

Lothar Müller (Berlin)

Wie der Stein ins Wasser fällt

Laudatio auf Joanna Bator zum Spycher: Literaturpreis Leuk am 31. August 2014

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Joanna Bator,

vor gut einem Jahrzehnt war ich auf einer Reise durch Oberschlesien, von Kattowitz kommend, in Gliwice und stand just am 1. September nach einem Rundgang durch das kleine Museum, in dem der fingierte Überfall auf den Sender Gleiwitz dargestellt wird, und die alte Rundfunktechnik noch zu sehen ist, vor dem hoch aufragenden Sendeturm. Er ist nun ein Geschichtszeichen, Erinnerung an den Propagandacoup, den das nationalsozialistische Deutschland inszenierte, um ihn als Anlass für den Überfall auf Polen zu nutzen. Der hölzerne Turm war mit Antennen gespickt und mit Reklamewimpeln der Handynetzbetreiber, die zu den aktuellen Nutzern gehörten. Bis nach Walbrzych, auf deutsch Waldenburg in Niederschlesien, bin ich damals nicht gekommen, sondern zurückgefahren nach Bytom, das früher Beuthen hieß und nach Katowice. Als ich dann im Jahr 2011 auf den ersten Seiten von Joanna Bators Roman „Sandberg“ doch noch nach Walbrzych kam, stand mir die damalige Reise rasch wieder vor Augen. Denn der Krieg, der mit dem Propagandacoup von Gleiwitz begann, löst auf diesen ersten Seiten des Romans die Deutschen wie die Polen aus ihren angestammten Orten, treibt sie vor sich her und setzt sie an fernen Orten wieder ab, wo sie als Vertriebene neue Wurzeln zu schlagen haben. Aus Ostpolen, das die Sowjetunion im Zuge des Hitler-Stalin-Paktes zu Beginn des Krieges annektiert hatte und nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder herausgab, wanderten die Menschen, als Deutschland den Krieg verloren hatte und die Nachkriegsgrenzen festgesetzt wurden, nach Westen, nach Schlesien, Umsiedler aus dem verlorenen polnischen Osten bezogen die nun in

Polen liegenden Häuser, die die vertriebenen Deutschen verlassen hatten. „Hitler kaputt!“ schreien die Halbwüchsigen zu Beginn in Joanna Bators Roman den letzten Deutschen nach, während die polnischen Neuankömmlinge ihr Gepäck abwerfen und sich ein Stück Land abgrenzen. Sie werden nicht die letzten Neuankömmlinge sein, andere aus Mittel- und Ostpolen werden folgen, und zwanzig Jahre nach dem Krieg werden die Plattenbauten entstehen, die als Betonring die alten Stadtteile umschließen und die Siedlung „Piaskowa Góra“ bilden, den „Sandberg“, der dem Roman den Namen gibt.

Der Satz, in dem darin der Ortsname „Walbrzych“ erstmals auftaucht, lautet so: „Unter dem Boden von Walbrzych ist Kohle, und oben drauf Sand, und Menschen, die es aus der weiten Welt hierher, an die Stelle der Vertriebenen verschlagen hat.“ In diesem Satz überlagern sich zwei Landkarten, die historisch-politische der Grenzziehungen und territorialen Zugehörigkeiten, in der die Vertriebenenströme verzeichnet sind, und die physische Landkarte mit ihren Flüssen und Niederungen, Bergen und Bodenschätzen. Und er gehört zu den Gründen, aus denen mir bei der Lektüre des Romans meine Reise durch Oberschlesien wieder vor Augen stand. Fest wurzelt der hölzerne Sendeturm von Gleiwitz in der historisch-politischen Landkarte, der Bergbau aber, der Niederschlesien und Oberschlesien verbindet und hier wie dort Stollen unter die Städte getrieben hat, führt auf die physische Landkarte zurück und zugleich mitten hinein in die Innenwelt einer Industrieregion, deren Aufbruchshoffnungen und deren Niedergang an die Kohle gebunden war. Aus der Innenwelt dieser Industrieregion in der Volksrepublik Polen ist der Roman herausgeschrieben.

Meine Damen und Herren, wenn ich in einem Satz sagen sollte, wofür ich Joanna Bator in dieser Laudatio preisen will, dann könnte die Antwort etwa so lauten: für die große

Kunst, mit der sie den Ort Walbrzych in die Landkarte der Literatur eingezeichnet hat, mit seinen Plattenbauten und dem Schnee, der nach Kohle schmeckt, mit dem Knäuel von Lebensfäden, die sich hier verschlingen, verknoten und wieder entwirren, mit seinen Alltagsritualen und Anekdoten, mit dem dichten Gespinnst von Geschichten, das die Menschen einhüllt, weil sie nicht anders können, als sich einen Reim auf die Welt zu machen, in der sie leben.

Das ist natürlich eine sehr vorläufige Antwort, aber ehe ich sie ausführe, soll Joanna Bator selbst zu Wort kommen. Sie ist 1968 in Walbrzych geboren, in dem Jahr, in dem die Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei einmarschierten, sie gehört der letzten Generation an, die noch im „realen Sozialismus“ das Erwachsenenalter erreichte, verließ ihren Herkunftsort, als die Nachkriegsordnung zerfiel, absolvierte ein Studium der Kulturwissenschaften, ging nach Amerika und nach Japan und lebte dort eine Zeitlang, reiste viel durch die Welt, lebt nun in Warschau und immer wieder auf einer griechischen Insel, und ist leibhaftig in die Herkunftswelt nicht mehr zurückgekehrt, wohl aber in den Romanen, die sie geschrieben hat, unter anderem in Japan, und aus der Perspektive der Welt, in der Handyreklamewimpel am hölzernen Turm des Senders Gleiwitz hängen. Und hier muß ich, in Klammern, gleich eine kleine Einschränkung und Erläuterung zu meiner Laudatio machen. Ich kann kein Polnisch, und so spreche ich hier nur über die beiden auf deutsch erschienenen Romane „Sandberg“ und „Wolkenfern“, und ich spreche auch nicht über die Essays zur japanischen Kultur die Joanna Bator geschrieben hat. Und über ihre Romane spreche ich in der Gestalt, die die vorzügliche Übersetzerin Esther Kinsky ihnen im Deutschen gegeben hat.

Es gibt einen lesenswerten, 2013 erschienenen Essay von Joanna Bator, in dem sie, anders als in den Romanen, ihre eigene Familiengeschichte in den Mittelpunkt gestellt

hat. Sie berichtet darin, wie ihre Großeltern väterlicherseits auf Arbeitssuche aus Zentralpolen nach Walbrzych kamen, wie in Polen, nicht anders als in Deutschland, die verlorenen Ostgebiete in der Erinnerung beschworen wurden, und wie zwei Bezeichnungen um den Ort konkurrierten, in dem sie aufwuchs: die „wiedergewonnenen Gebiete“, so hieß die Region in der offiziellen Sprache der Volksrepublik Polen, sie waren aber auch „die ehemals deutschen Gebiete“, und wie in Tschechows „Kirschgarten“ der sentimentale Gajew sich anschickt, eine Festrede auf den Bücherschrank des Gutes zu halten, erzählt die unsentimentale Joanna Bator in ihrem Essay von dem Schrank ihrer Kindheit: „Ehemals deutsch war das Haus der Großmutter, in dem ich in den ersten sechs Jahren aufwuchs, das Bett, in dem ich schlief, die Wand, von der ich den Kalk leckte, das schöne Punschgeschirr, das ich bis heute aufbewahrt habe. Und der Schrank, der ehemals deutsche Schrank, in dem ich mit einem ausgedachten deutschen Mädchen spielte. Sie hieß Helga, und dieser Vorname, der erste deutsche Name, den ich kennen lernte, wurde von den Erwachsenen als Schimpfwort gebraucht: ‚Diese Helga‘ sagte man von der Besitzerin einer Wäschemangel, die man verdächtigte, deutscher Herkunft zu sein. Jetzt sehe ich, daß dieser Schrank ein außergewöhnliches Möbelstück war, weil man in Schränken in Nachkriegspolen sonst eher den Gespenstern von Juden als den von Deutschen begegnen konnte. Meine Großmutter bewahrte darin einen Sack Zucker auf, weil sie nie sicher war, dass man ihr den nicht eines Tages wegnehmen würde. Den Tee süßte sie immer scheinbar auf Vorrat, drei, vier Löffel.“

Meine Damen und Herren, mit diesem Schrank sind wir bei dem ersten Charakteristikum angekommen, das ich an der Erzählkunst Joanna Bators hervorheben möchte: ihre Aufmerksamkeit für die Dinge. „Frauen sind in der Regel die Hüter des materiellen Gedächtnisses der Familie“, schreibt sie in ihrem Essay, und da ist eine

Aussage nicht nur über Familien, sondern auch über die Poetik, der ihr Erzählen folgt. Jadzia Chmura zum Beispiel, eine der Hauptfiguren in „Sandberg“ wie in „Wolkenfern“, könnte man durch ihre genealogische Position erklären: sie ist die Frau des Bergmanns Stefan Chmura, der an sein Idol, den Parteichef Edward Gierek glaubt, ein Musterarbeiter sein will, aber in Desillusion und Alkohol versinkt und einen trist-lächerlichen Tod stirbt, und sie ist die Mutter von Dominika, die in der Plattensiedlung als auffällig mathematikbegabtes Mädchen heranwächst, am Ende von „Sandberg“ einen Unfall erleidet und in „Wolkenfern“ eine Odyssee durch das letzte Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts antreten wird. Aber die Genealogie ist in den Romanen von Joanna Bator kein Ordnungsprinzip, eher ein Verwirrprinzip, und es gehört nicht zu ihren geringsten Leistungen, die in der Gegenwartsliteratur sehr erfolgreiche Verknüpfung von Zeitgeschichtsroman und säuberlich erzähltem Familienroman ausgeschlagen zu haben. Dabei hilft ihr die Aufmerksamkeit auf die Dinge, auf das Bergmannsleder, das von den scheiternden Hoffnungen Stefan Chmuras imprägniert ist, auf den Sessel und die Couchecke, mit der er mehr und mehr verschmilzt, auf den neuen Mop, den Jadzia Chmura nach dem Ende des Sozialismus als höchste Errungenschaft von Kapitalismus und Demokratie preist und auf die Fernbedienung, des neuen japanischen TV-Gerätes mit der sie anfangs nur schwer zurecht kommt. Der Mop ist Teil der hygienischen Obsession, von der Jadzia Chmura, die gelernte Krankenpflegerin, zeitlebens umgetrieben wird, und auch diese Obsession führt wie ein Stollen in eine Herkunftsgeschichte hinein, und weil der Wasch- und Putzdämon eine nahezu metaphysische Obsession ist, wird die Madonna zu ihrer Schutzfigur: „Wenn Jadzia nachts aufwachte, leuchtete die von einer Pilgerreise nach Tschenstochau mitgebrachte Muttergottesfigur grünlich wie Phosphor. Mich kann man nicht so einfach mehr an die Wand drücken.“ Und wenn Sie erleben wollen, wie Joanna Bator diese Aufmerksamkeit

auf die Dinge zu einem Spiel mit der alten literarischen Form des wandernden Dingsymbols ausweitet, dann achten Sie bitte bei der Lektüre des Romans „Wolkenfern“ auf den kostbaren Nachttopf aus Porzellan, den Napoleon, als er durch Polen zog, in der kleinen mittelpolnischen Stadt Kamiensk benutzt haben soll. Denn Napoleons Nachttopf erzählt, während er in die Welt hinausgeht, sehr viel von den Menschen, durch deren Hände er gegangen ist, von Juden in Polen, Juden in Amerika, von den polnischen Teetanten, die stumm aus dem Lage zurückkehren.

Der Nachttopf Napoleons, ein Bravourstück der Bewahrung des Schreckens der Geschichte in der Form humoristischen Erzählens, ist aber in Joanna Bators Roman mehr als nur ein bedeutsames, sprechendes Detail. Er ist, für die Figuren im Roman, ein ständiger Erzählanlass. Und damit, mit dieser Verwandlung von Dingen in Erzählanlässe, bin ich bei dem zweiten Charakteristikum der Erzählkunst Joanna Bators: ich nenne es versuchsweise das „chorische Erzählen“. Der Chor war in der antiken Tragödie eine Instanz des kollektiven Wissens, des Kommentars, ein wisperndes Gewebe, aus dem häufig Schreckenslaute aufstiegen. Hier, in der Form des humoristischen Romans (denken Sie jetzt bitte nicht an „comedy“), der einen Ort auf die Landkarte der Weltliteratur setzt, hat er alle diese Eigenschaften nicht verloren, und vor allem die eine, grundlegende nicht: seine Vielstimmigkeit. Zugegeben, es gibt in den Romanen Joanna Bators scheinbar die eine, durchgängige Erzählerstimme, die mal im epischen Präteritum Vorgeschichten zu Gehör bringt, mal im scheinbar mitschreibenden Präsens ein Geschehen zur Darstellung wie zu Beginn von „Wolkenfern“ das langsame Aufwachen der im Koma liegenden Dominika und das unablässige Auf-sie-Einreden, mit dem die Mutter dieses Wiederauftauchen befördern will. Aber je näher man sich diese Erzählerstimme anschaut, desto mehr löst sie sich in ein Bündel von Stimmen auf, desto

weiter entfernt sie sich von jenem Typus, der etwa in den Romanen Thomas Manns dem Leser als eigenständige Figur vor Augen tritt.

Dieses Element des Anonymen, Vielstimmigen hat mit der großen Nähe zur gesprochenen Sprache zu tun, die Joanna Bator in ihrer Prosa herstellt. Diese Nähe kommt nicht von ungefähr: die Erzählerstimme kann häufig zurücktreten, weil die Figuren im Roman selber so viel erzählen. Sie erzählen Geschichten von der Art, die man Friseurgeschichten nennen könnte, und in einer dieser Geschichten ist der Friseur selbst der abgründige Scheinheld Tadeusz Kruk, der nichts lieber tut, als von seiner Zeit im Lager zu erzählen und diese Geschichten wie eine spanische Wand vor sein Geheimnis schiebt: vor die Lust, mit der er die Frauen demütigte, als ihm ein deutsche Kommandant die Aufgabe zuwie, ihre Kopf- und Schamhaare zu rasieren.

Gerüchte und Geschichten über die heranwachsende Dominika und über ihre Affäre mit dem Kaplan durchziehen den Babel, das große Mietshaus im Sandberg, und die Stadt Walbrzych, und es gibt nicht nur den Fluß, in dem die Teetanten in der Nachkriegszeit den Friseur versenken, nachdem sie ihm einen giftigen Likör verabreicht haben, es gibt auch den unablässig strömenden Redefluss des Alltags, aus dem Joanna Bator Redewendungen, Schimpfereien gegen die Juden, üble Nachrede gegen Nachbarn, sich widersprechende Versionen von Ereignissen und vieles mehr hervorzieht. Und die Erzählerstimme, in die das alles einfließt, läßt am Ende des Romans „Wolkenfern“ die Gewässer um Walbrzych zu einer regelrechten Sintflut anschwellen, zu der die unterirdischen Stollen des längst zugrunde gegangenen Bergbaus ihren Teil beitragen.

In diesen Gespinsten des Erzählens entwachsen die Romane Joanna Bators dem landläufigen Realismus. Und da sie häufig erzählt hat, wie früh und leidenschaftlich sie Gabriel Garcia Márquez gelesen hat oder wie sehr sie den japanischen Autor Haruki Murakami bewundert, liegt es nahe, in ihrem Walbrzych eine Hommage an das Macondo

aus Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“ und in ihrer Überblendung des verführerischen Kaplans, der mit der heranwachsenden Dominika eine leidenschaftliche, nicht unbeobachtete Affäre durchlebt, mit dem Popidol Boy George eine Reverenz an die Erzähltechniken Murakamis zu vermuten. Aber es so zu sehen, wäre nur die halbe Wahrheit. Joanna Bator mußte die Anregungen für ihre Erzählkunst nicht aus Lateinamerika oder Japan importieren, sie konnte ihre weltliterarischen Lektüren in die eigene mitteleuropäische Tradition einschmelzen. Ignacy Witkiewicz, den ihre Heldin Dominika liest parallel zu Julio Cortazar liest, gehört dazu, und Witold Gombrowicz schlug eine Brücke zwischen Europa und Lateinamerika, und wer nach Verwandten der betrunkenen Bahnwärter sucht, die bei Joanna Bator auftauchen, wird leicht in Joseph Roths Österreich, in Zygmunt Haupts Polen und auch in der deutschen Literatur zwischen Gerhart Hauptmann und Uwe Johnson fündig.

Vor allem aber ist nicht nur in Südamerika, sondern auch in der Welt des mitteleuropäischen Romans das vielstimmige, den Friseurgeschichten, dem Alltagsschwadronieren nahe Erzählen allgegenwärtig. „Wie es einem geschrieben steht, so fällt der Stein ins Wasser, pflegte Jadwiga Strak zu sagen, die Müllerin von Brzezina, deren Vornamen Zofia ihrer einzigen Tochter nur in Koseform gegeben hatte. Sie meinte damit ungefähr, dass das, was geschehen soll, auch geschehen wird, doch der Mensch kann mit Gott einen für beide Seiten günstigen Pakt schließen und ein böses Schicksal überlisten.“ Redewendungen wie diese haben etwas von Notwehr, denn allzu oft gelingt es in den Romanen Joanna Bators nicht, ein böses Schicksal zu überlisten. Die Teetanten versinken selber in dem Fluß, in dem das Faß mit dem vergifteten Friseur treibt, die Schwulen aus der Nebenwohnung im Mietshaus, die erst sehr spät „Schwule“ und vorher nur „Homodingsbums“ heißen, werden von Macho-Jugendlichen brutal zusammengeschlagen, ein Jude, der als Kind dem Transport ins Ghetto entkommen ist,

begeht Jahrzehnte später in New York Selbstmord. Und eine sehr verlässliche Trösterin ist selbst die Religion nicht. Parallel zur Freude über die Wahl des polnischen Papstes Karol Wojtyla wachsen in der Frauenabteilung des Krankenhauses von Walbrzych die Schmerzen der Frauen an, die von Komplikationen nach einer der vielen Abtreibungen heimgesucht werden.

Von der Form des Erzählens, für die ich Joanna Bator rühme möchte, sagt man gern, sie sei „dem Leben abgelauscht“. Die Kunst besteht aber darin, daß das nur so aussieht. Einmal, gegen Ende des Romans „Wolkenfern“, bespöttelt Malgosia ihre Freundin Dominika, die nach ihrer Rückkehr aus dem Koma das Fotografieren zu einer alltagsbegleitenden Gewohnheit gemacht hat: „Müllmädchen nannte Malgosia sie spöttisch. Was sammelst Du da bloß – Realitätsschnipsel, Schrott aus dem normalen Leben, Bonbonpapierchen.“ Nicht wesentlich anders verfährt Joanna Bator mit den Redewendungen und Friseurgeschichten. Aber sie klebt die Bonbonpapierchen nicht einfach in ihre Romane. Sie macht etwas damit, als Nachfolgerin des Fotografen aus ihrer Herkunftswelt, auf dessen Porträtbildern manche Figuren von der Aura ihres künftigen Todes umgeben sind, verwebt sie die Realitätsschnipsel in einen Text, in dem sie in einen größeren Echoraum geraten und doch Bonbonpapierchen bleiben.

Dieser Echoraum, und damit bin ich beim dritten und letzten Charakteristikum der Erzählkunst Joanna Bators, das ich hervorheben möchte, ist die Mythologie. Sie gibt den Figuren ein zweites Gesicht und ein zweites Aussehen, verbindet das Avanciert-Aktuelle mit den ältesten Überlieferungen, den Unfall, wie er Dominika ereilt, mit einer jener leichten Berührungen, durch die in der Antike die Götter die Menschen zu Fall brachten oder plötzlich zu Krüppeln werden ließen. Sie bevölkert die moderne Welt mit Halbgöttern und läßt sie aus dem Bravo-Starschnitt von Boy George heraussteigen, den die heranwachsende Dominika anhimmelt, und manchmal sogar aus den Katalogen des

„Otto-Versandes“, die den Leserinnen in Volkspolen die Wunder der westlichen Warenwelt vor Augen führen, sie verwandelt umweltverschmutzte Gewässer in Seen, die wie in alten Sagen ihre Opfer fordern, sie läßt durch die moderne Literatur den Wind des erzählerischen Polytheismus wehen, der nicht fragt, ob ein übernatürliches Wesen der christlichen Religion oder dem Götterhimmel der Antike entstammt. Und wie im Roman „Sandberg“ die junge Dominika an der „Dreieinigkeit“ von Vater, Sohn und heiliger Geist Anstoß nimmt und sie – weil der heilige Geist so blaß ist – durch die farbkräftige Madonna zur „Viereinigkeit“ ergänzen will, so steht in „Wolkenfern“ eine dunkle Nachfahrin der antiken Venus im Mittelpunkt eines Erzählstranges, die „Hottentotten-Venus“, die im Europa des frühen 19. Jahrhunderts in Europa Furore machte. Sie wird durch die Krankenschwester Sara zu einer leibhaftigen schwarzen Venus und dabei der Verachtung und Zurschaustellung entführt, sie ist im Gespinnst der Lebensgeschichten und Genealogien das Gegenstück zum kostbaren Nachttopf Napoleons.

Jede Mythologie ist auch Topographie, ein Urmuster ihrer modernen Verschränkung hat James Joyce im „Ulysses“ entwickelt. Eulalia Barron, die aus Krakau stammt, aber seit Jahrzehnten in New York wohnt und auch dort stirbt, hat von Kindheit an Bücher gelesen, irgendwann auch den Ulysses, aber ohne rechte Begeisterung. Eine Zeitlang arbeitet Dominika im Roman „Wolkenfern“ als Vorleserin für diese alte Dame, die nicht genug bekommen kann von den Gesängen der homerischen Odyssee, zumal von der Episode mit den Sirenen. Joanna Bator hat sich einen Spaß daraus gemacht, ihren gesamten Roman „Wolkenfern“ mit Wiedergängern aus der Odyssee zu bevölkern. Eine amerikanische Anthropologin, die in Deutschland studiert, verdient sich ihr Geld als Domina „Kirke“, die nächtens im Etablissement Männer in Schweine verwandelt, und der mächtige Poseidon taucht als Besitzer eines Unternehmens für

Badezimmereinrichtungen auf. Diese und manche anderen Reprisen orchestrieren im komischen Register den mit erzählerischem Ernst angestimmten Grundton: die Reisebewegung und das Sich-Erinnern an eine Heimat, die fernrückt. Sie machen „Wolkenfern“, den Roman, der aus der Nachwendezeit hervorsprudelt, zu einer modernen Odyssee, die bis nach New York und London führt, aber die endgültige Heimkehr verweigert. Herrschte in „Sandberg“, aus den Zechen des Kohlebergbaus hervorgehend, die tellurische Mythologie der Erde vor, unter einem Himmel, der wegen des Smogs grünlich schimmerte und aus dem Schnee herabfiel, der nach Kohlenstaub schmeckte, mit mitteleuropäischen Hexen und Zauberinnen, so in „Wolkenfern“ die maritime des Wassers und der antike Götterhimmel, bis sich der Roman selbst nach Griechenland aufmacht, zur Insel Karpathos. Da gibt es alte Kapitäne und wiedergefundene Kindheitsgefährten, aber auch hier ist der Olymp, wie die gesamte Romanwelt Joanna Bators, weiblich zentriert, und in Walbrzych schleichen die ehemaligen stolzen Bergleute als Schatten durch die Stadt oder verdingen sich als Packer im Real-Supermarkt. Die griechische Insel aber bleibt Episode, wird kein Ithaka. Dennoch hat das Wasser, als Element der stürmischen Auflösung alles festen, das letzte Wort, denn der Roman kehrt nach Walbrzych und besiegelt in einem sprachlichen Aufschäumen, das die realen Oderfluten in sich aufnimmt, den Niedergang der alten Berg-Industrie: „langsam begann der Skoda des Ingenieurs auf den Wellen zu treiben wie eine Arche. Sie drehten sich im Kreis, das war ein Geschrei, wir gehen unter, heilige Muttergottes! Und andersherum im Kreis, jetzt treiben sie vorwärts, Menschen winken ihnen von Dächern zu, nehmt uns mit, nehmt uns mit, aber alle passen wir nicht hinein, life is brutal sagt der Ingenieur auf Englisch, and full of Tücken. Sie schwimmen durch Dörfer und Wälder, über Felder, unter Wasser liegende Städtchen lassen sich ausmachen, nur die Fördertürme ragen empor wie die Skelette vorsintflutlicher Tiere;

eine Sintflut, eine echte Sintflut, seufzt Jadzia und wundert sich über sich selbst, weil sie keine Angst hat. Ein Abenteuer haben wir da, Frau Jadwiga, eine wahrhaftige Seefahrt, davon können Sie Ihrer Tochter stundenlang erzählen, auch Jeremiasz Mucha bemüht sich um gute Miene, obwohl am regenüberfluteten Horizont kein Land in Sicht ist“.

Und wenn Sie nun fragen, meine Damen und Herren wer zum Teufel Jeremiasz Mucha ist und wie er in den Skoda hineinkommt, dann kann ich Ihnen als Antwort nur sagen, lesen Sie die Romane „Sandberg“, der die Herkunft der Autorin und „Wolkenfern“, der die Sehnsucht ihrer Figuren im Titel trägt: Sie werden es nicht bereuen.

Herzlichen Glückwunsch zum Spycher: Literaturpreis Leuk, Joanna Bator!