

Marina Zwetajewa

Mutter  
und die Musik

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 941 der Bibliothek Suhrkamp

Marina Zwetajewa, die neben Anna Achmatowa als die bedeutendste russische Lyrikerin des 20. Jahrhunderts gilt, wurde 1892 in Moskau geboren und beging 1941 in Jelabuga Selbstmord. Zwischen 1922 und 1939 lebte sie in Prag und Paris. Um der Not ihres Exils zu entkommen, begann sie, autobiographische Prosa zu schreiben, die sie in die Tiefen der Kindheit führte, zurück zu jenem kindlichen Bewußtsein, das sich an jedem Ding, an jedem Wortentzündet. »Mutter und die Musik«, »Der Teufel«, »Das Haus beim alten Pimen«, »Die Kirills-Töchter « sind Beispiele für Zwetajewas assoziative, lautmale-  
rische, feinnervige, glühende Ichprosa, deren Brennpunkt die Genese und Entfaltung der dichterischen Existenz ist.

Marina Zwetajewa  
Mutter und die Musik

Autobiographische Prosa

Aus dem Russischen und  
mit einem Nachwort  
von Ilma Rakusa

Suhrkamp Verlag

Auswahl aus *Izbrannaja proza v dvuch tomach. 1917-1937*  
© 1979 by Russia Publishers Inc., New York

Erste Auflage 2016

Suhrkamp Verlag Berlin

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
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 Verlags reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: Willy Fleckhaus

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-24080-9

# Mutter und die Musik



## Mutter und die Musik

Als statt des ersehnten, vorentschiedenen, fast herbeibefohlenen Sohnes Alexander *ich* zur Welt kam, unterdrückte die Mutter einen selbstmitleidigen Seufzer und sagte: »So wird aus ihr wenigstens eine Musikerin.« Und als dann mein erstes, ebenso sinnloses wie klar artikuliertes voreinjähriges Wort »Gamma«, Tonleiter, war, meinte die Mutter nur, bekräftigend: »Das wußte ich doch«, und begann auch schon mit dem Musikunterricht, indem sie endlos die Tonleiter sang: »Do, Mussja, do, und dies hier re, do – re . . .« Dieses do – re verwandelte sich bald in ein riesiges Buch, halb so groß wie ich, in ein »Puch«, wie ich damals sagte, vorerst bloß in den Deckel des »Puchs«, in Gold, das mit solcher Wucht und Gewalt aus dem Lila hervorbrach, daß noch heute in einem verborgenen *undinischen* Winkel meines Herzens Hitze und Grauen herrschen, als läge jenes düstere, glühende Gold auf meinem Herzensgrund, als stiege es dann bei der leisesten Bewegung auf, als füllte es mich bis zum Augenrand und versengte meine Tränen. Das also ist do – re (Doré), re – mi aber ist der Knabe Rémy aus *Sans Famille*, der glückliche Knabe, den der böse Mann der Amme (estropié, d. h. mit verstümmeltem Fuß), der Krüppel Père Barberin, mit einem Schlag in einen unglücklichen Jungen verwandelt hat: zuerst ließ er die Pfannkuchen nicht Pfannkuchen werden, und am folgenden Tag übergab er Rémy dem fahrenden Sänger Vitalis, ihm und seinen drei Hunden Capi, Zerbino und Dolce, sowie seinem einzigen Affen Joli-Cœur, einem schrecklichen Trunkenbold, der später an Rémys Brust an Tuberkulose starb. Das also wäre re – mi. Nimmt man die Töne aber einzeln, so ist do – ganz



weiß, leer, das was *vor* allem war, re – blau, mi – gelb (vielleicht midi?), fa – braun (das Sonntagskleid der Mutter aus Faille vielleicht und das blaue re – der Regen?) und so weiter, und all diese »Undsoweiter« gibt es, nur will ich den Leser damit nicht überschütten, hat doch ein jeder *seine* Farben und *seine* guten Gründe dafür.

Über mein Gehör freute sich die Mutter und lobte es spontan, meinte aber nach jedem »Prachtkerl!«, das ihr entfuhr, nüchtern: »Du kannst nichts dafür. Das Gehör stammt von Gott.« Das ist mir geblieben, einfürallemal, daß ich nichts dafür kann, daß das Gehör von Gott stammt. Das hat mich vor Selbstüberheblichkeit und Selbstzweifel bewahrt und – in der Kunst – vor Selbstgefälligkeit, denn das Gehör stammt ja von Gott. »Dein Beitrag ist die Bemühung, kann man doch jede Gabe Gottes zugrunde richten«, sagte die Mutter über meinen vierjährigen Kopf hinweg, der dies nicht begriff und gerade deshalb in einer Weise behielt, daß es nicht mehr auszumerzen ist. Und daß ich mein Gehör nicht verkommen, weder willentlich verkommen noch durchs Leben verkommen und abstumpfen ließ (sosehr ich es auch versuchte!), verdanke ich gleichfalls der Mutter. Wenn die Mütter ihren Kindern häufiger unverständliche Dinge erzählten, würden diese Kinder als Erwachsene nicht nur mehr begreifen, sondern auch entschlossener handeln. Einem Kind soll man nichts erklären, ein Kind soll man beschwören. Und je rätselhafter die Worte der Beschwörung, desto tiefer dringen sie ins Kind ein, desto dauerhafter ist ihre Wirkung: »Vater unser, der Du bist im Himmel . . .«

Mit dem Klavier und seinen do-re-mi-Tasten freundete ich mich schnell an. Meine Hand erwies sich als erstaunlich spreizbar. »Erst fünf und greift schon fast eine Oktave,

noch ein klein wenig!« sagte die Mutter, und ihre Stimme überbrückte das restliche Stück, dann fügte sie, damit ich mir nichts einbildete, hinzu: »Im übrigen sind auch ihre Füße so groß!«, wodurch sie in mir das dumpfe und heftige Verlangen weckte, einmal mit dem Fuß eine Oktave zu greifen (um so mehr, als ich von allen Kindern das einzige war, das die Zehen spreizen konnte). Nie wagte ich indessen, so etwas zu tun, ja auch nur zu Ende zu denken, denn »das Klavier ist ein Heiligtum«, aufs Klavier legt man nichts, weder Füße noch Bücher. Die Zeitungen nahm – fegte – die Mutter allmorgendlich vom Klavier, mit der hartnäckigen Ausdauer eines Märtyrers und ohne dem Vater, der sie stur und nichtsahnend dorthin legte, das geringste zu sagen; und wer weiß, ob nicht der Gegensatz zwischen der vollkommenen Spiegelglätte und Schwärze des Klaviers und dem unordentlichen, unansehnlichen Zeitungshaufen, ob nicht die gleichzeitig weitausholende und pedantische Ordnungsgeste der Mutter in mir die unerschütterliche, axiomatische Überzeugung entstehen ließen, Zeitungen seien Teufelsspuk, und meinen Haß bewirkten sowie die Rache der Zeitungswelt. Und sollte ich eines Tages am Straßenrand sterben, werde ich zum mindesten wissen, *warum*.

Außer einer großen Hand besaß ich einen »vollen, kräftigen Anschlag« und ein »für ein so kleines Mädchen ungewöhnlich beseeltes Toucher«. Beseeltes Toucher klang wie Samt, war braun, und da »toucher« berühren heißt, bedeutete dies, daß ich das Klavier wie Samt berührte, samteten, braunsamteten, mit Katzenpfötchen: patte de velours.

Zurück zu den Füßen. Als zwei Jahre nach Alexander – also nach mir – der vielbeschworene Kirill – Assja – zur Welt kam, bemerkte die Mutter, die ihre Lektion gelernt hatte:

»Sei's drum, das gibt eine zweite Musikerin.« Doch als Assja, die sich im blauen Netz ihres Bettes verfangen hatte, als erstes verständliches Wort »Suß« (Fuß) hervorstieß, wurde die Mutter nicht nur traurig, sondern zornig: »Fuß? Soll das Ballerina bedeuten? Ich soll eine Ballerina zur Tochter haben? Der Großvater eine Ballerina zur Enkelin? In unserer Familie hat Gott sei Dank keiner getanzt!« (Da irrte sie sich: im Leben ihrer Mutter gab es nämlich einen verhängnisvollen Ball; hier nahm alles seinen Anfang: ihre Musik, meine Verse, unser gemeinsames, schwer zu ertragendes lyrisches Leid. Doch *sie* hat von alledem nichts erfahren, nie. Mir kam es zu Gehör, fast vierzig Jahre nach ihrer stolzen Behauptung, im Russischen Haus in Ste-Geneviève-des-Bois – wie, darüber werde ich zu gegebener Zeit berichten.)

Die Jahre vergingen. Der »Fuß« schien sich durchzusetzen. Jedenfalls spielte die leichtfüßige Assja ganz abscheulich Klavier – völlig falsch, zum Glück aber so leise, daß im benachbarten Salon nichts zu hören war. Vielleicht irre ich mich, doch hat sie wohl, bei bestem Wissen und Gewissen und wenn sie die Finger maximal spreizte, kaum mehr als do – fa greifen können. Ihre Hand war (wie der Fuß) winzig, ihr Anschlag zaghaft, ihr Toucher das einer Fliege. All dies zusammengenommen verletzte das Gehör – wie eine Klinge das Ohr.

»Sie ist also Iwan Wladimirowitsch nachgeschlagen«, meinte die Mutter bekümmert und doch schon versöhnt, »er hat ein selten schlechtes Gehör. Im übrigen scheint das bei Assja nicht der Fall zu sein. Wenn man nur einmal hören könnte, wie sie singt, vielleicht singt sie richtig? Doch weshalb spielt sie so falsch Klavier?«

Die Mutter begriff nicht, daß sich Assja, jung wie sie war,

beim Klavierspielen entsetzlich langweilte und nur aus Müdigkeit danebengriff, wie ein blinder Welpen neben die Schüssel. Oder vielleicht schlug sie zwei Tasten auf einmal an im Glauben, daß sie auf diese Weise ihr Pensum schneller erledigen könne? Oder vielleicht (zwei auf einmal), weil sie wie eine gewichtlose Fliege Mühe hatte, eine bestimmte Taste anzupeilen? So oder so – ihr Spiel war nicht nur kläglich, sondern auch tränenreich, mit ganzen Strömen kleiner schmutziger Tränen und einem eintönigen mückenartigen i-i, i-i, i-i, bei dem sich alle Hausbewohner, mit-samt dem Hausmeister, an den Kopf griffen und verzweifelt ausriefen: »Sie legt schon wieder los!« Und gerade weil Assja mit Spielen fortfuhr, stellte die Mutter, von Tag zu Tag resignierter, ihre musikalische Karriere immer mehr in Frage und setzte ihre ganze Hoffnung auf mich, die Tränenlose.

»Der Fuß, der Fuß«, sagte sie nachdenklich, als sie mit uns, die wir mittlerweile herangewachsen waren und kurzes Haar trugen, über eine kurzgemähte herbstliche Kaluger Wiese ging, »was soll's, schließlich kann auch eine Ballerina eine rechtschaffene Frau sein. Ich kannte eine, in Sokolniki, sie hatte sechs Kinder und war eine hervorragende Mutter, so vorbildlich, daß sogar *Großvater* mich einmal zu ihr gehen ließ, auf eine Taufe . . .« Dann fügte sie in unverkennbar scherzhaftem Ton hinzu (und wir erfaßten es sogleich): »Mussja – eine berühmte Pianistin, und Assja (das sprach sie undeutlich) . . . eine berühmte Ballerina, mir wächst vor lauter Stolz ein Doppelkinn.«

Nicht mehr scherzhaft, sondern mit tiefer, echter Freude und voll Bitterkeit meinte sie: »So werden denn meine Töchter einst ›freie Künstlerinnen‹, wie ich es so gerne geworden wäre.« (Ihr Vater plädierte für eine Erziehung zu

Hause, für eine häusliche Existenz, und sie stand nur ein einziges Mal auf der Bühne, zusammen mit dem greisen Possart, ein Jahr vor ihrem und seinem Tod.)

. . . Doch mit den Noten wollte es anfänglich nicht klappen. Die Taste drückt man nieder, aber die Note? Die Taste existiert, da ist sie, schwarz oder weiß, die Note aber existiert nicht, sie liegt auf der Notenlinie (auf welcher?). Die Taste gibt einen Laut, die Note nicht. Die Taste existiert, die Note nicht. Wozu Noten, wenn es Tasten gibt? So verstand ich denn nichts, bis ich eines Tages auf dem Umschlag eines Gratulationsbriefes, den mir Augusta Iwanowna als »Glückwunsch« für meine Mutter überreichte, auf einer Notenlinie statt Noten Spatzen sitzen sah! Damals begriff ich, daß die Noten auf Zweigen leben, jede auf einem eigenen, und daß sie von dort auf die Tasten hüpfen, jede auf ihre eigene. So kommt die Taste zum Erklingen. Diejenigen aber, die zu spät kamen (wie das Mädchen Katja aus den »Abendlichen Mußestunden«: der Zug fährt winkend davon und Katja und die Großmutter, die sich verspätet haben, weinen . . .), diejenigen, die zu spät kamen also, leben über den Zweigen, auf irgendwelchen ätherischen Zweigen, sie hüpfen aber trotzdem herunter (nicht immer zur rechten Zeit, dann entsteht ein falscher Ton). Und wenn ich zu spielen aufhöre, kehren die Noten auf ihre Zweige zurück und schlafen dort wie die Vögel und fallen, wie die Vögel, nie herunter. Fünfundzwanzig Jahre später sind sie dennoch heruntergefallen, ja heruntergestürzt:

Alle Noten stürzten vom Blatt,  
Alle Geständnisse von den Lippen . . .

Obwohl ich schon in kurzer Zeit glänzend vom Blatt zu lesen verstand (besser als Gesichter lesen, von denen ich

lange lange nur das Beste ablas!), gewann ich die Noten nie lieb. Die Noten störten mich: sie hinderten mich daran, auf die Tasten zu schauen, sie verwirrten die Melodie, verwirrten das Gedächtnis, vertrieben das Geheimnis, und wie man einen Menschen zu Fall bringt, so brachten sie meine Hände zu Fall, ließen die Hände nicht tun, was sie wollten, mischten sich ein als Dritte, als der »ewige Dritte im Liebesspiel«, wie es in meinem Poem heißt (das – wegen seiner Schlichtheit oder wegen meiner Kompliziertheit – von niemandem verstanden wurde), und am sichersten spielte ich auswendig.

Doch unabhängig vom Gesagten, das nicht nur für mich, sondern für jeden Anfänger gilt, erkenne ich jetzt, daß es fürs Notenlesen einfach zu früh war. O, wie Mutter es eilig hatte mit den Noten, Buchstaben, Undinen, den Jane Eyres und Anton Goremykas, mit der Verachtung physischen Schmerzes, mit der hl. Helena, mit dem »Einer gegen alle, einer – ohne alle«, wo sie doch genau wußte, daß es ihr nicht gelingen würde, daß ihr trotzdem nicht alles gelingen würde, daß ihr trotzdem nichts gelingen würde, darum also – wenigstens dies, und wenigstens das, und das auch noch, und auch noch jenes . . . Damit man sich erinnern konnte! Und für das ganze restliche Leben versorgt war! Wie sie vom ersten bis zum letzten Augenblick verschenkte – und bedrängte! –, den Dingen keine Gelegenheit gab, sich zu setzen, sich niederzuschlagen (und uns keine Ruhe), wie sie Eindruck um Eindruck, Erinnerung um Erinnerung ausschüttete, aufhäufte – in einer Truhe, die schon übertoll war (aber ohne Boden, wie sich erwies), aus Versehen oder mit Absicht? Tief hinein stopfte sie das Liebste, um es länger vor den Augen zu verbergen, als Vorrat, für den Fall, daß schon »alles verkauft« wäre und nach dem letzten

Weggegebenen – das Hineintauchen in die Truhe bliebe, die noch alles birgt. Damit der Grund selber, im letzten Augenblick, gebe. (O Unerschöpflichkeit des Muttergrundes, endloses Geben!) Die Mutter hat sich in uns gleichsam lebendig begraben, für Zeit und Ewigkeit. Wie hat sie uns doch ausgefüllt mit Unsichtbarem, Unwägbarem, und so für immer alles Sicht- und Wägbare aus uns verdrängt. Und welch ein Glück, daß es nicht Wissenschaft war, sondern Lyrik – das, wovon es stets zuwenig gibt, in doppeltem Sinn zuwenig: wie dem Hungernden alles Brot der Erde zuwenig ist, wenig wie in der Erde das Radium, – das, was Mangel ist an allem, Mangel schlechthin, und gerade deshalb an die Sterne rührt! – das, wovon es nie *zuviel* geben kann, weil es selbst *zuviel* ist, eine Überfülle von Sehnsucht und Kraft, eine Überfülle von Kraft, die in Sehnsucht mündet, in bergversetzende.

Die Mutter erzog uns nicht, sie erprobte: unsere Widerstandskraft: gibt der Brustkorb nach? Nein, er gab nicht nach, sondern wurde weit, so daß er – jetzt – mit nichts zu sättigen und vollzukriegen ist. Die Mutter nährte uns aus der verborgenen Ader der Lyrik, so wie wir später unsre Ader schonungslos freilegten und unsre Kinder mit dem Blut unserer eigenen Sehnsucht nährten. *Ihr* (der Kinder) Glück, daß dies nicht gelang, *unser* Glück, daß es gelang. Nach einer solchen Mutter blieb mir nur eines übrig – Dichter zu werden. Um mich von ihrem Vermächtnis zu befreien, das mich sonst erstickt oder zum Übertreter sämtlicher menschlicher Gesetze gemacht hätte.

Kannte mich die Mutter (als Dichter)? Nein, sie spielte »*va banque*«, setzte auf Unbekanntes, auf sich selbst – ihr verborgenes, ihr zukünftiges Selbst – und auf Alexander, den Sohn, den es nicht gab, der aber allem gewachsen sein mußte.

Und dennoch war es fürs Notenlesen zu früh. Mag einer meinetwegen mit knappen fünf Jahren lesen – ich las fließend mit vier, und andere Kinder auch –, so ist dasselbe Alter fürs Notenlesen üblicher- und üblicherweise zu früh. Der Noten-Tasten-Vorgang ist komplizierter als der Buchstaben-Stimm-Prozeß, so wie die Taste komplizierter ist als die eigene Stimme. Bildhaft gesprochen: Man kann den Weg von der Note zur Taste leicht verfehlen, den Weg vom Buchstaben zur Stimme nie. Und ganz einfach gesprochen: Erhoben sich zwischen mir und der Klaviatur Noten, so stand zwischen den Noten und mir die Klaviatur, die ich, wegen des Notenblatts, ständig aus den Augen verlor. Ganz zu schweigen vom schlichten evidenten Sinn eines gelesenen Wortes und dem vollkommen rätselhaften Sinn eines gespielten Taktes. Wenn ich lese, setze ich um in Sinn, wenn ich spiele, setze ich um in Klang, der seinerseits einer Umsetzung bedarf, ansonsten ist der Klang – leer. Wie aber sollte ich, als Fünfjährige, dies fühlen und das Gefühlte ausdrücken können, wo ich bereits wieder suche: zuerst, mit den Augen, das Zeichen auf der Linie, dann, im Kopf, den entsprechenden Ton der Tonleiter, schließlich, mit dem Finger, die dem Ton entsprechende Taste? So entsteht ein Spiel mit drei Unbekannten, während für ein fünfjähriges Kind schon eine einzige reicht, hinter der sich ja stets eine andere verbirgt, die ihrerseits zu einer noch größeren Unbekannten führt, welche jenseits von Sinn und Klang ist, zur unendlich großen Unbekannten der Seele. Oder aber man müßte Mozart sein!

Die Tasten jedoch liebte ich: wegen ihrer Schwärze und Weiße (fast schon Gelbe!), einer Schwärze, die so offen, einer Weiße (fast schon Gelbe!), die so heimlich traurig ist, und weil die einen breit, die andern schmal (beleidigt!) sind, und



weil man auf ihnen, ohne sich von der Stelle zu rühren, wie auf einer Leiter auf und ab gehen kann, und weil diese Leiter unter den Fingern entsteht, und weil von dieser Leiter sogleich eiskalte Ströme, eiskalte Leiterströme über den Rücken laufen und die Augen erglühen – mit jener »Glut in einem Tale Daghestans« aus Andruschas Chrestomathie.

Und weil die weißen, wenn man sie anschlägt, ganz heiter, die schwarzen aber sofort traurig, *echt* traurig klingen, so *echt*, daß es mir vorkommt, ich drücke, wenn ich sie anschlage, auf meine eigenen Augen und presse aus diesen Tränen hervor.

Und weil man sie anschlagen kann: man schlägt sie an, und schon beginnt man zu sinken und sinkt, solange man sie nicht losläßt, endlos, ins Bodenlose – sinkt, auch wenn man sie losläßt!

Und weil sie außen glatt sind, unter dieser Glätte aber Tiefe sich verbirgt, wie beim Wasser, wie bei der Oka, nur daß sie noch glatter und tiefer sind als die Oka, und weil unter der Hand ein Abgrund klafft und dieser Abgrund sich durch die Hände auftut, und weil man, ohne sich von der Stelle zu rühren, ewig fällt.

Und weil diese Glätte der Tasten verräterisch ist, bei der ersten Berührung bereit, zu erklingen und einen zu verschlingen.

Und weil ich das Anschlagen liebe und das Anschlagen fürchte: schlägt man an – wird alles wach. (Dies empfand, 1918, jeder Soldat auf einem Gehöft.)

Und weil die Tasten Trauer bedeuten: jene gestreifte Bluse der Mutter, an jenem Sommerende, als nach dem Telegramm »Großvater ist still entschlafen« sie selber, verweint und dennoch lächelnd, erschien und als erstes sagte: »Mussja, Großvater hat dich sehr geliebt.«

Und wegen des kühlen »ivoire«, des glänzenden »Elfenbeins«, des fabelhaften »Elefantenbeins« (wie nur läßt sich ein Elefant mit einer Elfe vereinen?).

(Und die kindliche Entdeckung: vergißt man plötzlich, daß es sich um ein Klavier handelt, werden die Tasten zu Zähnen, zu riesigen Zähnen in einem riesigen kalten Rachen, der bis zu den Ohren reicht. Und das Klavier ist es, das zum zähnefletschenden Spötter wird, nicht Andrjuschas Nachhilfelehrer, Alexander Pawlowitsch Guljajew, den Mutter seines ewigen Kicherns wegen Spötter nennt. Ein Spötter aber ist gar nichts Heiteres, sondern etwas durch und durch Schreckliches.)

Und wegen der »Klaviatur« – dieses mächtigen Worts, das ich heute nur mit den ausgebreiteten Flügeln eines Adlers vergleichen kann, während ich es damals mit gar nichts verglich.

Und wegen der »chromatischen« Tonleiter – diesem Wort, das wie ein kristallklarer Wasserfall klingt, wegen der chromatischen Tonleiter, die ich soviel besser begriff als alles Grammatische, was immer es sei; ich begreife es noch heute nicht, bei ihm hört mein Verstehen auf. Wegen der chromatischen Tonleiter, die ich sehr schnell der einfachen: stumpfen: satten vorzog, dieser ammengleichen, hänschenkleinschen. Wegen der chromatischen Tonleiter, die weder nach rechts noch nach links abschweift, nur steigt und viel länger und geheimnisvoller ist als die einfache – so wie unsere Tarusser »Landstraße«, wo man hinter jedem Baum verlorengelangen kann, viel länger und geheimnisvoller ist als der Twersche Boulevard vom Puschkin-Denkmal bis zum Puschkin-Denkmal.

Und weil die Chromatik – das sage ich jetzt – einer Seelenverfassung entspricht, die die meinige ist. Und weil die

Chromatik das Gegenteil der Grammatik ist – nämlich Romantik. Und Dramatik.

Diese Chromatik sitzt mir noch heute im Mark.

Mehr noch: die chromatische Tonleiter ist meine Wirbelsäule, eine lebendige Leiter, auf der alles, was in mir nach spielerischem Ausdruck verlangt, sich austobt. Und wenn es spielt, spielt es auf meinen Wirbeln.

. . . Wegen des Wortes – Taste.

Wegen des Körpers – Taste.

Wegen der Sache – Taste.

Und ich liebte das Wort »Moll«, violett, kühl, leicht geschliffen wie Walerijas Fläschchen, das sich in mir auf Gladiole reimte, die niegesehene Blume am mütterlichen Grab, beschrieben auf der ersten Seite der »Geschichte eines kleinen Mädchens«. Und »Dur«, so klar und markant wie meine eigene Nase im Spiegel. A-Moll war für mich der Inbegriff von Lila: das Lila der Schwertlilien von Tarussa, das Lila der Wolken über Strahov, das Lila der Ségurschen »Forêt des Lilas«.

Das Erniedrigungszeichen erschien mir stets als heimlicher Wink: als ob die Mutter, in Anwesenheit von Gästen, die Braue höbe und schnell wieder senkte und etwas von mir in die tiefste Tiefe verdrängte. Durch das Senken der Braue über dem Zeichen des Augs.

Das Auflösungszeichen (»bécarre«) indes war völlig leer: ein Zeichen dafür, daß etwas nicht zählte, Verkörperung des Verschwindens, und es selbst zählte nicht, es selbst existierte nicht, und ich behandelte es herablassend, wie einen Dummkopf. Außerdem war es mit Klavierdame Becker vermählt.

Am Anfang verwirrte mich noch das Oben und Unten – das Oben, das ich immer als Baß empfand, als das *Linke*, und das Unten, das mir als Diskant erschien, als etwas Feines, als

das *rechte* Ende der Klaviatur, als klangloses Klirren, als Übergang vom Klang zum Lack. (Oben – Berge und Donner, unten – zum Beispiel Insekten und Fliegen, Trollblumen, Löwenzahn, Stechmücken, Gründlinge und ähnliches mehr . . .). Jetzt sehe ich, daß ich damals recht hatte, denn wir lesen ja von links nach rechts, das heißt vom Anfang zum Ende, der Anfang aber kann unmöglich unten sein, da das Unten als solches Verschwinden ist. (Der hohe Ton vergeht, der tiefe Baßton geht – *ins All*. Geht über in den Lack. In dumpfes Getöse.) Die von Klaviatur und Tonhöhe ausgehende Definition des Oben und Unten entspräche der hebräischen Schrift.

Am meisten von all diesem Früh-Klavierenen liebte ich jedoch den Violinschlüssel. Ein seltsames langgezogenes und durch seine Unverständlichkeit (weshalb *Violinschlüssel*, wo's um ein Klavier geht?) einprägsames *Wort*, das wie ein Schlüssel die ganze mir verbotene Welt der Violine auftat und aus deren Dunkel schmerzlich-dumpf Paganinis Name ertönte, Sarasates Name – wie ein Bergkristall funkelnd – hervorpolterte, eine Welt – und das wußte ich schon! –, in der man fürs Spielen seine Seele dem Teufel verschachert – ein Wort, das mich fast zur Geigerin gemacht hätte. Und da gibt's noch einen anderen Schlüssel: den Born, die Quelle des Oheim Kühlborn, der vom perlmutternen Wasserstrahl zum todbringenden Strom anschwilt . . . Und noch einen weiteren Born:

. . . der kühle Born des Vergessens  
mildert die Herzensglut!

Die Verse stehen in Andrjuschas Chrestomathie und haben zwei Unbekannte: »vergessen« und »mildern«, sowie zwei Bekannte: »Glut« und »Herz«, letztere sind – einunddaselbe.