Zwölfte Nachlese

Wir haben noch einen Gewährsmann zu unserem ersten pro domo **(siehe u. a. S. 9ff. und in der achten Nachlese auf S. 773)** auf dem Klappentext des achten Bandes von Hans Köberlins Ausgabe mit Samuel Pepys Tagebüchern (1667) gefunden, nämlich Robert Louis Stevenson. Der hatte Berichterstatter und Herausgeber von der Pflicht, darüber zu entscheiden, ob man die Geduld des Lesers überstrapaziere oder nicht, mit dem Argument entbunden, der Leser wolle wie ein gebildeter Mensch behandelt werden und nicht wie ein Kind.

Ein zu unserem Verfahren der literarischen Unterfütterung unserer Langzeitdokumentation **(siehe S. 17ff. sowie die erste Nachlese S. 99, die neunte Nachlese S. 897 und die zehnte Nachlese S. 1084)** analogen Vorgehen beim Zeichnen – hier im konkreten Beispiel beim Zeichnen eines Faltenwurfs – hatte Horst Janssen beschrieben: »Wenn ich aber schon nicht vermeiden kann, einen Vermeer darin zu sehen, dann will ich ihn wenigstens der Natur zuschlagen. Ich zeichne dann ein Objekt plus Vermeer und nicht nur eine Kopie aus meinem eigenen Œuvre. Flucht nach Rückwärts.« (*Tagebuch zu »Hokusais Spaziergang«*; in: *Querbeet*, a. a. O., S. 118). Janssen hätte auch mit seiner Definition von ›Phantasie‹ einen Beitrag zu unserem *Exkurs über Ähnlichkeiten, Analogie und Assoziationen* **(siehe S. 575ff.)** leisten können: »So gesehen, wäre Phantasie die Assoziation aller ursprünglich nicht miteinander verbundenen Erlebnisse. Und die Träume und Phantastereien des Zeichners sind die Verbindung aller gehabten Augenscheine, die zu ungewöhnlichen Vorstellungen zusammentreten.« (*Zu »Hokusais Spaziergang«*, a. a. O., S. 157).

Noch ein Beitrag zu Hans Köberlins Dienst- oder Kindermädchenphantasien **(siehe oben auf S. 64 die Fußnote 308, S. 1127f. und dort die Fußnote 3061 und die Fußnote 3198 auf S. 1179)**, diesmal von Baudelaire: »›Est-il bête, celui-là, avec son bon Dieu, que lui seul peut apercevoir!‹ dit alors le troisième, dont toute la petite personne était marquée d'une vivacité et d'une vitalité singulières. ›Moi, je vais vous raconter comment il m'est arrivé quelque chose qui ne vous est jamais arrivé, et qui est un peu plus intéressant que votre théâtre et vos nuages. – Il y a quelques jours, mes parents m'ont emmené en voyage avec eux, et, comme dans l'auberge où nous nous sommes arrêtés, il n'y avait pas assez de lits pour nous tous, il a été décidé que je dormirais dans le même lit que ma bonne.‹ – Il attira ses camarades plus près de lui, et parla d'une voix plus basse. – ›Ça fait un singulier effet, allez, de n'être pas couché seul et d'être dans un lit avec sa bonne, dans les ténèbres. Comme je ne dormais pas, je me suis amusé, pendant qu'elle dormait, à passer ma main sur ses bras, sur son cou et sur ses épaules. Elle a les bras et le cou bien plus gros que toutes les autres femmes, et la peau en est si douce, si douce, qu'on dirait du papier à lettre ou du papier de soie. J'y avais tant de plaisir que j'aurais longtemps continué, si je n'avais pas eu peur, peur de la réveiller d'abord, et puis encore peur de je ne sais quoi. Ensuite j'ai fourré ma tête dans ses cheveux qui pendaient dans son dos, épais comme une crinière, et ils sentaient aussi bon, je vous assure, que les fleurs du jardin, à cette heure-ci. Essayez, quand vous pourrez, d'en faire autant que moi, et vous verrez !‹ Le jeune auteur de cette prodigieuse révélation avait, en faisant son récit, les yeux écarquillés par une sorte de stupéfaction de ce qu'il éprouvait encore, et les rayons du soleil couchant, en glissant à travers les boucles rousses de sa chevelure ébouriffée, y allumaient comme une auréole sulfureuse de passion. Il était facile de deviner que celui-là ne perdrait pas sa vie à chercher la Divinité dans les nuées, et qu'il la trouverait fréquemment ailleurs.« (*Les Vocations*; in: *Le Spleen de Paris*, a. a. O., S. 242). Auch in den *Fusées* hatte er darüber geschrieben: »Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme. Je me souviens …« (*Fusées*, XII; in: *Sämtliche Werke, Briefe*, a. a. O., Bd. 6, S. 206), und die Herausgeber berichteten von einer Notiz für ein Prosaprojekt, in dem es um einen ganz jungen Jungen und die Unterröcke, die Seide, die Parfums und die Knie der Frauen gehen sollte (ebd., Bd. 8, S. 374).

Und noch etwas zu Hans Köberlins ›als ob‹ **(siehe S. 71ff.)** aus dem Kontext der Erweiterung der Sorge auf größere Zeiträume über das eigene Leben hinaus, also eine Hans Köberlins ›als ob‹ oder ihm sogar überhaupt völlig konträren Einstellung: »Nun gibt es allerdings viele gute Gründe, das bevorstehende Leben vor allem auf die nächste Zukunft auszurichten, also noch im Horizont der Gegenwart zu führen. Den Wirtschaftswissenschaften ist wohl zuerst aufgefallen, dass es angesichts der epistemischen Unsicherheiten eines objektivierbaren Wissens über die Zukunft, der subjektiven Ungewissheit über künftige Wünsche und Bedürfnisse sowie der späteren Lebensumstände (einschließlich der Frage, ab wann es alters- oder krankheitsbedingt immer unwahrscheinlicher wird, eine Zukunft noch erleben zu können) oder auch schlicht aus Bequemlichkeit eine starke Präferenz für die Gegenwart gibt. Auch ein solcher Gegenwarts-Bias ist eine Weise, sich zur eigenen Zukunft zu verhalten, die dann eben darin besteht, sie entweder abzuwerten, nur für eine verlängerte Gegenwart zu halten oder mit unterschiedlichen Graden an Naivität darauf zu vertrauen, dass es dann schon irgendwelche neuen Möglichkeiten geben werde (weil es ja bisher auch schon meistens immer irgendwie gut gegangen sei).« (Klaus Günther, *Die Zeitlichkeit der Freiheit Rechtsphilosophische Anmerkungen zum Klimabeschluss des Bundesverfassungsgerichts*; in: *Merkur*, a. a. O., Nr. 875, 76. Jg., April 2022, S. 21). Und Horst Janssen zum gleichen Thema. »Bitte, Madame [gemeint ist Birgit Jacobsen] – November – eine gute Gelegenheit, mit dem Tod zu kokettieren. Es soll ja Leute geben, die ein solches frivoles Vergnügen abschätzig werden. Ich meine, daß solche Koketterie eine angemessene Form ist, diesem Kerl sogar 365 Gedenktage im Jahr einzurichten. Ich jedenfalls kokettiere. Sollte das Gespräch einmal ernsthaft werden – da werde ich sicherlich schweigen und jenem das Wort überlassen.« (*Queerbeet*, a. a. O., S. 288).

Auch Samuel Pepys traf am Mittwoch, dem 1. Mai 1667, auf Milchmädchen **(S. 235ff., die sechste Nachlese auf S. 490 und die achte Nachlese auf S. 774, S. 831ff., S. 1180 sowie S. 1280)**: »Thence to Westminster, in the way meeting many milk-maids with their garlands upon their pails, dancing with a fiddler before them …« Henry B Wheatley, der Herausgeber der ersten zensierten Ausgabe von Pepys Tagebüchern, er-

iHans Koberlin vive! Seite: 39 Datum: Fr Dez 9 2022

klärte dazu: »On the 1st of May milkmaids used to borrow silver cups, tankards, &c., to hang them round their milkpails, with the addition of flowers and ribbons, which they carried upon their heads, accompanied by a bagpipe or fiddle, and went from door to door, dancing before the houses of their customers, in order to obtain a small gratuity from each of them.« und zitierte dazu aus einem anderen Journal, nämlich aus William Hone, *The Every-Day Book an Table Book or Everlasting Calendar of Popular Amusements, Sports, Pastimes, Ceremonies, Manners, Customs and Events, Incident to Each of the Three Hundred and Sixty-five Days, in past and Present Times; Forming a Complete History of the Year, Month, and Seasons, and a Perpetual Key to the Almanac*, London 1826, Bd. 1, S. 569f.: »In London thirty years ago, When pretty milkmaids went about, It was a goodly sight to see Their May-day pageant all drawn out […] Such scenes and sounds once blest my eyes And charm'd my ears; but all have vanish'd, On May-day now no garlands go, For milkmaids and their dance are banish'd.« Pepys sah aber an dem Tag nicht nur die Milchmädchen: »… and saw pretty Nelly standing at her lodgings door in Drury-lane [den Namen kannte Hans Köberlin bereits länger von einem Konzert mit Robert Wyatt und seinen Freunden] in her smock-sleeves and bodice, looking upon one – she seemed a mighty pretty creature.« Pepys sah aber an dem Tag nicht nur die Milchmädchen und Nell Gwyn: »… and thence home to the Rose and there had Doll Lane vener para me; but it was in a lugar mighty ouvert, so as we no poda hazer algo; so parted and then met again at the Swan, where for la misma reason we no pode hazer, but put off to recontrar anon, which I only used as a put-off …« Und am Samstag, dem 17. August 1667, gab es nochmals Milchmädchen, diesmal im Theater in dem Stück *Queen Elizabeth's Troubles and the History of Eighty Eight*: »only I was pleased to see Knipp dance among the milkmaids, and to hear her sing a song to Queen Elizabeth; and to see her come out in her night-gowne [»déshabillé« in der Übersetzung von Marcus Weigelt] with no lockes on, but her bare face and hair only tied up in a knot behind; which is the comeliest dress that ever I saw her in to her advantage.« Hans Köberlin sollte übrigens am Mittwoch, dem 17. August 2022, durch einen Zufall – wir wissen nicht mehr, durch welchen – darauf aufmerksam gemacht werden, daß es ein … nun ja: Kleidungsstück, eines dieser dialektischen Kleidungsstücke … gab, nämlich das sogenannte ›Milchmädchen-Top‹. Wir geben natürlich in diesem bilderreichen Kapitel auch dafür ein Beispiel …

Und nochmals Pepys: in der **Fußnote 919 auf S. 244** haben wir seine Schilderung, wie ihn einmal sich paarende Hund animiert hatten, referiert. Wir haben da vergessen zu erwähnen, daß auch der unglückliche kleine Rudy Bloom seine kurze Existenz sich paarenden Hunden zu verdanken hatte, man erfuhr es aus den Bewußtseinsströmen der beiden Beteiligten … Poldy: »Just a chance. Must have been that morning in Raymond terrace she was at the window watching the two dogs at it by the wall of the cease to do evil.« (Joyce, *Ulysses*, a. a. O., S. 79) … und Molly: »we came together when I was watching the two dogs up in her behind in the middle of the naked street« (ebd., S. 678).

Am Sonntag, dem 6. November 2022, sollte Hans Köberlin, nachdem er am Abend zuvor in der Hansestadt in der Hauptkirche St. Petri Mozarts große Messe in c-Moll und darin das *Et incarnatus est* gehört …

Et incarnatus est de Spiritu
Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.

… ein weiterer Spruch für seinen Grabstein einfallen, den er ab da gerne gehabt hätte, sozusagen sein ultimativer Grabspruch **(siehe S. 296ff., die Fußnote 3378 auf S. 1252, S. 1329ff. und S. 1332)**, vgl. Joh. 1.14…

UND DAS FLEISCH WARD WORT UND WOHNET UNTER UNS

… oder sogar …

ET CARO VERBUM FACTUM EST ET HABITAVIT IN NOBIS

In der **Fußnote 1109** ging es im Kontext von Gina Lollobrigida auf **S. 313** unter anderem um Robert Z. Leonards *La donna più bella del mondo* (1955). In dem Film wurde ja die als Scheinhinrichtung getarnte wirkliche Hinrichtung des Cavaradossi der Oper zu der Ermordung des Tenors benutzt. Am Samstag, dem 9. Juli 2022 sollten sich die Frau und Hans Köberlin in Ermangelung von Alternativen aus Trägheit die Donna Leon-Episode *Endlich mein* (2018) anschauen. Wir zitieren aus Hans Köberlins Arbeitsjournal: »Die junge Ann-Sophie, die auf Anordnung ihrer Mutter in Mailand Gesang studierte, erstach die Mutter im Vorfeld einer *Tosca*-Aufführung, die sie besuchen wollte. Acht Jahre später stalkte Ann-Sophie nach ihrer Haftentlassung eine Operndiva. Es war wie immer mit dem üblichen Personal sehr bieder, wir dachten an die die schönen zwei Tage, die wir in Venedig verbracht hatten, und daß wir dort nochmals hinwollten. Ich mußte an Robert Z. Leonards *La donna più bella del mondo* (1955) denken, wo auch eine Tosca-Aufführung als Kulisse eines Mordes fungierte, allerdings raffinierter als hier, wo die Stalkerin bloß den Theaterdolch, mit dem Tosca Scarpia erstechen sollte, gegen einen echten austauschte.«

Auf **S. 339f.** hatte sich Hans Köberlin mit dem Geschäftsführer des Instituts für Ausziehtanz über *L'instinct de Mort* von Jacques Mesrine unterhalten und beide hatten dessen Strategie, auf den ersten Bankraub stante pede, während die Polizei noch damit beschäftigt, den zweiten folgen zu lassen, goutiert. Nun, diese Strategie war nicht neu, wie man von Samuel Pepys Bericht vom 4. Juli 1667 über die Gerichtsverhandlung im Fall des Brandstifters Gabriel Holmes erfahren konnte: »and this Gabriel Holmes did advise to have had two houses set on fire, one after another, that, while they were quenching of one, they might be burning another.«

Als Hans Köberlin eine Passage aus unserem Bericht für die Rückseite von *Telos* aussuchte **(siehe S. 358)**, da hätte er auch mit der gleichen Intention Proust zitieren können: »Et chaque époque se trouve ainsi personni-

fiée dans des femmes nouvelles, dans un nouveau groupe de femmes.« (*Sodome et Gomorrhe*, Partie 2, chapitre 1), freilich hätten wir in unserem Bericht auch gleich Proust zitieren können, anstatt ein Bemerkung Canettis zu modifizieren.

Wir haben ja bereits mehrfach über Hans Köberlins Obsession betreffs weiblicher Achselhöhlen berichtet, vor allem in der **Fußnote 1480 auf S. 449f.** und in der **Fußnote 2161 auf S. 728**. Nun, am Mittwoch, dem 4. Mai 2022, sollte Hans Köberlin sich am Vormittag erstmals Kim Ki-youngs Meisterwerk *Hanyo* (1960) anschauen. Wir zitieren aus dem Arbeitsjournal: »Ein Musiklehrer stellte ein Hausmädchen ein, um seine Frau zu unterstützen. Das Hausmädchen war eine femme fatale, die während der Abwesenheit von Frau und Kindern ihren Hausherren in einem schwachen Moment verführte und ihn anschließend erpreßte. Der Mann wollte, daß das ein Ende hatte, und gestand es schließlich seiner Frau, was zur Folge hatte, daß die bedrohliche Stimmung im Haus mit nun allen involvierten sich ins schier unerträgliche steigerte, bis der Mann und das Dienstmädchen auf ihr Drängen hin sich selber vergifteten. Das Ganze war in eine Rahmenhandlung mit einer Moral am Ende eingebaut. Es war zum Teil holzschnittartig, aber sehr gut gemacht und das Unerträgliche der Situation kam rüber.« In dem Film gab es folgende Szene, die wir hier auf kei-nen Fall vorenthalten wollen …

Nachdem er *Hanyo* gesehen hatte, erinnerte Hans Köberlin sich daran, daß er am Samstag, dem 7. Mai 2011, sich mit dem Landlord im Kino das Remake von Im Sang-soo aus dem Jahr 2010 angeschaut hatte. Wir zitieren auch dazu aus dem Arbeitsjournal: »Der Film wäre als chabroloid durchgegangen, hätte das Hausmädchen nicht ein koreanisches Ende genommen. Bis dahin war es kein Meisterwerk, kam manchmal sogar einer Telenovela nahe und war leider überhauptnicht oder nur kaum erotisch (das Potential der Darstellerinnen des Hausmädchens und der Ehefrau wurde verschenkt und der Mann – im Anzug cool – bewegte sich nackt affig), es war aber leidlich packend. Der Film begann mit einer hektischen nächtlichen Marktszene mit Freßständen, zwischen die sich dann eine junge Frau zu Tode stürzte (das wurde noch diskret gezeigt). Man bezog das Gesehene auf die Geschichte und erwartete eine Rückblende, aber der Selbstmord hatte bloß indirekt etwas mit dem zu tun, was dann kam (es war ein guter Einstieg): die Protagonistin, das Hausmädchen, wurde von ihrem Arbeitgeber, dessen Frau auch gerade Zwillinge erwartete war, schwanger. Die alte Kollegin des Hausmädchens petzte es der Schwiegermutter – eine Lady Macbeth –, die zuerst einen Mordversuch unternahm, dann Geld für eine Abtreibung bot und schließlich drohte, während ihre Tochter bei dem Hausmädchen durch Gift einen Abort einleitete. Den Mann kümmerte das nicht viel, er sah bloß seine Autorität durch die Schwiegermutter untergraben. Jedenfalls, aus Rache wollte sich das Hausmädchen vor der Familie am Kronleuchter erhängen, aber – jetzt wurde es koreanisch – die Schlinge zog sich nicht zu, sie schwebte am Seil zerrend wie ein Pendel hin und her, bis ihr Kleid dem Kamin zu nahe kam, Feuer fing und sie – immer noch hin- und herpendelnd, verbrannte. Das hätte wirklich nicht sein müssen, das war so spektakulär, daß man sich von dem gesehenen Schicksal distanzierte. Von der Familie ihres Arbeitgebers war bloß die kleine Tochter integer, sie sah man in der letzten Szene, wie sie höflich ihr Geburtstagsgeschenk entgegennahm. Vorher hatte sie dem Hausmädchen, das sie mochte, erklärt, ihr Vater habe ihr beigebracht, man solle immer höflich sein, und wenn sie höflich wäre, habe das mit Respekt nichts zu tun. Von dem Ende des Hausmädchens einmal abgesehen war der Film, wie gesagt, passabel, aber nie richtig gut, weil der Regisseur mit seinen Bildern (bis auf ein oder zwei Bilder wie das Badewannenputzen und das Pinkeln der Schwangeren im Schnee; mit sichtlicher Wonne zeigte er den unermeßlichen Luxus der Familie und die edlen Weine, die der Mann goutierte), mit der Motivation seiner Figuren (außer der bösen Schwiegermutter, die aber zu böse war) und mit der emotionalen Ökonomie der Ereignisse (nachdem alle – auch die Betroffene, die es zuletzt erfuhr – von der Schwangerschaft des Hausmädchens wußten, stimmte die Dramaturgie nicht mehr und es gab Längen, weil der Film nicht auf Redundanz angelegt war) nicht wußte, was er wirklich wollte. Das kleine Mädchen war gut geraten, und die Schwester des Hausmädchens und die alte Kollegin, die ihr Petzen aufrichtig bereute und sich damit rechtfertigte, bei ihrem Charakter hätte sie nicht anders gekonnt. Es hätte eine der ewigen, klassischen Tragödien der Leidenschaft werden können, wie *The Postman always rings twice* (*Ossessione*, Luchino Visconti 1943, Tay Garnett 1946 oder *Jerichow*,* Chritian Petzold 2008) oder *Duell in the Sun*** (King Vidor, 1946), es war das Remake eines koreanischen Films von 1960, von dem ich mir vorstellen kann, daß er besser war.«

* Wir zitieren aus dem Arbeitsjournal Hans Köberlins vom Freitag, dem 9. Januar 2009: »*Jerichow* (2008) – Vorneweg: Jerichow liegt weder in Mecklenburg-Vorpommern noch in Brandenburg, sondern in Sachsen-Anhalt. Es war, wie bei *Yella* (2007; **siehe die Fußnote 1280 auf S. 375**), wieder die Version eines Genreklassikers aus dem Hollywood der vierziger oder fünfziger Jahre, *The Postman always rings twice* (1946) stand Pate bei dieser Dreiecksgeschichte, bloß das Ende war anders, aber deshalb nicht vielversprechender für die Protagonisten. Ein reicher, älterer Mann mit einer schönen jungen Frau stellte einen starken jungen Mann ein …: klassisch. Früher wurde das ritterlich gehandhabt, mit Ehre und Treue, Lanzelot, Tristan und Isolde etc., aber spätestens seit besagtem *Postman*-Film traf Leidenschaft auf Berechnung (was Laura dann ja auch zu Thomas sagte: um sich zu lieben brauchte man Geld, sonst machte die Sorge die Liebe kaputt), was dann einen Mord ergab. Hier wurde allerdings die Tat nicht vollzogen, der Ehemann, Ali, brachte sich selber um, nachdem er das Komplott, das ihn beseitigen sollte, entdeckt hatte, und zwar brachte er sich so um, wie er umgebracht werden sollte. Man konnte sich vorstellen, wie das mit Laura und Thomas weiterging, es würde wohl nicht lange halten, sei es wegen der Schuldgefühle, die wohl dennoch da waren, zumindest bei Laura, die doch bloß gebeten wurde, noch zwei-drei Monate auszuhalten, sei es daß Laura, nun, wo sie endlich unabhängig war, sich erst mal den Männern entzog. Ich glaube (nach drei Filmen), Petzold nimmt stets klassische Themen und setzt sie in gegenwärtige Verhältnisse (bei den letzten beiden Filmen war es ein imaginierter Osten). Es ging dabei nicht um Kapitalismuskritik, denn die betreibt außer den Komödien jeder gute Film. Was die Integrität anging, vergab sich keiner der drei was. Petzold ist auch ein Meister darin, mit den Erwartungen der Zuschauer zu spielen: man dachte Ali beobachte die beiden, Ali stände in der einen Nacht vor Lauras Fenster, und nicht Thomas etc. Ich hatte noch so viele Gedanken zu dem Film, die nun alle weg sind. Ich bemühe mich, darauf zurückzukommen.

** Wir zitieren aus dem Arbeitsjournal Hans Köberlins vom Freitag, dem 15. Oktober 2004: »*Duel in the Sun* (1946) war ein Film über die Unmöglichkeit, leidenschaftliche Liebe zu leben. Scott liebte Laura Bell, die aber vernünftig war und den Senator heiratete (im Angesicht des Todes widerrief Laura Bell ihre Entscheidung gegen Scott und für den Senator, ließ sich aber durch ein sentimentales Geständnis des Senators zu einer Liebesbekundung hinreißen, nach der sie starb), und Jesse war von vornherein zu vernünftig (der Trottel, armer Joseph Cotten, fast immer diese Rollen …), nur Pearl und Lewt machten das richtige, und es war nur konsequent, daß sie derart den Liebestod starben. – ›Die Form, in der ein individuelles psychisches System sich der Kontingenz seiner Umwelt aussetzt, kann in ganz allgemeiner Weise als *Erwartung* bezeichnet werden.‹ (Luhmann, *Soziale Systeme*, a. a. O., S. 362).«

Wir haben ja regelmäßig, vor allem wegen des Schemas, auf Stuart Gilberts Ulysses-Buch – *James Joyce's ›Ulysses‹. A Study* [1930], revised edition, London 1952 – verwiesen **(siehe die Fußnote 1672 auf S. 531,**

iHans Koberlin vive! Seite: 42 Datum: Fr Dez 9 2022

S. 665 und dort die Anmerkung a in der Fußnote 2041 und auf S. 1060 die Fußnote 2930), nun: in dem Kommentar zu »Briefly, putting two and two together, six sixteen …« (Joyce, *Ulysses*, a. a. O., S. 554) konnte man lesen: »Zwei und zwei ergibt – wenn auch auf andere Art – wie sechs und sechzehn die Zahl 22. ›Sechs sechzehn‹ ist auch der 16. Juni; laut Gilbert bezeichnen diese Zahlen zwei Formen des Geschlechtsverkehrs, die neapolitanische Prostituierte anboten (siehe Gilbert 312, Anm. 6).« (Joyce, *Ulysses* (2004), S. 865). Dieser Kommentar fiel Hans Köberlin, der am Ostermontag, dem 18. April 2022, Gilbets Buch immer noch nicht näher zur Kenntnis genommen hatte, gerade da ein, als er sich nicht in der Nähe einer Bibliothek befand, und im weltweiten Netz konnte er nicht erruieren, was die Damen in Totós Stadt unter diesen Zahlencodes verstanden.

Auf **S. 846** hatte ein Filmkalenderblatt – leider ohne ein Bild von ihr zu zeigen – im Kontext von Schlöndorffs *Törless*-Adaption (1966) des Geburtstags von Barbara Steele (*1937) gedacht. Am Montag, dem 7. März 2022, sollte Hans Köberlin den Film sehen, der sie berühmt gemacht hatte, und in seinem Arbeitsjournal notieren: »*La maschera del demonio* (1960) – Ich dachte zu Beginn, ich hätte den Film bereits einmal gesehen, aber ich hatte ihn wohl schauen wollen oder habe das Schauen damals – ich weiß nicht mehr wann – abgebrochen. Es war eine Mixtur der bekannten Elemente, Trash, aber nicht ganz schlecht gemacht. Spektakulär war natürlich die Nagelmaske. Das Gesicht von Barbara Steele war von einer seltsam ambivalent-unvollkommenen Schönheit, 1960 war aber noch zu früh für wirklich nacktes Fleisch, es gab aber trotz † eine sehr schöne Dekolleté-Szene.« Wir wollen als kleinen Vorgeschmack für unsere gleich folgende Galerie – dies wird eine bilderreiche Nachlese, aber das macht ja nichts! – den betreffenden Still zeigen …

Auf der selben Seite 846 begann die wegen Johannes Mario Simmel etwas länger geratene **Fußnote 2441**, wo es auf **S. 848** eine Anmerkung zu Stutenhintern gab. Hätten wir damals daran gedacht, dann hätten wir diese wegen Johannes Mario Simmel etwas länger geratene Fußnote mit folgender Passage aus Becketts *L'Innommable* noch länger gemacht: »Die Anschwellung des Penis. Sieh mal an, der Penis, ich hatte nicht mehr an ihn gedacht […] Kraft rhythmischer Züge bei stärkster Konzentration auf einen Pferdehintern in dem Moment, in dem sich der Schwanz hebt, wer weiß, da würde ich vielleicht eine Kleinigkeit erreichen. Himmel, man möchte meinen, daß er sich rührt! […] Ich werde mich von neuem konzentrieren. Ein Percheronpferd.« (*Der Namenlose*, a. a. O., S. 454).

In der **Fußnote 2442 auf S. 849ff.** ging es im Kontext der Filme Andrej Tarkowskijs um jenen Domenico aus *Nostalghia* (1983), der seine Familie sieben Jahre lang vollkommen von der Welt isoliert hatte, um sie zu retten. An ihn mußte Hans Köberlin denken, als er am Freitag, dem 19. August 2022, Giorgos Lanthimos' *Κυνόδοντας* (2009) sah, in dem gezeigt wurde, wie ein solches Unterfangen praktisch funktionieren könnte. Wir zitieren aus dem Arbeitsjournal: »Wieder einmal das Beste, was ich seit langem gesehen habe, es erinnerte mich an Jos Stelling und Alex van Warmerdam. Ein Ehepaar schottete seine Kinder ab, bis auf den Bruder, dem regelmäßig rituell eine Frau zugeführt wurde. Es klang in einer Szene an, daß sie es taten, damit die Kinder nicht unter schlechten Einfluß gerieten. Man sah zu, wie das System durch die zugeführte Frau und ihre Videos – *Rocky* (1976) und *Jaws* (1975; **siehe die Fußnote 1480 auf S. 448f.**) – Risse bekam, die Befreiung wurde aber nicht gezeigt, denn: wie konnte man von innen aus einem verschlossenen Kofferraum herauskommen? – Sehe gerade zu meinem Erstaunen und – wegen meines Gedächtnisses – zu meinem Entsetzen, daß ich den Film bereits einmal gesehen habe, das war allerdings zu Beginn der schlimmen Zeit des Verrats. Damals, am Montag, dem 5. November 2012, hatte ich geschrieben: ›Ein abstrakt absurd gehaltener Film in der Tradition der Filme Buñuels oder Todd Solondz' über eine in Anwesen gefangene inzestuöse Familie mit ihren eigenen surrealen Ritualen, nicht sehr überzeugend, ich war allerdings sehr müde und bin dabei ein paarmal

eingenickt, es galt also eigentlich nicht als gesehener Film.‹ Die Umstände damals mögen das krasse Fehlurteil entschuldigen.«

Auf **S. 883 und auf auf S. 984f. mit der Fußnote 2751** zu Faulkner hatten wir im Kontext von Gerty McDowell eine nachvollziehbare Neigung Blooms erwähnt, hatten aber versäumt, auf eine weitere Äußerung seinerseits dazu hinzuweisen, nämlich auf folgende: »It overpowers me. The warm impress of her warm form. Even to sit where a woman has sat, especially with divaricated thighs, as though to grant the last favours, most especially with previously well uplifted white sateen coatpans. So womanly, full. It fills me full.« (Joyce, *Ulysses*, a. a. O., S. 479).

Auf **S. 1080** haben wir zu Hans Köberlins Lektüre geschrieben: »… und daß der ewige Schüler Hans Wollschläger selbstverständlich ›nought, nowhere […] never‹ mit ›nichts nirgends nie‹ übersetzt hatte, und nicht wie Goyert mit ›nichts nirgendwo nie‹«. Korrekt hätten wir uns oder Hans Köberlin sich fragen müssen: Hatte Arno Schmidt seine Formel »nichts nirgends nie« von Joyces »nought nowhere was never« oder hatte der Schmidt-Schüler Wollschläger »nought nowhere was never« mit der Formel seines Meisters »nichts nirgends nie« übersetzt?

Eine kurze Ergänzung zu der Truffaut-Revue **(siehe S. 1137ff. und dort die Fußnote 3084)** aus Hans Köberlins Arbeitsjournal vom Samstag, dem 18. Dezember 2021: »*Close Encounters of the Third Kind* (1977) – Spielberg zeigte, wie es wäre, wenn die Spinner und Verschwörungstheoretiker Recht hätten. Ich habe mich immer gefragt, warum Truffaut da mitgespielt hat, man hatte damals bei ihm noch nicht den Hirntumor diagnostiziert.«

Die Kabarettistin Lisa Eckhart hat einmal einen schönen Beitrag zu Hans Köberlins Lieblingszitat von Thomas Bernhard in Kontext zu dem Unwort ›Selbstverwirklichung‹ **(siehe die Fußnote 3120 auf S. 1155)** und zu Hans Köberlins bereits mehrfach dargelegter Produktionsästhetik geliefert: »Kunst ist nicht Selbstverwirklichung, sondern – im Gegenteil – Selbstentwirklichung, als wohltuende Selbstlosigkeit.« In eine gleiche Richtung war auch Horst Janssen gegangen: »ich meine mit Zeichnen vor der Natur die Hingabe – die einzige Form, sich selbst zu vergessen, ohne deswegen gerichtlich belangt zu werden. Die Gelegenheit, die Frage zu vergessen, wer man sei – überhaupt und im Chor der anderen.« (*Tagebuch zu »Hokusais Spaziergang«*, a. a. O., S. 117; Hervorhebung von uns).

Auf **S. 1228** und eben hier in dieser Nachlese auf der Seite zuvor hatten wir als Beispiele für die **S. 1226f.** beschriebenen Ausblicke auf Einblicke – »eine Bluse mit Füllung« (Janssen, *Querbeet*, a. a. O., S. 35) – je einen Filmstill, nun auf den hier folgenden Seiten möchten wir

- ☞ noch ein Bild von Ingrid Bergman in Cannes 1956 und
- ☞ noch ein Bild von Gina Lollobrigida unbekannter Provenienz hinzufügen **(siehe die Fußnote 1109 auf S. 312f.)** und dann
- ☞ noch ein Bild von Marylin Monroe unbekannter Provenienz und dann
- ☞ noch ein Bild von Romy Schneider und dann
- ☞ noch ein Bild von Monica Bellucci photgraphiert von Bruno Bisang und dann noch
- ☞ ein Filmstill, diesmal sogar aus der Filmkalendersammelblattkiste, nämlich den vom 25. März 1996 (siehe unten S. _ _ _ _) – Simone Signoret in Jack Claytons *Room of the Top* (1959) – sowie Beispiele aus der Malerei des 19. Jahrhunderts, einmal
- ☞ Aimée Brune-Pages mit *Une jeune fille a genoux* (1839), dann
- ☞ Jean-Baptiste Camille Corot mit *La femme à la perle* (1868-1870),
- ☞ eine reizende Kirschenpflückerin von Émile Pierre Metzmacher (1869),
- ☞ eine Begrüßung am Morgen von Eugenio de Blaas (1893),
- ☞ *les oiseaux familiers* von Émile Friant (1921) und schließlich noch
- ☞ sechs Bilder von Abbey Abraham Altson, der sich anscheinend auf dieses Sujet spezialisiert hatte, zeigen.

In der **Fußnote 3353 auf S. 1243** hatten wir an jene Geschichte John Cages, die Hans Köberlin während seines Dauerlaufs gehört, erinnert, in der Cage von seinem Besuch des schalldichten Raums der Harvard University erzählt hatte. In Lars von Triers erster *Riget*-Staffel (1994) besuchte die spirituelle Simulantin Drusse im Hospital einen solchen Raum. Da ging man – neben Äußerungen der Geister natürlich – von nur einem Ton aus, den das Ohr selber sendete und mittels dessen man die Hörfähigkeit messen konnte.

Auf **S. 1353** hatten wir, unseren Bericht am Dienstag, dem 13, September 2022, unterbrechend, anläßlich des Todes von Godard geschrieben: »Godards Vorwort zu Truffauts Briefen **(siehe S. 213 und dort auch die Fußnote 819 sowie S. 1137ff. und dort die Fußnote 3084)** variierend könnten wir schreiben: ›Jean-Luc est peutêtre mort. Nous sommes peutêtre vivants. Il n'y a pas de différence, n'estce pas …‹« Genau einen Monat später, am Donnerstag, dem 13. Oktober 2022, als die Pandemie auch uns heimgesucht hatte, erfuhren wir, daß Martin Scorsese seinen Nachruf auf Godard in den *Cahiers du cinéma* mit Godard is perhaps dead. betitelt hatte, aber dann auf halber Strecke stehengeblieben war, um andere Klassiker anzurufen: »In his foreword to Truffaut's letters, Godard wrote: ›François is perhaps dead. I am perhaps alive. But then, is there a difference?‹ Now Godard, like Truffaut, is perhaps dead. You could say the same of Robert Johnson or Herman Melville or Sophocles or Homer. But the work is absolutely and indisputably alive. Work that, whether we viewers are ready for it or not, makes us free.«

Und einen Tag, nachdem wir von Scorseses Godardnachruf erfuhren hatten, erfuhren wir, daß Robbie Coltrane im Alter von 72 Jahren verstorben war. Wir sind jetzt in einem Alter, in dem wir nicht jedesmal unseren Bericht unterbrechen können, wenn eine unserer Heroinnen oder einer unserer Heroen von dieser Welt gegangen ist, deshalb gedenken wir seiner (**siehe die Fußnote 484 auf S. 105, die Fußnote 1747 auf S. 561** und – für die komplette Serie anläßlich des Auftakts einer Revision mit der Frau – die **Fußnote 2369 auf S. 817ff.**).