

Zsuzsanna Gahse
Erzählinseln

Wortwechsel
Bd. 10

THELEM
2009

Die Dresdner Chamisso-Poetikzentur wurde von der
Robert Bosch Stiftung gefördert, die auch den Druck dieses
Bandes freundlich unterstützt hat.

Zsuzsanna Gahse

ERZÄHLSSELN

Reden für Dresden 2008

Mit einem Nachwort
von Walter Schmitz
sowie einer Bibliographie

THELEM
2009

Redaktion und Bibliographie: Eva Sturm

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Inter-
net über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliographie; detailed bibliographic data is available in the
internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-939888-51-2

© 2009 w. e. b.
Universitätsverlag und Buchhandel
Eckhard Richter & Co. OHG
Bergstr. 70 | 01069 Dresden
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Thelem ist ein Imprint von w. e. b.
Titelbild: Musenblatt (Schriftbild).
Druck und Bindung: PBrück, s.r.o. Pörfraam.
Made in EU.

I. VORLESUNG

DIE VORSTELLUNG

Montag, 14. April

Aller Wahrscheinlichkeit nach werden wir abgehört, ohne zu wissen, wo die Lauscher sitzen. Sind sie im Nachbarzimmer, sonst in der Nähe? Sind sie vor uns, neben, hinter uns? Wo sie zu finden sind, ist die entscheidende Frage, daher schaut sich jeder um, schaut nach oben, unten und sucht vorsichtig den Raum ab.

Wobei auch wir gerne abhören, zumindest in dem Sinne, dass wir mehr wissen wollen, als wir wissen. Zudem ist das Wort Abhören irritierend, denn ungebetene Mitwisser will zwar niemand haben, aber Hörer und Zuhörer schon, und falls einem gar niemand mehr zuhört, wird man sogar ein Abhören hinnehmen, Haare raufend wird man es hinnehmen, weil man ohne Zuhörer in die Einsamkeitsfalle gerät, und dort schlägt man um sich wie eine gefangene Maus (das Bild mit der Maus wirkt von unserem Blickwinkel her niedlich schmerzlos), und selbst in einer solchen Fallensituation fragt man sich verzweifelt: Wo bin ich nur, wo!

Wo ist das wichtigste Wort überhaupt. Wo sind die Abhörenden, die Zuhörer, wo bin ich hingeraten. Dieses Wo fragt nach dem Raum. Das Wo bezieht sich auf den Außen- und den Innenraum, auf die Umgebung, das Gelände, den Platz, die Stelle,

den Ort, das Umfeld, die Landschaft, die Topographie, und um einen Raum gründlich kennen zu lernen, um ihn notfalls auch erklären zu können, geht es nicht ohne Wörter wie *neben, hinter, über, quer*, obwohl solche Wörter jeder nur nebenbei wahrnimmt (*nebenbei* ist auch ein gutes Wort). Manche meinen, dass man diese Wörter mit lästigen Fischgräten vergleichen sollte, da die stacheligen kleinen Dinge *neben, hinter, weg, zu* und *unter* die Sätze nur vorübergehend zusammenhalten wie Gräten das Fischfleisch, so dass sie auf den Tellerrand gehören, beziehungsweise sind sie überflüssig. Das sind sie nicht. Ohne sie gäbe es keine Antworten auf das *Wo*.

Diese scheinbar beiläufigen Wörter haben ihre Geschichten. Ihre etymologischen Geschichten sind oft ein Krimi. Vor allem stellen sie den Raum dar, und ob nun jemand befürchtet, abgehört oder nicht mehr gehört zu werden, oder selbst wenn jemand sich einfach nur etwas vorstellen will, geht es nicht ohne den Raum.

Als ich zu schreiben begann, war mir zunächst nicht aufgefallen, wie wichtig der Raum ist, auch für mich persönlich. Ich meinte, es käme mir vor allem auf die Darstellung von Personen an, auf Bewegungen, Porträts, auf die Beschreibung von Zuständen. Sicher, nach wie vor fände ich es interessant zu beschreiben, wie es einem, nur zum Beispiel, in der spanischen Sommerhitze ergeht, wenn sich die Gedanken verlangsamen und zähflüssig werden, so dass nur noch eine eigene Idee weiterhilft, die Erinnerung an hellgelbe Zitronen, an ein grünes Blatt oder etwa an Lorcas Gedicht »Grün wie ich dich liebe, grün«. (»Verde que te quiero, verde.«) *Kopffüßiger*, ein mehrteiliger Text in meinem ersten Buch *Zero*, hatte eine solche Hitze grün-Thematik.

Oder ich war froh, einen schwimmenden Männerkopf zu skizzieren, den ich einmal am Mittelmeer gesehen hatte, einen

Kopf ohne Rumpf, so nahm sich das Bild aus, nichts als das Meer und der Kopf.

Oder ich erzählte von dem Hund Berganza, der seit Jahrhunderten reden kann und schließlich mehr weiß als alle seine Herren, mit denen er je gelebt hat. Solche Themen waren die Hauptdarsteller, und solche Themen finde ich auch jetzt wichtig.

Zu den Anfängen gehörten auch Selbstporträts, in denen ich mich als alten Mann oder beispielsweise als Politiker beschrieb. Damit wollte ich – zumindest unter anderem – die liebevollen tatsächlichen Selbstbeschreibungen mancher Autoren und Autorinnen auf den Arm nehmen. Hier muss ich jedoch einfügen, dass mich im vergangenen Jahr, also jetzt erst, ein Selbstporträt Rembrandts so getroffen hat, dass ich mir nun Selbstdarstellungen durchaus vorstellen könnte. Schonungslos der eigenen Person gegenüber ist das Bild Rembrandts, das ich unlängst in London kennen gelernt habe.

Ich könnte weiter aufzählen, was ich zunächst alles beschreiben wollte, an den *Raum* aber dachte ich nicht.

Jahre später, als ich ernsthaft zu übersetzen begann – damals war ich bei meinem vierten Buch, *Stadt Land Fluss*, angelangt – ging es um einen Text von Péter Esterházy mit dem Titel *Der Ort, an dem wir uns befinden*. Ein hervorragender Titel, ein Schlüsseltext in Esterházy's Werk, obwohl nur zehn Seiten lang. Wenn ich in den folgenden Jahrzehnten weiter Literatur aus dem Ungarischen übersetzte, obwohl ich mich zum Übersetzen oft überwinden musste, hing das mit diesem kompakten Text zusammen, in dem im Kleinstformat ein Teil von Esterházy's Werk zu erkennen ist, und schon der Titel war faszinierend.

Von einer Überwindung rede ich nur, weil das Übersetzen Zeit kostet und die eigenen Gedanken verdrängt. Das Eigene wird

durch die Überlegungen des Autors, mit dem man beschäftigt ist, geradewegs besetzt, der Kopf wird belagert (stellen Sie sich vor, der Kopf – und auch der ist ein Raum – wird gefangen genommen!). Vorübergehend kostet das Nerven, selbst wenn sich die zu übersetzenden Texte lohnen.

Inzwischen meine ich allerdings, dass jeder, der schreiben will, hin und wieder übersetzen sollte. Bei der Umwandlung von einer Sprache in die andere werden alle Wörter, Sätze, Satzstrukturen und Satzgeschwindigkeiten zwangsläufig auf die Waagschale gelegt, und erst auf der Waagschale zeigen sie so richtig, was sie wert sind. Selbst wenn jemand einfach einen guten deutschen Text in einen guten deutschen Text übersetzt, kommt er der Sprache besser auf die Schliche, als beim bloßen Lesen. Zu beobachten ist beim Übersetzen nicht nur, *welche* Geschichte, sondern auch *wie* sie erzählt wird. Damit meine ich, dass es nicht einerseits gute Geschichten gibt und andererseits gibt es die Sprache, sondern sie gehören zusammen.

Beim Übersetzen sind sogar Enttäuschungen gut, dann werden nämlich die echten Unwegsamkeiten erkennbar, und dabei wird man wortwörtlich sprachlos. Es gibt schlicht und einfach Wörter und Wendungen, die in einer Sprache vorkommen, nicht aber in der anderen, und bei solchen Lücken müssen unanständige kleine Brücken gebaut werden, um über das Vakuum hinwegzukommen.

Ähnliche kleinere Unannehmlichkeiten kann man auch innerhalb des Deutschen beobachten. Dass *Straße* und *Weg* etwas Ähnliches bedeuten, aber unterschiedlich einsetzbar sind, dass *lager* und *mager* zwar in etwa Synonyme sind, aber nicht verwechselbar, sind kleine Beispiele. Und »rutsch mir den Buckel runter« wird man zwar mit einer anderen unfreundlichen Wendung ersetzen können, aber die andere Wendung ergibt ein anderes Bild. Da ist kein Buckel mehr sichtbar.