

Literarische Übergangsriten an der Ostsee.
Ein Versuch über Judith Schalanskys *Blau steht dir nicht*.
Matrosenroman

Von Guglielmo Gabbiadini (Bologna)

In ihrem Romandebüt *Blau steht dir nicht* (2008)¹ vergegenwärtigt Judith Schalansky, 1980 in Greifswald geboren, Szenen aus den frühen Lebensjahren eines Mädchens namens Jenny bis zu ihrer mutigen Entscheidung, Schriftstellerin zu werden. Es sind vorwiegend Reise- und Erinnerungsbilder, die ohne Pathos Jennys Entwicklungsprozess zur Schau stellen und dabei deren Übergang in die Erwachsenenwelt nachzeichnen. Inmitten der weiten Landschaft an der Ostsee nimmt Schalanskys „Matrosenroman“ anthropologisch relevante Stätten in Augenschein, auf denen die Abenteuer von Jennys Kindheit sich zugetragen haben. Zugleich bietet er kunstvoll arrangierte Streifzüge durch die neuere Kultur- und Literaturgeschichte, die Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen sind, angefangen von der Farbe Blau – samt ihrer eminent romantischen Abkunft² – und den zahlreichen intertextuellen Verweisen auf weitere Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.³

- 1 Erstausgabe bei mareverlag in Hamburg, ab 2011 als Lizenzausgabe von Suhrkamp wiederaufgelegt. Zitiert wird im Folgenden aus: Judith Schalansky, *Blau steht dir nicht*. Matrosenroman, 6. Aufl., Berlin 2021.
- 2 Barbara Kosta: *Blau*. Sehnsucht, Geschlecht und Judith Schalanskys Roman *Blau steht dir nicht*. In: *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Monika Schausten. Berlin 2012, S. 241–254, und Anna Montané Forasté: *Mit Fotos aus der Kindheit. Zu Judith Schalanskys Blau steht dir nicht und Angela Krauß' Eine Wiege*. In: *Fakten, Fiktionen und Fact-Fictions*. Hrsg. von Toni Thole, Patricia Cifre Wibrow und Arno Gimber. Hildesheim 2018, S. 143–164.
- 3 Vor allem W. G. Sebald und Wolfgang Koeppen. Dazu: Linda Karlsson Hammarfelt: *Von Insel-Welten und Inselwelten. Reflexionen zum Verhältnis von Literatur und Geschichte in Judith Schalanskys Blau steht dir nicht. Matrosenroman*. In: *Inseln und Insularitäten. Ästhetisierungen von Heterochronie und Chronotopie seit 1960*. Hrsg. von Michael Ostheimer und Sabine Zubarik. Hannover 2016, S. 71–86, sowie Anna Costa Costa: „Unter jeder Maske ist eine andere Maske“. *Intermedialidad e intertextualidad en la novela Blau steht dir nicht* de Judith Schalansky. Diss., Universität de Barcelona 2021, bes. S. 15–24.

Während die „Reflexion über literarische Erinnerungspraktiken“, die im Roman als „Reise in das ‚Gedächtnis der Literatur‘“⁴ entfaltet wird, mehrfach gewürdigt worden ist, sind Themenkomplexe wie die Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen – soweit ersichtlich – am Rande der Aufmerksamkeit geblieben. Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, wie die Identität der Protagonistin literarisch *erschrieben*⁵ wird, d. h. wie sie sich im Spannungsfeld der literarischen Sprache konstituiert hat. Zu diesem Zweck wird zuerst der geographische und zugleich emotionelle Kontext der Erzählung skizziert (§ 1.), der sich für Jenny als eine existenzielle Schwelle erweist (§ 2.). Anschließend wird versucht, unter Anführung erhellender Parallelstellen aus der Weltliteratur die psycho-physische Tragweite einer unerwarteten Begegnung mit der blauen Welt der Matrosen zu belichten, die bei Jenny einen Transformationsprozess in Gang setzt (§ 3.). Am Leitfaden der Farbe Blau wird abschließend eine Reihe Identifikationsbilder rekonstruiert (§ 4.), mit denen Jenny sich auseinandersetzt, bis sie ihre Lebensentscheidung trifft (§ 5.).

1. Usedomer Landschaften

DDR, um die Mitte der 1980er-Jahre. Auf der Insel Usedom verbringt die kleine Jenny ihren Sommerurlaub bei den Großeltern. Ihre Eltern, beide Lehrer in Greifswald, sind zwar mitgereist, aber der Vater fährt nach zwei Tagen zurück, und einen Tag später reist auch ihre Mutter ab.⁶ Im Mittelpunkt des Romans steht von Anfang an die anthropologisch relevante Beziehung zwischen Großeltern und Enkelin. Aus dem Gedächtnis der kleinen Protagonistin werden im ersten Kapitel markante Kindheitserinnerungen heraufgeholt. Inspiriert von Omas jugoslawischen Erzählungen hält Jenny Ausschau nach Seepferdchen. Wie kaum anders zu erwarten will sich jedoch dieses bescheidene Glück nicht einstellen: Sie schaut versonnen auf das Achterwasser, das ihr enttäuschend nur als einer von den vielen Binnenseen der Insel Usedom erscheint. Vor sich die Wellen im Schilf, eine scharfe Note Salz, zur Rechten die Halbinsel Gnitz, linker Hand das Ufer bis hinauf nach Wolgast. Da lassen sich keine Seepferdchen finden und Langeweile beginnt aufzuquellen.

4 Elisa Müller-Adams: „Ein bisschen was muss dran sein“. Nautisches Erzählen und nautisches Erinnern in Judith Schalanskys *Blau steht dir nicht*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11 (2020), S. 147–167, hier S. 153.

5 Dazu Helmut Pfotenhauer: Lebenserschreiber. Radikale Autorschaft seit dem 18. Jahrhundert. Essays. Würzburg 2023, S. 7–12.

6 Die Krise zwischen den Eltern wird im Roman nur angedeutet, bspw. auf S. 61, ohne jedoch deren Folgen zu beschwichtigen („Als die Mutter sagte, dass der Vater nicht mehr wiederkomme, hatte Jenny eine Woche lang jede Nacht geweint“, S. 108).

Alles andere als untröstlich sehnt sich Jenny immer mehr nach dem Offenen, das heißt konkret: nach *der* See im Femininum, „wo der Horizont bis an den Himmel reichte“.⁷ Beim Frühstück auf der Veranda der Großeltern reihen sich Landschaftsbilder in ihrer Phantasie nahtlos aneinander, überstrahlt vom milden Glanz des nördlichen Sommerlichts. Während die Großmutter Kaffee nachschenkt, denkt Jenny über Genus und Numerus der Wörter nach. Mit einem Mal zeichnet sich eine Vision ab, in der ein Kernpunkt des gesamten Romans sich verdichtet: „Die Einzahl *die* See ließ keinen Zweifel, dass sie einzig war, und Jenny sah dieses eine Weltmeer die Küsten aller Inseln und Länder verbinden, bis nach Jugoslawien reichen, wohin die einst hier heimischen Seepferdchen vor Jahrtausenden ausgewandert waren oder vielmehr ausgeschwommen sein mussten“.⁸

In Jennys Augen steht die See im Femininum für etwas Einzigartiges, ja für eine existenzielle Singularität, die sich allgemeineren Kategorien nicht zuordnen lässt, sondern sie miteinschließt. Durch das Bild „der See“ nimmt bei Jenny außerdem die Einsicht Kontur, dass die Subjektivität eines Menschen etwas Singuläres darstellt, was nicht auf typische, mithin vorhersehbare und wiederholbare Merkmale reduziert werden kann. Ein Unikum, das es erst zu verstehen gilt. Das Leben der Seepferdchen kann sie in dieser Einschätzung nur bestärken: Die farbenfroh leuchtenden Tiere, bei denen Männchen schwanger werden können, gelten für Jenny als zierliche Vor- und Sinnbilder erschwommener Freiheit und exemplarischer Überlebenskunst.⁹ Auf Usedom sind sie nunmehr nur als Wappentier von Zinnowitz zu sehen, gelb auf tiefblauem Grund fallen sie auf und wirken wie ein moralisches Vademekum. Ihr Ausschwimmen nach Süden kann für Jenny nur eines bedeuten: sich freischwimmen. Aber wovon?

Zunächst von den Eltern, die auf jedes Warum ein Darum folgen lassen. „Dieses Darum war die Geheimwaffe der Erwachsenen. Auch als Jenny die Mutter fragte, warum der Vater im Wohnzimmer schlief, hatte sie nichts anderes gesagt. Nur der Großvater sagte niemals Darum“.¹⁰ Jennys Leben ist eine offene Frage, die sich an die Erwachsenen richtet. Sie mag sich nicht mit einer konventionellen Antwort zufriedengeben. Das Warum ihrer Existenz kann sich nicht mit einem Darum abfinden, das sich nur auf Stereotypen stützt. Wie Goethe

7 Schalansky (s. Anm. 1), S. 11.

8 *Ebd.*

9 Bekanntlich bildet Schalanskys Interesse für Seepferdchen die Matrix ihrer Schreibpraxis, spätestens seit ihrer Diplomarbeit *Die Auswanderung der Seepferdchen* (Potsdam 2007). 2023 ist in der von ihr bei Matthes & Seitz Berlin herausgegebenen Schriftenreihe *Naturkunde* folgender Band erschienen: Andrea Grill: *Seepferdchen. Ein Portrait*. Berlin 2023. Über Tiere in der deutschsprachigen Literatur siehe: *Tierwelten und Textwelten. Beiträge der Bologneser Tagung*. Hrsg. von Michael Dallapiazza und Annette Simonis. Bern 2020.

10 Schalansky (s. Anm. 1), S. 14.

in seinem Jugendgedicht *Mut* schrieb, wo „die Bahn/Dir nicht vorgegraben du siehst,/Mache dir selber Bahn!“¹¹

2. Übergänge am Strand

Die Küsten an der Ostsee laden Jenny zum Freischwimmen förmlich ein. „Opa gab das Zeichen“,¹² beide sind schon eingeschmiert: Es geht zum Strand, während Oma daheimbleibt und ihre Habseligkeiten hütet. Herrlich amüsiert spielt nun Jenny auf dem Strand. Im Hintergrund steht die Fassade vom *Roten Oktober*, dem riesigen Ferienheim der *Wismut*, „dessen unzählige Fenster wie Schließfächer blind aufs Meer starrten“.¹³ Der Strand ist in Schalanskys Roman ein existenziell symbolträchtiger Ort. Als Schauplatz eines allmählichen Selbstständigwerdens gibt er nicht nur die Kulisse zu den erzählten Ereignissen ab, sondern er fungiert als erinnertes Kindheitsraum, in dem entscheidende Begegnungen stattfinden, die zu fundamentalen Identifizierungen führen.

Die Trias von Strand, Literatur und anthropologischem Blick findet bekanntlich in Rabindranath Tagores Lyrik einen unumgänglichen Präzedenzfall, der auf alle nachfolgende Literatur direkt oder indirekt eingewirkt hat, die den heiklen Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter in Szene setzt. Der Strand wird dabei zur Bühne einer Seinsweise, bei der das freie Spielen der Kinder als das offenbare Geheimnis gelingender Lebenskunst erscheint: „Children have their play on the seashore of worlds“, so lautet die berühmte Zeile. „They know not how to swim, they know not how to cast nets. Pearl fishers dive for pearls, merchants sail in their ships, while children gather pebbles and scatter them again. They seek not for hidden treasures, they know not how to cast nets. The sea surges up with laughter and pale gleams the smile of the sea beach“.¹⁴ Mit Zärtlichkeit wird dabei der Strand als ein Hort der Freiheit charakterisiert, bei dem das Spielen der Kinder zur Chiffre einer potenziell unendlichen Kreativität avanciert.

Das Hochgefühl der Freiheit, die der Strand vermittelt, animiert Jenny. Sie schwimmt sich mutig los und empfindet sich selbst dabei zum ersten Mal

11 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 1. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1981, S. 131. Bekannt ist das Gedicht auch unter dem Titel *Eis-Lebens-Lied*.

12 Schalansky (s. Anm. 1), S. 1.1.

13 *Ebd.*, S. 13.

14 Rabindranath Tagore: Gitanjali (Song Offerings). A Collection of Prose Translations made by the Author from the Original Bengali, with an Introduction by W. B. Yeats. London 1913, S. 55. Wie Yeats in der Einleitung bemerkt, „all the aspirations of mankind are in his hymns“ (S. ix).

als ganzer Mensch: „Eine Bewegung nach der anderen. Arme und Beine, gleichzeitig. Nicht nachdenken, dachte sie. Vorwärts. Einfach weiter.“¹⁵ Wie bei Tagore steht ihre Erfahrung im Zeichen des Offenen. Der Strand, an dem sie spielt, ist nicht nur ein faktischer Strand auf der Insel Usedom, sondern er nimmt die Gestalt eines virtuellen Strands an, an dem mögliche Innen- und Außenwelten erkundet werden. Bei Tagore heißt es nicht zufällig „Children have their play on the seashore of worlds“, im Plural. Insbesondere das Spielen im Wasser verhilft Jenny zum entscheidenden Durchbruch in das Reich des Möglichen: „Alles ist möglich. Einfach weiterschwimmen“ – so lautet ihre Devise.¹⁶ Wie ein unscheinbares Leitmotiv durchzieht diese Maxime den ganzen Roman.¹⁷ Das Blau wird gleichzeitig zur Farbe des Offenen, zum Sinnbild einer rufenden Stimme aus der Ferne: „Vor ihr lag das blaue Feld. Sie drehte sich nach beiden Seiten, um seine Größe ganz zu erfassen, ein Panorama mit drei Streifen. Unten Sand, darüber zwei Abstufungen von Blau, in der Mitte das dunkle“. Jenny kneift die Augen zusammen, um auszumachen, „ob die Wellen irgendwo endeten“. Immer wieder entdeckt sie einen neuen „Glanzpunkt, der eine ferne Welle, aber auch nur eine Spiegelung der Sonne sein konnte“.¹⁸

Für die psychologische Entwicklung der Protagonistin ist dies ein entscheidender Moment. Donald W. Winnicott hat Tagores Gedicht als eine stilisierte Symbollandschaft ausgelegt, in der das väterliche und das mütterliche Prinzip durch Meer und Erde dargestellt werden.¹⁹ In Schalanskys Text sind beide Elemente weiblich, die (Ost-)See und die Erde. Der Strand erscheint ferner als ein Ort der Überschneidung, in den Jennys Individualität sich einschreiben kann, und dies in einer offenen Verhandlung mit der Stimme ihres Großvaters, der ihr vom Ufer Warnsignale zuruft. Die Szene nimmt ein fast kosmisches Ausmaß an. Am Strand wird ein perennierender Kampf ausgetragen: „Hier kämpfen Land und Wasser miteinander“, erklärt der Großvater.²⁰ Jenny schaut auf das Meer: „Vom Wind aufgewühlt, warf es eine Welle nach der anderen ans Ufer, fraß sich hungrig immer weiter ins Land hinein“.²¹

Wie personifizierte Giganten einer antiken Kosmogonie erweisen sich die zwei Naturakteure (Seewasser und Erde) als Figurationen einer weltstiftenden

15 Schalansky (s. Anm. 1), S. 26.

16 *Ebd.*, S. 27.

17 Textidentische Wiederholungen: *Ebd.*, S. 36, S. 92–93. „Immer weitermachen“ kehrt auf S. 136 wieder.

18 Schalansky (s. Anm. 1), S. 15.

19 Donald W. Winnicott: Die Lokalisierung des kulturellen Erlebens. In: Ders.: Vom Spiel zur Kreativität, aus dem Englischen übersetzt von Michael Ermann. 15. Aufl. Stuttgart 2018, S. 111–120, hier S. 111.

20 Schalansky (s. Anm. 1), S. 70.

21 *Ebd.*

Polarität.²² In diesem Szenario, das zugleich eine Seelenlandschaft ist, ist nichts festgelegt, alles ist dramatisch im Werden begriffen: Es ist für Jenny der günstige Augenblick einer lebenswichtigen Entscheidung. Die Wellen werden so hoch, dass die Brandung auf ihre Haare spritzt. Keuchend muss sie sich fragen: Wie weit gehen für das neue Leben? Der Strand ist zu einer Freistatt erleuchteter Subjektivität geworden.

3. Die Macht der Bilder

Bei schon abnehmendem Licht packen Jenny und ihr Opa die Sachen zusammen. Hand in Hand laufen sie auf dem schmalen Gang durch die Dünengräser. Die dunkelglänzende See liegt hinter ihnen, die flachen Strahlen der untergehenden Sonne durchdringen das Laub: Es ist das Abendlicht, eine Zwischenzeit des Übergangs.²³

Inmitten des Abendscheins kommt es zu einer unerwarteten Begegnung, die für Jenny die Züge eines numinosen Glückfalls trägt:

Sie fielen Jenny schon von weitem auf. In einer kleinen Gruppe schlenderten sie ihnen entgegen, trugen alle die gleiche Uniform, eine Schar von Zwillingen. Ihre weißen Hemden leuchteten wie Segel in der Abendsonne, blitzten wie die Zähne ihrer offenen Münder. Der Knoten unter dem großen, blauen Kragen sah aus wie die Schleife eines Geschenks.²⁴

Jennys Phantasie, die schon stark in Bewegung war, wird noch weiter aufgewühlt. Die Pronomina („sie“) beziehen sich auf ein Nomen, das nicht ausgesprochen wird. Gekonnt konturiert Schalansky eine Erfahrung, die wie ein zehrendes Gefühl in der Protagonistin aufsteigt. Die Gewalt des Eindrucks ergreift Besitz von ihr. Der Großvater, den Kopf schüttelnd, gibt dem kleinen Wunder abschätzig seinen Namen: „Diese Matrosen“.²⁵

Von der großen Anzahl der frohlockenden Jünglinge am Wegrand ist Jenny derart betroffen, dass sie sich immer wieder umdreht, ihnen nachschaut

22 Der Titanenkampf zwischen Meer und Erde kennt im Roman auch eine winterliche Variante: „Der Strand hatte sich in ein Gletschergebirge verwandelt, mit weißen Bergketten, die in der Sonne glänzten, und Tälern aus aufgeweichten Schneeschichten. [...] Riesige Schollen hatten sich so übereinandergeschoben, als würden sie miteinander kämpfen.“ (Ebd., S. 105).

23 Zu den bedeutendsten Werken aus der DDR gehört bekanntlich *Abendlicht* von Stephan Hermlin (1979), eine raffinierte Hommage an eine innere-äußere Stimmung.

24 Schalansky (s. Anm. 1), S. 28.

25 Ebd.

und auf dem ganzen Heimweg wiederholt: „Ma-tro-sen“.²⁶ Sie strahlt wie über ein unvermutetes Geschenk und weiß jetzt, wo das Glück zu suchen sei. Diese Erscheinung zieht sie unwiderstehlich an. Das heranwachsende Mädchen sieht sich plötzlich mit einem Gegen-Bild konfrontiert, für das sie eine spontane Sympathie empfindet. Die Gruppe der Matrosen, ein Kollektivsingular, der durch das mythische Bild der göttlichen Zwillinge in seiner Wirkungskraft potenziert wird, hat – im sokratischen Sinne des Wortes – etwas rauschhaft Erotisches an sich, was Jennys Aufmerksamkeit erregt. „Einige trugen eine geflochtene Kordel, die vor der Knopfleiste zur Schulter reichte, ein silberner Zopf. Die schwarzen Bänder der aufgebauchten Mützen flatterten wie kleine Zöpfe im Abendwind hin und her. Sie rauchten, machten Witze, die nicht zu verstehen waren, stießen sich dabei an, fast torkelten sie vorüber, ausgelassen und fremd. Ihre rasierten Jungsgesichter lachten“.²⁷

Zu den hier beschriebenen Matrosen gehören die Eigenschaften, durch die sich im Vokabular der sokratischen Philosophie Eros auszeichnet. Als fließendes, flexibles und geschmeidiges Wesen ist er der Erzfeind alles Starren und Spröden. Der elternlose Gott mag keine vorgezeichneten Pfade, sondern schlägt Wege ein, die für das Subjekt, das seine Präsenz spürt, als radikal neu erscheinen. Mit den Worten Agathons aus Platons *Gastmahl*: „So ist er denn der Jüngste und Zarteste, dazu auch von geschmeidiger Gestalt (*ὕγρὸς*). Denn er wäre nicht imstande, sich überall anzuschmiegen und unbemerkt in jede Seele erst hineinzugelangen und dann auch wieder hinauszugelangen, wenn er spröde (*σκληρὸς*) wäre.“²⁸ Im Bild der Matrosen erahnt Jenny eine mögliche Antwort auf das Rätsel ihrer Existenz. Weiter in Anlehnung an die sokratische Begrifflichkeit könnte man sagen, dass hinter der äußeren Erscheinung der typisch blauen Matrosenanzüge etwas unvergleichlich Schönes und Bewundernswertes²⁹ steckt. Es ist das göttliche Simulakrum (*ἀγάλμα*) einer andersartigen Seinsweise, die als ein neuer Kontinent erscheint, den Jenny erkunden möchte. Die Anziehungskraft des Matrosenbildes entspricht einem tiefgreifenden Wunsch nach Identifikation. Jenny sehnt sich stillschweigend danach, *eine* unter jenen Matrosen in blauer Uniform zu sein.

Jennys Wunsch wird in einen sprachlichen Ausdruck umgesetzt, in dem die singuläre Instanz ihrer Stimme gegen die Zwänge des herkömmlichen

26 *Ebd.*

27 *Ebd.*

28 Platon: *Symposion/Gastmahl*. Hrsg. von Barbara Zehnpfennig. Hamburg 2000, S. 63 [196a]. Dass Eros elternlos ist, behauptet Phaidros und folgt dabei der mythischen Überlieferung, *ebd.*, S. 19 [178b]. Nach Diotima bzw. Sokrates ist Eros hingegen kein Gott, sondern der Sohn von Poros („Ausweg“) und Penia („Dürftigkeit“), *ebd.*, S. 83 [203b].

29 *Ebd.*, S. 119 [216c].

Wortschatzes ankämpfen muss. Ihr Wunsch liest sich demzufolge als ein Plädoyer für sprachliche Anerkennung und Inklusion: „Wenn ich groß bin, werde ich Matrosin“, sagt Jenny zu ihrem Großvater. „Das heißt *Matrose*“, erwidert er. „Und außerdem werden Mädchen keine Matrosen. Frauen auf dem Schiff bringen Unglück“.³⁰ Jenny bleibt ratlos stehen und fragt ihn: „wieso denn das?“ Auf ihr Warum folgt diesmal kein Darum, aber die Antwort ist trotzdem enttäuschend. Jenny ist mit dem Widerstand einer radikalen Negation konfrontiert, die mit der Kraft eines Sprichworts die weibliche Deklination einer Realität verhindern möchte, die nur im Männlichen zu existieren scheint. „Naja“, antwortet der Großvater, „das sagt man eben so.“³¹ Bereits die Großmutter hatte sie mit einer trockenen Bemerkung bedacht, die ihren Hoffnungen ein ziemlich abruptes Ende setzen sollte: „Jenny, du hast braune Haare, braune Augen, da passt grün oder rot besser! Blau steht dir nicht. Ich weiß nicht, warum deine Mutter dir immer so was kauft“.³² Der Zusammenstoß mit dem Unverständnis der Erwachsenen gipfelt in der resignativen Haltung des Großvaters: „Manchmal ist es besser, wenn sich nicht alle Wünsche erfüllen“.³³

4. *Metamorphosen im Blau*

Jenny ist keineswegs bereit, den großelterlichen Rat zu befolgen, sie macht vielmehr dezidierte Schritte zur Erfüllung ihres Wunschtraumes. „Sich losmachen, sich überholen, überwinden“³⁴ – das ist die aktualisierte Version ihrer Devise angesichts der großen Verneinung. Als immer deutlicher wird, dass in ihrer familiären Umgebung das Bild des Matrosenlebens keinen besonders guten Status hat, muss sich Jenny innerlich zu einer eindeutigen Stellungnahme durchringen. Verblüfft durch das refüsierende Nein seitens ihrer Verwandten antwortet sie mit einem zustimmenden Ja. Das Matrosenblau wird fortan im Roman zu einem wiederkehrenden Element, das Jennys inneres Equilibrium mitbestimmt und die Wege ihres Begehrens nachzeichnet.

Die Szene ihrer ersten Begegnung mit den kessen Matrosen am Strand hat sich in ihrem Gedächtnis festgesetzt. Mit der Terminologie der strukturalistischen Erzähltheorie³⁵ könnte man sagen, dass das Matrosenblau den

30 Schalansky (s. Anm. 1), S. 68 f.

31 *Ebd.*, S. 69.

32 *Ebd.*, S. 60.

33 *Ebd.*, S. 75.

34 *Ebd.*, S. 92.

35 Für den vorliegenden Fall besonders aufschlussreich sind die methodologischen Betrachtungen in Roland Barthes: *Essais critiques* [1964]. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Nouvelle édition. Bd. 2, Paris 2022, S. 488–495 (= *La métaphore de l'œil*).

paradigmatischen Nukleus bildet, der an der Oberfläche der unterschiedlichen Erzählstränge des Romans in ganz verschiedenen Variationen auftaucht. Das Blau führt zusammen, was zusammengehört, und verbindet dabei weit auseinanderliegende Ereignisse und Wissenskonstellationen, die derselben Ordnung anzugehören scheinen.

Hier muss ein Beispiel genügen. Von der Veranda der Großeltern sieht Jenny einen erbsengrünen Trabant entlangbrausen. „Darin saßen zwei Männer in dunklem Blau, auf der Beifahrerseite einer in einem Jackett und am Steuer – sie traute ihren Augen nicht – ein Matrose. Sofort erkannte sie die weißen Streifen am Kragen seiner Bluse. Er hielt direkt vor der Einfahrt“.³⁶ Jenny winkt ihm zu, er lächelt sie „einen langen Moment“ an und fährt dann davon. „Jenny sah seinen Kragen in der Staubwolke verschwinden und ließ sich auf die Verandabank fallen. Sie machte die Augen zu und flüsterte: Ma-tro-se“.³⁷ In Jennys Phantasie vollzieht sich ein regelrechter Initiationsritus, der sie für die Verweigerung seitens ihrer Großeltern gleichsam entschädigt: „Sie sah sich auf dem Schiff, umringt von singenden Matrosen. Sie hatte ihren blauen Anzug an, bis die Matrosen ihr ein blaues Hemd überzogen, wie sie es trugen. Es war viel zu groß, aber alle betonten, wie gut es ihr stehen würde“.³⁸ Das Matrosenbild wirkt ferner wie der Lockruf eines unstillbaren Fernwehs, bei dem sämtliche Symbole von Jennys Sehnsucht zusammenkommen: „Sie sah sich auf dem Schiff hinausfahren, zu den Seepferdchen im türkisen Meer“.³⁹

Die Anapher des Eingangssatzes („Sie sah sich...“) unterstreicht die rein mentale Dimension des beschriebenen Vorgangs. Die Matrosen fungieren wie eine Spiegelfläche, in die Jenny ihr Begehren einzeichnet. Das daraus resultierende Fernweh ist keineswegs schmerzlich, sondern die Folge einer Begeisterung, die sich vorrangig aus der leidenschaftlichen Lektüre von geographischen Atlanten speist.⁴⁰ Entsprechend der Etymologie des Wortes „Matrose“⁴¹ erscheinen die Seemänner als verbindliche „Gesellen“ und inklusive „Kameraden“, mit denen man gleichsam die „Schlafmatte“ oder die „Tafel“ des Lebens zuversichtlich teilen kann: „Die Matrosen würden sich mit ihr

36 Schalansky (s. Anm. 1), S. 66.

37 *Ebd.*

38 *Ebd.*, S. 70.

39 *Ebd.*

40 *Ebd.*, S. 115–116. Die Liebe für Atlanten teilt Jenny mit Koeppen: „Er geht nicht zur Schule, sondern liegt mit dem Atlas im Bett und betrachtet die bunte Geographie“ (*ebd.*, S. 126). Hierin wurzelt Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde* (Hamburg 2009), der nicht zuletzt aufgrund seiner interkulturellen Veranlagung internationales Renommee erlangt hat.

41 Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24. Aufl. Berlin und New York 2022, S. 605: „Matrose [...] Entlehnt aus nndl. *matroos*, dieses aus frz. *matelots* [...] ‚Mattengenosse, Schlafengenosse‘ oder mndl. *matghenoot*, ‚Tischengenosse‘ zurückgeht“. Das

fotografieren lassen. Und auf den Fotos würde sie in der Mitte stehen, vorn in der ersten Reihe. Und wenn jemand fragte, was ein Mädchen auf einem Schiff zu suchen habe, würde der Matrose sagen: Sie bringt uns Glück!⁴²

Der Identifikationsprozess mit dem waghalsigen Matrosenbild ist so weit fortgeschritten, dass es nun als Liebesobjekt präsentiert wird: Jenny denkt unentwegt an den Matrosen, der ihr zugelächelt hat und interpretiert die vollendete Schönheit seines Lächelns als eine „Verabredung“, als ein „Versprechen“. Der Roman gewährt dadurch Einblick in die Sphäre von Jennys Unbewusstem: „Sie hatte seitdem von ihm geträumt. Sie hatte vorm Einschlafen an ihn gedacht und nach dem Aufwachen“.⁴³

Zwischen Realität und Phantasie wird das Matrosenblau zu einem Faden, der nicht abzureißen ist. Variationsreich begleitet es Jennys Tage zunächst in Form von *Realia* aus ihrer Lebenswelt: Es ist bspw. die „blaue Plane“⁴⁴ eines gestrandeten Fischerboots, aber auch der „samtig[e] dunkelblau[e] Pullover, auf den sie oft mit dem Finger Zeichen malte“⁴⁵ oder der „verwaschen[e] blau[e] Overall“ eines russischen Piloten.⁴⁶ Rund um das Blau des Matrosenanzugs reihen sich aber auch Photographien aneinander, die die Vorliebe bedeutender Künstlerinnen und Künstler der Vergangenheit für die Matrosentracht abbilden. Darunter: der Regisseur Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, die Photographin Claude Cahun (geb. Lucy Schwob)⁴⁷ und der Schriftsteller Wolfgang Koepfen.⁴⁸ Das Verhältnis zwischen Text und Bild folgt dabei dem Muster von W. G. Sebalds *Schwindel. Gefühle* (1990), aus dem Schalansky das Motto ihres Romans bezieht.⁴⁹ Im Umgang mit dem photographischen Material wechselt ihr Erzählduktus von der dritten zur ersten Person, während das Präteritum dem Präsens weicht. Indiziert werden damit virtuelle Begegnungen mit prominenten Vorläufern, bei denen der Übergang in das Erwachsenenalter mit der Entscheidung zum Künstlerleben in eins fällt.

Blau ist die Farbe der Einheit, die von der ‚Uniform‘ (wiederum etymologisch verstanden) symbolisiert wird.

42 Schalansky (s. Anm. 1), S. 70.

43 *Ebd.*, S. 69.

44 *Ebd.*

45 *Ebd.*, S. 104.

46 *Ebd.*, S. 110.

47 *Ebd.*, S. 81.

48 *Ebd.*, S. 127.

49 „Auf der Schiffsbrücke stand mit gespreizten Beinen und wehenden Mützenbändern ein Matrose und machte mit zwei bunten Flaggen komplizierte semaphorische Zeichen in die Luft“. W. G. Sebald: *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt a. M. 2001, S. 54 (= All'estero). Zum Kompositionsverfahren siehe Elena Agazzi: *La grammatica del silenzio di W. G. Sebald*. Rom 2007, S. 49–60 sowie S. 61–78. Für wissenschaftliche Ratschläge und Hinweise bin ich Frau Prof. Agazzi dankbar.

Besonders einleuchtend ist der Fall von Lucy Schwob: Mit ihrer Boxkamera „verlässt sie das Frauenzimmer, vergisst ihr Geschlecht, gibt sich einen neuen Namen, der nichts verrät: Claude Cahun“.⁵⁰ Das sei „die einzige Möglichkeit, sich treu zu sein“.⁵¹ Die Wahl eines Eigennamens, der sowohl männlich als auch weiblich sein kann, signalisiert nicht nur die symbolische Geburt eines neuen Menschen, sondern auch den Wunsch nach Neutralität (im etymologischen Sinne des Wortes *Neutrum*).⁵² „Claude feiert ein neues Leben, ein anderes Ufer, ein drittes Geschlecht“.⁵³ Zu Gesicht kommt dabei der antike Mythos der platonischen Androgyne, deren „hohes Selbstgefühl“⁵⁴ erst im Matrosenanzug seine Wiederkehr auf Erden feiert.

5. Eine notwendige Möglichkeit: Jennys Entscheidung

Jenny, „ein forderndes Mittelpunktkind“,⁵⁵ nimmt für sich einen anderen Weg in Anspruch. Die Macht des Matrosenbildes ruft bei ihr eine anthropologische Metamorphose hervor, bei der die Schönheit ihrer anfänglichen Vision am Strand zu einem ambitionierten Plan auswächst: Sie setzt ihre Passion in eine Schrift über Matrosen um. Mit einem Zeitsprung von mehreren Jahren erzählt das letzte Kapitel des Romans von einem erneuten Besuch bei ihren Großeltern. Sie ist erwachsen, die Zeit des Erzählten fällt jetzt mit der Zeit der Niederschrift des Romans selbst zusammen. Beim Frühstück fragen die Großeltern nach ihrem Studium und Jennys lakonische Antwort enthält im Keim den Anfang ihres neuen Lebens, das am Schnittpunkt zwischen Möglichem und Notwendigem steht: „Ich schreibe erst mal ein Buch, sagte ich. Über Matrosen und ihre Uniform. So so, sagte mein Großvater und rührte lange in seinem Kaffee“.⁵⁶ Mit den Kreisen, die der Teelöffel in der Tasse zieht, schließt sich gleichsam auch der Kreis der Erzählung über Jenny, während für Judith Schalansky eine Karriere als Schriftstellerin im Dialog mit der Tradition gerade erst begonnen hat.

50 Schalansky (s. Anm. 1), S. 82. Zur Verkleidung als Möglichkeit der Wiedergeburt siehe Silvia Mazzucchelli: *Oltre lo specchio. Claude Cahun e la pulsione fotografica*. Mailand 2013, S. 48.

51 Schalansky (s. Anm. 1), S. 82.

52 Roland Barthes: *Le Neutre. Notes de cours au Collège de France, 1977–1978*. Paris 2002, S. 234–244 (= *Le sexe des mots; L'androgyne*).

53 Schalansky (s. Anm. 1), S. 85.

54 Platon (s. Anm. 28), S. 47 (190b, *τὰ φρονήματα μεγάλα*). Zum androgynen Mythos siehe Giulia Cantarutti: *I privilegi dell'androgino*. In: *In forma di parole* 3 (1995), III. Serie, S. 161. Für wissenschaftliche Ratschläge und Hinweise bin ich Frau Prof. Cantarutti dankbar.

55 Schalansky (s. Anm. 1), S. 12.

56 *Ebd.*, S. 117.

