

Amy Tan  
Wo die Vergangenheit beginnt



GOLDMANN

Lesen erleben



Amy Tan


Wo die Vergangenheit beginnt

Erinnerungen

GOLDMANN

Die Originalausgabe erschien 2017 unter dem Titel  
»Where the Past Begins. A Writer's Memoir«  
bei Ecco, an imprint of HarperCollins Publishers, New York, USA.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,  
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,  
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf  
deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

 Dieses Buch ist auch als E-Book erhältlich



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

1. Auflage

Deutsche Erstveröffentlichung September 2018

Copyright © 2018

by Wilhelm Goldmann Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Str. 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: UNO Werbeagentur, München,  
unter Verwendung von Motiven von FinePic®, München

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN: 978-3-442-31497-3

[www.goldmann-verlag.de](http://www.goldmann-verlag.de)

Besuchen Sie den Goldmann Verlag im Netz:



## *Sog*

(aus dem Tagebuch)

*Du denkst, du bist Welten entfernt, dabei bist du nur in einen Sog geraten, durch Zufall oder aus Unachtsamkeit.*



## INHALT

---

<i>Vorwort</i> – Wo die Vergangenheit beginnt . . . . .	9
Prolog – Die Kammbrecherin . . . . .	25

### **I – Fantasie**

Kapitel eins – Eine überbordende Fantasie . . . . .	29
Kapitel zwei – Musik als Muse . . . . .	62
<i>Schrulle</i> – <i>Souvenir aus einem Traum</i> . . . . .	94
Kapitel drei – Heimliches Genie . . . . .	96
<i>Interludium</i> – <i>Neuorientierung: Homer, Alaska</i> . . . . .	137

### **II – Gefühlte Erinnerung**

Kapitel vier – Echte Gefühle . . . . .	141
Kapitel fünf – Das Gefühl, wie es sich anfühlte, als es passierte . . . . .	161
<i>Schrulle</i> – <i>Eine bloße Sterbliche mit fünfundzwanzig Jahren</i> . .	190
<i>Schrulle</i> – <i>Eine bloße Sterbliche mit sechsundzwanzig Jahren</i> . .	192
<i>Schrulle</i> – <i>Das Schicksal ändern – Schritt 1</i> . . . . .	193

### **III – Die Vergangenheit zurückholen**

<i>Interludium</i> – <i>Das Rollen der Blätter</i> . . . . .	197
<i>Interludium</i> – <i>Die Tante der Frau, die den Verstand verlor</i> . . .	200
Kapitel sechs – Unaufhaltsam . . . . .	209
<i>Schrulle</i> – <i>Zeit und Distanz: mit vierundzwanzig Jahren</i> . . .	238

<i>Schrulle</i> – Zeit und Distanz: mit fünfzig Jahren . . . . .	239
<i>Schrulle</i> – Zeit und Distanz: mit sechzig Jahren . . . . .	240

#### **IV – Unbekannte Enden**

Kapitel sieben – Der dunkelste Augenblick meines Lebens . . . . .	243
<i>Schrulle</i> – <i>Der zwickende Hund</i> . . . . .	250
Kapitel acht – Der Vater, den ich nicht kannte . . . . .	251
<i>Schrulle</i> – <i>Ein verlässlicher Zeuge</i> . . . . .	294

#### **V – Lesen und schreiben**

<i>Interludium</i> – Ich bin die Autorin dieses Romans . . . . .	299
Kapitel neun – Wie ich lesen lernte . . . . .	304
<i>Schrulle</i> – <i>Zufallsgedicht: Die Straße</i> . . . . .	336
<i>Schrulle</i> – <i>Eidolons</i> . . . . .	337
Kapitel zehn – Leserbriefe . . . . .	338
Kapitel elf – Briefe auf Englisch . . . . .	379
<i>Schrulle</i> – <i>Warum schreiben?</i> . . . . .	416

#### **VI – Sprache**

Kapitel zwölf – Sprache: Eine Liebesgeschichte . . . . .	419
<i>Schrulle</i> – <i>Intestinale Kraft</i> . . . . .	437
Kapitel dreizehn – Grundlagen der Linguistik . . . . .	438
Epilog – Hausgenossen . . . . .	467
Dank . . . . .	477



## VORWORT

---

### Wo die Vergangenheit beginnt

In meinem Büro steht eine Zeitkapsel: sieben große durchsichtige Plastikboxen, die Momente der Vergangenheit bewahren, einer Vergangenheit, die vor meiner Geburt begann. Während ich dieses Buch schrieb, befasste ich mich eingehend mit ihrem Inhalt – Erinnerungsstücke, Briefe, Fotos und dergleichen –, und was ich entdeckte, besaß die Gewalt eines kalbenden Gletschers. Es veränderte die Erinnerungen an meine Mutter und meinen Vater.

Bei den Unterlagen fand ich auch die Studentenvisa meiner Eltern für die Vereinigten Staaten, Briefe des amerikanischen Justizministeriums bezüglich ihrer Ausweisung sowie einen Einbürgerungsantrag. Ich stieß auf Zeugnisse der Wendepunkte im Leben: Hochzeitsanzeigen, kurz darauf gefolgt von Geburtsanzeigen, Babyalben mit kleinen schwarzen Handabdrücken und flaumigen Löckchen, Jahreskalender, die jährlichen Weihnachtsbriefe mit Klagen und Prahlereien über die Kinder, Geburtstags- und Jubiläumskarten mit Blumenmuster, eine Liste von zweiundzwanzig Personen, die Blumen oder Kränze zur Beerdigung meines Vaters geschickt hatten, und Kondolenzkarten, illustriert mit Kreuzen, Olivenbäumen und dem Garten Gethsemane bei Sonnenuntergang. Außerdem war da noch der Entwurf eines Briefs, den ich als Kind meiner Mutter geschrieben hatte: Die Vorlage, um sich für die Beileidsbekundungen zu bedanken, las sich überraschend erwachsen.

Meine Briefe an meine Mutter und ihre Briefe an mich gehörten vielleicht zu den Entdeckungen, die mich am meisten bewegten. Sie hatte meine aufgehoben und ich ihre, sogar die zornigen – ein Beweis für die Unverwüstlichkeit der Liebe. In einer anderen Kiste lagen Zeugnisse, Belege für die harte Arbeit unserer Familie: ein Aufsatz über die Immigration, den meine Mutter im Fach ›Englisch als Zweitsprache‹ geschrieben hatte, und ihre Hausaufgabe in der Schwesternschule, die Abschlussarbeit meines Vaters, Predigten und seine Hausarbeit für ein Graduierten-seminar in Elektrotechnik, meine Grundschaufsätze und die Geschichtsarbeiten meines Bruders Peter, die Zeugnisse von Peter, John und mir von der Vorschule bis zur Highschool sowie die Colledgezeugnisse meines Vaters. In anderen Ordnern entdeckte ich die Sterbeurkunden meiner Eltern. Die von Peter habe ich noch nicht gefunden, aber ein Foto von ihm in einem Sarg, sein keine dreißig Kilo schwerer Körper in eine Colledgejacke gehüllt, der Kopf jedoch sichtbar gezeichnet durch diverse Operationen und die abschließende Autopsie. Jetzt frage ich mich: Was für eine Art von Sentimentalität hat mich dazu gebracht, dieses Bild zu behalten?

Eigentlich werfe ich Fotos nie weg, außer sie sind unscharf. Selbst die scheußlichsten sind ein wesentliches Zeugnis aus meinem Leben. Sogar die Staubpartikel in den Kisten sind ein fester Bestandteil der Person, die ich bin – so die überzogene Rechtfertigung einer Sammelwütigen. Dazu kommt noch die feste Überzeugung, dass in all dem Unrat ein Schatz verborgen ist. Aus Staub mache ich mir nichts, aber ich wusste vieles zu schätzen.

Um ehrlich zu sein, ich habe Fotos von Leuten weggeworfen, an die ich nie mehr erinnert werden wollte, insgesamt vielleicht elf, zwölf im Lauf der Jahre. Je älter ich werde, umso mehr unscharfe Fotos habe ich behalten, und dazu ein paar unerwar-

tete Schläge in die Magenrube von Leuten, denen ich einmal vertraut habe, die mich aber hintergangen haben, weggestoßen, um quasi an der imaginären Eiswagenschlange ganz vorne zu stehen. Das Alter bringt eine einfache Weisheit mit sich: Vermeide den Kontakt mit Malariamücken. Vermeide den Kontakt mit Arschlöchern, wobei es die Arschlöcher offenbar nicht aus dem Bewusstsein tilgt, wenn man Fotos von ihnen wegwirft. Ja, das Gedächtnis lässt einem keine Wahl, welche Augenblicke man auslöscht, und es ist lästig, wie beharrlich es die schmerzlichsten bewahrt. Ganz besonders gewissenhaft speichert es die scheußlichsten Details, die es dann irgendwann in der Zukunft abrufft, in Situationen, die nur ansatzweise ähnlich sind.

Bis auf diese Ausnahmen habe ich alle Fotos aufgehoben. Das Problem ist nur, bei vielen kann ich die Gesichter nicht zuordnen – das Mädchen mit mir im Pool, drei von vier Frauen bei einer Kleidertauschparty. Auch nicht die Leute, die bei mir zu Hause zu Abend essen. Aber ich bin in meinen fünfundsiebzig Lebensjahren schließlich auch Hunderttausenden Menschen begegnet. Manche davon spielten sogar eine wichtige Rolle in meinem Leben. Aber mein Gehirn hat ohne bewusste Entscheidung meinerseits viele Momente in die Tonne getreten. Während ich diese Erinnerungen schrieb, wurde mir bewusst, dass vieles, woran ich mich zu erinnern glaube, ungenau, gemutmaßt oder von späteren Ereignissen beeinflusst ist. Sollte ich dieses Buch in fünf Jahren noch einmal schreiben, würde ich sehr wahrscheinlich einige Ereignisse anders darstellen, entweder weil sich die Perspektive geändert, mein Gedächtnis nachgelassen oder sich sogar etwas völlig Neues ergeben hat. Genau das ist auch passiert, während ich dieses Buch geschrieben habe. Ich musste häufig etwas abändern, weil neue Erkenntnisse auftauchten.

Früher dachte ich immer, Fotografien wären genauer als die

bloße Erinnerung, weil sie die Augenblicke so einfangen, wie sie waren, sie unwiderlegbar festhalten. Sie gleichen nackten Tatsachen, während das alternde Gedächtnis mit Details impressionistisch und selektiv umgeht, ganz ähnlich wie Literatur. Doch nachdem ich jetzt die Archive durchgesehen habe, ist mir klar geworden, dass auch Fotos die dargestellte Wirklichkeit verzerren. Für eine gute Aufnahme wird die Unordnung zur Seite geräumt, das Unkraut im Garten ist nicht im Bild. Auch fehlt den Fotos der Kontext: der Grund, warum jemand fehlt, was vorher und nachher passierte, wer wen mag oder nicht, ob jemand nicht gerne dort ist. Wenn jemand »Cheese« rief, starrten alle einheitlich in das mechanische Auge der Kamera und setzten eine fröhliche Miene auf, sodass jemand, der das Bild fünfzig Jahre später betrachtet, gar nicht um den Eindruck herumkommt, alle hätten sich prächtig amüsiert. Ich behalte im Kopf, dass ich hinterfragen sollte, was ich sehe und was nicht zu sehen ist. Ich benutze die Fotos, um mir Gefühle in Erinnerung zu rufen. Mit einer Lupe betrachte ich die Details auf den Schwarz-Weiß-Fotografien in jenen Größen, die in den 1940er- und 1950er-Jahren üblich waren – Quadrate zwischen vier und neun Zentimetern. Sie dokumentieren den Jahresverlauf vom Ostersonntag nach der Kirche bis zum jährlichen Aufreißen der Weihnachtsgeschenke, die in alten Wohnungen oder solchen in Neubausiedlungen unter zottigen oder künstlichen Bäumen lagen. Einige dieser Fotos widerlegten, was ich immer geglaubt hatte, zum Beispiel, dass es in unserer Familie keine Kinderbücher gegeben hatte außer *Chinesische Märchen*. Das Buch war illustriert von einem Künstler, der die Figuren gestaltete wie George Chakiris und Natalie Wood aus der *West Side Story*. Doch ein Foto von mir im Alter von drei Jahren beweist das Gegenteil: Fasziniert betrachte ich den Text und die Bilder in einem Buch, das aufgeschlagen auf

meinem Schoß liegt. Auf anderen Aufnahmen vom selben Tag sind Geschenke in ähnlichem Format zu sehen, die noch darauf warteten, ausgepackt zu werden. Das alles wusste ich nicht, als ich »Wie ich lesen lernte« schrieb. Aber es ergibt Sinn, dass mir Freunde der Familie Bücher schenkten, wenn es schon nicht meine Eltern taten. Als Schriftstellerin freut es mich zu wissen, dass ich all diese Seiten in meinen schmutzigen kleinen Patschhändchen hielt.

Ich fand viele Fotos, die mich im Alter zwischen ein und fünf Jahren zeigen und auf denen ich kokett und fotogen posiere: Ich sitze in der Astgabelung eines Baums, blicke aus dem Planschbecken auf, halte eine Tasse mit beiden Händen, schlinge die Arme um mich oder sitze strahlend am unteren Ende einer Rutsche auf einem Spielplatz. Mein Vater war Amateurfotograf und besaß eine wertvolle Rollei. Ganz bestimmt hat er mir Vorschläge gemacht, wie ich posieren sollte, mich gelobt, wenn ich stillhielt, und mir versichert, wie hübsch ich aussehe – alles Worte, die ich als Zeichen der Liebe auffasste und mit denen er meine Mutter oder meine Brüder nicht bedachte.

Die ältesten und kostbarsten Fotos befinden sich in großformatigen Alben. Nach siebzig Jahren löst sich die Klebebindung auf, und die rostigen Nieten haben die Köpfe verloren. Die papiernen Fotoecken, in denen die Bilder steckten, sind abgefallen, und die Fotos fliegen lose zwischen dicken schwarzen Seiten herum. Ein paar Studioaufnahmen, die vor über hundert Jahren gemacht wurden, sind nur briefmarkengroß. Aus diesem Grund stellte ich erst vor sechs Jahren fest, als ich die sepiabraunen Fotos durch eine Lupe betrachtete, dass es Bilder von meiner Großmutter waren.

Ein Album enthält Aufnahmen von meiner Mutter, die mein Vater machte, als sie 1945 in Tianjin ein heimliches Liebespaar

waren. Er hatte sie zu einer kunstvollen Collage arrangiert: in der Mitte ein großes Bild von meiner Mutter, umgeben von kleineren Fotos, die allesamt ihn zeigten; als wolle er damit sagen, sie sei der Mittelpunkt seines Universums. Mein Vater machte auch viele Aufnahmen von Peter, dem Erstgeborenen. Ich fand mehrere Abzüge desselben Fotos, was darauf hindeutet, dass er sie Freunden schickte oder in der Kirche verteilte. Mein kleiner Bruder John musste kürzertreten; es existieren nur wenige Bilder, auf denen er allein zu sehen ist.

Anfang der 1960er-Jahre hörte mein Vater auf, kunstvoll gestellte Aufnahmen mit seiner Rollei zu machen. Er wechselte zu einer Brownie und machte damit Schnappschüsse auf Geburtstagsfeiern oder bei Besuchen von Verwandten oder Freunden von weither. Die Fotos von meinen Brüdern und mir wurden weniger, als wir nicht mehr süß und knuddelig waren. Unsere Gliedmaßen waren länger, wir schlaksig geworden, unsere Gesichter waren verschwitzt, pickelig und gebräunt von der Sonne. Auf einem trage ich eine weiße Katzenaugenbrille. Meine Haare sehen aus, als wären schwarze Schlangen explodiert – das war nach dem ersten Versuch einer frischgebackenen Friseurin, eine Dauerwelle zu machen. Meine Nase ist knollig, meine Wangen sind Ballons, meine Beine sind dick und unförmig. So nahm ich mich selbst wahr. Ich sehe weitere Aufnahmen durch, suche Hinweise darauf, wann die Krankheit Eingang in unsere Familie fand. Auf einem der letzten Bilder meines Vaters wirkt er in nur einem Jahr sehr gealtert. Sein Gesicht ist müde und verquollen. Seine Augenbrauen sind nur noch halb so buschig, sodass er nicht mehr so lebhaft aussieht. Nach seinem Tod gibt es nur noch sehr wenige gestellte Aufnahmen, nicht einmal welche von meiner und Lous Hochzeit, abgesehen von ein paar Schnappschüssen, die Freunde und Familienmitglieder mit Einwegkameras

gemacht haben. Was für ein Glück, dass mein Vater, passionierter Amateurfotograf mit seiner geliebten Rollei, eine so reich bestückte Bildgeschichte unserer Familie hinterlassen hat.

In einer anderen Kiste stieß ich auf meine ersten Schreibversuche im Alter von dreiunddreißig Jahren. Ich entdeckte stapelweise unfertige Romane aus den letzten siebenundzwanzig Jahren, deprimierende Stapel, die ich seit dem schrecklichen Tag der letzten Bearbeitung nicht mehr in die Hand genommen hatte; jener Tag, als ich im tiefsten Inneren wusste, dass mein Roman tot war und nicht mehr durch weitere Überarbeitungen oder Entwicklungen der Geschichte zu retten war. Ich war schon längst darüber hinweg, mich deswegen zu grämen. Heutzutage lasse ich Geschriebenes leichter los – ein wichtiger Schritt auf dem Weg, eine Geschichte überhaupt erst zu entwickeln. Trotzdem machte ich mich mit Beklommenheit daran, diese im Stich gelassenen Seiten noch einmal zu lesen, und erkannte die Mängel wieder, die letztlich ihren Untergang bedeuteten. Aber ich erinnerte mich auch gerne an die fiktiven Orte zurück, an denen ich über Monate oder gar Jahre gelebt hatte, während ich viele Stunden an meinem Schreibtisch saß. Ich interessierte mich immer noch für die Figuren und ihre Persönlichkeiten. In den Geschichten steckt noch vieles, was ich mag. Ich habe sie nie verloren. Sie sind da, aber nur für mich.

Ich nahm willkürlich ein paar Erinnerungsstücke aus meiner Kindheit heraus. Mit einer unerwarteten Zärtlichkeit berührte ich diese Gegenstände, die mir einst so viel bedeuteten. Mir war bewusst, dass meine Fingerabdrücke diejenigen überlagerten, die ich als Kind hinterlassen hatte. In diesen Artefakten war noch ein Rest jenes Menschen enthalten, der ich einmal gewesen war. Als Mädchen hatte ich insgeheim Künstlerin werden wollen. Mit elf Jahren war mein Paradestück ein Bild von mei-

ner Katze, die auf dem Rücken lag. Mit zwölf war mein Paradestück ein Porträt meiner Katze, nachdem sie gestorben war. Ich hatte die Notizen meines Bruders für eine Biologiearbeit aufbewahrt, bei der es um die Pflege, das Füttern, die Aufzucht und den Tod seiner Meerschweinchen ging. Ich hatte seinen mittlerweile völlig starr gewordenen Willie-Mays-Baseballhandschuh behalten. Ich besaß noch zwei nackte Puppen mit beweglichen Gelenken, deren Augen auf- und zugehen, aber nicht synchron, als hätten sie zu viel getrunken. Ich wusste noch, warum ich den rosa Notizzettel aufgehoben hatte, auf den die Highschoolsekretärin geschrieben hatte, dass mein Bruder Peter die Gehirnope-ration gut überstanden habe. Damals dachte ich, er überlebt es nicht, wenn ich ihn wegwerfe. Deshalb hob ich den Zettel auf, aber Peter starb trotzdem.

Als ich im vergangenen Jahr den Inhalt dieser Kisten – die Fotos, Briefe, Erinnerungsstücke und Spielsachen – durchsah, freute ich mich, dass viele meiner Kindheitserinnerungen offenbar zutreffend waren. Viele verstand ich im Rückblick besser, aber es gab auch schockierende Entdeckungen über meine Eltern; zum Beispiel eine kleine Notlüge, die sie mir erzählten, als ich sechs war, und die während der Kindheit und sogar noch als junge Erwachsene einen enormen Einfluss auf mein Selbstwertgefühl ausübte. Die Entdeckungen ordneten sich zu Mustern, als würden sie sich magnetisch anziehen. Sie beinhalteten Artefakte von Erwartungen und von Ehrgeiz, von Fehlern und Versagen, Katastrophen und dem Scheitern von Hoffnungen, Ausdauer und der empfindlichen Zartheit der Liebe. Aus diesem emotionalen Pulsschlag bestand mein Leben, er durchzog mein Dasein und machte mich zu genau der Schriftstellerin, die ich nun bin. Ich bin nicht Gegenstand von Müttern und Töchtern oder der chinesischen Kultur oder von Erfahrungen von Einwanderern,



was die meisten Leute als mein Schicksal, meinen Bereich, ansehen. Ich bin eine Schriftstellerin, die unterbewusst *bedürftig nach Wissen* ist und davon angetrieben wird, etwas völlig anderes als das *Wissensbedürfnis*. Letzteres kann durch Informationen gestillt werden, Ersteres hingegen ist ein permanenter Zustand der Unsicherheit und eine Verbindung zur Vergangenheit.

Die ursprüngliche Idee zu diesem Buch hatte nichts damit zu tun, etwas aus der Vergangenheit auszugraben oder darüber zu schreiben. Mein Lektor und Verleger Daniel Halpern hatte ein Interimsbuch zwischen zwei Romanen vorgeschlagen, auf der Basis von ein paar der Tausenden von E-Mails, mit denen ich ihn bombardiert hatte, während ich *Das Kurtisanenhaus* schrieb. Ich hielt das für keine gute Idee, aber er überzeugte mich vom Gegenteil – mit Argumenten, an die ich mich nicht erinnere, aber sehr wahrscheinlich waren Schmeicheleien darunter, die jeder Schriftsteller bei einem Glas Wein gerne hört: »fesselnd«, »erhellend«, »einfach zu bewerkstelligen«. Ich pflügte die E-Mails durch, um zu sehen, was verwendbar sein könnte. Die frühesten waren die Mails im Anschluss an unser erstes Treffen. Wir hatten uns auf ein Glas verabredet, um über die Möglichkeit einer Zusammenarbeit bei meinem nächsten Roman zu sprechen. Meine Mails waren nicht sorgfältig komponiert, sondern schnell, sorglos und impulsiv hingeschrieben, eine Mischung aus den Gedanken, die mir im Kopf herumgingen, angereichert mit Anekdoten des Tages sowie Neuigkeiten von meinen Hunden und meinem perfekten Ehemann. Im Gegensatz dazu waren Dans E-Mails durchdacht und mehr auf meine Belange abgestimmt, auch wenn es hin und wieder um die marokkanische Küche ging. Gelegentlich antwortete er zu sorgfältig auf meine flapsigen Bemerkungen, in der Annahme, ich hätte meinem Innersten ernsthaft etwas abgerungen. Nachdem ich sechs

Monate unseres Mailverkehrs durchforstet hatte, wusste ich, dass ich von Anfang an recht gehabt hatte. Das war kein gutes Material für ein Buch. Aus den Mails würde sich kein aufschlussreiches Buch über irgendetwas ergeben, das mit dem Schreiben zu tun hatte; allenfalls könnten sie als Lobgesang auf das Prokrastinieren dienen. Ich musste ein richtiges Buch schreiben.

Anders als bei diesen E-Mails konnte ich bei einem Buch nicht einfach niederschreiben, was auch immer mir einfiel, und es für hinreichend befinden. Normalerweise brauche ich eine Woche für eine Seite, bis ich sie als gut genug erachte. Wenn ich das Buch dann redigiere, werden diese Seite und die Seiten darum herum gestrichen. Während ich an meinen Sätzen feile, ist mir immer bewusst, dass ein Lektor von einem abgegebenen Manuskript erwartet, dass es ausgefeilt ist. [*Anm. d. Lektors: Nicht dieser Lektor.*] Das führt dazu, dass ich unsicher alles endlos oft abändere, die Charaktere und die frischen Szenen mit dem Holzhammer bearbeite, bis sie flach und zum Untergang verurteilt sind. Das war ein Hauptgrund dafür, dass es stets länger gedauert hat, einen Roman fertigzustellen. Nach einem Jahr des Herumexperimentierens mit anderen Ideen hatte ich schließlich einen Plan. Spontaneität war der Grund gewesen, weshalb ich die Tausenden von Mails hatte schreiben können. Wenn ich dergestalt an ein Buch heranging, würde ich schnell fertig werden. Ich durfte nicht zu weit vorausdenken, was ich schreiben sollte; ich sollte einfach aufschreiben, wohin mich meine Gedanken an diesem Tag führten sowie Impulse, Irrwege und jedes Zuviel zulassen. Änderungen und Kürzungen konnten später vorgenommen werden. Um die Spontaneität zu gewährleisten, schloss ich einen Pakt mit meinem Lektor: Ich gab jede Woche einen Text ab, fünfzehn bis fünfundzwanzig Seiten, und zwar ohne Ausflüchte. [*Anm. d. Lektors: Ich sollte hinzufügen, dass ich meiner Autorin gesagt habe, alles,*

*was über die erforderlichen fünfzehn Seiten hinausgeht, wird nicht auf die nächste Lieferung angerechnet. Wir haben uns auch darauf geeinigt, dass bestimmte Begriffe auf dem Weg zur Fertigstellung tabu sind. Darunter fielen: Kapitel, Essay, Erinnerungen (das wurde mein Geheimnis), fertiges Manuskript, das neue Buch und Deadline. Die Prosatexte nannten wir Cantos, ganz harmlos, es handelte sich schließlich nur um Prosa.] Da ich keine Zeit für Überarbeitungen haben würde, musste Dan klar sein, dass er wirklich Rohfassungen bekam, die mir spontan eingefallen und deshalb nicht unbedingt brillant geschrieben waren, mit wirren Gedanken und voller Floskeln. Als Mittel gegen meine Befangenheit bat ich Dan, sich mit Kommentaren – ob gut oder schlecht – zurückzuhalten, außer er fand, dass ich mich ernsthaft verrannt und ein Buch schrieb, das zu veröffentlichen blanker Irrsinn wäre. [Anm. d. Lektors: Was nie der Fall war.]*

Welcher Lektor wäre nicht froh, so einen Plan durchgesetzt zu haben? Welcher geistig gesunde Schriftsteller würde nicht im Nachhinein feststellen, dass dieses Programm hirnrissig und unmöglich durchzuführen war? [Anm. d. Lektors: Ganz ehrlich, mir kam das nicht so belastend vor.]

Trotzdem hielt ich alle Deadlines ein, bis auf eine – die letzte. [Anm. d. Lektors: Streng genommen war sie immer einen Tag zu spät dran, und sie entschuldigte sich immer mit PST, ihrer Zeitzone, der Pacific Standard Time, um gegen ihre Posttraumatische Belastungsstörung anzukämpfen, der PTBS.] Es war der Montag nach der Präsidentschaftswahl, und ich fühlte mich verloren, konnte mich nicht konzentrieren. Für den letzten Text wählte ich das einzige Thema, das zu diesem Zeitpunkt einschlägig für mich war: die Wahl, und wie mein Vater gewählt hätte. Als ich fertig war, hatte ich ein Buch und ein Magengeschwür.

Ich schrieb viel mehr als das, was in diesem Buch übrig geblie-

ben ist. Durch die völlige Freiheit und Spontaneität kamen eine Menge von Themen und Tönen an die Oberfläche. Manche machten Spaß, wie meine Beziehung zu Wildtieren, insbesondere einem Ungeziefer aus dem australischen Queensland, einer neu entdeckten Art von Blutegeln, die sogar meinen Namen trägt: *Chtonobdella tanae*. Ich schrieb auch einen Text über die großartige Kurzgeschichtenautorin Mavis Gallant, über unsere Gespräche bei Mittag- und Abendessen in Paris im Laufe von zehn Jahren. Das letzte fand bei ihr in der Wohnung statt, wo ich ihr stundenlang vorlas, nachdem wir Blini und Räucherlachs zu Mittag gegessen hatten. Ich überlegte auch, ein paar Seiten mit Cartoons einzubauen – Kritzeleien, die ich machte, als ich mich auf einer Konferenz langweilte, und die ich »eine grafische Erinnerung an mein Selbstwertgefühl« nannte. Als das Buch am Ende Form annahm, einigten Dan und ich uns darauf, was bleiben sollte. Ich hatte nur eine Sorge: Die verbliebenen Texte könnten den Lesern den falschen Eindruck vermitteln, ich wäre träumend in einem lichtlosen Raum eingeschlossen, mit Eimern voll tränenreicher Träumereien. Nein, Tagträume schon, aber der Raum hat auf allen Seiten Fenster und ist so hell, dass ich beim Schreiben Sonnencreme verwenden muss.

Da es sich um Erinnerungen handelt, fand ich es passend, auch Texte aus meinen Tagebüchern aufzunehmen. Ich fügte dem Buch Einträge hinzu, die die Spontaneität und die vermeintliche Zufälligkeit von Ideen reflektieren, die charakterisieren, wie ich denke. Sie stehen auch im Einklang mit den anderen Passagen in diesem Buch. Die längeren, anekdotischen Einträge aus meinen Tagebüchern nenne ich »Interludien«, die kürzeren »Schrullen«: schrullige Gedanken aus dem Stegreif, oder schrullige Dinge, die ich gesehen oder gehört habe, oder schrullige Überbleibsel von Träumen. Für Schriftsteller sind Schrullen Amulette, über die

man grübeln kann, und manche davon sind wunderbarlich genug, um zu Geschichten zu werden.

Ich habe noch zwei Texte hinzugefügt, die das Märchenhafte der Bücher widerspiegeln, die ich als Kind gerne gelesen habe. Beide Prologe, sie kommen aus der herzzerreißenden Tonne mit den unvollendeten Romanen. Der erste, »Die Kammbrecherin«, habe ich auch diesem Buch vornan gestellt. Er fängt die mythische Vergangenheit ein, mit der ich aufgewachsen bin und von der ich mich gelöst habe, bevor ich als Schriftstellerin zu ihr zurückgekehrt bin. Der zweite Prolog, »Sprache, eine Liebesgeschichte«, flüchtet vor meiner früheren Obsession zur Collegezeit, der Linguistik. Ich befand mich schon im Doktoratsstudium, als ich begriff, dass das Akademische meine Begeisterung für Linguistik abgetötet und stattdessen in mir den Ehrgeiz erweckt hatte, mich von den anderen Doktoranden abzuheben. Die linguistischen Grundsätze, die in dieser Rhapsodie zitiert werden, sind sehr wahrscheinlich veraltet und unzutreffend, entsprechen aber noch ziemlich genau meinem fünfundzwanzig Jahre alten Entwurf. Damals interessierte ich mich besonders für Mandschu, eine beinahe ausgestorbene Sprache mit einem wunderbar bildhaften und lautmalerischen Wortschatz. Auch sie, das Idiom der einst in China herrschenden Mandschu, trägt das Wesen des Mythischen in sich. Die Sprache stand bereits kurz vor dem Aussterben, bevor die Qing-Dynastie 1911 beendet wurde. Während ich diesen Prolog für diese Erinnerungen überarbeitete, erfuhr ich von einem Amateurgenealogen, dass meine DNA darauf hindeutete, dass ich möglicherweise Mandschu-Vorfahren habe. Natürlich. Das Mandschu meines Buches ist auch das Mandschu meiner Vergangenheit. Die Fantasie genügt, um das zu bewirken. Man muss nur zurückblicken. Der Titel dieses Buches, *Wo die Vergangenheit beginnt*, ist der letzten Zeile dieser Geschichte ent-

nommen. Das war Dans Vorschlag. Ich hatte mich nicht einmal daran erinnert, das geschrieben zu haben.

Ich verwarf zwar die Idee, ein ganzes Buch aus E-Mails zwischen meinem Lektor und mir zu machen, aber mir wurde bewusst, wie wichtig sie für dieses Buch waren, als ich einen Text über die Briefe meiner Mutter schrieb. In persönlichen Briefen drückte sich meine Mutter anders aus. Sie begann mit Ereignissen des Tages und erzählte dann eine bestimmte Situation, die sie dazu brachte zu hinterfragen, was wirklich passiert war. Nur folgerichtig kam sie vom Thema ab, was wiederum komplizierte Abschweifungen nach sich zog, bis sie in die Obsession hineingaloppierte. Erst als nichts mehr auf das Blatt Papier passte, kamen ihre niedergeschriebenen Gedanken zum Stillstand. Ich erkenne, dass ich das Gleiche bei meinen E-Mails tue, nur fehlt hier das Blatt Papier, das mir eine Grenze setzt. Mir wurde außerdem klar, dass E-Mails anders sind, weil sie sich zum Beichten und Philosophieren anbieten, für Profanes und Verletzlichkeit. Sie sind intim, weil sie nicht aus Worten bestehen, die an viele gerichtet werden. Sie erfordern Vertrauen und Vertrautheit. Mit anderen Worten, diese E-Mails enthalten die Merkmale von Erinnerungen. Dans ursprünglicher Vorschlag [*Anm. d. Lektors: Ich glaube, sie meint die ihr auferlegte Übung.*] brachte dieses Buch hervor.

Ich bin immer wieder fassungslos, dass alles, was ich geschrieben habe, wirklich einem offenen Buch gleichkommt. Mein Bedürfnis nach Privatsphäre widerspricht der Tatsache, dass ich über Privates schreibe. Deshalb hatte ich gezögert, ob ich besagte E-Mails mit aufnehmen sollte. Aber als ich ein paar befreundeten Schriftstellerinnen und Schriftstellern erzählte, was der Ausgangspunkt für dieses Buch war, sagten alle, dass sie solch ein Buch gerne lesen würden. Glauben Sie mir, kein Mensch hätte

sich ein ganzes Buch aus diesem Wust antun können. [*Anm. d. Lektors: Ich schon.*] Aber ich habe genügend ausgewählt, um den Beginn einer Beziehung zwischen Autorin und Lektor zu zeigen und die darauffolgende Konversation über das Buch, das ich zu schreiben versuchte.

Wenn Sie sich jemals gefragt haben, wie wirr die Entwürfe eines Autors eigentlich sein können, dann finden Sie Trost oder Ermutigung, wenn Sie die »Briefe an die Redaktion« lesen. Wenn Sie sich jemals gefragt haben, wie Autoren und Lektoren zusammenarbeiten, dann geben diese E-Mails nicht das beste Beispiel ab. Ich glaube, die meisten Autoren haben sich nicht so oft bei ihrem neuen Lektor gemeldet, wie ich es tat, um per E-Mail über irgendetwas zu quatschen; unter anderem darüber, wie ich den Verstand verlor, der mich einst zum Schreiben befähigte. Die meisten Lektoren hätten nicht so diplomatisch und freundlich auf redselige Mails geantwortet, wenn die naheliegende Antwort doch gelautet hätte, ich solle meine Finger nicht mehr dazu benutzen, E-Mails zu tippen, sondern sie besser darauf verwenden, meinen längst überfälligen Roman fertigzuschreiben. Er ließ es immer so wirken, als wäre er froh, mehr darüber zu erfahren, was mich beschäftigte.

Für seine Inspiration, seine Geduld und seine Betreuung widme ich dieses Buch meinem Lektor Daniel Halpern.





## PROLOG

---

### Die Kammbrecherin

Meine Tanten erzählten mir einmal die Geschichte von der Kammbrecherin, einer alten Frau, der alle aus dem Weg gingen, außer wenn sich die schlimmste aller Tragödien ereignet hatte. Dann wurde sie gebeten, den Kamm des geliebten Menschen zu brechen, der gestorben war und dessen Geist keine Ruhe fand: ein kleiner Junge oder ein treuer Ehemann, ein gelehrter Sohn oder eine schöne Verlobte.

Eine Familie aus unserer Bekanntschaft rief sie zu sich, nachdem sich die Ehefrau an ihren eigenen Haaren erhängt hatte. Die Tochter, die in diesem Jahr in eine gute Familie einheiraten sollte, entdeckte ihre tote Mutter und schnitt sie ab. Als die Familie Mutter und Tochter vorfand, war die eine tot, die andere an der Toten festgeklammert, beide mit aufgerissenen Augen. Nach der Beerdigung, erzählten meine Tanten, lief die Tochter mit heraushängender Zunge würgend im Haus herum und erstickte fast vor Kummer.

Die Kammbrecherin ließ sich den Kamm der Toten bringen, mit dem die Tochter ihrer Mutter jeden Abend die Haare gekämmt hatte. Die alte Frau betrachtete ihn genau, ein schönes Stück aus goldener Jade mit spitzen Zähnen. Den Griff bildeten zwei Phönixe.

»Jeder weiß«, hob die alte Frau an, »wenn eine Tochter ihrer Mutter die Haare kämmt, nimmt sie über die Wurzeln alle Fehler und Sorgen ihrer Mutter auf.«

Dann fuhr die alte Frau dem Mädchen drei Mal mit dem Kamm durch die Haare und wischte ihn an einem langen weißen Tuch sauber. Sie machte drei dicke Knoten in das Tuch und hieß das Mädchen mit der heraushängenden Zunge, sie nacheinander zu lösen.

Als der erste Knoten aufgemacht war, rief die Kammbrecherin: »Wir haben die Verbindung des Mädchens zur Vergangenheit ihrer Mutter gelöst.« Als das weinende Mädchen den zweiten Knoten öffnete, sagte die Frau: »Wir haben die Mutter in der Gegenwart von ihrer Tochter abgetrennt.« Als der dritte Knoten gelöst war, verkündete die Kammbrecherin: »Jetzt hat die tote Frau keine Verbindungen zu diesem Mädchen mehr, weder in dieser Welt noch in der nächsten.« Und als das Mädchen daraufhin laut losheulte, legte die alte Frau den Kamm auf das ausgebreitete Tuch, nahm einen Steinhammer und zerschlug den Kamm in unzählige Teile.

Das Mädchen wurde sofort still, all ihr Kummer war für immer zerschmettert, mit einem Schlag. Die dankbare Familie schickte die alte Frau mit einem Goldbarren und mehreren Münzen fort und bat sie, niemals wieder von dieser Tragödie zu sprechen.

Das war alles, was mir meine Tanten erzählten, aber das ist nicht das Ende der Geschichte. Ich habe gehört, was wirklich passiert ist. Das junge Mädchen nahm die gezackten Bruchstücke des Kamms und schnitt sich damit die eigenen langen Haare, so kurz wie ein Junge. Dann lief sie davon, schloss sich den Kommunisten an und kämmte sich nie mehr wieder die Haare.

I  
FANTASIE



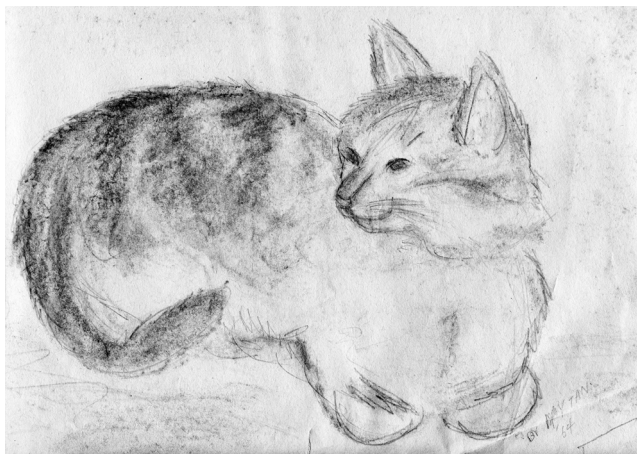
## KAPITEL EINS

---

### Eine überbordende Fantasie

Von frühester Kindheit an war ich überzeugt, ganz besonders viel Fantasie zu besitzen. Diese Einschätzung stammte gar nicht von mir selbst. Mehrere Leute hatten mir gesagt, ich hätte eine künstlerische Vorstellungsgabe, weil ich eine Katze malen konnte, die aussah wie eine Katze, und ein Pferd, das aussah wie ein Pferd. Sie lobten mich, weil ich ein Haus mit einer Tür malte, das im Größenverhältnis zu den Menschen passte, die daneben standen. Sie bewunderten den Baum neben dem Haus, seinen dicken Stamm und die kleineren Äste mit den winzigen grünen Blättern. Sie fanden es kreativ, dass ich noch einen Vogel in den Baum gesetzt hatte. Die Leute bestaunten kopfschüttelnd meine Zeichnungen und sagten, ich hätte ein großartiges Vorstellungsvermögen.

Zu Anfang fragte ich mich, warum andere nicht konnten, was mir ganz einfach zufiel. Man musste doch nur zeichnen, was man mit den eigenen Augen sah, sei es eine echte Katze oder eine Katze auf einem Foto, und wenn man es ein paar Mal gezeichnet hatte, dann war es ein Leichtes, es aus dem Gedächtnis zu tun. Mit zwölf konnte ich so gut zeichnen, dass mich mein Klavierlehrer im Austausch für meine Klavierstunden bat, seiner achtjährigen Tochter Malunterricht zu geben. Wahrscheinlich gab ich dem Mädchen Tipps wie: *Die Augen solltest du in die Mitte malen und die Nase dazwischen, nicht auf die Stirn, so wie du es hier gemacht hast. Zeichne es einfach so, wie es ist.*



Später merkte ich, dass ein gutes Auge nicht dasselbe ist wie gutes Vorstellungsvermögen. Mein Kunstlehrer auf der Highschool, selbst ein Künstler, schrieb in mein Abschluszeugnis: »Bewundernswerte zeichnerische Fähigkeiten, aber es mangelt ihr an Fantasie oder Schwung. Beides ist nötig, um eine tiefere kreative Ebene zu erreichen.« Dieser Kommentar kränkte mich damals zutiefst. Er sagte nicht, ich solle meine Fantasie *stärker* zum Ausdruck bringen. Er sagte einfach, es *mangle* mir an Fantasie – an Fantasie und an Tiefe.

Nach meinem letzten Jahr an der Highschool lagen meine künstlerischen Neigungen brach, gelegentlich zeichnete oder kritzelte ich etwas. Hätte ich weitergemacht, ich hätte mich sicher nicht in Richtung abstrakte Kunst weiterentwickelt, das weiß ich. Noch heute stellt mich die abstrakte Kunst häufig vor ein Rätsel – diese drei Meter hohen Bilder mit einem winzigen Farblecks oder Kringeln darauf. In Museen stecken mein Mann und ich gern die Köpfe zusammen und reden im Spaß wie zwei Kulturbanausen: »Das soll Kunst sein?« Ich erinnere mich heute, dass wir an mehreren Nachmittagen im Unterricht

ein Bild malen sollten, das nur aus bunten Formen bestand. Was auch immer ich versuchte, wahrscheinlich hat meinen Kunstlehrer das nur in seiner Meinung bestätigt, dass es mir an Fantasie und Tiefe mangelte, zumindest hinsichtlich der Komplexität von abstrakter Kunst. Und das war genau die Kunst, die er machte, wie ich mich jetzt entsinne.

Erst kürzlich habe ich wieder mit dem Zeichnen begonnen, als ich bei einem Naturzeichenkurs mitmachte, der einmal im Monat stattfand. Dabei ging es genauso um die naturgetreue Darstellung wie um das Zeichnen unter freiem Himmel. Ich begann damit, Vögel zu zeichnen. Wieder höre ich dieselben Komplimente von Freunden und Familienmitgliedern: dass ich ein gutes Auge hätte. Ich kann einen Vogel zeichnen, der aussieht wie ein Vogel. Doch heute erkenne ich, dass meine Fähigkeiten hier aufhören. Ich kann ein Abbild zeichnen, aber es fällt mir nicht leicht, einen Hintergrund zu gestalten, der komplexer ist als ein Zweig mit ein paar Blättern. Ich kann keinen neuen Kontext hinzufügen – umstürzende Gebäude oder schmelzende Polkappen – oder irgendetwas anderes, das der figürlichen Darstellung einen ideellen Wert beimengen würde, zum Beispiel die Erderwärmung mit den Augen eines Raben gesehen. Wie sich herausstellte, verfügten alle Teilnehmer des Kurses über ein gutes Auge, und einige waren besonders begabt und dazu noch fantasievoll. Unser Lehrer, ein naturalistischer Künstler und Autor, erzählte uns, jeder könne zeichnen lernen, eine Ansicht, die ich seither von zahlreichen Künstlern gehört habe. Man kann sich Techniken aneignen – zum Beispiel, wie man die Gestalt des Motivs ausblendet, wie man sich den negativen Raum um ein Motiv zunutze macht, um seine Form zu erkennen, wie man mit Schraffierungen die anatomische Struktur von Vögeln, Amphibien und großen Säugetieren darstellt. Man kann mit einer Mischung aus

Wasserfarben, Gouachen und Graphit spielen. Mit Kladde und Bleistift kommt man wunderbar über die Runden, man kann aber auch seinen künstlerischen Bedürfnissen gerecht werden, indem man seine Ersparnisse ausgibt für Druckbleistifte, Papierwischer, Gelschreiber, ein Set mit zwölf weichen und harten Bleistiften, hochwertige Aquarellstifte, dann noch hochwertigere Aquarellstifte, ein Prägewerkzeug, Aquarellpinsel, Aquarellpinsel mit eingebautem Wasserbehälter, Skizzenhefte und dann richtig gute Skizzenhefte, Ferngläser mit Zoom- und Makrofunktion, ein Spektiv, eine Feldforschungstasche für die Zeichenutensilien sowie einen Klapphocker, um stundenlang im Freien zu sitzen. Man muss täglich üben, bis manche Fertigkeiten sitzen – zum Beispiel perspektivische Verkürzungen und Schatten im Verhältnis zum Lichteinfall. Die Form des ganzen Tiers muss stimmen, bevor man ein Auge zeichnen kann. Aber ich kann nicht anders – ich zeichne das Auge gerne frühzeitig und korrigiere es später. Ich mag es, wenn mich der Vogel skeptisch beäugt, während ich ihn vollende.

Ich habe jetzt täglich gezeichnet, und mir ist klar geworden, warum ich nicht für die bildende Kunst geschaffen bin. Es hat damit zu tun, was *nicht* passiert, wenn ich zeichne. Noch nie stellte sich bei mir die Erkenntnis ein, verbunden mit einem plötzlichen Schaudern, dass meine Zeichnung ein Porträt meines Wesens abbildet. Wenn ich Aquarellfarben mische, dann nicht mit Gedanken über den sich stetig ändernden Mischmasch aus Ansichten, Verwirrung und Ängsten. Wenn ich schraffiere, dann nicht mit Gedanken an den Tod und seinen wachsenden Schatten, während die versicherungsstatistische Zahl der mir noch verbleibenden Jahre immer kleiner wird. Wenn ich einen Vogel schräg von der Seite betrachte und nicht im Profil, denke ich nicht an irrtümliche Ansichten, die ich einmal hatte. Mit mehr



Übung werde ich das Auge eines Vogels oder seine Füße besser zeichnen können, aber ich kann nicht üben, unerwartet Einsicht in meine Seele zu bekommen. All diese Gedanken – die sich *nicht* einstellen, wenn ich zeichne –, kamen mir jedoch stets beim Schreiben. Sie stellten sich bei den allerersten Kurzgeschichten ein, die ich mit fünfunddreißig verfasste. Damals wie heute sind das regelrechte Erkenntnisse – schmerzhaft, beglückend, verändernd und nachhaltig. Beim Schreiben erkenne ich mich selbst.

Das Zeichnen wird mir weiterhin und immer mehr eine angenehme Tätigkeit sein. Mir gefällt, dass es Übung und Geduld erfordert. Ich mag die sinnliche Erfahrung, wenn Graphit über Papier gleitet. Vor zwei Tagen machte ich die aufregende Entdeckung, dass Aquarellfarben nicht einfach flache Pigmentflatscher sind. Sie lassen Marmorierungen, Schattierungen und andere interessante Effekte entstehen, die Textur und Tiefe andeuten. Ich bin entzückt über das Endergebnis. Ist es ein gutes Abbild? Wirkt es lebendig? Ich amüsierte mich über meinen kindlichen Stolz, als eine Followerin auf Facebook mein erstes Aquarell von einem Blässhuhn kommentierte, einem Vogel mit weißem Schnabel und schwarzem Körper: *Sie haben sein Wesen gut erfasst*. Sie wusste, es war ein Blässhuhn.

Ich habe auch Ähnlichkeiten zwischen dem Zeichnen der Natur und dem Schreiben gefunden. Ich muss dazu neugierig sein, aufmerksam und wissbegierig. Ich muss mir permanent darüber Gedanken machen, was ich sehe, und die üblichen Annahmen ad acta legen. Ich habe mir schon immer gerne über alles Mögliche Gedanken gemacht, schon bevor ich wusste, dass ich Schriftstellerin bin. So ist es auch heute noch. Als ich zum Beispiel in Südafrika auf Robben Island war, bemerkte ich vier schwarze Austernfischer mit orangeroten Augen. Sie steck-

ten gleichzeitig die Schnäbel in den Sand, sahen uns an, dann steckten sie sie wieder hinein – alles mit der Präzision der Showtanzgruppe Radio City Rockettes, nur das es Vögel waren. Was war da los? Ich ließ mir die diversen Möglichkeiten durch den Kopf gehen. Manche waren recht weit hergeholt – ein instinktives »Gleich und gleich gesellt sich gern« oder dass sie, indem sie sich synchron bewegten, wichtige Veränderungen in ihrer Umgebung wahrnahmen, zum Beispiel einen Fischadler oder einen Haufen gaffender Touristen mit klickenden Kameras. Oder sie waren von einem Parasiten oder einem Virus befallen, der eine Art Zombievogelsyndrom hervorrief, ganz ähnlich wie die Zombiemeisen, die ich in Papua gesehen hatte: Aus deren Gehirn wächst ein schäumender parasitischer Pilz, der sie zuvor dazu gebracht hat, möglichst hoch auf eine Pflanze zu klettern. Die Sporen bringen schließlich eine neue Generation von Zombiemeisen hervor. Werde ich das nächste Mal Zeuge von so einem synchronisierten Verhalten, dann werde ich mich wieder dasselbe fragen und mir neue mögliche Gründe dafür einfallen lassen. Wenn ich Zeichnungen von der Natur anfertige, versuche ich darzustellen, was ich sehe, was einer bestimmten Vogelart und ihrem Verhalten entspricht. Meine Beobachtungen und Fragen haben damit zu tun, was faktisch richtig sein könnte, und um das herauszufinden, müsste ich auf jeden Fall einen Ornithologen fragen. Aber wenn ich Literatur schreibe, dann entspricht die Wahrheit, die ich suche, keiner faktischen oder wissenschaftlichen Wahrheit. Sie hat mit dem menschlichen Wesen zu tun, was wiederum mit meinem Wesen verknüpft ist. Es geht um die Dinge, die nicht offensichtlich an der Oberfläche liegen. Wenn ich mich daranmache, eine Geschichte zu schreiben, taste ich mich durch eine Frage voran (häufig eine moralische), und versuche eine Möglichkeit zu finden, alle Facetten und Rätsel ein-

zufangen. Ich will keine absolute Antwort. Wenn ich literarische Texte schreibe, versuche ich festzuhalten, was sich wahr anfühlt. Selbst wenn die Geschichte scheinbar nicht die meine ist, enthält sie doch Wissen, das auf meiner persönlichen Geschichte basiert. Es sind meine Erfahrungen, die zu einer Situation verschmolzen sind, die traurige Ironie oder grausame Klarheit enthält. Ich möchte hervorbringen, was ich nicht sehen kann, was nicht existiert; oder vielleicht existiert, aber nahezu unsichtbar ist, weil die eine Million Teile, die das Ganze ausmachen, überall verstreut sind und von der Vergangenheit bis in die Zukunft reichen. Während ich schreibe, gestatte ich meinem Kopf, alle Möglichkeiten zu umsegeln, aber ich bin nicht auf ein Ergebnis beschränkt. Keine Wahrheit ist von Dauer. Ironie ist keine hartnäckige Tatsache. Fantasie ist flüssig, sie dringt in jeden Spalt mit Gefühlen, persönlichen Eigenheiten oder Erinnerungen, die auftauchen, wenn die Flut zurückweicht.

Wenn meine Neugier angeboren ist, so wurde sie doch durch die unfreiwillige Lehre bei meiner Mutter und ihrer Schule des Grübelns deutlich verstärkt. Sie hinterfragte alles, von zweifelhaften Gerüchen bis zu zweifelhaften Erklärungen, was beides auf einen fehlerhaften Charakter schließen ließ. Sie sah Bedeutung in jedem Zufall, und Zufälle entdeckte sie in so ungefähr jeder Ereignisabfolge. Einmal sagte ich ein Wort – es war so unauffällig, dass ich mich gar nicht daran erinnere –, und zur gleichen Zeit fiel die Blüte einer Rose vom Stiel. Meine Mutter starrte mich an und sagte: »Bist du meine Mutter?« Meine Großmutter hatte sich 1925 umgebracht, und bei der Vorstellung, ich sei ihre Reinkarnation, wurde mir flau. Ich beharrte darauf, ich sei nicht ihre Mutter, und gleichzeitig fragte ich mich, ob es vielleicht doch möglich war. Woher sollte ein Mensch wissen, wer er in einem vergangenen Leben gewesen war? Man reist

doch ohne Gepäck von einem Leben ins nächste. »Du musst dich nicht verstecken«, sagte meine Mutter. Den ganzen Tag lang sah sie mich noch merkwürdig an. »Warum sagst du, dass du gelangweilt bist?«, fragte sie einmal. »Meine Mutter hat das auch gesagt.« Sie überlegte laut, ob ich ihre karmische Strafe dafür sei, dass sie sich nicht genug um ihre Mutter gekümmert hatte. Die Grübeleien meiner Mutter bestanden aus einer Kombination von Neugierde, Wissensdrang, Hypothesen, lockeren Ansichten und Misstrauen. Sehen, was man glaubt, suchen, worauf man hofft, auch auf Wunder, und die Reinkarnation der eigenen Mutter in Gestalt der bösen amerikanischen Tochter.

Auch in meinem Leben gibt es eine Menge Zufälle. Erst vor einer Stunde, als ich obigen Absatz schrieb, stellte sich meine Tastatur mitten im Satz auf chinesische Schriftzeichen um. Ich kann Chinesisch weder schreiben noch lesen. Meine unmittelbare Reaktion war »Hacker« und nicht »karmische Rache«. Ich suchte nach Spuren von illegalen Log-ins, änderte meine Passwörter, rekonfigurierte meine Einstellung, druckte Entwürfe aus und startete den Computer neu. Nach haarsträubenden fünfundvierzig Minuten war mein Computer wieder ausschließlich auf Englisch eingestellt. Ich weiß immer noch nicht, wie es zu dieser ungewollten Umstellung kam. Aber ich räume ein, dass mir meine Mutter vielleicht einen kleinen Streich gespielt hat. Mir wäre etwas weniger Aufregendes lieber gewesen, zum Beispiel eine abgefallene Rosenblüte.

Das Zeichnen nach der Natur wird weiterhin eine wichtige Rolle in meinem Leben spielen, und nicht nur wegen der Grübeleien, zu der die Tätigkeit anregt. Es gestattet mir, Unvollkommenheit als normal zu betrachten. Das Schreiben von Literatur hingegen gestattet mir niemals, zufrieden zu sein mit dem, was ich gemacht habe. Wenn ich jemals bei mir dächte, die Rohfas-

sung eines Textes von mir sei »gut genug«, gar nicht zu reden von »großartig«, dann wäre das ein Anzeichen für eine neurologische Störung (eines der ersten Anzeichen für die Alzheimererkrankung meiner Mutter war ihre nachlassende Aufmerksamkeit, die sie Beulen und Kratzern an ihrem Auto schenkte). Aber wenn ich zeichne, dann gestatte ich mir, so nachlässig zu sein, wie ich will. Wenn ich Vögel zeichne, die zu groß und unbeholfen sind, um auf das Papier zu passen, kaufe ich mir einen größeren Zeichenblock. Ist die nächste Zeichnung wiederum zu groß für den neuen Block, schneide ich den Kopf oder den Schwanz oder die Flügel ab, und das muss nicht auf künstlerische Art geschehen. Einmal verlieh ich einem Brachvogel einen derart bogenförmigen Schnabel, dass er nicht mehr auf die Seite passte. Dadurch sah der Brachvogel aus, als wäre er mit dem Schnabel in einer Steckdose hängengeblieben. Ich habe oftmals das Federkleid so freizügig arrangiert, dass ein Vogel ohne Heliumantrieb damit nicht fliegen könnte. Einmal zeichnete ich versehentlich eine optische Täuschung: Ein Zweig vor einem Vogel sah aus, als würde er durch ihn hindurchgehen und hinter ihm wieder austreten. Ich lache, wenn ich solche Mängel sehe. Sie sind urkomisch. Ich poste meine Zeichnungen auf der Facebookseite Nature Journal, zeige sie meinem Mann und Freunden, dränge sie Fremden auf, mit dem Eifer einer Frau, die mit Fotos ihrer missmutigen Enkelkinder angeben will. Dann bin ich wieder das Kindergartenmädchen, als ich zu meinen Eltern sagte: »Schau mal, was ich gemacht habe.«

Manchmal zeige ich meine Zeichnungen sogar meinem ehemaligen Kunstlehrer. Wir schreiben uns jedes Jahr zu Weihnachten, wie es uns gesundheitlich geht, welche Bücher wir gelesen und welche Museen wir besucht haben.

Ich schicke ihm dann immer ein paar Zeichnungen und erin-



neren ihn an die Beurteilung in meinem Zeugnis, als ich siebzehn war. Und ich sage ihm, wie froh ich bin, dass aus mir keine bildende Künstlerin geworden ist.

Im Alter von acht Jahren stellte ich fest, dass ich ein Talent zum Schreiben besaß, und dass das sogar finanzielle Vorteile mit sich brachte. Ich hatte einen Aufsatz zu dem vorgegebenen Thema »Was mir die Bibliothek bedeutet« geschrieben und gewann in der Altersgruppe Grundschule. Der Preis bestand aus einem elfenbeinfarben-goldenen Transistorradio. Aber mein Sieg war nicht von ungefähr gekommen: Ich wusste, was die Bibliothekarinnen und die Befürworter einer neuen Bibliothek hören wollten, und das schrieb ich auf: Ich wäre ein kleines Kind, das gerne las, und ich liebte die Bibliothek so sehr, dass ich meine gesamten Ersparnisse (achtzehn Cent) gespendet hätte, damit eine neue Bücherei gebaut werden konnte. Ich nannte wohlweislich mein

Alter und die Höhe meines Vermögens. Ich hatte schon damals ein sehr gutes Gespür dafür, was den Leuten gefiel, das heißt, ich war durchaus berechnend.

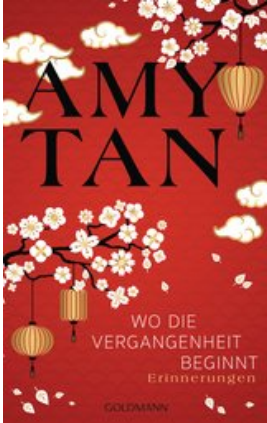
Und doch steckt etwas in diesem Bibliotheksaufsatz, worin ich später ein frühes Durchschimmern meiner Fantasie und meiner Veranlagung zum Schreiben erkennen konnte. Es liegt verborgen im Mittelstück des Aufsatzes: »Diese Bücher öffnen viele Fenster in meinem kleinen Zimmer. Ich kann viele schöne Sachen draußen sehen.« Das war das Zeichen: Zimmer und Fenster als Metaphern für Freiheit und Fantasie, wovon das eine das andere bedingt. Und dann war da noch die Tatsache, dass ich gerne alleine in meinem kleinen Zimmer war. Während meiner gesamten Kindheit bildete mein kleines Zimmer – oder eher die kleinen Zimmer einer ganzen Reihe von Häusern von meiner Geburt bis zum Alter von siebzehn – meine Zuflucht vor der Kritik meiner Eltern. Dort war ich sicher vor Kontrolle. Ich befand mich in einer Zeitmaschine, die von der Kraft einer Geschichte vorangetrieben wurde, und ich konnte über Stunden verschwinden und Abenteuer mit neuartigen Fähigkeiten erleben – unter Wasser mit einer Göttin atmen, Rätsel lösen, die mir als Bettler verkleidete weise Männer stellten, auf einem ungesattelten Pony über die Prärie reiten oder Kälte und Hunger in einem Waisenhaus erdulden. Haferschleim war köstlich, wie chinesischer Reisbrei. *Jane Eyre* wurde meine Freundin, sie hatte einen eigenen Kopf und war so mutig, ihrer scheinheiligen Tante zu sagen, dass sie hartherzig war und in die Hölle kommen würde. Jane Eyre hat mich gelehrt, dass Einsamkeit eher daher rührt, missverstanden zu werden, als vom Alleinsein.

Den Großteil meiner Schulzeit über entsprach ich den Erwartungen und erweckte den Eindruck, ich hätte mich angepasst. Ich war eine gefügte Schreiberin, brachte pflichtbewusst hervor, was

Lehrer und Professoren meiner Meinung nach erwarteten. In der Grundschule beschränkte sich gutes Schreiben hauptsächlich auf Zeichensetzung, Rechtschreibung, Grammatik und Schrift. Fehlerhafte Wörter und Sätze wurden rot eingekreist. Ich war immer ein wenig schlampig und neigte zu den Fehlern, die meine Mutter mit Englisch als Zweitsprache in der gesprochenen Sprache machte – »Ich gehe gerne Schule«. Nur wenige Aufsätze bekamen andere Kommentare als »Achte auf deine Rechtschreibung«. Ich fand ein Zeugnis aus der siebten Klasse: Meine schlechteste Note hatte ich in Englisch und die zweitschlechteste in Spanisch. (Ich freue mich jedoch, berichten zu können, dass mich diese Noten nicht abhielten, meinen Bachelor in Englisch und den Master in Linguistik zu machen.) Am College schrieb ich in meine Essays, was meine Dozenten meiner Meinung nach lesen wollten: Themen über Gesellschaftsschichten und die kulturelle Prägung des Ideals, oder die Unmöglichkeit, sich als Soldat im Krieg nicht moralisch mitschuldig zu machen. Von diesem Schema wich ich einmal bei einem Essay über Hemingways Roman *Fiesta* ab, der mir aus Gründen missfiel, an die ich mich heute nicht mehr erinnere. Aber ich erinnere mich noch lebhaft an den Dozenten, der auf der Kante seines Lehrerpults hockte, der Klasse zugewandt, und laut meinen Essay vorlas, ohne mich als Verfasserin zu nennen. Er las jeden Satz spöttisch vor und machte am Ende jedes Absatzes eine Pause, um zu widerlegen, was ich geschrieben hatte. »Diese Schülerin versteht *nichts* von großer Literatur und hat kein Recht«, schloss er verärgert, »einen unserer bedeutendsten amerikanischen Schriftsteller zu kritisieren.« Danach schrieb ich keine Essays mehr, die meine wahre Meinung über ein Buch wiedergaben. Ich wurde eine umgängliche Studentin, willfährig. Wenn man diesen Maßstab anlegt, schrieb ich gut.

Nachdem ich mein Doktorandenstudium in Linguistik aufge-





Amy Tan

### **Wo die Vergangenheit beginnt**

Erinnerungen

DEUTSCHE ERSTAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 480 Seiten, 13,5 x 21,5 cm  
28 s/w Abbildungen

ISBN: 978-3-442-31497-3

Goldmann

Erscheinungstermin: September 2018

Nach dem weltweiten Erfolg ihrer Romane schlägt die große amerikanische Bestsellerautorin Amy Tan in ihrem neuesten Werk persönliche Töne an und entführt die Leser tief in ihre Vergangenheit. Sie erinnert sich an ihre traumatische Kindheit, berichtet über quälende Selbstzweifel im Prozess des Schreibens und offenbart schockierende Wahrheiten über ihre Familie. Zum ersten Mal schreibt sie offen über die Beziehung zu ihrem Vater, der starb, als sie 15 war – all dies Ereignisse, die sie nie losließen und die die Grundlage für ihre Romane bildeten. Aufrichtig, offenherzig und auch humorvoll porträtiert „Wo die Vergangenheit beginnt“ ein außergewöhnliches Schriftstellerleben, das von einem blühenden Vorstellungsvermögen und der tiefen Wahrheit eines gelebten Lebens geprägt ist.



[Der Titel im Katalog](#)