



## Anmerkungen der Autorin

Diese Anmerkungen sind für all jene gedacht, denen es (wie mir!) gefällt, die Geschichten hinter einer Geschichte zu erfahren, aber zuerst eine kurze Warnung: Es folgen Spoiler!

Ich war schon immer von Familiengeheimnissen besessen und werde es wohl auch immer sein. Bei meinem Großvater zum Beispiel gab es eine sehr klare Grenzlinie, die die beiden Teile seines Lebens voneinander trennte: in die Zeit »vor« einem traumatischen historischen Ereignis (die kommunistische Revolution in China 1949, vor der er geflohen ist) und die Zeit »danach«. Er sprach nie über das »Davor«, und er ist gestorben, bevor ich den Mut aufbrachte, ihn nach dem »Danach« zu fragen. In den letzten Jahren ihres Lebens versuchte ich, meine Großmutter nach ihrer Kindheit zu fragen, in der sie in Taiwan unter japanischer Besatzung aufwuchs, aber sie redete nur um den heißen Brei herum und griff auf Anekdoten zurück, die sie schon unendlich oft erzählt hatte und die im Wesentlichen fest gefügt waren – sie benutzte immer dieselben Worte und machte mit ihren Händen sogar dieselben Gesten. Die älteren Mitglieder meiner Familie haben immer versucht, den jüngeren den Eindruck zu vermitteln, dass ihr Leben erst mit dem Auftauchen ebendieser jüngeren begonnen habe, aber im Ergebnis ist nicht ganz dieser Eindruck entstanden. Eher eine Lücke. Und eine Lücke lässt, wie Rosie in diesem Roman herausfindet, Raum für Fantasie.

»Die Porzellanpuppe« ist ein Roman über Geschichten, die zwischen den Zeilen stehen. Über das Ungesagte, Unausgesprochene, Ungeformte, Unergründliche. Der Rahmen des stalinistischen Russlands, in dem die Menschen gezwungen waren, Geheimnisse zu bewahren, den Mund zu halten und ein äußerlich unauffälliges Leben zu führen, eignet sich in vielerlei Hinsicht für solche Themen. Aber es ist auch ein Roman über Mütter, Töchter und Enkeltöchter. Es geht um ein Mädchen, das entdeckt, dass die Dinge, die vor ihrer Geburt geschehen sind, nicht nur ihre Familie zu dem gemacht haben, was sie ist, sondern auch sie zu dem Menschen, der sie ist.

Im Folgenden gehe ich auf meine Inspirationsquellen für die einzelnen Figuren des Romans ein und gebe ein paar weitere Hinweise.

### Alexej

Alexej ist meine eigene Schöpfung und basiert nicht auf einer bestimmten Person. Als ich die Figur entwarf, ließ ich mich jedoch von Slawomir Rawicz' Memoiren »Der lange Weg« (1956) inspirieren, in denen er seine Flucht aus einem Gulag und seine anschließende, erschütternde Reise in die Freiheit beschreibt. Erst viel später stellte man fest, dass es keine Beweise für eine

Flucht von Rawicz gab – im Gegenteil, es existierten Beweise dafür, dass er entlassen worden war. Wie auch immer die Wahrheit in diesem Fall aussieht, wenn eine Geschichte gut genug ist, wenn sie überzeugend und bewegend genug erzählt wird, wollen die Menschen sie glauben.

Es gibt ein paar oberflächliche Ähnlichkeiten zwischen Alexejs Leben und dem des Schriftstellers Alexander Solschenizyn (wer mit Solschenizyn vertraut ist, hat dies vielleicht schon bemerkt). Alexejs bahnbrechendes Werk wird in Europa veröffentlicht, er wird daraufhin aus Russland ausgewiesen und schließlich wieder eingeladen. Diese Abläufe fügten sich für mich gut in die Handlung der »Porzellanpuppe« ein. Alexej soll in keiner Weise der echten Person Solschenizyns ähneln oder an sie erinnern. Dessen Werk über das sowjetische Lagersystem ist eine Klasse für sich.

### Tonja

Ich interessiere mich schon mein ganzes Leben lang für Märchen, aber auch für Mythen, Großstadtlegenden und magische, unheimliche Geschichten im Allgemeinen. Alexander Afanasjews »Russische Märchen«, Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen, ist eine meiner liebsten Sammlungen solcher Geschichten. Darin enthalten ist die Geschichte von Wassilissa der Wunderschönen, einem Mädchen, das sich auf die Weisheit und den Einfallsreichtum einer magischen sprechenden Puppe verlässt, die sie in ihrer Tasche trägt. Meiner Meinung nach ist die Puppe der wahre Mensch: Sie denkt, handelt und trifft Entscheidungen, und das alles im Dienste einer anderen. Tonja ist die titelgebende »Porzellanpuppe« meiner Geschichte, aber die wirkliche Puppe ist Alexej: Unter seiner glänzenden, stark kuratierten öffentlichen Fassade befindet sich keine Substanz.

Märchen haben eine besondere allegorische Kraft, die zum Teil in ihrer Einfachheit und Struktur und in vertrauten Zeilen wie »In weiter Ferne und vor langer Zeit« liegt. Die Sowjets wussten das und produzierten und verbreiteten im Rahmen ihrer Propagandamaschinerie winzige fantastische Geschichten, die oft Abwandlungen traditioneller Märchen waren. Diese »korrigierten« Märchen haben mich schon immer fasziniert: Wenn es »richtige« Märchen gibt, bedeutet das, dass es auch falsche Märchen geben muss. Was macht man, wenn man die falschen schreibt?

Ich habe die Geschichten in Tonjas Notizbuch erfunden, sie basieren nicht auf bereits existierenden Volksmärchen. Einige von ihnen stellen Motive aus ihrem Leben dar, wie zum Beispiel ihre Hochzeit mit Dmitri, andere behandeln politische Themen (das Monster aus der Kanalisation ist die bolschewistische Revolution; der König, der es regnen lässt, ist Stalin), aber alle sollen eine höhere Realität widerspiegeln. Da jede vermeintliche Beleidigung oder Kritik am Regime verheerende Folgen haben konnte (und oft auch hatte), wusste Tonja, dass ihre Geschichten nicht offiziell veröffentlicht werden durften. Sie schrieb sie »für die Schublade«, so wird der umgangssprachliche Ausdruck dafür, *pisat w stol*, üblicherweise übersetzt. Ich gehe davon aus, dass sie nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis in den Sechzigerjahren versucht hat, ihre Geschichten über den dissidenten Untergrund im Selbstverlag zu veröffentlichen.

Einige der berühmtesten russischen Bücher des vergangenen Jahrhunderts hatten eine beträchtliche Lebensdauer als *Samisdat* oder *Tamisdat* (ins Ausland geschmuggeltes und dort veröffentlichtes Material). In den Achtzigerjahren (als es Tonja endlich gelingt, veröffentlicht zu werden) wurden innerhalb weniger Jahre unzählige Romane, die in den Jahrzehnten zuvor verboten oder zensiert worden waren, in der UdSSR publiziert, von »Lolita« über »Doktor Schiwago« bis hin zu Jewgenija Ginzburgs »Marschroute eines Lebens«.

Es gibt Stellen in Tonjas Erzählung, an denen ich mir ein gewisses Maß an poetischer Freiheit erlaubt habe, und ich möchte einige davon hervorheben. Erstens gibt es mehrere historische Details, die entlehnt oder verändert und dann in die Welt der »Porzellanpuppe« eingewoben worden sind. Zum Beispiel habe ich für die Einrichtung von Tonjas Haus an der Fontanka Elemente aus den Privaträumen der Romanows im Winterpalast verwendet. Der Name Popowka stammt von der realen Heimatstadt des Fürsten Georgi Lwow und Otrada vom verlassenen (und wunderschönen) realen Haus Semenowskoje-Otrada, die beide in der Provinz Tula liegen. In seinen Briefen an Tonja schreibt Walentin: »Warte auf mich«, eine bewusste Anspielung auf den Titel eines meiner Lieblingsgedichte, »Wart auf mich« von Konstantin Simonow, der Rosies Figur auch seinen Nachnamen gab.

An anderer Stelle habe ich mir weitere Freiheiten erlaubt. Zum Beispiel zieht Tonja Jahre nachdem sie Leningrad verlassen hat, mit Walentin in eine Gemeinschaftswohnung im Haus an der Fontanka. Vielleicht wäre das möglich gewesen, es ist aber zugegebenermaßen unwahrscheinlich. Ebenso wird der Schwierigkeit, von einer Stadt in die andere umzuziehen, in der »Porzellanpuppe« kaum Rechnung getragen; Walentin erwähnt seine Beziehungen, die er benutzt hat, um eine *propiska* (eine Aufenthaltsgenehmigung) für Leningrad zu erhalten – und ausführlich werde ich bewusst nicht. Es stimmt, dass Beziehungen in Sowjetrußland Gold wert waren. (Eine zusätzliche Anmerkung: Walentin kehrte heimlich nach Hause zurück, aber normalerweise durften sich ehemalige Häftlinge nicht in Großstädten niederlassen.)

In den Kapiteln über die Belagerung Leningrads gibt Tonja einen Teil von sich selbst ihren Kindern zu essen. Sie denkt über den wichtigen Unterschied nach, der im Russischen besteht zwischen der Ermordung eines Menschen zu dem Zweck, ihn zu essen (*ljudojedstwo*), und dem Verzehr des Fleisches eines bereits toten Menschen (*trupojedstwo*). In diesen schrecklichen Monaten wurde Kannibalismus zwar praktiziert, vor allem von Frauen, aber ich möchte betonen, dass er kein bestimmendes Merkmal der Leningrader Blockade war. Für die überwiegende Mehrheit der Menschen gehörte er überhaupt nicht zu ihrer Erfahrung. Für Tonja jedoch stellt er einen Wendepunkt dar, denn der Geruch ihres eigenen Fleisches beim Kochen ermöglicht ihr schließlich, sich dem verdrängten Trauma und dem Missbrauch durch ihre Mutter zu stellen. Da der Geruchssinn mehr als alle anderen Sinne mit dem Gedächtnis verbunden ist – Gerüche können noch lange nach einem Ereignis sehr lebendige Erinnerungen auslösen –, wollte ich, dass Zoja auf diese Weise mit Rosie zu kommunizieren beginnt.

Ich weiß noch, wie ich zum ersten Mal in Anne Applebaums »Der Gulag« (2003, deutsch 2005) gelesen habe, dass in der Welt der sowjetischen Arbeitslager die Fähigkeit, Geschichten zu erzählen (oder jede andere Art zu unterhalten), einem Gefangenen das Überleben sichern

konnte. Ich wusste immer, dass Tonjas Erzählkunst ihr Freibrief, ihr Weg hinaus aus Workuta sein würde. Obwohl die Fluktuation zwischen den Lagern fließend und das System ziemlich chaotisch war, basiert der Tausch von Natalja und Tonja im Stil des Grafen von Monte Christo nicht auf einem realen Fall, der mir bekannt wäre. (Das heißt aber nicht, dass so etwas nicht passiert ist.)

### *Rosie*

Viele sowjetische Schriftsteller waren geübt darin, ihre Werke mit Subtext zu unterlegen. Eine beliebte Theorie, die mir immer gefallen hat, besagt, dass Dmitri Schostakowitsch, der berühmte Komponist, dessen Beliebtheit bei Stalin schwankend war, seine Kompositionen verschlüsselte, indem er einen Geheimcode hinzufügte, mit dem er eine antisowjetische Botschaft übermitteln konnte. (Für Neugierige: Es begann alles mit der Einleitung des Herausgebers von »Zeugenaussage«, Schostakowitschs Memoiren). Rosies Erinnerung an Gespräche mit ihrem Vater über die Idee, in ein Musikstück oder ein anderes Medium einen Code einzuschreiben, spiegelt meine Faszination für diesen Gedanken wider.

### *Walentin*

Walentins »Arbeit« bleibt unbestimmt, um nicht in die dicht gedrängte politische Geschichte der Russischen Revolution und ihrer Folgen eintauchen zu müssen. Um den Kontext zu verdeutlichen: Meiner Ansicht nach war Walentin vor seiner Verhaftung 1924 mit der linken Opposition verbunden (kurz gesagt, er war Trotzkiist) und aktiv an einem Komplott gegen Stalin beteiligt. In den Jahren, die Walentin im Exil verbrachte, wurde der organisierte Widerstand gegen Stalin jedoch praktisch ausgelöscht, was durch die Verhaftung von Martemjan Rjutin und seiner Anhänger im Jahr 1932 (auch bekannt als Rjutin-Affäre) unterstrichen wurde. Auch für die späten Dreißigerjahre bleibt unklar, worin Walentins »Arbeit« bestand und / oder ob ein Teil davon nur in seinem Kopf stattfand. Für den Fall, dass er gut organisiert gewesen wäre oder einen klaren Kopf gehabt hätte, ließen sich sicherlich Gruppierungen einer linken Opposition gegen Stalin finden.

Bei der Ausarbeitung der Figur des Walentin habe ich mich an mehreren realen Persönlichkeiten orientiert, unter anderem an Viktor Serge (Autor von »Erinnerungen eines Revolutionärs«) und Eduard Dune (»Notes of a Red Guard«).

### *Zum Schluss*

Ich verwende absichtlich nur wenige der im Russischen üblichen Diminutive (Maria wird zu Mascha / Maschenka usw.). Auch verzichte ich der Einfachheit halber oft auf die förmliche Anrede mit Vornamen und Vatersnamen (Alexander Petrowitsch, Alexandra Petrowna). Ich habe mich aus Gründen der Lesbarkeit nicht für ein offizielles System der Transliteration vom kyrillischen ins lateinische Alphabet entschieden und gängige Schreibweisen beibehalten, zum Beispiel Jelzin.

Wenn Sie bis hierhin gelesen haben, möchte ich Ihnen noch verraten, dass ich in diesen Roman etwas eingebaut habe, was man nicht unbedingt »sieht«, nur so zum Spaß. In der

»Porzellanpuppe« gibt es mehrere Anspielungen auf Tolstois »Anna Karenina«, von denen keine explizit oder gekennzeichnet ist. Falls Sie den Roman gelesen haben oder es jemals vorhaben, werden Sie einige oder alle dieser kleinen Huldigungen entdecken.

### *Zusätzliche Anmerkungen*

Alle englischen Übersetzungen der russischen Texte in diesem Roman (mit einer Ausnahme, die unten erwähnt wird) sind meine eigenen. Alle Fehler sind meine eigenen.

Die Gedichtzeile des Mottos stammt aus dem Gedicht »Mne Grustno na tebja Smotret« von Sergej Jessenin. In der englischen Fassung bin ich auf diese Zeile zum ersten Mal in Warlam Schalamows »Erzählungen aus Kolyma« gestoßen. Ich möchte Schalamow allen ans Herz legen, die sich für das Lagerleben interessieren, zumal sein Buch einen interessanten Kontrast zu Solschenizyn bildet.

Die Worte von Nataljas Tätowierung – Ich bereue nichts, ich vergieße keine Tränen – stammen ebenfalls von Jessenin, aus dem Gedicht »Ja Ne Shalelju, Ne Zovu, Ne Plachu«. Jessenin hat sich 1925 das Leben genommen.

In den ersten Tonja-Kapiteln schließlich werden die Daten nach dem (alten) julianischen Kalender angegeben. Ich habe es vorgezogen, die Monate so zu belassen, wie die beteiligten Charaktere sie damals bezeichnet hätten.

### **Impressum**

© 2022 by Kristen Loesch

© der deutschsprachigen Ausgabe: Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2023

© + ® Hörbuch Hamburg HHV GmbH, Hamburg 2023

Aufnahme, Schnitt und Mastering: tonAtelier GmbH & Co. KG, Frankfurt am Main, Oktober 2022

Das Motto ist aus: Sergej Jessenin: Gedichte. Übertragen von Karl Dedecius. C. H. Beck, 2010. S. 53

Die Puschkin-Zitate aus Eugen Onegin sind aus: Deutsch von Torsten Schwanke

<https://de.scribd.com/document/369506191/PUSCHKIN-EUGEN-ONEGIN-odt>

Bis auf das Zitat in Kapitel 9: Aus dem Russischen von Rolf-Dietrich Keil.

<https://www.russlandjournal.de/russische-literatur/jewgeni-onegin-roman-versen-von-alexander-puschkin/>

Die Puschkin-Gedichte (Kapitel 7) sind aus: Gedichte von Alexander Puschkin; Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler. Philipp Reclam jun. Verlag Leipzig, 1907