

Schamma Schahadat

## **Zweimal Schreiben: Erzählen und Übersetzen. Joanna Bator und Esther Kinsky.**

---

Guten Abend, meine Damen und Herren, liebe Jury-Mitglieder und, vor allem: liebe Joanna Bator, liebe Esther Kinsky.

Wałbrzych ist eine mittelgroße Stadt in Niederschlesien mit etwa 114.000 Einwohnern; die Stadt befindet sich in einem geographischen Raum, in dem sich bis heute zwei unterschiedliche kulturelle Gedächtnisse überlagern: das der Deutschen, die Niederschlesien bis 1945 bewohnten, als der Ort noch Waldenburg hieß, und das der Polen, die nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Osten in den Westen verschoben wurden und die sogenannten „Wiedergewonnenen Gebiete“ besiedelten. Der Historiker Wojciech Kunicki spricht in diesem Zusammenhang von einem „semantischen Kampf zweier symbolgeladener *mental maps*“. Joanna Bator betont, dass diese „wiedergewonnenen Gebiete“ den Polen bereits im 14. Jahrhundert verloren gegangen waren, und mischt sich damit in eine nicht ganz unkomplizierte Debatte ein, bei der eine mythische Geschichtsschreibung und eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte einander gegenüber stehen.

Joanna Bator ist in Wałbrzych geboren, ebenso wie Dominika, die Protagonistin ihrer beiden Romane *Sandberg*, poln. *Piaskowa góra*, und *Wolkenfern*, poln. *Chmurdalia*. Beide Romane gemeinsam bilden eine Dilogie; *Wolkenfern* ist die Fortsetzung von *Sandberg*. Joanna Bator gebührt die Ehre, wie der Literaturkritiker Lothar Müller geschrieben hat, dass sie den Ort Wałbrzych – von dem zumindest in Deutschland vorher kaum jemand je gehört hatte – mit „großer Kunst“ „in die Landkarte der Literatur eingezeichnet hat.“ (Nebenbei: Merkwürdigerweise behaupten seit dem Erscheinen des Romans alle möglichen meiner in Deutschland lebenden polnischen Bekannten, sie seien auch in Wałbrzych aufgewachsen – ist Wałbrzych durch Joanna Bator zu einem nostalgischen Sehnsuchtsort der Polen in Deutschland geworden?)

In *Sandberg*, um zum Roman zurück zu kommen, heißt der Ort schon nicht mehr Waldenburg, sondern Wałbrzych, und die beiden *mental maps* überkreuzen sich nach dem Ende des Krieges:

„Unter dem Boden von Wałbrzych ist Kohle, und oben drauf Sand, und Menschen, die es aus der weiten Welt hierher, an die Stelle der Vertriebenen verschlagen hat. In den einstmaligen deutschen Häusern wandern die Bücher mit Frakturschrift zum Feuermachen in den Ofen. Der Schneider, der nicht im geringsten einem polnischen *krawiec* gleicht, fliegt zum Fenster hinaus, das Wasser verwandelt sich beim Kochen in *woda*. Durch die Adolf-Hitler-Straße, die inzwischen Wladimir-Lenin-Straße heißt, drängen sich die Fuhrwerke, werden Koffer geschleift, Kinder, Hunde und Greisinnen

in geblühten Kopftüchern weitergezerrt. Der erste Schub kommt gleich nach dem Krieg und stinkt noch nach Pulverdampf.“ (S. 15) [Die Übersetzung stammt, Sie werden es ahnen, von Esther Kinsky, auf die ich auch noch zu sprechen komme.]

Deutsche Dinge verschwinden, polnische Wörter ersetzen die deutschen, die polnische Bevölkerung bezieht die Häuser, die die Deutschen verlassen müssen und die ihrerseits weiter nach Westen ziehen.

Und wenngleich sowohl Joanna Bator als auch ihre Heldin Dominika Wałbrzych verlassen haben, so kommt Bator zumindest in ihren Texten immer wieder auf ihren Herkunftsort zurück, so auch in ihrem 2013 auf Deutsch erschienenen Essay *Im ehemals deutschen Schrank*. Der Roman *Sandberg* und der Essay *Im ehemals deutschen Schrank* erzählen eigentlich dieselbe Geschichte: die Geschichte von Menschen, die durch historische Zufälle von einem Ende Europas ans andere verschlagen wurden, die sich nach der verlorenen Heimat sehnen und sich dann doch eingewöhnen: „Sie schlugen immer tiefere Wurzeln in der Stadt, die aus einer ehemals deutschen zu einer polnischen und unsrigen wurde“ heißt es im Essay über Bators Eltern. „Sie glaubten an den Fortschritt und die Modernität, sie marschierten in Umzügen am Ersten Mai mit, doch bald stellte sich heraus, dass die wunderbare Welt eine Illusion war.“ (*Im ehemals deutschen Schrank*, S.122f.; dt. von Martin Pollack) Die jüngere Generation dagegen schlug keine Wurzeln, so auch die junge Joanna Bator nicht: „Ich hasse diese Stadt, eingezwängt in eine Bergsenke, nicht klein und nicht groß, provinziell und klaustrophobisch, aus tiefstem Herzen.“ (*Im ehemals deutschen Schrank*, S. 123) Bator macht Abitur in Wałbrzych, aber dann fährt sie „weit weg und immer weiter“ (ebd., S. 124): zunächst zum Studium nach Wrocław (auch dies eine ehemals deutsche Stadt: Breslau), wo sie Kulturwissenschaften und Philosophie studiert und mit einer Arbeit zum Thema *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza* (Feminismus, Postmoderne, Psychoanalyse) promoviert, dann nach London, New York, Tokio, unter anderem.

In Tokio bleibt sie zwei Jahre, und ihre Erlebnisse und Erfahrungen finden in dem Buch *Japoński wachlarz* (Der japanische Fächer), 2004, ihren Niederschlag. „Ich bin keine Japanologin“, heißt es gleich im Vorwort; ihr Ziel war keine wissenschaftliche Abhandlung, sondern „anthropologische Bilder“ machen diesen „japanischen Fächer“ aus. Die Autorin durchstreift den städtischen Raum – Tokio – als Flaneurin, als teilnehmende Beobachterin, und schaut dabei vor allem auf die Geschlechterbeziehungen und die Frau im modernen Japan.

Wie aber ist Joanna Bator, die Wissenschaftlerin und Gender-Forscherin, zur Schriftstellerin geworden? Schon als Kind, so erzählt sie, quälte sie der „Hunger nach Erzählungen“ (*Schrank*, S. 122). In Tokio dann, als sie ihren Ursprungsort schon lange hinter sich gelassen hat, kommt dieser Ort zu ihr. Ich zitiere nochmal aus dem Essay *Im ehemals deutschen Schrank*:

„Ich wohnte in Tokio, beschäftigte mich mit der japanischen Populärkultur. Ich beendete ein anthropologisches Buch über mein japanisches Leben und war in jeder Hinsicht fern. Was war zuerst? Der Geruch von Kohlenstaub? Das Wort „Sandberg“? Ein radikaler Ton, der wie eine Dissonanz oder ein Schrei klang? Ich begann einen Prozess der Wiedergewinnung meiner verlorenen Gebiete, in die ich nie zurückkehren wollte oder will. Das hat nichts zu tun mit warmen Gefühlen oder der Sehnsucht nach dem Land der Kindheit, die ich nie verspürte. Aber dort sprudelte die Quelle meiner Erzählungen [...] Ich kehre also zurück, um zu verstehen.“ (S. 125f.)

Und weiter heißt es: „Wałbrzych ist für mich so etwas wie ein Pilzgeflecht, aus dem Erzählungen wachsen.“ (S. 125)

Und damit wären wir bei *Sandberg* und *Wolkenfern*, bei den beiden Romanen, die Esther Kinsky ins Deutsche übertragen hat und für die Joanna Bator und ihre Übersetzerin heute mit dem Hermann Hesse Preis ausgezeichnet werden: In *Wałbrzych* gibt es nicht nur die von den Deutschen verlassenen Häuser, sondern es gibt auch noch den „Sandberg“, auf dem eine neue Plattenbausiedlung gebaut wird, in der 30.000 Menschen wohnen, unter anderem Dominika mit ihren Eltern. Der Roman *Sandberg* ist eine Milieustudie und *coming of age* Geschichte gleichermaßen, denn Dominika wächst in der Volksrepublik Polen auf, mit ihren sozialistischen Dingen und Sehnsüchten. Die Dinge, das ist zum Beispiel eine Schrankwand,

„so dicht mit Kristall und Figürchen vollgestellt, dass kein Finger mehr dazwischenpasste. Was es da nicht alles gab! Zuckerdosen, Eimer, Schatullen, Vasen, Becher, Schälchen und Schalen mit kristallinen Löffeln. Und dazwischen possierliche Figürchen, Hündchen, Kätzchen, Madonnen. In den Kristallgefäßen Blumen, Flieder, Rosen, Gerbera, wie echt, wie frisch gepflückt. Überall ein Glänzen und Strahlen, so blankgeputzt, dass zwischen den Kristallsachen Regenbogen entflammten und die Augen von diesen sprühenden Regenbogen richtig wehtaten. Und auf dem Klo Maiglöckchenduft und bunte Shampoos.“ (*Sandberg*, S. 33f.)

Sehnsuchtsort der Bewohner und vor allem der Bewohnerinnen des Sandbergs ist die BE-ER-DE, aus der sie, wenn sie Glück haben, Jeans oder andere Markenzeichen des westlichen Wohlstands in Paketen geschickt bekommen.

Joanna Bator selbst bezeichnet sich als Feministin, und in ihrer Dissertation hat sie sich wissenschaftlich mit dem Feminismus befasst, aus sehr theoretischer Perspektive: „Was ist der moderne Feminismus und wie lässt sich seine Verbindung mit der Philosophie definieren?“ fragt sie in der Einleitung. „Welche Kategorien wendet [die feministische Philosophie] an und wie unterscheidet sie sich von der traditionellen, nicht-feministischen Philosophie?“ (*Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, S. 7, meine Übersetzung). Auch in ihrem erzählerischen Werk, in ihren Romanen, ist der feministische Ausgangspunkt spürbar: Im Zentrum der beiden

Romane steht eine weibliche Generationenkette mit zwei Großmüttern, einer Mutter und deren Tochter – die schon genannte Dominika -, die die krisengeschüttelte (Nach)Kriegsgeschichte Ostmitteleuropas in Wałbrzych erleben, wo die deutsche und die polnische Geschichte aufeinanderprallen. Während Dominikas Mutter es sich in der Wohnung im 9. Stock im Sandberg gemütlich macht, träumt ihre heranwachsende Tochter mit ihrer besten Freundin davon, den Sandberg so schnell wie möglich hinter sich zu lassen: „Wolkenfern, das schöne Wolkenfern, sie beide wollten es finden, sie beide waren sicher, dass es existierte, irgendwo weit weg von Piaskowa Góra.“ (S. 288) Grenzenlos sollte dieses Wolkenfern sein, der Enge und Bodenhaftung der Volksrepublik Polen enthoben. In *Wolkenfern*, dem Roman, der Sandberg weiterschreibt, nimmt dieses Wolkenfern die Form der ganzen Welt an. Dominika, inzwischen erwachsen, ist eine Nomadin geworden, die sich durch eine mittlerweile globalisierte Welt bewegt, ohne sich festzulegen oder sich festhalten zu lassen. Sie ist eine Figur „ohne festen Wohnsitz“ (Ottmar Ette), von einem Reisedrang getrieben, der sowohl ihr selbst als auch ihren Beziehungen etwas Flüchtiges verleiht.

Nebenbei bemerkt: Dominika ist keine Ausnahme in der polnischen Gegenwartsliteratur. Neben ihr findet sich dort eine Vielzahl von Nomaden und anderen Reisenden, die ihre Heimat verlassen und ständig unterwegs sind, so der polnische Autor Andrzej Stasiuk, der sich selbst auf den Weg macht um im Auto, im Bus, im Zug oder zu Fuß ganz Mitteleuropa zu erkunden, Polen, Tschechien, Rumänien, Ungarn, Albanien und in letzter Zeit auch die Mongolei und China. Nomaden sind auch die Figuren in Olga Tokarczuks *Unrast* (poln. *Bieguni*, 2004, dt. 2009), einer Sammlung von kleineren Episoden, die sich allesamt um die Bewegung und das Reisen drehen und deren Protagonisten unmöglich an einem Ort verharren können. Diese Nomadinnen und Nomaden der (ost-)mitteleuropäischen Literatur des 21. Jahrhunderts überschreiten räumliche, intellektuelle und moralische Grenzen bzw. setzen sie diese Grenzen durch ihre Bewegung außer Kraft.

Jetzt aber zu Ester Kinsky: In ihrem Buch *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen*, 2013, schreibt sie: „Es geht mir hier wie gesagt um das Übersetzen als Arbeit am Text, als Sprachwerk, am Text als Textur, und nicht um die Übertragung von Inhalt.“ (S. 42). Mit diesem Satz zwingt Esther Kinsky mich weg vom Inhalt, auf den ich mich bisher konzentriert habe, hin zur Sprache. Beide, Joanna Bator und Esther Kinsky, sind Sprachkünstlerinnen, und gerade deshalb bilden sie so ein herausragendes Team. Wenn Kinsky betont, dass es ihr nicht um „das Übertragen von Inhalt“ geht, erinnert dies an die Aussage des polnischen Dichters und Übersetzers Stanisław Barańczak, der in seinem *Translatologischen Manifest* davon ausgeht, dass die Übersetzung ein eigenes Werk ist, fast unabhängig vom Original. Dabei muss die Übersetzerin noch das Zauberwerk vollbringen, eine Welt in eine andere zu verwandeln, denn jede Sprache, so Kinsky, ist „eine Welt für sich, mit ihrem eigenen Netz der Bezüge, der Wertigkeiten“ (S. 39).

Esther Kinsky bezeichnet das Übersetzen als „schöpferische Geste des Hinüberhebens aus der einen Sprache in die andere“ (*Fremdsprechen*, S. 43), wobei die „Texturen von Original und Übersetzung in eine Harmonie zu bringen“ sind (ebd.). Ein Beispiel für diese Harmonie ist die Übersetzung des Titels „Chmurdalia“ in „Wolkenfern“, sind doch beide Titel Kunstwörter. Die gleichermaßen poetische und ironische Sprache Joanna Bators ist das ideale Experimentierfeld für diese schöpferische Aufgabe, die Kinsky sich stellt. Dabei zeigt sich dieser Fokus auf die Poetik der Sprache auch in Esther Kinskys literarischen Werken, die ebensolche poetischen Sprachkunstwerke sind wie ihre Übersetzungen – auf der Leipziger Buchmesse wurde sie dieses Jahr für ihren „Geländeroman“ *Hain* mit dem Preis für Belletristik ausgezeichnet.

Wenn ich jetzt sage, dass dieses Autorin-Übersetzerin-Duo ein absoluter Glücksfall für uns deutsche Leserinnen und Leser ist, dann mag man das für eine Floskel halten – ich meine es aber ernst. Ein sprachlich höchst komplexer polnischer Roman mit Sätzen, die gleichermaßen poetisch wie ironisch sind und bei denen man streckenweise außer Atem gerät, wenn man ihren Windungen folgt, auf der einen Seite. Eine großartige Übersetzung dieses komplexen polnischen Originals ins Deutsche, ein eigener, neuer Text, auf der anderen Seite. So wird auch jenen, die kein Polnisch können, ein nostalgischer und zugleich komisch gebrochener Blick auf eine Zeit ermöglicht, die gerade erst vorbei zu sein scheint und doch Lichtjahre her ist. Und zugleich können sie die Sprache ahnen, die zu dieser Zeit gehört und diese Zeit zugleich unterläuft. Das ist wirklich ein Glücksfall.

Ich freue mich, dass Joanna Bator und Esther Kinsky heute gemeinsam den Hesse-Preis verliehen bekommen, und ich gratuliere ihnen ganz herzlich dazu.