

Joanna Bator: „Bitternis“

Um elfe kommen die Wölfe

Von Beate Tröger

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 05.11.2023

„Bitternis“ ist der vierte ins Deutsche übersetzte Roman der polnischen Autorin Joanna Bator. Erneut spielt er im Geburtstort der Autorin, dem heute in der polnischen Woiwodschaft Niederschlesien liegenden Wałbrzych. Das Buch erzählt eine Geschichte von Frauen aus vier Generationen und umspannt damit ein ganzes Jahrhundert der großen Umbrüche und Gewalt.

„Bitternis“ beginnt in einem pittoresken, alten Haus. Hundert Jahre hat es auf dem Buckel. Es steht im niederschlesischen Sokolowsko, ehemals Görbersdorf, bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs ein berühmter Kurort – mit der „Brehmer’schen Heilanstalt“, einem Sanatorium. In dem Dorf 15 Kilometer südlich von Wałbrzych ehemals Waldenburg, hat sich die Schriftstellerin Kalina niedergelassen. Das Sanatorium ist inzwischen Ruine, die Landschaft wirkt verwunschen.

„Diesen Ort, an dem ich bleiben möchte, kann man leicht übersehen, so klein ist er, von oben erinnert er an eine schmale, mit Wald überwuchernde Narbe.“

Mag die Narbe, von der hier die Rede ist, auch schmal sein – die Verletzungen, die Kalina, die Erzählerin von Joanna Bators „Bitternis“ aufdeckt, sind es nicht. Sie, die die nun in dem Dorf lebt, aus dem ihre Urgroßmutter Berta stammt, ist eine hartnäckig Suchende und Fragende. Und Kalina hat etwas Bestimmtes vor:

„Ich habe nichts anderes vor, als meine Familiengeschichte aufzuschreiben.“

Sie gesteht aber gleich zu Beginn ihrer Aufzeichnungen freimütig, dass sie nicht alles erfahren oder wissen kann über ihre Urgroßmutter Berta, ihre Großmutter Barbara und ihre Mutter Violetta:

„Inzwischen, weiß ich, dass man nicht alles wissen kann, weder über real existierende Personen wie mich, Violetta, Barbara oder Berta, noch über die erfundenen. Fiktive Wesen sind so gründlich wie Menschen aus Fleisch und Blut. Derjenige, der erzählt, ist niemals allwissend. Manche Erzähler aber verstehen es, diesen Eindruck zu erwecken und genießen es, vor dem Leser zu punkten wie der Pfau, der ein Rad schlägt. Ich versuche einfach aufmerksam und genau zu sein.“

Joanna Bator

Bitternis

Aus dem Polnischen
von Lisa Palmes

Suhrkamp Verlag, Berlin

829 Seiten

34 Euro

Durchsetzt mit männerförmigen Löchern

Aufmerksam und genau zu sein, das ist das zunächst simpel anmutende Programm dieses Romans, der auf rund achthundert Seiten in wechselnder Rede der Ahnmütter und Kalina erzählt. Die Geschichten der vier Frauen aus vier Generationen werden in „Bitternis“ nicht einer linearen Chronologie folgend, sondern aus wechselnden Perspektiven der Frauen zusammengesetzt wie Teile eines Puzzles. Dadurch erinnert die Erzählung an die Methode einer Ermittlung, in der sich erst nach und nach zusammenzufügt, was zunächst unverbunden und rätselhaft scheint, oder einer psychoanalytischen Schreibweise, die Motive und Wiederholungen auf ihre Ursachen hin untersucht. Die Zeitsprünge und Ortswechsel erzeugen beim Lesen eine große Spannung, verändern von Kapitel zu Kapitel die Sicht.

Fast hundert Jahre, von 1930 bis in unsere Gegenwart umfasst diese Geschichte. Von Beginn an ist sie dunkel getönt. Diese Dunkelheit hat historische Gründe. Niederschlesien, das Gebiet, in dem der Roman seinen Ausgang nimmt und wo er über weite Strecken spielt, erlebte mehrere Teilungen, gehörte mal zu Böhmen, dann zu Preußen, schließlich formierte es mit Oberschlesien die Region Schlesien. Als Folge des Zweiten Weltkriegs fiel es 1945 überwiegend an Polen. Die Bevölkerung gehörte wechselnden Ländern an, damit änderten sich nicht nur die Amtssprachen, sondern auch Ideologien. Diese Unruhe ist den Schauplätzen Görbersdorf und Waldenburg eingeschrieben. Sie liegt den Geschichten der Figuren auch als Geschichte einer Gegend zugrunde, die extremen Wechseln unterworfen war.

Ein weiterer Grund für die abgrundtiefe Dunkelheit des Romans liegt in der Verkettung von Unglück und Schuld, einem transgenerationellen Weiterreichen von Verhaltensmustern innerhalb von Familien, vielleicht auch dem ungnädigen Schicksal, dem nicht nur die Frauen in „Bitternis“ ausgesetzt sind. Unglück und Schuld treffen die Frauen aber in besonderem Maße. Die Männer verschwinden, sterben oder sind in diesem Roman gar nie richtig da:

„Die Geschichte meiner Familie ist durchsetzt mit männerförmigen Löchern.“

In den Fängen eines grobschlächtiger Hitler-Anhängers

So beschreibt es Kalina. Das erste der Löcher in dieser Familiengeschichte, der die vielgestaltigen Spielarten der aus diesen Löchern resultierenden, inneren Leere durchdekliniert, reißt allerdings kein Mann, sondern der frühe Tod einer Frau: In dem nach dem Ersten Weltkrieg zu Preußen gehörenden Langwaltersdorf nahe Görbersdorf, lebt Hans Koch. Der ehemaligen Leinenweber hat sich das Metzgerhandwerk selbst beigebracht, ist nun Fleisch- und Wurstwarenproduzent und beliefert auch das Sanatorium in Görbersdorf. Seine Frau Winifred ist gerade einmal achtzehn, als sie im Mai 1938 ihr erstes Kind zur Welt bringt: Berta. Winifred verblutet sofort nach der Geburt. Berta wächst bei ihrem Vater auf. Sie lebt mit dem „Grundgefühl einer strudelnden Leere“, wie es heißt, seit ihr klar ist:

„dass Winifred, die ihre Geburt mit dem Leben bezahlt hatte, ein Teil von ihr war, dass sie ein Stück dieses Dunkels, dass da unter dem Stein ruhte, in sich trug.“

Doch Berta lebt nicht nur mit dieser Leere, sondern muss auch mit der Grobschlächtigkeit, Triebhaftigkeit und der Willkür ihres Vaters umgehen, der mit der Situation des Alleinerziehenden gerade so lange fertig wird, bis das verträumte, aber widerspenstige,

Tagebuch schreibende Mädchen in die Pubertät kommt. Der glühende Anhänger des aufstrebenden Adolf Hitler betrachtet Berta als

„bewegliches, manchmal allzu bewegliches Gut, das zwar im Moment appetitlich und frisch war, aber in Bälde entweder konsumiert werden oder aber verderben würde, was er beides nicht zuzulassen beabsichtigte“.

Aus diesem Gefühl der Bedrohung, die mit Bertas Tagträumereien und ihrer aufblühenden Sexualität zusammenhängen, schlägt Hans Koch seine Tochter regelmäßig oder er zwingt sie in ein perverses Spiel:

Die Saat der Grausamkeit

„Wenn es Zeit fürs Schweinezerlegen war – egal, ob Berta sich etwas hatte zuschulden kommen lassen oder nicht –, rief der Vater sie in die Scheune und befahl ihr, sich auf einen alten wackligen Stuhl zu stellen, der unter ihrem Gewicht knarrte. Er sagte nichts, nannte nur die einzelnen Bezeichnungen und begleitete jede mit seinen Fingern, die den Körper der Tochter untersuchten. Außer dem Ringelschwanz, den Berta nicht besaß und den man beim Schwein für eine Suppe verwenden konnte, stimmte alles überein: Spitzbein, Eisbein, Hinterkeule, Schinken, Schulter, Bauch, Stielkotelett, Filet, Lendenkotelett, Rücken, Dicke Rippe, Kamm, Nacken, Backe, Kopf. Der Vater fühlte und rief: Spitzbein?, und Berta rezitierte die Bestimmung des Körperteils: Für Sülze, auch für Presswurst. – Eisbein?, die Hände wanderten höher, tasteten und kneteten das Fleisch von seinem Fleisch, Blut von seinem Blut, fast wie sein eigenes also.“

Hans Koch treibt die Grausamkeit auf die Spitze. Er wird als „hungrig wie ein Wolf“ beschrieben. Über diesen „Wolfshunger“ des Vaters, seine Unersättlichkeit, deutet sich an, dass aus diesem grausamen Ritual noch großes Leid entstehen wird. Die Tragik des Romans nimmt einem schier die Luft, wenn Grausamkeit und Gewalt so akribisch geschildert werden, wie in diesem bösen Spiel des Vaters mit seiner Tochter.

Komik als Kehrseite einer familiären Tragik

Die Komik, die, auf den Abgründen und Versehrtheiten der Figuren gründet, ist dann als Tragikomik umso hinreißender. Am tragikomischsten ist Violetta, Kalinas Mutter. Immer will sie schön sein, aber mit ihren billigen Parfums und ihren künstlichen Locken erreicht sie das Gegenteil:

„Schuftend und schwitzend schimpfte sie vor sich hin, ihr blondes Haar stand wirr vom Kopf ab. Immer häufiger fielen einzelne Kunststrähnen ab, die an der oberen Seite in einer klebrigen Verdickung mündeten, sodass Kalina Teile ihrer Mutter auf dem Boden und in der Spüle fand.“

Violetta, „mit V und Doppel-T“, wie sie stets von sich sagt, ist eine ruhelose Frau, die Tagträumen hinterherjagt. Sie tingelt von Mann zu Mann und Job zu Job und hat nach der Arbeit im Solarium Acapulco eine Stelle als Hausdame einer mondänen, tierliebenden Schriftstellerin angetreten. Wieder einmal träumt Violetta davon, jemandem zu beeindrucken, diesmal soll es die Schriftstellerin sein. Doch ihr Versuch misslingt:

„So gab Violetta es nach einigen anfänglichen Versuchen auf, vor ihr glänzen und sich hervortun zu wollen; sie ließ nur hin und wieder ein anspruchsvolles Buch, eine Kulturzeitschrift oder die Wochenendausgabe der Gazeta Wyborcza offen herumliegen. War sie mit den vier Katzen allein zu Hause, verwöhnten Viechern, die sie mit großen hellgoldenen, feindseligen Augen anstarrten, aß sie den für sie bestimmten tiefgefrorenen Atlantischen Kabeljau und die Seezunge selbst auf, obwohl sie Fisch gar nicht mochte, und gab das Geld, das die Schriftstellerin für rohes Rindfleisch, Wachteleier und Truthahn für ihre pelzigen Scheusale dagelassen hatte, für eigene Lebensmittel aus.“

Durch die Brille der Aufmerksamkeit und Genauigkeit zeigt sich, wie verloren und einsam Violetta ist. Einsam und verloren ist auch Barbara, Kalinas Großmutter. Barbara ist die Tochter Bertas, und nach ihrer Geburt in einem Waisenhaus gelandet, weil ihre Mutter Berta im Kindbett gestorben ist. Dort erleidet Barbara schlimme Demütigungen. Auch nach Ende des Kriegs wird sie zunächst nur herumgestoßen.

„Rund um die Schule, in der abgeschottet die Waisenkinder saßen, war ein Schleifen, Kratzen, Scharren, Klopfen und Schmatzen zu hören, die Welt kehrte sich um und formte sich neu, doch die Kinder selbst hatten keine Stimme. Die schweigende Barbara wurde hin und her geschoben, hier abgelegt und dorthin geräumt, von Hand zu Hand gereicht wie ein Gegenstand von unklarem Nutzen.“

Ein Mietshaus als Theatrum mundi

Schließlich wird Barbara adoptiert von im Zweiten Weltkrieg traumatisierten Eheleuten. Sie landet in einer schäbigen Dachwohnung in einem Mietshaus am Bergmannsplatz in Wałbrzych. Das Mietshaus seinen vielen schrägen Bewohnern wird neben Görbersdorf im Roman zu einem zweiten Theatrum mundi, zum Fixstern für Barbara, Violetta und Kalina. Dorthin kehren die drei Frauen immer wieder zurück, dort gibt es einen Dachboden und einen Keller, Schauplätze, die, wie der französische Philosoph Gaston Bachelard in „Poetik des Raums“ gezeigt hat, ganz besondere atmosphärische und damit auch literarische Qualitäten entfalten:

„In der Stadt beschränkten sich die Keller nicht unbedingt auf den Grundriss des Fundaments, und so war es auch bei diesem alten Haus, das aus einem mächtigen unterirdischen Pilzgeflecht emporwuchs. Oberirdisch war es unansehnlich und wenig bemerkenswert, ein schmuckloser grauer Klotz ohne Balkone, nach unten hin aber uferte es aus zu einem Labyrinth, das sich unter dem ganzen Bergmannsplatz erstreckte.“

Labyrinthisch wie die Kellergewölbe unter dem Haus am Bergmannsplatz ist auch die zeitliche Erzählstruktur, von der Kalina, die Erzählerin, sagt:

„Sie werden fragen, weshalb ich von der Vergangenheit in die Zukunft springe und zurück, ob ich nicht der Reihe nach hätte erzählen können. Je weiter ich mich aber in die Geschichte über uns vier hineinbegebe, desto stärker wird mein Eindruck, dass wir mit und zugleich gegen den Strom der Zeit leben, mitgerissen von der Zukunft wie von der Vergangenheit, unverwurzelt im schwindenden Jetzt.“

Die Verbindung von Orten, Atmosphären und skurrilen Charakteren führen zusammen mit der akribisch realistischen Darstellung und der springenden Chronologie zu einem

Spannungsverhältnis, das auch die Aufmerksamkeit beim Lesen wachhält und fordert. Die Geschehnisse dieser rund hundert Jahre umspannenden Geschichte, die Geburt und Tod, Liebe und Hass, Zärtlichkeit und Gewalt, Hoffnung und Enttäuschung einschließen, wird leitmotivisch gestützt und unterfüttert: Immer wieder tauchen Wölfe auf, mal im Wald als Bedrohung des Dorfs, in dem Berta aufwächst. Sie rücken näher und werden immer mehr als der Zweite Weltkrieg heranbricht. Sie tauchen auf als Wolfs-Tätowierung auf dem Arm des fahrenden Jungen, einem fliegenden Händler, der Berta mit den Freuden körperlicher Liebe vertraut macht und sie ins Unglück stürzt, als er ihr eine gemeinsame Zukunft in Prag verspricht, sie schwängert und dann von dannen zieht. Jahrzehnte später wird die Tochter am Arm eines Händlers und Zauberers diese Tätowierung wiedersehen:

„Du da, junge Dame! Ja, du. Du mit dem Beutel. Was hast du denn da drin? Er beugte sich herab wie ein großer schwarzer Vogel und streckte den Arm nach Barbara aus. Sein Ärmel verrutschte, und von seinem nackten, haarlosen Unterarm sprang Barbara ein tätowierter Wolf entgegen.“

Brüchigkeit und Kontinuität

Nur die Leser wissen durch das Tattoo, dass sich Barbara und ihr Vater gegenüberstehen. Schon die Mutter Berta hatte es gesehen, als sie zum ersten Mal mit dem Mann ihres Lebens, dem Vater ihrer unehelichen Tochter zusammentraf.

Bator ordnet ihren Figuren und Orten aber nicht nur bestimmte Erkennungszeichen zu, sondern auch leitmotivische Sätze, die sich wie Mantren durch den Roman ziehen, wie Familienweisheiten weitergegeben werden. Sie dienen auch dazu, die Kontingenz der episodischen Erzählfolge mit einer Kontinuität der Charaktere zu kontrastieren. Einer dieser Sätze lautet:

„Um elfe kommen die Wölfe, um zwölfte bricht das Gewölbe!“

Ein anderer solcher Satz gehört zu Violetta:

„Mein Gott, du bohrst in mich all deine Messer!“

Auch die Bitternis selbst, die dem Roman, der in einer vorzüglichen deutschen Übersetzung von Lisa Palmes vorliegt, taucht immer wieder auf, und sei es, wenn sie ausnahmsweise einmal abwesend ist, wie in einem Moment zwischen der Erzählerin Kalina und ihrer Großmutter Barbara:

„Barbara zwinkerte ihrer Enkelin zu, und ihr Gesichtsausdruck bei diesen Worten sollte mir für immer im Gedächtnis bleiben – schelmisch, und für einen kleinen Moment frei von Angst und Bitternis.“

Porträt eines ganzen Jahrhunderts

Doch die Bitternis wird wiederkehren. Sie wird Barbara, deren kindliche Versehrtheit ihr ein Leben lang zu schaffen machen wird, wieder einholen, sie sogar zeitweilig ins Gefängnis bringen. Sie wird Violetta immer wieder ergreifen, sie immer wieder flüchten lassen vor der Wirklichkeit, in der sich einzurichten Violetta einfach nicht in der Lage ist. „Bitternis“ ist ein motivisch und räumlich dichtes und verschlungenes Gewebe. Die Wucht der darin

geschilderten historischen Ereignisse, die ein Jahrhundert umfassen, der persönlichen Verwicklungen, die bis zum Mord und Kannibalismus führen, ist gewaltig. Die Sprache ist voller origineller Vergleiche, voller Düfte und Gestank, voller Lärm und eisiger Tonlosigkeit, voller Farben. Dadurch, aber auch durch übersinnliche Ereignisse liegt ein Vergleich von „Bitternis“ mit zwei bedeutenden Romanen des 20. Jahrhunderts nahe: Mit „Das Geisterhaus“ von Isabel Allende und mit „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez. Auch in diesen herausragend komponierten Romanen wird gezaubert, finden Séancen statt, spuken unerlöste Seelen herum.

„Hinter der Wand zum Dachboden ertönte ein wohlbekanntes Geräusch: Zbyszek Papuga hustete. Als er starb, war er erst dreiundzwanzig und wollte auf den Kilimandscharo, seine schönen Augen glommen in grünem Feuer. Ich steig auf den Kilimandscharo, hatte er immer gesagt, und ihr könntet hier verfaulen, ihr dummen Arschlöcher. Niemand hatte je erfahren, warum gerade auf den Kilimandscharo, warum es nicht etwas bescheidener ging, auf die Schneekoppe im Riesengebirge zum Beispiel oder auf den Hochwald, der ein wenig an den Fuji erinnerte, einer von zahlreichen Bergen rund um Wałbrzych.“

Erzählen, um aufzuheben

Die bittere Erfahrung, keine Erlösung zu finden, müssen Berta, Barbara und Violetta machen. Sie alle richten in ihrer Versehrtheit, in der Wut der Verzweiflung schreckliche Dinge an. „Bitternis“ bettet ihre Not und ihr Leid in Kalinas Erzählung ein. Erst die jüngste in der Reihe kann produktiv machen, was bereits in den vorangegangenen Frauen als Kraft vorhanden war: die Fähigkeit zu erzählen. Berta schrieb Tagebuch, Barbara erzählte ihrer Enkelin Geschichten und schuf ihr eine kleine rosa angemalte Gartenlaube, das Ufo, als Rückzugsort. Und Violetta malte sich in ihren Gedanken eine Phantasiewelt aus, die schöner war als die eigene Realität.

Kalina wirkt in ihrer schreibenden Hingabe an die tragischen Geschichten der drei Frauen vor ihr, durch Aufmerksamkeit im Recherchieren und Schreiben, wie eine gute Fee im Märchen, die Dornröschen vor dem Tod rettet. Ihr Erzählen bedeutet, etwas aufzuheben, im umfassenden Sinn des Wortes. Doch wenngleich Joanna Bators Roman in seinen traum- und alptraumhaftesten Szenen etwas Märchenhaftes hat, so wirkt er doch zugleich extrem lebensnah, brennt sich ein ins Gedächtnis, ermöglicht ein beinahe rauschhaftes Leseerlebnis.