben, die weit entfernt sind von der stumpfsinnigen Schufferei ihres Alltags. In seinem Essay *Jenseits des Lustprinzips* (1920) formulierte Sigmund Freud die Idee, dass unser Leben von den konkurrierenden Triebkräften des Eros und des Thanatos beherrscht wird. Ob sie nun davon fantasieren, bei lebendigem Leib gefressen zu werden, um sich mit dem Geliebten im Bauch eines Raubvogels zu vereinen, ob sie in ihrem Hochzeitskleid mehrfachen Kindesmord begehen oder dem Tod persönlich ein Eheversprechen geben, Taubes' Heldinnen veranschaulichen ihre eigene Überzeugung, die sie 1950 in einem Brief an ihren Ehemann zum Ausdruck brachte: dass die »menschlichen Leidenschaften abgründig dunkle Dinge sind«.

Wer das Buch *Nach Amerika und zurück im Sarg* gelesen hat, kennt den groben Umriss des Lebens von Susan Taubes, der sich fragmentarisch durch ihr Werk hindurchzieht. Sie wurde 1928 in Budapest geboren und zog 1939 mit ihrem Vater, Sandor Feldmann, dem Autor von an Freud orientierten Studien über Sexualpathologie, Manierismen und Nervenleiden, in die Vereinigten Staaten, während ihre Mutter mit ihrem neuen Mann in Ungarn zurückblieb. Verschie-

dene Geschichten Taubes' handeln von abwesenden Müttern und Vätern, die herrische Psychoanalytiker sind: Dr. Rombach, der die Kälte seiner Tochter als Teenager auf »einen Kompensationsmechanismus zur Überwindung[ihrer] starken ödipalen Bindung an [ihn]« zurückführt, oder Dr. Sigismund in »Schwan«, der seine Patienten einen nach dem anderen in eine Anstalt einweist, weil er befürchtet, sie könnten seine Tochter verführen. Eine Sprache finden und zu schreiben beginnen ist in diesen Geschichten oft mit dem schwierigen Übergang zum Erwachsenendasein verbunden: Marianna Rombach, die »ganze Stunden damit verbringen kann, einfach nur im Wörterbuch zu blättern«, helfen die Worte, in der Realität verankert zu bleiben, während Griselda Sigismunds unheimliche Fiktionen – niedergeschrieben auf Papierfetzen, die sie vom Rezeptblock ihres Vaters abreißt – die unheimlichen Ereignisse vorausahnen, die später eintreten.

Simone Weil, ein Vorbild von Taubes, schrieb: »Verwurzelt zu sein ist vielleicht das wichtigste und am wenigsten anerkannte Bedürfnis der menschlichen Seele.« Taubes erlebte ihre »fortwährende Entfremdung« von dem Heim und der Familie ihrer Kindheit – viele ihrer jüdischen Verwandten überlebten den Krieg nicht – als »Unterernährung oder Nervenkrankheit«. Als Kind schrieb sie epische Gedichte auf Ungarisch, und später meinte sie, dass sie sich in der englischen Sprache nie wirklich beheimatet gefühlt habe. Diese Entfremdung wurde zum Hauptanliegen in ihrem Leben und Werk. Sie zeigt sich in ihrem akademischen Interesse am Atheismus, insbesondere in Weils tiefer religiöser Erfahrung der Gottesferne, in ihrer Weigerung, sich auf organisierte Religion einzulassen (trotz des frommgläubigen Judentums ihres Mannes behielt sie ihr Misstrauen gegenüber »jeglichem Massenglauben und jeglicher Tradition« und zog es vor, ihren »eigenen Altar zu bauen«),

sowie in ihren fiktiven Erkundungen von Schwebeständen, in denen die Zeit aufgehoben ist und eine märchenhafte Logik herrscht. Taubes bezeichnete den Surrealismus als »den wirklich realistischen Roman dieser Generation«. So wie *Nach Amerika und zurück im Sarg* zwischen Alltagsszenen, biografischer Erfahrung und Traumbildern hin und her schweift, so wechseln auch ihre Kurzgeschichten mit Vorliebe das Register und enden oft in halluzinatorischer Fragmentierung, die den Leser ohne alle Fixpunkte treiben lässt.

Später behauptete Taubes, sie habe »sporadisch, heimlich und mit schlechtem Gewissen« zu schreiben begonnen. Ihr Vater »betrachtete das Schreiben als eine Krankheit«, ihr Mann, der Philosoph Jacob Taubes, »missbilligte es aus religiösen Gründen«. Sie heiratete Jacob Taubes, als sie einundzwanzig war, und verbrachte die folgenden zehn Jahre pendelnd zwischen Europa und Amerika, arbeitete an einer Doktorarbeit in Philosophie und zog zwei Kinder auf. Ihr erster, unveröffentlicht gebliebener Roman, *Downgoing* (»Abwärts«), basiert auf der kurzen Zeit ihrer Brautwerbung und schildert die angespannten Verhandlungen eines jungen Paares über die Stellung der Religion in ihrer Ehe. Außerdem verfasste sie zwei Anthologien indianischer und afrikanischer Mythen und Volksmärchen, die auf ihre Arbeit als Kuratorin der Bush Collection religiöser Artefakte an der Columbia University zurückgingen. 1961, als sie allein in New York lebte und ihre Ehe in die Brüche ging, schloss sich Taubes einem Kreis von Autorinnen an, geleitet von ihrer engen Freundin Susan Sontag, die sie aus ihrer Zeit in Boston kannte, und der kubanischen Dramatikerin (und Sontags Geliebten) María Irene Fornés. Sie trafen sich regelmäßig in ihren verschiedenen Wohnungen, um sich über ihre laufenden Projekte auszutauschen. Diese Frauen waren die ersten, die *Klage um Julia* zu lesen

bekamen, und ihr Zuspruch bekräftigte Taubes in ihrem Entschluss, ihren Job aufzugeben (sie unterrichtete damals Vergleichende Mythologie und Religion am Barnard College), sich neu zu orientieren und die Bedingungen zu schaffen, die ihr endlich ermöglichen würden, sich dem Schreiben zu widmen. Als sie von einem Agenten gebeten wurde, eine biografische Notiz zu ihrem Manuskript zu verfassen, zählte Taubes ihr Studium am Bryn Mawr College, in Genf, Paris, Jerusalem und Harvard auf, ihre Essays zu Genet, Heidegger und Camus, ihre Dissertation mit dem Titel »Der mystische Atheismus der Simone Weil« und ihre vier Jahre als Fakultätsmitglied an der Columbia University. Der letzte Satz lautet: »Verließ New York und meinen Mann, um mit meinen Kindern in Paris zu leben. Und zu schreiben.« Ein handschriftliches Postskriptum fügt noch hinzu: »Wahrscheinlich besser, meine akademische Karriere nicht zu betonen. Wie dem auch sei, sie ist vorbei.«

Ab Herbst 1962 setzte Taubes die Überarbeitung des Romans in Paris fort, wo sie den größten Teil der nächsten zwei Jahre verbrachte. Intensiv beschäftigte sie sich mit dem New Wave Cinema, elektronischer Musik und ihrem unersättlichen Lesehunger. »In New York bin ich ein Dreck, eine Außenseiterin«, schrieb sie an Jacob, aber »hier kann man seine Exzentrik kreativ kultivieren.« Ihre Versuche, einen Verlag für *Klage um Julia* zu finden, scheiterten: Éditions de Minuit boten an, eine französische Übersetzung zu veröffentlichen, veranlasst durch eine Empfehlung von Samuel Beckett, der sie als »zweifelloso authentisches Talent« bezeichnete, aber die amerikanischen Verleger misstrauten der Sache, und der einzige Verlag, der Interesse bekundete, machte prompt dicht. »Es scheint, dass der zwar undefinierte, aber implizierte mitteleuropäische Schauplatz den Herausgebern unbehaglich ist«, schrieb sie frustriert an einen Freund. Während der Sechzigerjahre entdeckte

Taubes ihr Interesse am Theater wieder, nahm Unterricht bei dem französischen Pantomimen Étienne Decroux und kollaborierte mit Joseph Chaikins avantgardistischem Open Theater. Sie beendete *Klage um Julia*, schrieb mehrere Kurzgeschichten und begann am Harvard Radcliffe Institute mit dem Roman *Nach Amerika und zurück im Sarg*, für den sie ein Stipendium erhielt, das speziell für Autorinnen gedacht war, deren Arbeit durch familiäre oder wirtschaftliche Zwänge behindert wurde. Unter ihren Bewerbungsunterlagen befindet sich ein Empfehlungsschreiben von Sontag, in dem sie Taubes als »eine äußerst begabte Schriftstellerin« bezeichnet und als »einen Menschen von außergewöhnlicher Tiefe und Ernsthaftigkeit ... sie hat dringend Ermutigung nötig«. Taubes wurde am 6. November 1969, wenige Tage nach der Veröffentlichung von *Nach Amerika und zurück im Sarg*, tot aufgefunden. Einige Jahre später analysierte Sontag die letzten Monate von Taubes' Leben in der Erzählung »Debriefing«, die von einer neurotischen Freundin handelt, die ihre Umgebung durch ihren Selbstmord schockiert und erzürnt. Ihr Name ist bezeichnenderweise Julia.

Obwohl *Nach Amerika und zurück im Sarg* Taubes' offenkundig persönlichstes Werk ist, spielte *Klage um Julia* eine entscheidende Rolle in ihrer Entwicklung zur Schriftstellerin. Es war für sie eine Vorbereitung, um über ihre Kindheit zu schreiben, und sie kam dadurch auf den Gedanken, die Möglichkeit eines Ich-Erzählers zu erwägen (eine Notiz aus dem Jahr 1965 spielt mit der Idee eines Buches mit dem Titel »The Real Life of Susan Taubes by Julia Brody« [Das wahre Leben der Susan Taubes von Julia Brody]). Die überschwängliche Anerkennung, die *Nach Amerika und zurück im Sarg* bei der Neuauflage im Jahr 2020 erhielt – positive Vergleiche mit den besten Arbeiten von Ingeborg Bachmann, Elizabeth Hardwick und Renata Adler; Zuschreibung des

Status einer Vorreiterin zeitgenössischer Autofiktion –, bezeugt, wie frisch ihr Schreiben heute noch wirkt. Diese Neuerscheinung fordert die Leser auf, tiefer in Taubes' groteske Welten einzutauchen, in denen nichts ganz so ist, wie es scheint: Doppelgänger schießen wie Pilze aus dem Boden, ausgestopfte Tierköpfe schauen zu, wie Väter Plastikzigarren rauchen, und unter dem Kristalllüster wartet der Tod, »ein scheuer und sanfter Liebhaber«, im Begriff seine Maske zu lüften und seine Braut aufzufressen.

Francesca Wade

KLAGE UM JULIA

PROLOG

Sie ist fort. Julia hat mich verlassen. Ich glaube, diesmal für immer. Sie ging in aller Stille fort, im Schutz der Nacht. Nur so konnte sie gehen, ohne verfolgt zu werden. Ich stelle mir vor, wie sie in die Nacht hinausgeht, wie eine Kerze verlischt, vielleicht geht sie unter. Ich werde nie wissen, wohin, ich werde nie wissen, wann. Dies war einmal Julias Zimmer. Sie hat Röcke im Schrank hängen lassen, die vielen Röcke, die ich ihr gekauft habe: ausgestellte, plisierete, solche mit gewelltem Saum. Einen nach dem anderen probiere ich sie an. Manchmal ziehe ich mehrere Röcke übereinander an. Verschiedenfarbige Röcke, getränkt von ihrem Duft, von ihren Geheimnissen, Röcke bestickt mit Blumen und Schmetterlingen und kleinen Fischen, die durch das Seegras flitzen. Ihre Röcke bändigen und besänftigen mich. Sooft ich die Fenster einschlagen oder das Haus anstecken will, rascheln ihre Röcke an meinen Beinen und flehen mich an, es nicht zu tun. Unter ihren sanft wogenden Röcken bin ich geborgen, klein, nackt und gewaltbereit.

Ich bin am Dahinschwinden, ich verforme mich. Meine Knochen werden weich, als würde ich in einem großen Kessel ausgekocht, dann werden sie plötzlich brüchig. Soll sie doch in dem Maße zunehmen, in dem ich abnehme. Wir werden die Rollen tauschen, ich werde sie nicht mehr beherrschen, sie nicht mehr in meinen Fangnetzen einspinnen und sie nicht mehr wie eine Marionette baumeln lassen. Nein, ich bin alt und verdorrt, und sie soll meine frische Braut sein, sie soll mich wärmen wie die zwanzig Jungfrauen, die sich um den alten König Salomon scharten, oder ich werde ihr kleines Kind sein, ich will mich an ihre Röcke klammern, besser noch, mich darunter verstecken. Ja. Sie wird mich unter ihren Röcken verbergen, es macht ihr nichts aus, sie wird es gar nicht bemerken, sie ist ja gutmütig. Sie wird mich umschließen, ich werde in ihr verströmt, aufgelöst, abgeschafft sein.

Nein. Sie hat sie mitgenommen, die Röcke, die Perlen, die Fransenschals, alles. Dies ist nicht mehr Julius Zimmer.

Wie bin ich nur an sie gekommen? Was hatten wir miteinander zu tun? Sie war mir ein ständig nagender Schmerz. Meine Schande und meine Verzweiflung. Ich wollte Julia loswerden. Aber was war ich denn ohne sie? Ich würde etwas für Julia tun, ich würde aus ihr etwas machen müssen. Julia zu Julia machen. Und ehe ich mich's versah, hatte ich schon alles auf Julia gesetzt.

Ich habe jahrelang an ihr gearbeitet, habe sie für eine Rolle ausgebildet, dann für eine andere. Die vielen Stunden, die wir Kleider anprobierten, mit verschiedenen Frisuren

experimentierten. Manchmal frage ich mich, was wohl aus ihr geworden wäre, wenn ich sie sich selbst überlassen hätte. Ich versuche, mich daran zu erinnern, wie sie war, als ich sie traf, bevor ich sie ansprach, als sie noch Gott gehörte. Ach, jener gesegnete Zustand! Das Unglück unserer Begegnung, durch die ich mich ihres Daseins bemächtigte. Und doch waren all meine Mühen nur darauf ausgerichtet, sie für Gott vorzubereiten.

Warum wurde sie je mit mir verbunden – ach, elende Verderbtheit –, wenn nicht, damit ich sie zur Unschuld zurückführte?

Obwohl sie sich damit zufriedengab, von einem Augenblick zum nächsten zu leben, bangte ich ständig um ihr Seelenheil. Julia war das ganz egal. Während ihre Hände geschäftig Karotten schabten, Schuhbänder zuknüpften, die Wangen oder den Schenkel des einen oder anderen streichelten, sang ihr Herz: Mein Reich komme sorglos auf den Strom der Zeit, oder: Alle Pein ist von gleichem Maße in des Herzens Kämmerlein.

Mir aber oblag die Sorge für ihre Seele. Wie soll sie am Tag des Jüngsten Gerichts gekleidet sein? Als Kind oder als Jungfrau? Falls als Geliebte, dann wessen? Tag des Jüngsten Gerichts! Wie süß der Klang dieser Worte. Oder zumindest klangen sie damals süß, als ich Julia für Gottes Wohnstatt herausputzte. Ich machte jeden Tag in Julias Leben zum Tag des Jüngsten Gerichts. Ich ließ sie vor Gottes Richtersitz treten wie andere Frauen vor den Spiegel treten. Eitelkeit war das.

Während der langen Phasen, in denen ich meine Arbeit aussetzte, gab ich sie auf, ließ sie los. Ich ließ sie ziehen. Ich folgte ihr, getrieben von der unmöglichen Leidenschaft, Julia so zu besitzen, wie sie vielleicht ohne mich war. Sie so wahrzunehmen, wie sie ist oder wirklich sein könnte, wäre sie nie von mir erblickt worden.

Julia soll in Gottes Händen liegen, sie soll ein Geschenk sein, so unentgeltlich wie eine Heuschrecke, mit so viel Daseinsberechtigung wie ein Grashalm. Doch was ist mit mir? Meine heimlichen Mühen? Meine hässlichen Intrigen? Wie soll ich ausgelöscht werden?

Keiner soll von mir wissen. Keiner soll ahnen, dass wir zusammenleben. Es soll ein Geheimnis bleiben zwischen Julia und mir, selbst Julia soll über unser Abkommen nicht unterrichtet sein.

Ich werde hinter Julia verborgen bleiben, unsichtbar wie der Künstler hinter seinem Werk, zumal meine Schöpfung nicht aus Holz oder Stein besteht, sondern aus einem lebendigen Wesen.

Ich werde unerkannt bleiben, damit allein Julia erkannt werde. Julia, die als kleines Kind zur Welt kam und den grünen Hang hinunterjagte. Julia, die den Mond anlachte, als sie sich mit ihrem Liebhaber im Gras niederlegte. Sie wird sich vor Gottes Richterthron zu verantworten haben, während ich mein Gesicht verhülle, metaphorisch gesprochen, denn ich habe ja gar kein Gesicht. Es ist Julias Gesicht, mit dem ich mich bedecke. Es ist Julias Gesicht, das angesichts des Todes entblößt werden wird, Julia soll es sein, die man kennt, an die man sich erinnert, die existieren soll. Bis ich sie vollständig und makellos hingestellt habe, bleibe ich ungesühnt.

Sie schläft, sie treibt dahin, sie ist abwesend. Sie ist gefangen. Von Vergangenheit und Zukunft zergliedert wird sie in den vielen Räumen der Zeit festgehalten. Ich werde andere benutzen, um sie zu erlösen, Menschen und Dinge, Liebhaber, Ehemann und Kinder. Davon hat sie sicher eine ganze Brut. Und weil so viel von ihr noch immer gefangen gehalten wird, werde ich dafür sorgen, dass sie noch mehr Liebhaber hat, um sie zu entdecken. Ich will sie öffnen lassen wie einen Fächer, aufdecken wie eine Spur, explodieren lassen wie einen Knallkörper. Auf keinen einzigen Teil von ihr werde ich verzichten. Ich werde nicht eher ruhen, bis sie so fest gebunden ist wie ein Pinselstrich an sein Pigment. Sobald ihr Bildnis vollendet ist, wird sie in die Leinwand eingehen.

Doch wie soll ich meine Rolle in dieser ernststen Farce auffassen? Soll ich vielleicht sagen, ich sei eine Art von Intelligenz? Zuweilen habe ich mir vorgestellt, ein himmlischer Funke zu sein. Ein gefallener Engel, wenn man so will; ohne jedoch auf weitere Einzelheiten einzugehen, woher gefallen, wie oder wieso, oder über die himmlische Heimat zu fabulieren, der ich ja noch angehören müsste. Denn wenn gefallen, so hat jener Sturz mein Erinnerungsvermögen völlig abgestumpft. Darum versuche ich, diesen mythologischen Sumpf zu umschiffen; also ein Funke, eine Mücke, ein herumgeisternder Gedankenfetzen, man nenne es wie man will, hineinversetzt – und jetzt suche ich nach der neutralsten Metapher –, obwohl es gelegentlich scheint, als sei dieses Bewusstsein gleich einem Nagel ins Fleisch getrieben worden, oder auch nur an der Stirn angebracht wie eine Grubenlampe, oder wie ein Samenkorn gepflanzt, um Wurzeln und Zweige zu treiben, ein Geschöpf innerhalb

eines Geschöpfes, oder auf der Schulter hockend wie ein angeketteter Falke, nein, nicht das richtige Bild – belassen wir es darum bei hineinversetzt, hingestellt, stationiert in einem Körper, und ausgerechnet einem Frauenkörper, um den Skandal noch zu steigern; hohl und gähnend, eine dünne Trennwand aus lebender Membran, die mit der Wildnis in Verbindung steht, zu Mondzeiten wieder ins Blutmeer getaucht. Meine Rolle wird im Laufe der Kämpfe zu Tage treten, indem ich ein Gegengewicht ausübe und die schmale Kante umklammere, während sie um mich herum tobt und schnappt und donnert wie ein wütiges Meer; indem ich bei klarem Verstand bleibe und jeden ertrotzten lichten Moment als gewonnene Schlacht werte. Ich werde die andere improvisieren, durch welche sie, die ewig Gleichbleibende, eben diese sein wird. Ich werde endlos variabel sein, werde gegensätzliche Rollen annehmen, und schließlich werde ich verschwinden und sie ihrem eigenen Schicksal überlassen, von dem nichts je bekannt werden wird.

Ich hatte das sonderbare Gefühl einer vollbrachten Leistung, wie ein japanischer Schauspieler, der seit frühester Kindheit dazu ausgebildet wurde, Frauenrollen zu spielen. Bei Julia habe ich mich immer wie ein Kinderschauspieler gefühlt, der eine weibliche Rolle spielt. War es, um anderen zu gefallen? Ich wollte natürlich einen Akt der Täuschung zuwege bringen. Aber nicht in erster Linie, um andere zu täuschen. Das war einfach eine Notwendigkeit. Ich musste eine Gestalt darstellen. Nein, ich wollte eine Frau spielen, es war mir ein Vergnügen. Meine Improvisationen waren am gewagtesten, wenn wir allein waren.

Der Umstand, dass Julia als Mädchen geboren wurde und dass ich ihrem Fleisch mein weibliches Phantom auf-

pfropfe, erfordert eine zusätzliche Raffinesse, da die Gefahr der Verwechslung größer ist. In meiner wollüstigen Faszination für die Sinnlichkeit der Frau hielt ich manchmal mitten im Akt der Vorspiegelung inne, um tatsächlich in die Julia aus Fleisch und Blut hineinzubeißen. In solchen Momenten scheint Julia von mir Besitz zu ergreifen, in mir auszubrechen. Aber ich bin mir nie ganz sicher, ob es Julia ist, die außer Kontrolle gerät, oder ob ich es bin. Kaum habe ich meine Illusion geschaffen, da will ich schon in der Realität schwelgen.

Manchmal verschwindet Julia ganz und gar. Ich zeige meine Fratze. Ja, was geschieht mit mir, hinter all den Julia-Masken? Ich wachse, fast als ob ich Form und Gestalt annähme. Ich spüre mein knöchiges Gesäß, meine steifen Gelenke, den bitteren Geschmack in meinem Mund. In ihrem körperlichen Abbild wird Julia zu einem Halbschatten unzusammenhängender Empfindungen. Ich bin die Wirklichkeit und sie nur Schein. Julia ist eine Fälschung, die allein dem Publikum zuliebe entworfen wurde. Sie verlangten eine Show von uns. Ich lasse sie umherwirbeln wie eine Figur auf einer Spieldose. Eine sittsame Julia, eine verführerische Julia, eine mütterliche Julia. Es kommt der Moment des Ekels, in dem ich mich auf meine Spielpuppe stürze, und wenn ich lang genug auf ihr herumgetrampelt habe, gebe ich ihr einen Fußtritt, dass sie in die Ecke fliegt.

Wenn sie einfach nur ein Körper wäre und ich der Geist, wenn es doch nur so einfach wäre! Aber wir sind ein Gewirr aus verschiedenen Teilen, und zusammen ergeben wir

nicht einmal eine Person. Irgendetwas fehlt. Oder vielleicht bin ich im Weg. Es sei denn, Julia ist daran schuld. Wiewohl ihr Mantel im Wind flattert, ist sie doch nie ganz wirklich gewesen. Aber ihr ist das egal. In meiner Wahrnehmung ist sie weniger eine Person als eine Ansammlung von Dingen, Orten und Jahreszeiten.

Wenn ich mich Julia einfach nur anschließen könnte, so wie sie ist in allem, was sie tut. Diese Julia und jene Julia sein. Julia hier, Julia dort. Julia jetzt, Julia damals. Es ist ganz einfach. Julia ist so einfach. Sie gibt sich heute Peter hin, so wie sie sich morgen Paul hingeben wird und wie sie sich gestern Bruno hingeben hat. Sie ist einfach bei jedem Anlass eine andere Julia, oder vielleicht auch dieselbe Julia, was weiß ich, und Julia ist nachgiebig wie das Gras. Es mag zwar einfach sein, aber ist das nicht auch Wahnsinn? Könnte Julia ohne fremde Hilfe den Tag überstehen, ohne dass ich ihr alles einsagen, sie erinnern und für sie entscheiden müsste? Würde sie es überhaupt versuchen? Sich selbst überlassen, glaubt sie, sie sei auf Urlaub. Ich kann nicht einmal darauf vertrauen, dass sie ohne meinen Anstoß in der Früh aufsteht. Und selbst wenn sie es täte, wenn irgendein körperliches Bedürfnis oder die Verlockung eines Sonnentages sie schließlich veranlasste, ihr Bett zu verlassen, wüsste sie dann, was sie anfangen, wohin sie gehen sollte, oder würde sie die Stunden mit Nichtstun zubringen, mit ziellosem Umherwandern, auf nichts bedacht, von allem eingenommen, von Straßengeräuschen, von einem dumpfen Verlangen, von den Bodenfliesen im Bad, die sich zu verschiedenen Mustern anordnen. Oder schlimmer noch als nichts zu tun, irgendetwas Dummes unternehmen, mit irgendwem irgendwohin fahren, weil sie nicht Nein sagen kann. Oh, es

Susan Taubes, 1928 in Budapest geboren, emigrierte im Alter von elf Jahren mit ihrem Vater in die USA, wo sie mit einer Arbeit zu Simone Weil promoviert wurde. Taubes lehrte Religionsgeschichte an der Columbia University und spielte auf den Theaterbühnen New Yorks. Kurz nachdem ihr autobiografischer Roman *Nach Amerika und zurück im Sarg* herauskam, nahm sie sich 1969 das Leben. Heute gilt sie als einflussreiche Intellektuelle des 20. Jahrhunderts und ist Vorbild zahlreicher Schriftstellerinnen.

Nadine Miller, in New York geboren, aufgewachsen in Deutschland, übersetzt seit 1980 literarische und wissenschaftliche Texte aus dem Französischen und Englischen.

Francesca Wade schrieb u. a. für die *London Review of Books*, das *Times Literary Supplement* und die *New York Times*. Sie ist Herausgeberin der *White Review*. 2020 erschien mit *Square Haunting* ihr erstes Buch.

Klage um Julia erscheint als Buch der Friedenauer Presse.
Gegründet wurde die Friedenauer Presse 1963 in der Wolff's Bücherei im Berliner Stadtteil Friedenau, dem sie ihren Namen verdankt. Der Verleger Andreas Wolff, Enkel des Petersburger Verlegers M. O. Wolff, veröffentlichte bis 1971 in loser Folge 36 Drucke. Von 1983 bis 2017 wurde der Verlag von Katharina Wagenbach-Wolff geführt, seit 2020 ist die Friedenauer Presse ein Imprint des Verlags Matthes & Seitz Berlin.

FRIEDENAUER PRESSE

Winterbuch

Erste Auflage Berlin 2024

Copyright der deutschen Ausgabe

© 2024 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,
Großbeerenstraße 57A, 10965 Berlin

Copyright der Originalausgabe *Lament for Julia*

© The Estate of Susan Taubes, 2023

Copyright der englischen Einleitung

© Francesca Wade, 2023

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG.

Gestaltet und gesetzt von ciconia ciconia, Berlin.
Die Herstellung besorgte Hermann Zanier, Berlin.
Gedruckt und gebunden von Pustet, Regensburg.

ISBN 978-3-7518-8024-4

www.friedenauer-presse.de