



IMPRESSUM

Herausgeber: litprom
Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus
Afrika, Asien und Lateinamerika e.V.
Reineckstr. 3, D-60313 Frankfurt a.M.
Postfach 10 01 16, D-60001 Frankfurt a.M.
Tel. 069 / 2102-113
Fax 069 / 2102-287
E-Mail: djafari@book-fair.com
www.litprom.de

.....
Verantwortliche Redakteurin: Anita Djafari
unter Mitarbeit von: Bernadette Böcker,
Antje te Brake, Petra Kassler, Sarwat Noor,
Antonia Stock

Mitarbeiter dieser Ausgabe:
Katharina Borchardt, Monika Carbe, Tobias
Gohlis, Karin Hasselblatt, Marc Hermann,
Susanne Hornfeck, Ulrich Kautz, Margrit
Klingler-Clavijo, Stephan Milich, Wolfgang Kubin,
Veronika Licher, Carsten Regling, Almut Seiler-
Dietrich, Manuela Thurner, Stefan Weidner,
Andreas M. Widmann, Martin Zähringer

Gestaltung: Renate Schlicht,
Titelgestaltung unter Verwendung
eines Fotos von Lu Beifeng

.....
Verleger und Vertrieb:
Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus
Afrika, Asien und Lateinamerika e.V.
Druck: Hassmüller, Frankfurt
Erscheinungsweise: viermal jährlich
Bezugsbedingungen:
€ 20,- jährlich einschl. Versandkosten;
das Abonnement verlängert sich automatisch,
wenn es nicht bis zum 30. September
gekündigt ist. Einzelpreis € 5,00
Gefördert vom Evangelischen Entwicklungsdienst
durch die Aktion Bildung und Publizistik (ABP)
Bitte teilen Sie Änderungen
der Bezugsanschrift rechtzeitig mit.

.....
Copyright: **LiteraturNachrichten**
Für die Übersetzungen bei den Übersetzern.
Nachdruckgenehmigung wird gerne erteilt.
Unverlangt eingesandte Beiträge werden geprüft,
telefonische (Vorab-)Anfrage ist sinnvoll.
Leserbriefe sind willkommen.

.....
Zurzeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1.1.2007



EDITORIAL

China ist auch nach dem Olympia-Hype interessant und wirft bereits jetzt seine Schatten auf dem hiesigen Buchmarkt voraus. Nach der Türkei in diesem Jahr wird China seinen Auftritt als Ehrengast auf der Frankfurter Buchmesse 2009 haben und wir die Gelegenheit, uns unter anderem mit Hilfe der Literatur ein differenzierteres Bild von diesem riesigen Land und seinen Menschen zu machen. Deshalb nähern wir uns schon jetzt mit dem Themenschwerpunkt „China literarisch“ behutsam an und stellen in erster Linie Fragen. Für deren Beantwortung haben wir diejenigen zu Rate gezogen, die es wissen müssen: Renommierte Sinologen und Übersetzerinnen und Übersetzer aus dem Chinesischen, die seit vielen Jahren auf vielfältige Weise als engagierte Vermittler tätig sind, haben uns an ihren Einschätzungen und Gedanken zur aktuellen chinesischen Literatur und deren Chancen auf dem deutschen Markt teilhaben lassen. Wir werden ihnen allen im Laufe des nächsten Jahres in zahlreichen Büchern wieder begegnen, und unsere Leserinnen und Leser können sich mit der Lektüre dieser Ausgabe der LiteraturNachrichten schon ein bisschen besser darauf vorbereiten. Wir lassen aber auch Dichter und Schriftsteller selbst zu Wort kommen und stellen Ihnen unter anderem die sehr zugänglichen Gedichte des chinesischen „Spracharbeiters“ Yu Jian vor.

Doch wie immer haben wir in anderen Regionen dieser Welt ebenfalls tolle Autoren getroffen und interessante Gespräche geführt. Mit dem jungen Daniel Alarcón (Peru / USA) und seinem ersten Roman **Lost City Radio** machen wir Sie mit einem viel versprechenden Talent bekannt. Der Angolaner und Kosmpolit José Agualusa verrät, wie er auf die Idee zu seinem satirischen Roman **Das Lachen des Geckos** (der vierte Titel des ANDEREN Literaturklubs in diesem Jahr) gekommen ist und die bekannte Dichterin Antjie Krog aus Südafrika erklärt uns, welche Bedeutung die beiden Sprachen Afrikaans und Englisch für sie haben.

Für den ANDEREN Literaturklub sind wir selbst gerade wieder auf Entdeckungsreise und versprechen eine spannende Auswahl von Büchern für das kommende Jahr. Und wir können unseren Mitgliedern noch ein interessantes Angebot machen: Ab sofort haben sie die Möglichkeit einer Gastmitgliedschaft in der Büchergilde Gutenberg und können deren Vorteile nutzen, ohne zusätzliche Kosten und ohne jede Verpflichtung. Bitte beachten Sie dazu die beiliegende Antwortkarte der Büchergilde, mit der Sie den Katalog anfordern können.

Gute Voraussetzungen also, sich mit vielen neuen Anregungen zum Lesen auf die bevorstehenden langen Herbst- und Winterabende vorzubereiten. Und wenn Sie Zeit und Lust haben: Besuchen Sie uns an unserem Stand auf der Frankfurter Buchmesse in Halle 5.0. In unmittelbarer Nachbarschaft gibt es im Internationalen Zentrum und im Übersetzer-Zentrum täglich spannende Veranstaltungen.

Anita Djafari

tp

romm

INHALT

Thema	Verliebte Eunuchen von Wolfgang Kubin	4
	Jenseits gängiger Etiketten von Susanne Hornfeck	6
	Der Traum der roten Kammer – ein Klassiker in deutscher Übersetzung	8
	Kevin Shih Hung Chen, Taiwan: Identitätssuche ist das Lieblingsthema der Taiwanesen	10
	Chinesen fahren nicht mehr Fahrrad von Karin Hasselblatt	12
	China im Kopf – China im Bild von Martin Zähringer	13
	Der Dichter als Spracharbeiter: Marc Hermann porträtiert Yu Jian	14
	Tobias Gohlis über chinesische Krimiautoren: Bisher ermitteln sie Englisch	32
Gespräch	Antjie Krog, Südafrika: Schreiben, um dazu zu gehören	16
	José Agualusa, Angola / Brasilien / Portugal: Die Fallstricke der Erinnerung	28
Porträt	Sherko Fatah, Deutschland / Irak: Ein saumseliger Zaungast	18
	Daniel Alarcón, Peru / USA: Die Stimmen der Verlorenen	20
Prosa	Bai Xianyong, Taiwan: Komm, wir schauen uns die Chrysanthemen an	22
Poesie	Antjie Krog, Südafrika: Weder Familie noch Freunde	25
	Yu Jian, China: Notizen	26
Lesung	Patrice Nganang, Kamerun / USA, liest an einer deutschen Schule	30
Nachschlag	Julio Cortázar, Argentinien: 62/Modellbaukasten	33
Büchermenschen	Mary Chan, Hongkong: Vom Suchen und Finden	34
Übersetzt von ...	Ulrich Kautz über die deutsch-chinesische Übersetzerwerkstatt in Edenkoben	36
Nachruf	Mahmud Darwisch, Palästina (1941 – 2008)	38
Buchwelten	Der Aufschwung der jungen Verleger in Lateinamerika	39
Nachrichten	aus Indien / Bangladesch / Schweden; Großbritannien; Zimbabwe / Großbritannien; Spanien / Lateinamerika; Schweiz / International	40
Preise	Sierra Leone / Großbritannien; Südafrika; Algerien; Marokko; Bangladesch; Neuseeland	42
Rezensionen	Raúl Argemí, Argentinien: Chamáleon Cacho	44
	Roberto Bolaño, Chile: Exil im Niemandsland	45
	Marc Hermann (Hrsg.): Stumme Städte	46
	Zhu Xi / Lü Zuqian, China: Jinsilu	47
	Gao Xingjian, China: Die Angel meines Großvaters	48
	Marco Schwartz, Kolumbien: Das karibische Testament	49
	Chi-You Chen, Taiwan: Gui-Gui das kleine Entodil	50

Verliebte Eunuchen

Bemerkungen zur chinesischen Gegenwartsliteratur von einem, der sich auskennt: Wolfgang Kubin, Sinologe, Übersetzer und Schriftsteller zeigt sich nicht sehr zufrieden.



Jüngst berichtete die größte chinesischsprachige Zeitung von Kuala Lumpur, ich hätte gemeint, in den nächsten 300 Jahren werde kein Chinese den Literaturnobelpreis erhalten. 300 Jahre werde ich wohl nicht gesagt haben, 30 Jahre vielleicht schon, denn nach Stéphane Mallarmé (1842–1892) hat man 20 Jahre zu schweigen, d.h. für die Schublade zu arbeiten, bevor man wirklich zu schreiben versteht. Es war auch dieser Tage zu lesen, und zwar in der Hongkonger *South China Morning Post*, dass der Erzähler Mo Yan seinen neuesten Roman in 43 Tagen niedergeschrieben und dafür gar noch einen Preis erhalten habe.

Der Berliner Schriftsteller Peter Schneider gestand mir einmal, er brauche ein ganzes Jahr für 100 Seiten. Von Thomas Mann wissen wir, dass er als Schreibpensum eine Seite pro Tag ausgab. Befragen wir die chinesischen Dichter wie Ouyang Jianghe oder Zhai Yongming, so werden wir uns sagen lassen müssen, dass ein einziges Gedicht, wenn es gut werden soll, Tage brauche. Nun will es das Unglück, dass in China unter Literatur wie bei uns fast nur noch die Erzählkunst verstanden wird: Lyrik, Theater, Essay fristen ein Randdasein.

Andererseits ist es eine Tatsache,

dass sich chinesische Belletristen im Westen relativ gut verkaufen. Viele von ihnen haben inzwischen amerikanische Agenten und einen festen amerikanischen Übersetzer (meist Howard Goldblatt), so dass, was auf dem Buchmarkt der USA gleichsam erfolgreich vorgetestet wurde, oftmals in einer Zweitübersetzung in deutschen Landen erscheint. Die hiesige Leserschicht ist jedoch keine sinologisch geschulte, auch keine literarisch besonders anspruchsvolle, sondern eine, die noch ganze Geschichten erzählt bekommen möchte, Geschichten, die nach 1945 eigentlich gar nicht mehr aufgetischt werden dürfen und dementsprechend eher von Film und Fernsehen aufbereitet werden. Es ist daher kein Zufall, dass sich viele chinesische Romanciers als Drehbuchautoren ver-

dingt haben und ihre Erzählwerke sich demgemäß wie Drehbücher lesen. Mit hoher Literatur hat das alles nichts zu tun, sondern eher mit dem Markt, der eine schnelle Produktion verkaufsträchtiger Waren fordert. Dies haben chinesische Autoren beizeiten erkannt.

Eile ist jedoch dem „richtigen Wort“ (le mot juste) abträglich. Und hiermit kommen wir zu dem eigentlichen Problem der chinesischen Gegenwartsliteratur: Die Sprache wird nicht als der wichtigste Gegenstand eines Autors gesehen, sondern lediglich als ein Werkzeug, um einen Inhalt, meist Sex and Crime, auszudrücken. Der chinesische Erzähler ringt nicht mit dem Wort, er gebraucht es. Er sucht nicht nach der Sprache, er bedient sich ihrer, so wie er sie vorfindet. Was der Dichter Bei Dao, heute mit amerikanischem Pass in Hongkong ansässig, immer wieder angelehnt hat, ist längst und gern vergessen: Er meinte einmal, man müsse nach der Kulturrevolution (1966–1976) die Sprache neu erlernen. Dies trifft sich in gewisser Hinsicht mit dem, was der in China beliebte Heinrich Böll nach dem Zweiten Weltkrieg eigens betont hat: Um die deutsche Sprache neu zu erlernen, habe er mit dem Übersetzen aus dem Englischen begonnen. Um diesen Faden weiterzuspinnen: Welcher chinesische Gegenwartautor übersetzt Kollegen aus dem Ausland? So gut wie keiner! Warum nicht? Weil er keine Fremdsprache beherrscht und somit weder das Original eines Kollegen lesen noch von einer anderen Sprache auf die eigenen Werke schauen kann! Und das bringt mich als Sinologen, Übersetzer und Schriftsteller nicht selten in eine absurde Situation.

Im August letzten Jahres war ich zu einem chinesisch-indischen Symposium in Madras (Chennai) gebeten worden. Der dortige Schriftstellerverband lud mich sogleich zu einer Lesung ein, als er von meinem Kommen erfuhr. Ich fand es merkwürdig, dass ein unbekannter Deutscher auf Deutsch und Englisch seine eigenen Werke vorstellen sollte. Was ich in meiner Eitelkeit nicht bedacht hatte, war die schlichte Tatsache, dass man um meine Tätigkeit als Übersetzer chinesischer Literatur und als Sinologe mit Schwerpunkt auf der chinesischen Literatur Bescheid wusste. Also

中国文字典

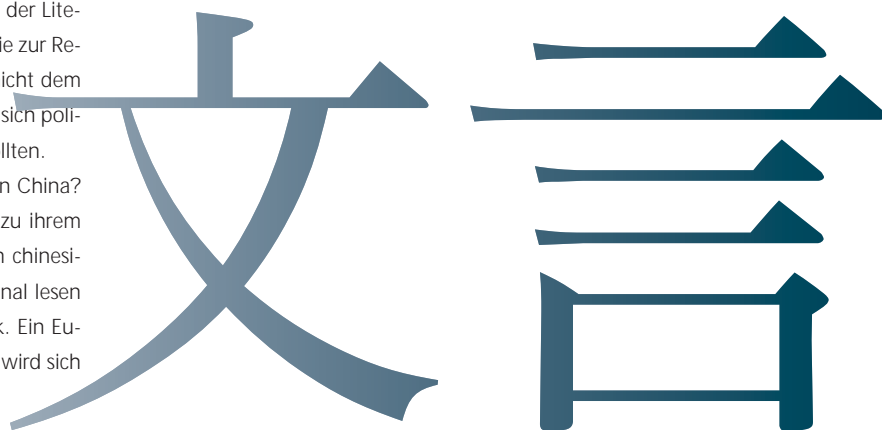
ging es bei der Lesung gar nicht um mich, sondern um die chinesische Gegenwartsliteratur! Aber warum denn? Ganz einfach, man war gerade in China gewesen und hatte sich dort mit den Kollegen auf Englisch austauschen wollen, doch diese sprachen keine Fremdsprachen. So erfuhr man vor Ort nichts von dem, was man eigentlich wissen wollte und musste den Umweg über einen deutschen Sinologen machen.

Stand es mit der chinesischen Literatur schon immer nicht zum Besten? Nein! Die klassische chinesische Literatur, der 1919 willentlich der Garau gemacht wurde, gehört unstrittig zum Weltkulturerbe. Und die Literatur der Republikzeit (1912–1949) hat weiterhin namhafte Autoren und Werke aufzuweisen. Sie war eine moderne Literatur, die moderner war als die deutsche zwischen 1933 und 1945 sein durfte. Doch viele Revolutionäre wollten keine moderne Literatur, zu guter Letzt auch die Autoren selber nicht, die sie gemeinsam mit Mao Zedong zu Grabe trugen, um nach 1949 nur noch der Politik zu dienen. Und seitdem der Markt das Politische ersetzt hat, also seit 1992, hat man sich diesem verschrieben, schreibt die Räuberpistolen, die zu schnellem Geld und kurzfristigem Ruhm führen. Dies ist ein wesentlicher Grund, warum ich mich gegen die These wehre, die chinesische Politik habe allein den Niedergang der Literatur in China zu verantworten. Es sind die Schriftsteller selber, die zur Rechenschaft gezogen werden müssen, denn sie haben oftmals nicht dem Schreiben gedient, sondern dem eigenen Vorteil; sei es, dass sie sich politisch anzubiedern trachteten; sei es, dass sie sich bereichern wollten. Gibt es also keine Hoffnung für eine Literatur im gegenwärtigen China? Chinesische Autoren sind wie verliebte Eunuchen. Ihnen fehlt zu ihrem Geschäft die Sprache so wie den Eunuchen die Liebeskraft. Ein chinesischer Autor kann kein einziges Werk der Weltliteratur im Original lesen und oftmals nicht mal mehr die Werke der chinesischen Klassik. Ein Eunuch kann die schönste Frau der Welt zu Augen bekommen, es wird sich bei ihm nichts regen.

Und die Dichter? Da steht es etwas besser. Manche sprechen inzwischen leidlich Englisch, aber wichtiger noch: Sie wissen um das Problem der chinesischen Sprache und denken darüber nach. Was ist gutes Chinesisch, ist die Frage, die Ouyang Jianghe umtreibt. Was ist unsere Stellung in der Welt, fragt Xi Chuan. Wie schreibe ich weiter, ohne mich zu wiederholen, ängstigt sich Zhai Yongming. Wie halte ich es mit Tradition und Moderne, will Wang Jiaxin wissen.

Es ist Dichtern wie diesen zu verdanken, dass Hölderlins Wort vom dichterischen Wohnen des Menschen auf der Erde heute zu einem geflügelten Wort auf dem Festland geworden ist. Hölderlin, der aus dem Griechischen übersetzte und die deutsche Sprache hellenisierte, wäre auch ansonsten ein gutes Vorbild für die chinesische Literatur der Gegenwart: Nur über das Fremde findet heute, wer schreibt und denkt, noch ganz zu sich selbst, zu seiner Sprache und zu seinem Vermögen, wenn er denn will.

Wolfgang Kubin (* 1945) ist Professor der Sinologie an der Universität Bonn. Bekanntheit über die Grenzen der Sinologie hinaus erreichte er als Übersetzer moderner chinesischer Prosa und Lyrik.



Jenseits gängiger Etiketten

Eine der bekanntesten und profiliertesten Übersetzerinnen aus dem Chinesischen und dem „chinesischen Englisch“ ist Susanne Hornfeck. Wegen der Vorbereitungen auf den Ehrengastauftritt Chinas im Jahr 2009 ist sie zurzeit gefragter und damit viel beschäftigter denn je. Sie hat sich dennoch Zeit genommen, um uns ein paar Fragen zu beantworten.

LiteraturNachrichten: Sicher werden Sie als Übersetzerin auch momentan sehr als „Scout“ von den Verlagen in Anspruch genommen. Konnten Sie denn Ihre Lieblingsprojekte oder –autoren unterbringen?

Susanne Hornfeck: Literarische Übersetzer aus dem Chinesischen sind in der Tat jetzt sehr gefragt im Literaturbetrieb. Das war nicht immer so. Derzeit rüsten sich die großen deutschen Publikumsverlage, und auch die engagierten kleinen, für den Ehrengastauftritt China auf der Frankfurter Buchmesse 2009. Jeder möchte „den Chinesen“ im Programm haben (es darf auch gern eine Chinesin sein). Darauf haben sich natürlich auch die Agenturen eingestellt. Inzwischen lassen sich viele chinesische Autoren durch westliche Agenturen vertreten. Diese preisen die Texte ihrer Klienten bei den Verlagen mit blumigen Worten unter eingängigen Etiketten an, aber da sie den Lektoren – bis auf kurze Leseproben – sprachlich nicht zugänglich sind, lassen sie die Angebote häufig durch Übersetzer ihres Vertrauens prüfen. Ein solches Gutachten enthält neben der Inhaltsangabe vor allem eine literarische Einordnung von Autor und Text, eine Einschätzung in Hinblick auf den deutschen Buchmarkt und der Übersetzbarkeit.

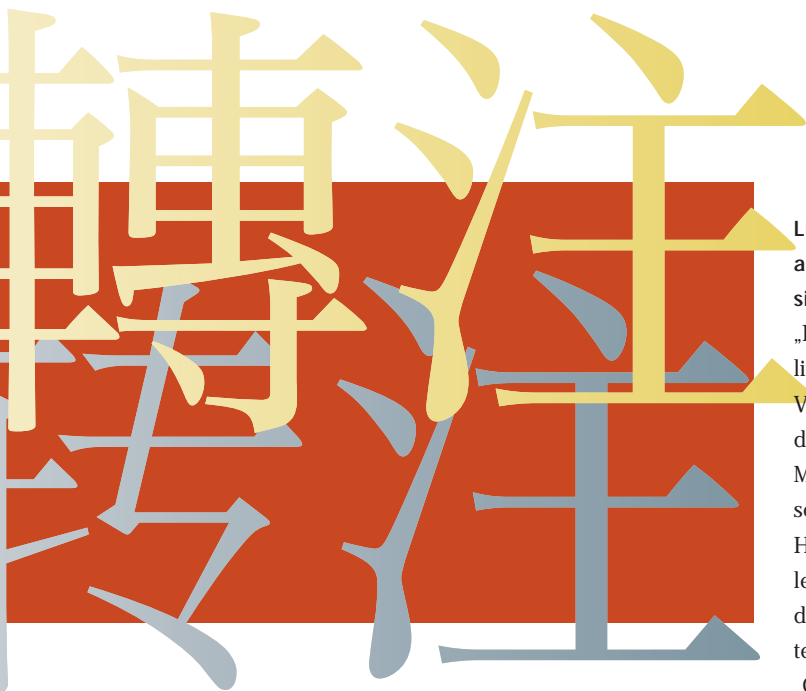
Natürlich hat man auch seine eigenen Lieblinge, die man an den Verlag bringen möchte. In meinem Fall sind das allerdings eher Texte fernab des Mainstreams, die man als Klassiker der Moderne bezeichnen könnte; etwa Zhang Ailing/Eileen Chang, die Autorin aus dem Shanghai der 1940er Jahre, oder Bai Xianyong, der Schriftsteller aus Taiwan, der seine wichtigsten Werke in den 1970er Jahren geschrieben hat (s. Prosa S. 22 in diesem Heft). Für solche Autoren muss man, trotz ihrer literarischen Qualität, bei deutschen Verlagen viel Überzeugungsarbeit leisten.

Bei Zhang Ailing kam unverhoffte Hilfe von außen. Ang Lee hat eine ihrer Erzählungen „Gefahr und Begierde“ verfilmt und dafür auch noch einen Goldenen Löwen gewonnen; das hat den Verlag überzeugt. Claassen macht jetzt eine auf bislang drei Bände angelegte Werkauswahl; der erste Erzählungsband mit dem Titel **Gefahr und Begierde** ist in diesem Frühjahr erschienen (siehe Rezension *LiteraturNachrichten* 97).

Lässt sich der Umweg über die amerikanischen Übersetzungen jetzt vermeiden und wird nun mehr direkt aus dem Chinesischen ins Deutsche übersetzte Literatur erscheinen?

Einen literarischen chinesischen Text aus dem Englischen übersetzen zu lassen, würde sich ein seriöser Verlag inzwischen wohl kaum mehr erlauben. Seit der Kontroverse um die Übersetzung der Werke des Japaners Haruki Murakami ist auch das Feuilleton für solche Fragen sensibilisiert. Aber natürlich ist es ein großer Unterschied, ob Lektoren den gesamten Text, den sie verlegen wollen, in einer guten englischen Übersetzung zur Kenntnis nehmen können oder nur in einer kleinen Übersetzungsprobe aus dem Chinesischen. Zweifellos hat die hervorragende Übertragung von Julia Lovell dazu beigetragen, dass der Erzählband **I Love Dollars** von Zhu Wen, auch einer meiner Lieblinge, jetzt im kleinen, aber feinen Programm des Münchner A1 Verlags untergekommen ist. Kürzlich wurde die Autorin Xiaolu Guo, deren Roman **Stadt der Steine** bei Knaus (2005, Übers. Anne Rademacher) herauskam, in einem Spiegel-Artikel anlässlich des Erscheinens ihres ersten auf Englisch geschriebenen Romans mit den Worten zitiert: „Ich schreibe seit rund 20 Jahren, doch bevor mich die Leute im Westen wahrgenommen haben, musste ich erst in ihre Sprache wechseln.“

Das bringt mich auf jene chinesischen Autoren, die im Ausland leben und sich eine Fremdsprache für den literarischen Ausdruck erarbeitet haben. Aus der räumlichen Distanz und mit den befreienden Möglichkeiten einer neuen Sprache haben sie oft einen sehr klaren, kompromisslosen Blick auf Ihre Heimat. Die von mir sehr geschätzte Li Yiyun hat in ihrer Kurzgeschichte „A Thousand Years of Good Prayers“ (verfilmt von Wayne Wang unter dem dt. Titel: „Mr. Shi und der Gesang der Zikaden“) ihrer Protagonistin dazu einen treffenden Satz in den Mund gelegt: „Papa, wenn du in einer Sprache aufgewachsen bist, die du nie zum Ausdruck von Gefühlen benutzt hast, dann ist es einfacher, eine neue Sprache zu lernen und mehr in dieser Sprache zu sprechen. Es macht dich zu einer neuen Person.“ Auch unter diesen Autoren gibt es interessante Entdeckungen zu machen, etwa die in den USA lebende und neben Romanen auch durch Drehbücher hervorgetretene Yan Geling. Dass bei der



Übersetzung solcher Autoren eine Kenntnis des chinesischen Hintergrunds sinnvoll ist, liegt nahe; daher die etwas sonderbare Bezeichnung „chinesisches Englisch“ unter meinen Arbeitssprachen.

Was für eine Art von Literatur schreiben die Autoren, denen Sie auch eine längerfristige Chance auf dem deutschen Markt einräumen – jenseits der viel beklagten Klischees von Sex und Großstadtneurosen, die sich im Westen gut verkaufen, weil sie viel Identifikationsmöglichkeiten bieten, aber nicht wirklich viel von China erzählen?

Die Rezeption chinesischer Literatur beim deutschen Lesepublikum hatte, wie mir scheint, bislang immer einen etwas voyeuristischen Beigeschmack. Die ersten ins deutsche übersetzten Romane, die das enge Korsett einer politisch verordneten Literatur sprengten, etwa Zhang Jies **Schwere Flügel** (vergr., bei www.zvab.com) oder Dai Houyings **Große Mauer** (Hanser 1987, Übers.Monika Bessert u. a.), wurden hier als eine Art Sozialreportage gelesen, als ein erster Blick über die große Mauer betrachtet. Dann kam die Narbenliteratur, die uns die Augen über die Kulturrevolution geöffnet hat. Der deutsche Leser konnte sich staunend wundern, wie anders dort alles war. Später kamen dann Romane zu uns (Wie Hui, Mian Mian), die von einer hippen Großstadtjugend berichteten, da stellte der deutsche Leser erleichtert fest, dass die Chinesen so anders doch nicht sind. Inzwischen gibt es neue „Etiketten“, die die Agenturen und Verlage ihren Autoren aufkleben, um sie an die Leser zu bringen; „In China verboten“ ist zum Beispiel so ein verkaufsförderndes Label.

Ich möchte dafür plädieren, dass die chinesische Literatur, bei allem Reiz des fremden Stoffes, endlich an allgemeinen Kriterien der literarischen Kritik gemessen und nicht nur durch die Exotenbrille betrachtet wird. Wir sollten uns fragen, ob der Plot gut gestrickt ist, ob die Charaktere psychologisch glaubhaft und überzeugend sind, ob die Stilmittel (mit dem Vorbehalt ihrer Übersetzbarkeit) angemessen sind. Wir sollten mit dieser Literatur endlich einen normalen Umgang pflegen, nach guter Literatur Ausschau halten, nicht nach „chinesischer“.

Liegt Ihnen die von Frauen geschriebene Literatur besonders am Herzen? Gibt es viele Frauen, die gut schreiben? Und was sind deren Themen?

„Eine bedeutende Vertreterin zeitgenössischer chinesischer Frauenliteratur“ ist auch eines dieser beliebten Etiketten, und es gibt eine Vielzahl von produktiven Autorinnen, auf die es angewendet wird: die so genannten „Schönen-Fräulein-Autorinnen“, zu denen etwa Mu Zimei zählt, Xu Xiaobin mit ihrem etwas schwülstigen magischen Realismus, oder die in Südostasien situierten, phantastischen Historienstücke von Zhang Xueran, um nur einige zu nennen, die in letzter Zeit von den Agenturen herumgeschickt wurden. Auch in dieser Hinsicht rate ich zu einer Rückbesinnung auf literarische Kriterien. Ebenso wenig wie den „Chinesenbonus“ sollte man einen „Geschlechterbonus“ in Anschlag bringen.

Das Interesse an China wird vermutlich auch nach Olympia noch anhalten, auch wenn man meinen könnte, die Medien hätten gerade ihr gesamtes Pulver in Bezug auf China bereits verschossen. Wie ist da Ihre Prognose?

Man kann nur hoffen, dass das Interesse anhält und nach dem Hype eine Normalität einsetzt, in der chinesische Autoren auch gepflegt werden und zum festen Bestandteil der Verlagsprogramme werden. Natürlich ist das nicht ganz so leicht, wie bei Autoren uns näher liegender Sprachen und Kulturen. Der Zugang ist aus den genannten Gründen schwieriger und die Übersetzungskosten sind oft höher. Die Verlage müssen aber akzeptieren, dass die Übertragung eines solchen Textes tatsächlich schwieriger und zeitaufwändiger ist und daher entsprechend honoriert werden muss, zumal von den Übersetzern in diesem Bereich ja auch noch andere Vermittlerdienste erwartet werden.

Entsprechend groß dürfte das Interesse auch aller großen Verlage sein, jeweils seinen „Spitzentitel“ zu finden und 2009 groß (und nachhaltig) herauszubringen. Können Sie da immer weiterhelfen?

Die Jagd nach so genannten „Spitzentiteln“ wurde heftig geführt, ist aber, was den Herbst 2009 anbelangt, wohl schon gelaufen. Schon deshalb, weil die guten Kolleginnen und Kollegen alle ausgebucht sind und bis zur China-Buchmesse keine Kapazitäten mehr freihaben. Die Olympia-Berichterstattung und der Vorgriff auf die Buchmesse 2009 haben viele interessante Impulse gegeben und neue Namen ins Gespräch gebracht. Man sollte auf das von Ihnen gebrauchte Adjektiv „nachhaltig“ setzen und chinesischen Autoren einen festen Platz im Verlagsprogramm einräumen. Und wenn's unbedingt ein Event sein muss – es gibt ja noch die Expo in Shanghai 2010.

Susanne Hornfeck studierte Sinologie, Germanistik und Deutsch als Fremdsprache. Von 1989-94 unterrichtete sie an der National Taiwan University, Taipei. Seither arbeitet sie als freie Übersetzerin, Lektorin und Gutachterin. 2007 wurde sie mit dem C. H. Beck-Übersetzerpreis ausgezeichnet; im vergangenen Herbst erschien ihr erster Roman **Ina aus China** (dtv 2007).

Der Traum der Roten Kammer

Kürzlich erschien die deutsche Fassung eines der berühmtesten chinesischen Romane, des Honglouloumeng (wörtl. Rotkammertraum) von Cao Xueqin (1715 –1764) bzw. Tsau Hsüätjin in der hier verwendeten Umschrift. Der Historiker, Dolmetscher und Übersetzer Rainer Schwarz begann mit dieser Übersetzung im Auftrag des Insel Verlags Leipzig noch zu DDR-Zeiten im Jahr 1980 und beendete sie 1990. Das Manuskript wurde nach der Übergabe des Verlages an Insel Frankfurt vom Sinologen Hartmut Walravens von der Staatsbibliothek Berlin bei verschiedenen Verlagen angeboten und gelangte schließlich in die Hände des Sinologen Manfred Woesler, der es in zwei Bänden mit 80 Kapiteln publizierte. Weitere 40 Kapitel hat Woesler selbst übersetzt, dieser Teilband III wird gerade vorbereitet. Es handelt sich um eine umstrittene „Vollendung“ des Romans, die der Schriftsteller Gao E im Jahr 1791 veröffentlichte. Martin Zähringer hat sich mit der besonderen Problematik der deutschen Übersetzung dieses Klassikers beschäftigt.

Unter dem Titel **Honglouloumeng** (Der Traum der roten Kammer oder Die Geschichte vom Stein, Teilband I und II, Hrsg. Martin Woesler, Übers. Rainer Schwarz, Europäischer Universitätsverlag Bochum) ist heute die zweite und revidierte Druckfassung von 1792 bekannt. Das Werk gehört zu den am intensivsten erforschten Romanen in China, mit einer eigenen wissenschaftlichen Forschungsrichtung, entsprechenden Instituten und Zeitschriften. Noch Mao Zedong konnte es empfehlen, in China kennt es jeder. Schwarz hat nur den Text von Cao Xueqin übersetzt, der zu dessen Lebzeiten in einer kommentierten handschriftlichen Fassung mit dem Titel „Geschichte vom Stein“ oder „Bericht eines Steins“ in Umlauf war. 1506 Seiten umfassen diese ersten 80 Kapitel, noch einmal ca. 800 Seiten werden es mit den letzten 40 Kapiteln in der Übersetzung Woeslers. Wer **Honglouloumeng** in der derzeitigen Fassung lesen will, braucht einen langen Atem und etwas Übung in der Rezeption epischer Lektüren. Doch die Mühe lohnt sich, denn nur selten findet man in einem Werk über 400 meist psychologisch fein gezeichnete Charaktere. Wer sich mit der zunächst irritierenden Figurenvielfalt vertraut gemacht hat, wird mit einem ungeheuer genauen und fesselnden Panorama chinesischer Lebenswirklichkeit, Denkweisen und Kulturtraditionen belohnt.

Hauptschauplätze sind zwei Herrenanwesen in der Hauptstadt mit je etwa 1000 Bewohnern, die Handlung spielt zur Zeit der ersten Kaiser der Qing-Dynastie (1644-1911). Hier leben die adeligen Familien mit direkten Verbindungen zum Kaiserhof, hier leben auch Hunderte von Sklaven. Die dramatischen Hauptpersonen sind der junge Baoyu und seine Cousinen Daiyu sowie Baochai (Bau-yü, Dai-yü und Bau-tschai in der verwendeten Umschrift), das leitende Thema ist die Erziehung der Gefühle, doch diese will nicht so recht gelingen nach dem konfuzianischen Modell von absoluter kindlicher Unterwerfung. Nach einigen hundert Seiten Lektüre ist

man überrascht, das Alter der Protagonisten zu erfahren. In europäischen Literaturen findet man wohl kaum einen derart intensiven, tiefgehenden und profunden Gesellschaftsroman, dessen Helden mehr oder weniger Kinder sind. Der Autor stammt selbst aus dem beschriebenen Milieu und berichtet von der Erziehung, von den Künsten, die man zu erlernen hat, von Philosophie, Dichtung und Malerei sowie den komplizierten Verhaltensregeln in einer sozusagen himmlischen Umgebung, sofern man zur Herrenklasse gehört.

Für die Sklaven ist das Leben gefährlich, auch dieses existentielle Gefühl begleitet die Erzählung der Harmonie im Garten des großen Anblicks und jenem der Jugend, die keine romantische sein kann, weil Baoyu schon recht früh in einem Traum über das bevorstehende Schicksal unterrichtet wird. Dazu ist dieser androgyne Knabe auch noch ein absoluter Mädchenfreund, der vom Mannsein an sich abgestoßen ist. Mit Männern macht er überhaupt schlechte Erfahrungen, vor allem mit seinem Vater, der ihn mit unnachsichtiger Strenge zum Lernen anhält und beim geringsten Vergehen verhöhnt und streng bestraft. Eine dieser Prügelstrafen endet damit, dass der Junge tagelang das Bett hüten muss, wobei mit dieser Prügelorgie auch gleichzeitig das übergreifende Thema des Verfalls eingeführt wird.

Der Vater nämlich ist so ganz und gar kein Mann der Mitte (Zhong), wie es die konfuzianische Lehre erfordert und wie es das kosmisch begründete Verhältnis von Herr und Sklave oder Vater und Sohn voraussetzt. Man ahnt den Widerspruch im moralischen Code der alten Chinesen schon bei oberflächlicher Kenntnis dieser Lehre und ihrer Traditionen, wie sie etwa im Buch **Jinsilu** zugänglich werden, das soeben erschienen ist (s. Rezension S. 48). Etwas wissen sollte man auch über die Hintergründe des Daoisten und des buddhistischen Mönchs, die am Anfang des Buches



den Stein ins Rollen bringen, jenen Jadestein, den Baoyu bei seiner Geburt im Mund hat. Schließlich heißt der Roman ursprünglich „Die Geschichte des Steins“ und lebt auch inhaltlich von weltanschaulichen Auseinandersetzungen zwischen Daoismus, Buddhismus und Konfuzianismus.

Die Übersetzungsgeschichte chinesischer Literatur

ist interessant. Es fällt nun mit **Der Traum der roten Kammer** ein bedenkenswertes Schlaglicht auf deren neuere Phasen. Das hat auch mit dem Werk des Übersetzers Franz Kuhn (1884–1961) zu tun, dessen erste Übertragung von **Hongloumeng** im Jahr 1932 im Insel Verlag Leipzig erschien (**Der Traum der roten Kammer**. Ein Roman aus der frühen Tsing-Zeit. Insel 1951, vergr.). Rainer Schwarz fand bereits bei seiner ersten Lektüre dieser populären Fassung merkwürdige Unschlüssigkeiten und weiß nun nach zehn Jahren Arbeit am Text genau, dass der stark geraffte Text nur eine Paraphrase des Originals sein kann. Zu der exotisierenden, eindeutschenden Technik von Kuhn meint Schwarz: „Die vielen Namen überfordern deutsche Leser vielleicht, aber man muss das schon auf sich nehmen. So kann man es jedenfalls nicht machen: Die Frauen bekommen da die Nachnamen der Männer, und das ist heute noch nicht in China gegeben, man weiß von den Namen her nicht, wer mit wem verheiratet ist. Wenn ein Sklavenmädchen Kuckuck heißt, ist das auch nur die Hälfte des Namens. Dai-yü hat er Blaujuwel genannt, das heißt aber nicht Blaujuwel, sondern Schwarzjade. Ich habe die Namen gar nicht übersetzt, weil das einfach albern klingt – Bau-yü bedeutet Wertvoller Jade, aber das geht im Deutschen nicht.“

Zu übersetzungstechnischen und ästhetischen Fragen gäbe es noch viel anzumerken, wenn auch Rainer Schwarz sich bescheiden „als einfachen Übersetzer“ sieht: „Ich habe mich bemüht, das Original zu verstehen und

es in einem ordentlichen Deutsch wiederzugeben.“ Allerdings fühlt er sich in dem Editionsprojekt des Bochumer Verlags nicht uneingeschränkt wohl. Dort liegt die Übersetzung des dritten Teils von Martin Woesler bereits vor, der Band wird noch in diesem Jahr erscheinen. Außerdem wird es rechtzeitig zum Ehrengastauftritt 2009 eine erschwingliche Taschenbuchausgabe bei einem Publikumsverlag geben und eventuell eine zweisprachige Ausgabe für China.

Rainer Schwarz hatte sich auch einen anderen Titel gewünscht. „Die Geschichte des Steins“ hieß das Manuskript von Cao Xueqin mit seinen ursprünglich 80 Kapiteln, und nur mit diesem un abgeschlossenen Text kann sich der Übersetzer identifizieren: „Ein echtes Fragment ist besser als eine gefälschte Komplettausgabe.“ Dass er mit der bereits publizierten Woesler-Übersetzung des Kapitels 81 (Vorabdruck Reihe Scripta Sinica, Bd. 7, EUV 2006) ebenfalls nicht harmoniert, ist u.a. mit Blick auf die verschiedenen im Umlauf befindlichen Umlautversionen des Chinesischen in deutscher Sprache interessant. Schwarz hat eine ältere Umschrift benutzt, Woesler will anscheinend für seinen Teil die offizielle Umschrift benutzen, somit wird ein Bruch schon optisch sichtbar. Weit interessanter aber ist der untergründige Streit, der etwas mit der ideologischen Dimension des Romans zu tun hat. Der Autor Cao Xueqin hatte seinem Riesenwerk eine eindeutige Tendenz eingeschrieben. Gao E dagegen hat ihm eine eigene, weniger pessimistische bzw. sozialkritische Tendenz implantiert und es somit im Geist seiner Zeit und der Zensur umgeschrieben.

Über diese Eigenmächtigkeit können wir selbst erst nach der Lektüre der kommenden Woesler-Übersetzung urteilen, sofern wir nicht Chinesisch lesen oder zum Beispiel die vollständige Übersetzung ins Englische von David Hawkes und John Minford (**The Story of the Stone**, 1973–1982 Indiana University Press 1977). Für die chinesisch-deutsche Übersetzungsgeschichte aber ist das **Hongloumeng** beispielgebend. Der genannte, mehrfach ausgezeichnete Franz Kuhn nämlich hat für den Insel Verlag Leipzig noch weitere wichtige chinesische Großromane übersetzt. Auch diese populären Übersetzungen folgen jenen ökonomischen Gesetzen und Anbieterungen an den damaligen Publikumsgeschmack, die im Fall **Hongloumeng** zu der sehr eigenartigen „Kuhn-Version“ geführt haben. Im direkten Vergleich mit der vollständigen Übersetzung von Rainer Schwarz ist fast keine Übereinstimmung aufzufinden.

Auf die Frage, ob so gesehen im Deutschen die großen Klassiker der chinesischen Romanliteratur gar nicht wirklich vorliegen, sagt Schwarz: „So ist es, aber eigentlich war es ein Ziel von Insel Leipzig, die wichtigsten Romane in neuer Übersetzung herauszubringen. Die Räuber vom Liang Schan Moor hat man gemacht, mit Die drei Reiche wurde noch nicht einmal angefangen. Sie stehen alle noch aus. Ich hatte Die Reise nach dem Westen vorbereitet, aber die Verlage haben offenbar kein Interesse an alter chinesischer Literatur. Ich weiß nicht, wie das aussieht, wenn China 2009 in Frankfurt als Ehrengast auftreten wird.“

Weiterführende Informationen unter: www.de-cn.net

Martin Zähringer ist freier Kulturjournalist und Literaturkritiker. Er lebt und arbeitet in Berlin.

Kevin Shih Hung Chen [Taiwan]

Identitätssuche

ist das Lieblingsthema der Taiwanesen

Kevin Shih Hung Chen gilt in Taiwan als außergewöhnliches Schreibtalent. Der 32-jährige Autor schreibt auf Chinesisch und hat bislang zwei Erzähl samml ungen und einen Roman mit dem Titel *Attitude* (INK 2008) herausgegeben. Darin erzählt er die Geschichte eines Jungen, der bei Zirkusakrobaten heranwächst. Er muss im Zirkus hart arbeiten – während der Vorstellungen als Artist, in den Pausen als Zuckerwatteverkäufer und nach der Show als Tierpfleger. Irgendwann reiß t der volljährige Junge nach Europa aus, wo er ebenfalls bei einem Zirkus anheuert und von einem Franzosen verführt wird, der in einem Sex-Kino arbeitet. *Attitude* ist der erste Teil einer Trilogie. Augenblicklich arbeitet Kevin Shih Hung Chen am zweiten Teil dieser Trilogie. Er lebt seit einigen Jahren in Berlin und ist mit einem Deutschen verheiratet. Katharina Borchardt hat sich mit dem Autor in Berlin getroffen.

Katharina Borchardt: Ein Zirkus – das ist ein ungewöhnliches Setting für einen taiwanesischen Roman, oder?

Kevin Chen: Es gibt wirklich wenig taiwanesishe Literatur, die in einem Zirkus angesiedelt ist. Ich bin als Kind einmal mit meinem Vater in einem etwas heruntergekommenen russischen Zirkus gewesen, der damals durch Taiwan tourte. Diesen Zirkusbesuch habe ich in starker Erinnerung behalten. In Deutschland war ich dann vor ein paar Jahren mit meinem Mann zusammen im Zirkus „Berolina“, wo mir ein etwa 12-jähriger Junge auffiel. Der arbeitete dort. Er war blond und hübsch, aber er lächelte nie, was in großem Kontrast zum johlenden, fröhlichen Publikum stand. Ich habe damals ein Foto von ihm gemacht, und später wurde er dann zur fiktiven Hauptfigur meines Romans, allerdings als Taiwanese.

Bühnen tauchen bei Ihnen immer wieder auf: in Ihren Geschichten, aber auch in Ihrem eigenen Leben. In Taiwan haben Sie Theaterwissenschaften studiert und selbst auch Theater gespielt. Außerdem spielen Sie in „Dazwischen“, dem neuen Film von Monika Treut, der auf der nächsten Berlinale vorgestellt wird.

Ja, ich liebe Bühnen! Als ich jünger war, war ich ziemlich ruhelos, und am Theater in Taipeh traf ich auf lauter leidenschaftliche Leute! Aber irgendwann war ich genervt, weil die taiwanesischen Theatertruppen total unorganisiert waren und alle meinten, man solle erst nach zehn Uhr abends proben, weil man in der Dunkelheit viel inspirierter sei und so ein Quatsch. Deswegen habe ich mit dem Schauspiel aufgehört und mit dem Schreiben angefangen. Das hat mir ge-

fallen, weil ich das besser kontrollieren kann. Aber für mich hat Schreiben nach wie vor viel mit dem Theater zu tun, denn ich konstruiere meine Geschichten wie ein Drama, und ich zeichne auch Erzählpläne, die sehr an Theaterszenen erinnern.

Warum schreiben Sie dann keine Dramen?

Ich habe auch schon Dramen geschrieben. Ich glaube, insgesamt sechs. Eins davon heißt „Homecoming“, es wurde in Taiwan sogar aufgeführt. Ich habe auch vor, wieder Dramen zu schreiben, aber man muss das ganz pragmatisch sehen: Das Drama ist in Taiwan kein wichtiges literarisches Genre, und es ist sehr schwer, für ein Stück einen Verlag zu finden, der es publizieren, oder ein Theater, das es spielen würde.

Ihre Geschichten sind oft zwischen Taiwan und Europa angesiedelt, spielen jedoch größtenteils in Taiwan. Und in Taiwan sitzt ja auch Ihre Leserschaft. Ist es für Sie auch eine Art „Homecoming“, in Berlin lebend über Taiwan zu schreiben?

Ja, das kann sein. Taiwan ist meine Heimat, und im Schreiben setze ich mich natürlich dauernd mit meinen Gefühlen ihr gegenüber auseinander. Ich habe 28 Jahre lang in Taiwan gelebt und fliege jetzt von Deutschland aus auch jedes Jahr hin. Durch Internet und Telefon fühle ich mich eigentlich gar nicht so weit weg von zu Hause, aber das Schreiben ist natürlich auch ein Ausdruck meiner Sehnsucht. Seit ich in Deutschland bin, schreibe ich aber auch für taiwanesishe Zeitungen und Zeitschriften, und ich drehe ab und zu Beiträge für einen Fernsehsender. Dadurch halte ich den Kontakt aufrecht.



Fällt es Ihnen schwer, Ihren Lesern in Taiwan nicht näher zu sein?

Nein, das ist total in Ordnung so. Ich stehe über meine Homepage und meinen Blog ständig in Kontakt mit meinen Lesern. Außerdem sind Lesungen und so etwas in Taiwan sowieso nicht so üblich. Deshalb würde ich meine Leser auch nicht häufiger zu Gesicht bekommen, wenn ich in Taiwan leben würde.

In Deutschland kann ich sogar besser schreiben! In Taipeh habe ich einfach zu viele Freunde. Da bin ich wirklich dauernd unterwegs: Einer kocht etwas, ein anderer macht Tiramisu für alle, dann hat jemand ein neues Lokal aufgetan, wo der ganze Trupp dann hin muss. Dort komme ich kaum zur Ruhe. Aber hier habe ich nicht so viele Freunde, und es ist viel ruhiger in Deutschland. Ich glaube sogar, ich hätte meinen letzten Roman in Taipeh niemals fertig gekriegt.

Und auch der direkte Kontakt zur taiwanesischen Literaturszene fehlt Ihnen nicht?

Ach nein ... Das ist ein kleiner Kreis, in dem jeder jeden kennt. Ich finde es eher ganz gut, da etwas Abstand halten zu können! Außerdem zahlt es sich aus, ein bisschen exotisch zu sein: Ich werde von taiwanesischen Medien oft gebeten, etwas über Berlin zu schreiben, weil Berlin seit einiger Zeit so *in* ist!

Die Geschichte des Zirkusjungen in Ihrem Roman *Attitude* ist eine Identitätssuche. Hat diese Identitätssuche in erster Linie mit der erwachenden Liebe des Jungen zu Männern zu tun, oder ist das für Sie auch ein typisch taiwanesisches Thema? Schließlich ist auch die Insel Taiwan in ihrer Abgrenzung zu China ständig mit ihrer eigenen Identität beschäftigt.

Ja, Identitätssuche ist tatsächlich ein Lieblingsthema der Taiwanesen. Als ich klein war, wusste ich nie, ob meine Klassenkameraden Hakka (das ist eine Volksgruppe in China mit eigenem Dialekt) oder Taiwanesen oder Chinesen waren. Das war noch unter dem Kuomintang-Regime, und da hatten wir offiziell natürlich alle einfach Chinesen zu sein, wenn wir auch nicht zur Volksrepublik gehörten. Erst danach fingen alle an, nach den eigenen Wurzeln zu suchen.

Und was die Liebesgeschichte angeht: Da wollte ich weniger einen betont bisexuellen Charakter entwerfen, als einfach einen Menschen beschreiben, der sich auch in Menschen verliebt, die zufälligerweise Männer sind. Das Liebesleben meines Protagonisten ist deshalb nicht das Hauptthema der Geschichte.

Kann man Ihre Bücher nur in Taiwan kaufen?

Ich habe sie auch in Buchläden in Hongkong gesehen, weil man dort – wie in Taiwan – die traditionellen Langzeichen liest, während die chinesischen Zeichen in der Volksrepublik ja vereinfacht wurden. Und Freunde von mir haben meine Bücher auch in Singapur entdeckt. In China selbst aber gibt es nur schlechte und sogar unvollständige Raubkopien von meinen Texten, über die ich mich aber trotzdem freue! Ich schreibe ja oft über Sex, und solche Geschichten kann man in China nicht so einfach veröffentlichen. Bloß 2003 wurde einmal eine Geschichte von mir in eine hochoffizielle Taiwan-Anthologie aufgenommen, die in China herausgegeben wurde. Natürlich in Kurzzeichen. Später habe ich gesehen, dass meine Erzählung im Internet dann vervielfältigt und in Blogs diskutiert wurde. Insgesamt glaube ich aber nicht, dass chinesische Leser sich so stark für Literatur aus Taiwan interessieren.

Spielt das schwierige Verhältnis zwischen China und Taiwan in Ihren Geschichten überhaupt keine Rolle?

Nein, eigentlich nicht. Ich habe bloß einmal eine Geschichte über einen General geschrieben, der 1949 mit all den anderen Kuomintang-Soldaten vor den Maoisten nach Taiwan floh. Aber die habe ich eigentlich nur geschrieben, weil ich damals gerade meinen Wehrdienst in einer Radarstation in den Bergen abgeleistet habe. Eines Tages bat mich mein Vorgesetzter, mit einer passenden Erzählung an einem Literaturwettbewerb teilzunehmen. Wenn ich gewinnen und der Kompanie also alle Ehre machen würde, dürfte ich nicht nur das Preisgeld einstreichen, sondern er bot mir auch noch Sonderurlaub an und dass ich ab sofort nur noch Dienst in klimatisierten Räumen tun müsse. Die Anderen mussten unterdessen raus in die schwüle Hitze. Da habe ich mich natürlich ins Zeug gelegt und mit der Geschichte am Ende tatsächlich den ersten Preis abgeräumt!

Katharina Borchardt ist freie Literaturkritikerin und Literaturredakteurin bei SWR2. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Baden-Baden.

Kevin Shih Hung Chens chinesischsprachige Homepage: www.kevinchen.de
Der Film „Dazwischen“ auf Myspace: www.myspace.com/aimeidazwischen



Chinesen fahren nicht mehr Fahrrad

Karin Hasselblatt gehört zu den renommiertesten und aktivsten Übersetzerinnen aus dem Chinesischen. Sie wünscht sich deutlich mehr „echte“ chinesische Literatur (nicht nur) auf dem deutschen Buchmarkt und stellt weitreichende Fragen.

Zu einer meiner ersten Begegnungen mit China verhalf mir der Kinderbuchautor Michael Ende (米歇爾·恩德) mit seinem Literaturklassiker von Jim Knopf und Lukas, dem Lokomotivführer (火車頭大旅行). Die beiden fahren mit ihrer Lokomotive Emma nach Ping, der Hauptstadt von China. Dort gibt es „ungeheuer viele Menschen“. Und alle haben „Schlitzaugen und Zöpfe und trugen große runde Hüte auf den Köpfen“. Jedes Stockwerk der vielen tausend Häuser hat „ein eigenes vorspringendes Dach, das wie ein Regenschirm aussah und aus Gold war“. Jim und Lukas beobachten bei einem Rundgang durch die Stadt Ohrputzer und Haarzähler. Das Buch ist 1960 erschienen und typisch für die Mischung aus Wissen, Halbwissen und Fantasie in der chinabezogenen Kinder- und Erwachsenenliteratur jener Zeit.

China war nach der Staatsgründung für Jahrzehnte fast hermetisch abgeriegelt, es drang wenig Information nach außen: ein guter Nährboden für Vorurteile und Klischees. Auch nach der Öffnung (改革开放) änderte sich das Bild des verschlossenen, unverständlichen China nur langsam. In den 1980er Jahren des 20. Jahrhunderts gelangten dann neue literarische Strömungen, darunter die „Literatur auf der Suche nach den Wurzeln“ (寻根文学), nach Deutschland und erlebten einen Boom. Chinesische Autorinnen und Autoren wurden nach Deutschland eingeladen, es wurde viel übersetzt und veröffentlicht, bis die Dynamik 1989 einen jähen Einbruch erlitt. Kein deutschsprachiger Verlag wollte mehr chinesische Literatur veröffentlichen.

Erst Mitte/Ende der 1990er Jahre und zu Beginn des 21. Jahrhunderts erwachte das Interesse neu. Die Staaten der Welt rückten näher zusammen. Wenn in China der sprichwörtliche Sack Reis umfällt, erfahren wir dies in Deutschland fast zeitgleich, meist über TV, und bekommen Analysen und Interpretationen des Ereignisses gleich mitgeliefert. Es betrifft uns. Wir erfahren, dass China weltweit Rohstoffe aufkauft, dass Chinesen in den Weltraum fliegen. Und das will sich so gar nicht mit unseren Klischees von einst decken: Was, Chinesen fahren nicht mehr Fahrrad, sondern Auto?

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde chinesische Literatur gelesen, weil sie so ganz andersartig schien, Orte und Art der Handlung wirkten märchenhaft entrückt und exotisch. Namen klangen uns je blumiger desto chinesischer, die Sprache wirkte noch in der Übersetzung fremdartig interessant. Und dann, vor noch nicht 15 Jahren, war China plötzlich präsent! Seit Mitte/Ende der 1990er Jahre kam auf einmal junge, moderne Literatur aus dem Land, wie man sie nie erwartet hatte – Romane und Erzählungen über *das* flippige Leben in Millionenstädten erreichten in Deutschland ungewöhnlich hohe Auflagen. Es ging um

Themen, die auch Deutschen vertraut sind: Autos, Drogen, Partys, Sex, AIDS. Gemeint sind vor allem die Autorinnen Mian Mian (棉棉) und Wei Hui (苇慧). Damit fielen auch die letzten Klischees und China rückte auf einmal ganz nah, das Leben dort schien sich um die gleichen Dinge zu drehen wie in Deutschland. Zwar geschieht es auch heute noch, dass sich ein deutscher Buchverlag aus Marketing-Erwägungen für einen Titel entscheidet, „weil er so schön exotisch klingt“, auch wenn er mit dem Original nichts mehr zu tun hat, aber der Durchbruch ist geschafft.

Leider wirkt diese neue Art der Literatur auch stark austauschbar. Wohl hat es seinen Reiz, dass die Protagonisten so auch in London, New York oder Paris leben könnten, andererseits übersehen deutsche Leser und Verlage dabei mitunter, dass es nur um einen winzigen Ausschnitt der chinesischen Gesellschaft und Wirklichkeit geht: Den 70 bis 80 Prozent Landbevölkerung und einem Gutteil der Stadtbewohner Chinas dürfte dieser Lebensstil vollkommen fremd sein. Und so würde es zum literarischen Reichtum des Landes beitragen, wenn chinesische Literatur zumindest teilweise auch in ihrer Moderne chinesisch bliebe. Für deutsche Leser sollten auch weiterhin Unterschiede in Kultur, Verhalten und Kommunikation, in der Fantasie und in Vorstellungswelten aufscheinen. Sonst ist die Lektüre eines chinesischen Romans keine Entdeckungreise in ein fernes Land mehr, und das wäre schade, denn rein geographisch bleibt uns China trotz aller Globalisierung fern.

Was ich mir von chinesischer Literatur außerdem wünsche, ist mehr Fiktion, ja sogar Science-Fiction – Entwürfe, Konzepte des Lebens, des Zusammenlebens – und weniger Literatur, mit der Wissen vermittelt oder etwas aufgearbeitet werden soll. Literatur um des Lese- und Denkgenußes willen. Denn was ein Volk ausmacht, sind seine Visionen, seine Fantasien. Der Amerikaner Gene Roddenberry (吉恩·罗登伯里) kreierte in den 1960er Jahren die Science-Fiction-Fernsehserie „Star Trek“. (《星际旅行》) Die Gesellschaft der Zukunft, die er entwirft, kommt ohne Geld aus. Zur gleichen Zeit, kurz vor seinem Tod im September 1976, wälzte Mao Zedong auf dem Krankenlager radikalsozialistische Gedanken und fragte sich: „Warum brauchen wir immer noch Geld?“

Lange vor Globalisierung und Internet schienen Orient und Okzident die gleichen Visionen zu haben. Wie steht es heute darum? Wo liegt Gemeinsames? Lässt sich Einklang in der Vielfalt schaffen? Was ist dazu nötig?

Karin Hasselblatt (*1963), Diplom-Übersetzerin für Chinesisch, von 1990 bis 1992 DAAD-Stipendiatin in Peking, arbeitet seit 1995 als freie Lektorin und Übersetzerin aus dem Chinesischen und Englischen. Von 2000 bis 2002 war sie Geschäftsführerin des Richard-Wilhelm-Übersetzerzentrums in Bochum. Sie lebt in Berlin.

China im Kopf – China im Bild

Als Marco Polo vor etwa 700 Jahren von seiner 17-jährigen Chinareise nach Europa zurückkam, vergaß er bestimmte typisch chinesische Motive in seinen bilderreichen Erzählungen. Etwa Schriftzeichen und Buchdruckerei, Esstübchen und Explosivstoffe oder gar die Chinesische Mauer. Heutzutage reist die Kamera mit nach China, beweist mit Foto oder Film die persönliche Präsenz vor Ort und verwandelt oben genannte Motive in Maskenikonen der Chinaerfahrung. Die Bilderstrategien der Profis sind allerdings vielfältig, fand Martin Zähringer bei der Durchsicht der zahlreichen Bildbände, die in diesem Jahr erschienen sind.

Das handliche Buch von National Geographic **China. Eine Bilderreise** (2008) beginnt mit kulturgeschichtlichen Motiven, etwa einem jener weltbekannten kaiserlichen Tonkrieger und geht dann dazu über, das Problem der Repräsentation räumlich zu bewältigen. Die Bilderreise durch die verschiedenen Großregionen Chinas setzt auf den rhythmischen Wechsel von Tradition und Moderne. Im dickleibigen Kalenderbuch **China 365 Tage** (Edition Fackelträger 2008) vermitteln chinesische Sinsprüche gepaart mit je einem Großbild pro Tag einen spirituellen Teileindruck mit buddhistischem Grundton. Thomas Höllmann verlässt sich in seiner **Kulturgeschichte des Alten China** (C.H. Beck 2008) auf den objektiven Reiz von sechzig archäologischen Artefakten, deren Abbildungen er mit kurzen, prägnanten Texten ergänzt. Er geht davon aus, dass einzelne Facetten des Lebens mit ihren jeweiligen bildnerischen Darstellungen auf grundlegende Wesenszüge der chinesischen Kultur schließen lassen. Gegen die Faszination der lebenden Bilder aus der TV-Reihe **China. Reisewege zur Kunst** (hrMedia 2008) wirkt dieser akademische Ansatz etwas blass. Im Fluss der neun Reisereportagen verführen der gesprochene Begleittext plus authentische Musik, vor allem wegen der Gleichzeitigkeit mit gewiss noch selten gesehenen Bildern sowohl von den angekündigten Kunsttraditionen als auch vom Leben der Menschen und von der überwältigenden Natur.

Jenseits des Rahmens

Die Strategie der positiven Motivwahl verstärkt jedoch die erkennbare Tendenz zu einem neuen Exotismus und verweist unweigerlich auf das, was fehlt. Gesellschaftspolitische Konflikte und prekäre Situationen erscheinen nur sehr blass in der Matrix offizieller Repräsentationen. Wer hiervon mehr sehen will, muss schon selbst reisen. Wer nach authentischer Erfahrung und einem echten China-Bild sucht, sei auf chinesische Projekte verwiesen. Ein guter Anfang ist mit dem **China Art Book** (Dumont 2008) gemacht, das 80 aktuelle Künstler Chinas mit jeweils mehreren Beispielen ihrer Kunst vorstellt, einschließlich kompetenter Analysen, Werkkatalog und Ausstellungstätigkeiten. Im Katalog **China. Facing**

Reality (Verlag für moderne Kunst 2008) werden einige dieser Künstler und weitere ausführlich präsentiert. Informativ ist auch der Ausstellungsband **China macht Druck** (Kehrer 2008) mit ausführlichen Textbeiträgen und Reproduktionen chinesischer Druckgrafik. Noch näher an das Echte und Wahre kommt man mit dem Bildband des Tuschmalers Zhou Jun (Kehrer 2008) oder jenem des Literaturnobelpreisträgers Gao Xingjian (Kerber 2007). Ein origineller Bildband von Zhang Yao und Bu Yi zur chinesischen Alltagskultur **China Everyday** (A Dom Publishers 2008) kommt ganz und gar nicht alltäglich daher und zeigt, wie informativer Text selbst als Kunstform mit dem Medium Bild zu verschmelzen ist.

Herausragend aber ist der große Fotoband von Shing Liu Heung **China. Portrait eines Landes** (Taschen 2008). Er verspricht eine Dimensionserweiterung für das China-Bild in unseren Köpfen. In dieser Fotogeschichte der Volksrepublik China sind großformatig reproduzierte historische Fotografien von etwa 90 chinesischen Fotografen versammelt. Auch die Zeugnisse aus der Kulturrevolution zeigen hier noch etwas ganz anderes als die Begleittexte, mit denen sie im Nachhinein aus der Gewalt ihrer unbegriffenen Zeit erlöst werden sollen. Man wird mit dieser Eigenwilligkeit der Bilder leben müssen. Dennoch wird mit einem ikonografischen Konzept versucht, die ideologische Komponente der antikomunistischen Textaussagen zu untermauern: Das Bildsubjekt schreitet parallel zur historischen Entwicklung vom Status des beherrschten Massenmenschen zu dem des freien Individuums voran. Dieser schöne Traum ist uns schon lange bekannt.

Martin Zähringer ist freier Literaturkritiker (u.a. für *Neue Zürcher Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*). Er lebt und arbeitet in Berlin.

Yu Jian [China]

Der Dichter als Spracharb

Yu Jian, geboren 1954, wuchs in Kunming in der südchinesischen Provinz Yunnan auf, wo er noch immer lebt. Seine Schulbildung wurde durch die Kulturrevolution (1966–1976) unterbrochen. In den 1970er Jahren arbeitete er für ein Jahrzehnt in einer Fabrik, ehe er von 1980 bis 1984 an der Universität von Yunnan Chinesische Sprache und Literatur studierte. Mitte der 1980er Jahre betrat er die literarische Bühne als einer der Mitbegründer und Autoren der einflussreichen inoffiziellen Lyrikzeitschrift Sie (Tamen). Sein berühmtestes Werk, von den einen gefeiert, von anderen geschmäht, ist das Langgedicht Akte O („O dang'an“, 1994), das – genau wie das spätere Langgedicht „Flug“ („Feixing“) – auch in mehrere westliche Sprachen übersetzt wurde. Marc Hermann stellt uns den Dichter vor.



weiter

Nach seinen Anfängen, die von Veröffentlichungen über inoffizielle Publikationskanäle geprägt waren, fand Yu Jian seit Mitte der 1990er Jahre auch offiziell Anerkennung, wurde mit einer Reihe bedeutender Preise ausgezeichnet (u.a. 2002 mit dem Preis der Chinesischen Medien als bester Lyriker) und publizierte in renommierten Verlagen wie dem Peking Volksliteraturverlag (Renmin Wenxue Chubanshe). 2004 erschien eine Werkausgabe in fünf Bänden, die auch sein essayistisches und literaturkritisches Schaffen umfasst. Heute gilt Yu Jian, der im Brotberuf als Redakteur der Zeitschrift *Literatur- und Kunstkritik in Yunnan (Yunnan wenyi pinglun)* arbeitet, allgemein als einer der wichtigsten zeitgenössischen chinesischen Lyriker.

Yu Jians Anfänge Mitte der 1980er Jahre waren vor allem von der Opposition gegen die damals dominierende „Hermetische Schule“ mit ihrer Galionsfigur Bei Dao (geb. 1949) geprägt. Neben dem ähnlich prominenten Han Dong (geb. 1961), einem der Mitbegründer der Zeitschrift *Sie, galt und gilt Yu Jian als zentraler Vertreter und Vordenker einer „umgangssprachlichen“, „volkstümlichen“ Dichtung. Als solcher grenzt er sich auch scharf von einer so genannten intellektuellen posthermetischen Schule ab (vertreten u.a. durch Ouyang Jianghe, Wang Jiabin, Xi Chuan, Zhai Yongming, Zhang Zao). Yu Jian kritisiert an dieser Richtung ihr Streben nach vermeintlicher „Tiefe“ und Intellektualität und ihre Sprachartistik. Er geht stattdessen von der konkret erfahrenen Alltagswirklichkeit aus, die er mit einer entsprechend alltäglichen Sprache zu erfassen sucht. Wenn man die chinesische Lyrik der letzten dreißig Jahre im Spannungsfeld zweier Pole, nämlich des „Erhabenen“ und des „Geerdeten“, verortet, dann ist Yu Jian vielleicht der bedeutendste Vertreter des „Geerdeten“. Sein Ansatz ist dabei sprach- und ideologiekritisch. Gegen die politische Rhetorik, wie sie besonders die Mao-Ära so penetrant dominiert hatte, aber auch gegen die hehre, erhabene Sprache der Hermetiker und der (intellektuellen) Posthermetiker setzt er eine betont schlichte, unpräntöse Sprache, die konventionelle Sprach-, Denk- und Wahrnehmungsmuster aufbrechen soll. Gegen den verbreiteten romantisch-religiösen Kult des Poeten (z.B. bei Yang Lian), der auf verkappte Weise den Personenkult um den „Großen Führer“ Mao fortführt, setzt er das betont nüchterne Bild des Dichters als Spracharbeiters. Immer wieder ironisiert er in seiner Lyrik die Vorstellung eines über der Wirklichkeit schwebenden, diese überhöhenden Dichters, und immer wieder entlarvt er die Rhetorik des politischen wie des poetischen „Establishments“ als hohl. In diesem Sinne versteht er sich als Vertreter einer kulturellen Peripherie, die sich auch als regionale Peripherie manifestiert – bewusst bleibt Yu Jian im tiefen Süden, weit weg von der Machtzentrale Peking. Dass er sich mit dieser subversiven Haltung auf eine nicht ungefährliche Gratwanderung einlässt, nimmt er gern in Kauf.*

In sprach- und ideologiekritischer Hinsicht markiert das Langgedicht „Akte 0“ zweifellos einen Höhepunkt in seinem Schaffen. Die „Akte“ ist ein offizielles Dossier, das die Lebensgeschichte eines anonymen Individuums bis in die trivialsten Details hinein dokumentiert. Der Autor entlarvt damit ein in der VR China gängiges bürokratisches Kontroll- und Machtinstrument, offenbart zugleich aber auch die Unfähigkeit des staatlichen Apparates, die individuelle Wirklichkeit zu erfassen. Wenn etwa in einem Kapitel, betitelt „Geschichte einer romantischen Liebe (Jugend)“, ganz unverstellt von den ersten sexuellen (Masturbations-)Erfahrungen des jugendlichen Protagonisten die Rede ist, dann lautet am Ende die offizielle „Verfügung“ dazu ebenso autoritär wie hilflos: *alle 23 obigen Zeilen sind zu löschen / und dürfen nicht kopiert / in Umlauf gebracht / veröffentlicht werden*

Kurzweiliger als „Akte 0“ sind freilich manche Kurzgedichte. Besonders bemerkenswert an ihnen sind der Witz und die Ironie, mit denen Yu Jian immer wieder seinen Gegenstand entlarvt (siehe die Gedichte auf S. 26 und 27 in diesem Heft).

Doch der Autor bleibt nicht nur negativ beim Aufbrechen von Sprach- und Denkklišeen stehen, sondern er zielt auch positiv auf Wahrhaftigkeit, auf eine zumindest flüchtig aufscheinende wahrhaftige Wirklichkeitserfahrung. In diesem Sinne ist seine Lyrik, ausgehend von einer „entrümpelten“ Sprache, eine Schule der Wahrnehmung. Gerade manche seiner äußerst verknappten, auf ein einziges Bild, eine einzige Erfahrung reduzierten Kurzgedichte suchen, ähnlich dem japanischen Haiku, solche Momente der Wahrhaftigkeit zu erfassen. Darin kann durchaus eine höhere, ewige Wirklichkeit aufscheinen, die aber nie zu einer abstrakten Ideologie gerinnt.

Für den westlichen Leser, der bei zeitgenössischer chinesischer Lyrik vermutlich zuerst an die hermetische Lyrik eines Bei Dao oder Yang Lian denkt, dürften Yu Jians Gedichte eine Entdeckung darstellen: nämlich die Entdeckung einer ganz anderen – aber für China genauso repräsentativen – lyrischen Richtung, die für den Leser bemerkenswert leicht zugänglich ist, ihn unmittelbar anspricht und dabei zugleich erfrischend welt- und realitätshaltig ist. Dass diese oft witzig-ironisch daher kommende Realitätsnähe eine wesentlich ideologiekritische Dimension hat – vergleichbar etwa Reiner Kunzes Lyrik der 1970er Jahre –, erhöht den Reiz dieser Gedichte noch.

Marc Hermann hat in Kiel, Shanghai und Bonn Germanistik, Philosophie und Sinologie studiert und arbeitet als freier Literaturübersetzer und Lehrbeauftragter für Chinesisch an der Universität Bonn (s. auch Rezension S. 47).

Antjie Krog [Südafrika]

Schreiben, um dazu zu gehören

Antjie Krog (*1952) ist eine der renommiertesten und vielseitigsten Lyrikerinnen und Schriftstellerinnen Südafrikas. International bekannt wurde sie 1998 durch ihre erste englischsprachige Veröffentlichung, *Country of My Skull* (Random House 1998), einem Buch über die Wahrheits- und Versöhnungskommission. Die auf Afrikaans schreibende Autorin zahlreicher Lyrikbände, Prosatexte und Kinderbücher erhielt alle wichtigen Literaturpreise Südafrikas sowie 2003 einen Übersetzerpreis für *Met woorde soos met kerse* (Kwela Books 2002; Mit Worten wie mit Kerzen), eine von ihr herausgegebene und ins Afrikaans übertragene Sammlung von Erzählungen und Gedichten aus den indigenen Sprachen Südafrikas. Der Übersetzung dieser Anthologie ins Englische widmete sie sich von Oktober 2007 bis Juli 2008 als Fellow am Wissenschaftskolleg in Berlin. **Manuela Thurner** hat sich dort mit ihr getroffen.

Manuela Thurner: In Südafrika gibt es über elf offizielle Landessprachen. Legt man dort Wert darauf, von einer Sprache in eine andere zu übersetzen?

Antjie Krog: Laut Verfassung haben alle elf Sprachen den gleichen Stellenwert. Aber Englisch ist die Hauptsprache, und alles, was in den anderen Sprachen geschrieben wird, gilt als nicht so wichtig. Gleichzeitig gibt es aber ein großes Bedürfnis, zueinander zu finden, einander zuzuhören, miteinander zu sprechen, und Englisch ist die einzige Sprache, in der wir das tun können. Also sind wir dankbar, dass es überhaupt eine Sprache gibt, in der wir einander begegnen können, und außerdem ist unser Englisch sehr südafrikanisch geprägt. Aber die momentane Situation privilegiert die ohnehin bereits privilegierten Schichten, und solange wir nicht auch die Menschen in den ländlichen Gegenden in ihrer jeweiligen Sprache ansprechen, wird es eine ungleiche Situation bleiben. In dieser Hinsicht war die Wahrheitskommission wirklich ein wahr gewordener Traum. Da während der Anhörungen in alle Sprachen übersetzt wurde, hatte man plötzlich Zugang zum Innersten dieser Menschen – zu ihren Gedanken, ihrer Wut, ihrem Leid; man konnte auf die Menschen zugehen, auf sie eingehen und ganz einfach miteinander sein. Damals zeigte sich überdeutlich, wie wichtig Übersetzungen sind. Daher ist es erstaunlich, dass man diesen Weg nicht weitergegangen ist, aber ich kenne keine Institution oder Organisation, die heutzutage Übersetzungen in dieser Form und Vielfalt anbietet.

In *Country of My Skull* schreiben Sie: „Afrikaans ist der Preis, den die Buren für die Apartheid zahlen werden.“ Als ich kürzlich in Südafrika war, hörte ich immer wieder, dass Afrikaans eine „sterbende Sprache“ sei. Sehen Sie das auch so? Und falls ja, was bedeutet das für Sie als afrikaanssprachige Lyrikerin und Schriftstellerin?

Eine Sprache überlebt oft nur deshalb, weil sie jemand zu seinem Anliegen macht. Afrikaans war zum großen Teil ein Projekt der Buren. Sie haben die Sprache instrumentalisiert, um eine Burennation zu schaffen und ihre Macht zu festigen. Momentan nimmt sich dieser Sprache niemand so richtig an, und das ist ein Problem. Aber es besteht ein Interesse von Seiten der „Coloureds“, d.h. der Mehrheit der afrikaanssprechenden Südafrikaner, und es wird sich zeigen, ob die Sprache durch sie weiterleben wird. Ich selbst werde immer auf Afrikaans schreiben, aber ich bin schon älter. Ich frage mich nur: Wenn meine Enkelin eines Tages über eine Reise zum Mars schreiben will, wird sie dann den passenden Wortschatz haben? Wird es ein Science-Fiction-Vokabular in Afrikaans geben? Wird jemand neue Wörter für die neuesten Entwicklungen in der Computertechnologie oder in der Transplantationsmedizin erfinden?

Sie selbst übersetzen sowohl ins Englische – das betrifft vor allem Ihre eigenen Gedichte und Texte – als auch ins Afrikaans, so z.B. Nelson Mandelas Autobiographie. Worin besteht für Sie der Unterschied?

Der große Unterschied ist, dass ich den Text verändern kann, wenn ich mich selbst ins Englische übersetze. Wenn ich andere Schriftsteller ins Afrikaans übersetze, muss ich natürlich dem Originaltext treu bleiben. Bei der Arbeit an Mandelas Autobiographie war die größte Schwierigkeit, sie in klassisches Afrikaans zu übersetzen. Aus Protest gegen das klassische Afrikaans und die Machtträger wurde über all die Jahre hinweg ganz bewusst ein unreines Afrikaans gesprochen, aber Mandelas Geschichte kann man natürlich nicht in einem Afrikaans-Slang erzählen.

In einem Gespräch mit Ulrike Draesner in der Literaturwerkstatt Berlin sagten Sie, dass Sie eine dicht am Original bleibende Übersetzung bevorzugen. Diese „Theorie“ entspricht nicht unbedingt dem gängigen Konsens.

Es geht mir, genauer gesagt, darum, die Knochenstruktur des Afrikaans zu erhalten, d.h. man bepackt das Gerippe mit neuem Fleisch, hüllt es in



© Privat

eine andere Haut und eine andere Kleidung, aber man soll noch hören, dass das Skelett aus einer anderen Sprache stammt. Ich möchte betonen, dass ich keine englisch-, sondern eine afrikaanssprachige Schriftstellerin bin. Auch wer mich auf Englisch liest, soll merken, dass ich von anderswo herkomme, einen anderen Hintergrund habe, dass meine Sensibilität eine andere ist. Ich stehe nicht in der Tradition der englischen Literatur, ich schreibe nicht in einem englischen Resonanzraum. Und das möchte ich in der Übersetzung sicht- oder hörbar machen.

Sie würden sich also nicht von Muttersprachlern ins Englische übersetzen lassen?

Doch, das ist ja auch schon geschehen, aber ich war nicht immer mit der Auswahl einverstanden. Meist werden meine politischen Gedichte übersetzt, nicht meine feministischen oder sexuell freizügigen Gedichte.

Sie sagten auch, dass Sie schreiben, um dazu zu gehören. Trifft das auch auf das Übersetzen zu – vielleicht in noch stärkerem Maße? Ist es Ihr Anliegen, dadurch mit den verschiedenen Sprachen und Bevölkerungsgruppen Ihres Landes in einen Dialog zu treten?

Bei einer Übersetzung geht es ja immer um mehr als um die Sprache allein. Man übersetzt eine Kultur und versucht zu verstehen, woher der oder die andere kommt. Wenn man mit seiner Umgebung in Einklang leben will, gehört das einfach dazu. Um mich herum herrscht Armut, Leid, Grausamkeit, Kriminalität, und mit all dem – der Apartheid-Vergangenheit und der Zukunft – will und muss ich leben, und allein durch das Übersetzen wird mir diese Situation immer wieder bewusst.

In einem Ihrer Gedichte findet sich der Ausdruck von der „langweiligen Tätigkeit des Übersetzens“. Übersetzen Sie gerne?
Je älter ich werde, desto mehr wird das Übersetzen für mich zu einer Obsession, und desto stärker wird mir bewusst, dass ich ohne Übersetzen nicht leben könnte. Auch weil es das eigene Denken flexibler macht; man

ist gezwungen, kreativ zu sein, die Sprache zu biegen, das eigene Denken zu hinterfragen. Interessant wird es beim Übersetzen ja normalerweise dort, wo man auf Dinge stößt, die sich eigentlich gar nicht übersetzen lassen, und dann fragt man sich: Warum gibt es dieses Wort in deiner Sprache nicht? Oder warum klingt es in deiner Sprache so unaufrichtig? Aber ich übersetze nie, weil ich es gern tue. Ich übersetze immer

aus einem bestimmten Grund, mit einem Ziel vor Augen. Ich übersetze, um etwas zu verstehen oder weil ich will, dass auch andere dieses oder jenes lesen oder erfahren.

Glauben Sie, dass Sie mit Ihrer Arbeit einen Beitrag zum gesellschaftlichen Wandel und zur Aussöhnung in Südafrika leisten können?

Ich schreibe nicht, weil ich glaube, etwas verändern zu können. Ich schreibe, weil ich muss. Es heißt ja immer, dass man über Dinge schreibt, die man selbst gern lesen möchte. Das trifft wohl auch auf mich zu. Es gibt Themen, über die in Südafrika nicht gesprochen wird, über die man aber sprechen sollte oder sprechen muss – und wenn man dazu keine Gedichte findet, dann schreibt man sie halt selbst.

So leisten Sie also dann doch Ihren Beitrag, indem Sie eine Lücke füllen?

Ja, aber das weiß man vorher nie. Man stellt immer wieder überrascht fest, dass das, was einem selbst fehlt, auch von anderen Menschen vermisst wird, dass sie auch danach suchen.

Manuela Thurner (*1967) ist freie Übersetzerin und Autorin. Sie war zehn Jahre in den USA und promovierte an der Yale University in Amerikanistik. Ihr leidenschaftliches Interesse gilt der Geschichte, Kultur und Literatur Afrikas, vor allem Südafrikas. Sie lebt und arbeitet in München.

Sherko Fatah [Irak/Deutschland]

Ein saumseliger Zaungast

Von Grenzerfahrungen, topografisch wie mental, handeln die Romane von Sherko Fatah, der in seiner Muttersprache über sein Vaterland, den Irak, schreibt. Das ist wörtlich zu verstehen, ist er doch im November 1964 als Sohn eines irakisch-kurdischen Vaters und einer deutschen Mutter in Ostberlin geboren. Für seinen Roman *Das dunkle Schiff* (Jung und Jung 2008) wurde er in diesem Jahr für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. Monika Carbe hat sich umfassend mit Autor und Werk beschäftigt.

Von Kindheit an hat Sherko Fatah erlebt, wie Schranken sich öffnen und schließen, Pässe kontrolliert, gestempelt oder für nichtig erklärt werden. Er kennt die Erfahrungen der mütterlichen Familie ebenso wie die traumatischen Erlebnisse der Verwandtschaft seines Vaters und beschreibt in seinen Romanen die Auswirkungen von Diktatur, Kriegen und brutal ausgetragenen Konflikten unversöhnlicher Feinde, die zuvor manches Mal Freunde waren. Oft geht es um Machtproben oder religiös geprägte Auseinandersetzungen, um den Seitenwechsel, um Linientreue – und Verrat. Vor allem aber schildert Fatah, wie Gewalt und Einschüchterung auf junge oder alte Männer wirken, die sich der Macht beugen und dadurch verbiegen müssen.

Als Kind lebte Sherko Fatah in der DDR und oft wochen-, wenn nicht monatelang mit den Eltern im Irak. Exil, Wertewechsel und Verfremdung, genauer gesagt, den Perspektivenwechsel zwischen den Kulturen, hat er mehrfach persönlich erfahren, wenn auch immer in einer formal durch den Pass geschützten Position. Von irakischer Seite ist es ein ererbtes, von deutscher Seite ein fast schon surrealistisches Exil, wenn man es von heute aus, aus der Distanz von über 30 Jahren betrachtet. Die Familie verließ schon 1975 die DDR, als Sherko zehn Jahre alt war, lebte eine Zeit lang in Wien und ging von dort aus nach Westberlin. Dort besuchte er ein Gymnasium, begab sich nach dem Abitur 1985/86 auf die Kavalleristour der Postmoderne, das heißt, er reiste nach Indien, Bangladesh und Nepal, studierte, ebenfalls in Westberlin, Philosophie und Kunstgeschichte, schloss sein Studium ab und begann ab 1996 an seinem ersten Roman zu schreiben. Vom Jahr 2000 an wurden seine Texte in Anthologien und Zeitschriften wie den Grazer *Manuskripten* veröffentlicht, und als *Im Grenzland* (Jung und Jung 2001) erschien, wurde das Buch nicht nur mit dem aspekte-Literaturpreis 2001, sondern ein Jahr später auch mit dem Sonderpreis des Deutschen Kritikerpreises für das bemerkenswerteste Prosadebüt ausgezeichnet.

Wenn Sherko Fatah darin die Erfahrungen eines Schmugglers schildert, ist er nur scheinbar „saumseliger Zaungast“, wie er seine Rolle als Schriftsteller in einem Interview anlässlich der Verleihung des Heidelberger Hilde-Domin-Preises für Literatur im Exil (2007) definierte. Diskret versteckt er sich als Erzähler hinter dem „zugereisten Gast“, der „nach der

Überwindung von ein paar tausend Kilometern per Flugzeug und mit geländegängigem Sammeltaxi durchs Gebirge“ im Norden des Irak ankommt, dort, wo das Land an die Türkei und den Iran grenzt. Es ist eine raffinierte Verknüpfung von Autobiografischem und Fiktionalem, da der Erzähler als Neffe des Schmugglers zum Beobachter der Ereignisse auf vermintem Gelände wird und dabei Gast bleibt, allerdings weniger saumselig, weniger träge und nachlässig als Fatah sich selbst – ironisch – beschreibt.

Mit dem Wissen des Insiders erzählt er vom Leben in den Häusern der Stadt, von der Depression, die alle Einwohner seit dem letzten Golfkrieg erfasst hat. Er beginnt aus der Perspektive des Besuchers aus Europa, setzt die Geschichte dann jedoch aus der Innensicht des Mannes fort, der sich Jahre zuvor entschieden hat, begehrte Waren wie Wodka, Zigaretten, Laptops und sonst noch alles, was sich im Rucksack verstauen lässt, als Einzelgänger hinüber und herüber zu schmuggeln, in den Iran, in die Türkei und zurück, eine lukrative Tätigkeit, die nicht nur von der Familie, sondern auch vom Geheimdienst stillschweigend geduldet wird, und die Grenzsoldaten begnügen sich mit Dollarbündeln. Dramatisch wird es, als der älteste Sohn des Schmugglers sich so sehr mit den Zielen einer islamistischen Vereinigung identifiziert, dass keine Verständigung mehr möglich ist; man warnt den Vater vor dem schädlichen Einfluss, jedoch zu spät, da er jede Autorität über den Jungen verloren hat. Der Sohn wird schließlich getötet, und mit dem Trauerritual im Haus der Mutter beginnt der Roman; als Rückblende, mit ineinander verschachtelten Geschichten. Und berichtet dann vom Leben des Schmugglers, von seiner Einsamkeit, von den Gefahren in rauer Landschaft und seiner durch zahllose Demütigungen verkrümmten Psyche.

Novellencharakter hat die nächste Veröffentlichung: *Donnie* (Erzählung, Jung und Jung 2004), die an einem geografisch kaum bestimmbar Ort spielt und zeigt, dass man den Autor auf keinen Fall allein auf das Thema der Beziehungen zwischen den kurdischen Regionen in den Ländern des Nahen Ostens bzw. der Türkei und Deutschland festlegen sollte, denn auch andere Stoffe behandelt er mit der gleichen Souveränität, detailgenau und mit dem langen Atem des Erzählers, der trotzdem seine Leser nicht langweilt.



© Doris Poklekowski

Das Alfred-Döblin-Stipendium der Akademie der Künste, das Sherko Fatah 2003 erhielt, erlaubte ihm, ohne Existenzsorgen an seinem nächsten Roman **Onkelchen** (Jung und Jung 2004) zu arbeiten. Schauplätze sind Berlin und – wieder – die kurdischen Berge. Bizarr ist der Anfang und spannend die Handlung, ebenso wie das Geschehen in seinem zuletzt erschienenen Buch **Das dunkle Schiff**, wird darin doch das Schicksal eines jungen Irakers, Kerim, von dessen Kindheit an verfolgt. Nach dem Tod des Vaters übernimmt dieser als ältester Sohn mit ruhiger Selbstverständlichkeit die Verantwortung für die Mutter und seine Geschwister. Seit Generationen steht die Familie der Religion, d.h. dem Islam, indifferent gegenüber, doch auf einer seiner Reisen in die Berge, wieder im Grenzland von Irak, Iran und der Türkei, wird Kerim entführt – und verführt, sich einer Geheimgesellschaft religiöser Fanatiker mit internationalen Verbindungen anzuschließen. In ihm vollzieht sich ein Bewusstseinswandel, doch nach seiner Rückkehr zur Familie treiben ihn Schuldgefühle ins Exil. Er erkaufte sich eine Schiffspassage als blinder Passagier, wird ausgesetzt und kommt auf Umwegen zu einem vor Jahrzehnten emigrierten Onkel nach Berlin, der die aktuelle politische Entwicklung mit Kopfschütteln,

aber auch recht abgeklärt verfolgt. Die Vergangenheit in den Bergen holt Kerim schließlich in einer der Berliner Moscheenvereine ein und als Feind der extremistischen Bewegung, der er einst angehörte, wird er erstochen.

Das dunkle Schiff ist ein Abenteuerroman, in dem das Thema der Verstrickung in religiösen Fanatismus einen Berichterstatter gefunden hat, der sein Sujet beherrscht.

Zum Schluss noch ein Wort zur Schilderung der Liebe und der Frauen: Da wird eine gewisse Scheu deutlich; ja, alle Romanhelden Fatahs erleben auch die Liebe, aber manchmal hat man den Eindruck, einige Frauen huschten nur als Mütter, Tanten und Cousinen, kaum Beteiligte vorbei, andere wiederum waren, wie die Schwester des Schmugglers in **Im Grenzland**, so erfährt man im Schlusskapitel, einst Anlass für erste sexuelle Erfahrungen, allerdings ein wenig verschämte.

Monika Carbe ist freie Kulturjournalistin und Übersetzerin aus dem Englischen und Türkischen, außerdem im Vorstand des Kulturvereins „Transfer zwischen den Kulturen“. Sie lebt und arbeitet in Frankfurt a. M.

Daniel Alarcón [Peru/USA]

Die Stimmen der Verlorenen

Er gilt jetzt schon als einer der besten Nachwuchsschriftsteller überhaupt. Daniel Alarcón, 1977 in Lima, Peru geboren, lebt in den USA und ist bereits mehrfach für seine Kurzgeschichten ausgezeichnet worden. Gerade hat er seinen ersten Roman vorgelegt. *Lost City Radio* ist in diesem Herbst auch auf Deutsch bei Wagenbach erschienen (Übers. Friederike Meltendorf). Andreas M. Widmann hat sich mit dem jungen Autor eingehend beschäftigt.

Anfang dieses Jahres, als die Redakteure von **Etiqueta Negra** in Lima die Internetseite ihrer Zeitschrift erneuerten, brach das Computersystem zusammen und das Team stand buchstäblich vor der virtuellen Obdachlosigkeit. In dieser Notlage erboten sich die Herausgeber von *n+1*, des New Yorker Magazins um den Schriftsteller Benjamin Kunkel, den Kollegen Platz auf ihrer eigenen Homepage einzuräumen. Mehrere Monate lang waren die Beiträge von **Etiqueta Negra bei n+1** zu lesen, häufig in zwei Sprachen, denn Leser waren aufgerufen, die spanischen Beiträge ins Englische zu übersetzen. Diese ungewöhnliche Lösung, die gleichzeitig eine neue publizistische Brücke zwischen US- und lateinamerikanischem, zwischen englischem und spanischem Sprach- und Kulturraum schuf, ist auch deshalb bemerkenswert, weil sie beispielhaft die Arbeit einer jungen Generation von Autoren kennzeichnet, für die der Prozess der Globalisierung nicht nur die Kategorien eines kulturellen Entweder-oder zugunsten eines Sowohl-als-auch aufgelöst hat, sondern für die dieses Selbstverständnis, dank Internet, auch praktisch keinen Widerspruch mehr bedeutet. Eine ihrer markantesten literarischen Stimmen ist die von **Etiqueta Negra**-Redakteur Daniel Alarcón. Geboren in Peru, wuchs er in Birmingham, Alabama auf, studierte in New York und in Ghana, erwarb einen Abschluss in Anthropologie und ein Degree des renommierten *Iowa Writer's Workshop*, arbeitete anschließend in Lima und zog zuletzt nach Kalifornien. Alarcóns Erzählungen und Essays sind unter anderem in **The New Yorker**, **Harper's Magazine** und **The Virginia Quarterly** erschienen und für sein Romandebüt **Lost City Radio** wurde er 2007 sowohl von der Zeitschrift **Granta** zu einem der 21 besten „Young American Novelists“ gekürt, als auch in Kolumbien zu einem der 39 wichtigsten unter-39-jährigen lateinamerikanischen Romanautoren. Selbst wenn für dergleichen noch kein Wort existiere, sei es kein Gegensatz, zugleich Amerikaner und Peruaner zu sein, sagt er. Dass er vorwiegend auf Englisch schreibt, habe damit zu tun, dass in dieser Sprache sein Wortschatz größer ist als im Spanischen.

Schon seine erste Kurzgeschichte, die 2003 im **New Yorker** erschien, lässt erkennen, welche Themen und literarischen Gestaltungsmittel für

Alarcóns Prosa charakteristisch sind. **City of Clowns** erzählt aus der Sicht eines jungen Mannes vom Doppelleben seines Vaters als Handwerker und Einbrecher, von seiner eigenen Kindheit und Jugend und davon, wie derselbe junge Mann als Journalist eine Gruppe von Straßenclowns durch Lima begleitet. Die Gegenwart Perus, die sich symbolisch in den Gestalten dieser komisch-traurigen Überlebenskünstler widerspiegelt, prägt auch Alarcóns Kurzgeschichtenband **War by Candlelight** (Harper Collins 2005). Es sind in einer klaren, präzisen Sprache verfasste Erzählungen, die souverän zwischen mehreren Zeitebenen hin und her springen. Wie Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss oder Zadie Smith gehört Daniel Alarcón einer Generation an, die nicht nur mit dem Internet, sondern auch mit Filmen von Quentin Tarantino und Alejandro González Iñárritu aufgewachsen ist – ein Echo von dessen **Amores Perros** ist in Alarcóns Erzählung **Lima, Peru, July 28, 1979** vernehmbar, in der die Hauptfigur Jagd auf die Straßenhunde von Lima macht – und der antilineare Erzählweisen zu selbstverständlich sind, als dass sie eigens als avantgardistisch ausgestellt werden müssten. Auch in **Lost City Radio** sind Anfang, Mitte und Ende nicht chronologisch angeordnet, sondern ineinander geschachtelt, und so entwickelt sich die Geschichte mosaikartig und aus verschiedenen Blickwinkeln. Perspektiven, Orts- und Zeitebenen vermischen sich oft übergangslos, doch die avancierte Komposition verdrängt nie das, was erzählt wird: In einem namenlosen Staat liest die Moderatorin Norma in ihrer Radiosendung jede Woche die Namen von Vermissten eines Bürgerkriegs vor und wartet auf Anrufe, die über deren Verbleib Aufklärung geben können, so wie sie selbst seit zehn Jahren auf Nachrichten von ihrem verschollenen Ehemann Rey wartet. Wie die Lebenswege, die sich kreuzen, sind die Biographien und Erlebnisse von Rey, dem Waisen Victor aus dem Dschungel und seinem Lehrer Manau, der ihn in die Stadt bringt, mit Normas Geschichte verflochten.

Alarcón hat die individuellen Schicksale seiner Figuren dabei durchaus exemplarisch angelegt, gleiches gilt für den Schauplatz. Diese „Nation am Ende der Welt“ hat mit dem für Lateinamerika symptomatischen Kulturkontrast von Stadt und Land zu kämpfen und die Menschen sind sich



© M Bourgois

Roman. Auch in seinen Essays hat er über die gesellschaftliche und politische Lebenswirklichkeit des südamerikanischen Kontinents geschrieben. **The Very Edge of the World** heißt einer, der im vergangenen Jahr erschienen ist, und auch darin spürt Alarcón dem Symbolischen im Detail nach: Er begleitete den Archäologen Guillermo Cock zu einer Ausgrabungsstätte und berichtet über einen Fund, der weltweit Schlagzeilen machte. Am Stadtrand von Lima stieß Cock auf einen Schädel, der ein Einschussloch aufwies. Zunächst ging Cock davon aus, ein Querschläger habe in diesem sozial prekären Viertel einen alten Schädel getroffen. Anschließend dachte er an ein Opfer des Bürgerkriegs, doch am Ende ergab sich ein nicht minder trauriger Befund: Ein alter Schädel und eine alte, spanische Musketenkugel, „the first confirmed gunshot victim of the Americas“ und ein historisches Zeugnis, in dem für Alarcón die gewaltvolle Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart sinnfällig wird. Dass auch im Fall **Lost City Radio** eine journalistische Arbeit dem literarischen Text

nicht einig, wo die Seele des Landes liegt – die einen sagen da, die anderen dort, heißt es einmal. Das Land hat ein Jahrzehnt terroristischer Gewalt und staatlicher Gegengewalt erlebt und versucht nun „zu vergessen, dass es je einen Krieg gegeben hatte.“ Im Roman heißt die Terrororganisation nicht etwa Sendero Luminoso, sondern IL, ihre Praktiken sind aber vergleichbar. Die Mittel, mit denen eine hilflose Regierung der Lage Herr zu werden versucht, sind ebenfalls einschlägig: Willkürliche Verhaftungen, Straflager und Folter, Denunziantentum und ein Militär, das sich zu einem Staat im Staate auswächst. Selbst für die Beteiligten ist der Krieg „kein Konflikt zwischen klar zu definierenden Gegnern“, sondern eine undurchschaubare Folge von Attentaten und staatlicher Repression, in der sich zeigt, dass es weniger politische Überzeugungen als menschliche Antriebe und Schwächen sind, die zur Bedingung und Ursache einer unmenschlichen Dynamik werden. Nachdem der Konflikt offiziell für beendet erklärt worden ist, hat die Regierung die indigenen Sprachen verboten und die traditionellen Ortsnamen durch vierstellige Ziffern ersetzt. Hieraus wird verständlich, warum einige amerikanische Rezensenten bei Erscheinen des Romans Anlass gesehen haben, Vergleiche zu den düsteren Gesellschaftsbildern Aldous Huxleys und George Orwells zu ziehen, mit denen Alarcóns Roman auch die parabelartige Qualität gemeinsam hat.

Das, wovon er erzählt, hat Alarcón im Interview betont, könne sich überall zutragen. Dennoch erinnert vieles an das Land, in dem er geboren wurde, und seine Erfahrungen in Peru lieferten den Anlass für den

vorausging, sei ganz natürlich, da er selten über sich selbst schreibe und auf diese Weise Material sammle, so Alarcón. Am Anfang stand eine Recherche in der eigenen Familiengeschichte. Auf der Suche nach Bekannten und Freunden seines Onkels Javier, der wie Tausende andere während des Bürgerkriegs „verschwand“ und dem der Roman gewidmet ist, reiste Alarcón 1999 nach Peru und sprach mit Menschen, die den Verschollenen gekannt haben. Damals hörte er im Radio die Sendung *Buscapersonas*, die ihre Entsprechung im Roman gefunden hat und in der das Wesen dieser Gesellschaft von Verlorenen sinnfällig zu werden scheint. „Manche Menschen rufen jeden Sonntag an. Ich erkenne mittlerweile ihre Stimmen. Sie tun so, als wären sie die Person, die der vorige Anrufer gesucht hat“ sagt Norma einmal. „Je länger die Sendung läuft, desto mehr verstehe ich sie. Da draußen gibt es Menschen, die denken, dass sie zu jemandem gehören. Zu einer Person, die, warum auch immer, weg ist. Sie warten Jahre: Sie suchen nicht ihre Vermissten, sie sind die Vermissten.“

Andreas M. Widmann ist promovierter Literaturwissenschaftler. Zurzeit lebt und arbeitet er in London als Lektor an der Universität.

Daniel Alarcón ist auf der Frankfurter Buchmesse beim Wagenbach Verlag und am Freitag, dem 17.10. in einer Lesung für Schüler am Stand von litprom (Halle 5.0 E 927) zu erleben.

Bai Xianyong [Taiwan]

Komm, wir schauen die Chrysanthemen an

1 Es ist kalt an diesem Morgen. Mich fröstelt, als ich die Hand unter der Bettdecke hervorstrecke. Draußen vor dem Fenster mit dem Fliegengitter dämmert es grau; es muss noch sehr früh sein. Ich drehe mich um und möchte gerade die Augen schließen, um noch ein wenig zu dösen, als Vater mich ruft. Er sagt, dass die Formalitäten zur Einweisung meiner Schwester jetzt abgeschlossen seien. Sie ist für zehn Uhr (in die Universitätsklinik) zu Dr. Lin bestellt. Da Vater überraschend zu einer Konferenz muss und fürchtet, nicht rechtzeitig zurück zu sein, soll ich sie hinbringen. Ihre Sachen wird er später nachschicken lassen. Beim Hinausgehen ermahnt er mich mehrmals, auch wirklich gut auf sie achtzugeben.

Als ich das Zimmer meiner älteren Schwester betrete, finde ich Mutter dort allein. Mit gesenktem Kopf packt sie die Sachen für Jiejie zusammen.

„Hat Vater schon mit dir gesprochen?“

„Ja.“

Sie fragt, ohne aufzublicken, und packt weiter. Schweigend setze ich mich auf die Bettkante und sehe ihr zu. Sie nimmt ein Kleidungsstück nach dem anderen aus dem Schrank und legt es in den kleinen Lederkoffer. Im Zimmer ist es ganz still; nur das Rascheln der Kleider ist zu hören.

Verstohlen betrachte ich ihr Gesicht. Sie ist blass, ihre Augen sind geschwollen. Mutter leidet unter Schlaflosigkeit. Sie steht meist spät auf, aber heute meine ich, sie schon in aller Frühe im Nebenzimmer sprechen gehört zu haben. Ihr Rücken ist gebeugt, sie wirkt erschöpft. Ich stehe auf, um ihr beim Packen zu helfen.

„Du warst heute schon früh auf, Mutter, sicher bist du müde. Willst du dich nicht ein wenig ausruhen?“

Ohne mich anzusehen, winkt sie ab. Sie hält den Kopf gesenkt, aber ich bemerke Tränen auf der roten Jacke in ihrer Hand.

Als sie fast fertig ist, frage ich: „Willst du sie noch einmal sehen?“

Ihre Lippen bewegen sich, als wollte sie etwas sagen, schluckt es dann aber hinunter. Erst nach einer Weile antwortet sie: „Also gut, hol deine Schwester.“ Doch als ich hinausgehen will, hält sie mich zurück.

„Nein, jetzt nicht. Ich kann sie jetzt nicht sehen.“

2 Unser Garten macht ohnehin nicht viel her, aber im Oktober wirkt er besonders kahl. Von den Zweigen des Hibiskus hängen vereinzelt Kokons. Die wenigen Knospen, die sich hervorgewagt haben, sind von haarigen Raupen zerfressen; überall sickert klebriger lila Saft heraus, der einen unwillkürlich an das getrocknete Blut aus der Wunde eines Soldaten denken lässt.

Kürzlich haben wir zu beiden Seiten des Gartenwegs Azaleen gepflanzt, doch im vergangenen Monat hat ein Taifun sie alle geknickt. Noch nicht einmal aufgeblüht, wirken sie bereits eingefallen wie alte Jungfern. Im nächsten Frühjahr werden sie wohl kaum zum Blühen kommen.

Jiejie sitzt auf einem Steinhaufen am Ende des Gartenwegs und hält ihre dicke Katze im Arm. Sie schmiegt das Gesicht an den Kopf des Tieres und flüstert ihm unverständliche Laute ins Ohr. Als sie mich kommen sieht, starrt sie mich an. Dann lacht sie plötzlich mit weit aufgerissenem Mund wie ein kleines Kind.

„Didi, eben hab ich zu Mimi gesagt: Wenn du brav bist, kriegst du nachher einen Fisch. Oh, Didi, gestern Abend war's so kalt, dass ich mir schrecklich Sorgen um Mimi gemacht habe. Da hab ich sie zu mir unter die Bettdecke genommen, wo es schön warm war. Auf dem Fußboden ist es viel zu kalt für sie. Dort wäre sie erfroren. Aber sie hat sich nicht gut aufgeführt; unter der Decke hat sie mir das Gesicht geleckert und ist dann wieder rausgeschlüpft. Siehst du, Mimi, jetzt musst du niesen. Sei brav, hörst du! Nachher gebe ich dir einen Fisch.“ Dabei kichert sie andauernd. Sie küsst die Katze auf die Nase; Mimi sträubt das Fell und schnurrt behaglich.

Jiejies Mantel ist falsch geknöpft, er spannt nach allen Seiten und lässt sie noch aufgedunsener erscheinen. Speckfalten zeichnen sich Schicht für Schicht darunter ab. Die Ärmel sind nicht ordentlich heruntergezogen, auf einer Seite schaut der Pullover hervor. Ein paar Haarklammern, die sie vergessen hat, baumeln beim Sprechen hinter ihrem Ohr. Das Haar ist ungekämmt, wie klebriges Stroh steht es ihr in Büscheln vom Kopf ab.

„Didi, weißt du, die Mimi ist nämlich ganz schön schlau. Gestern Abend hat sie keinen Fisch bekommen und seitdem isst sie nichts mehr, um mich zu ärgern.“ Die Katze miaut, während Jiejie das erzählt. Rasch gibt sie ihr einen Kuss, als fürchte sie, das Tier beleidigt zu haben. „Du brauchst doch keine Angst zu haben, Mimi. Ich hab dich nicht geschimpft. Und hauen tu' ich dich auch nicht. Wenn du brav bist, bin ich nicht mehr böse mit dir. Didi, sieh nur, die Ärmel!“ Die Fahrradrickscha wartet schon seit einer Weile vor der Tür. Ich überlege die ganze Zeit, wie ich Jiejie hineinlocken kann, ohne dass sie Verdacht schöpft. Da fällt mir die Chrysanthemen-Ausstellung im Neuen Park ein, direkt gegenüber der Universitätsklinik.

„Eine Chrysanthemenausstellung? Oh ja, da möchte ich gern hin, aber Mimi hat noch nichts zu essen gehabt. Ich glaube, ich gehe besser nicht.“

„Macht nichts, Jiejie, wir sind ja gleich zurück, dann bringen wir Mimi zwei Fische mit.“

Jiejie zerrt vor Freude an meiner Jacke und sagt lachend: „Jetzt hast

du's versprochen! Zwei Fische, hörst du, Mimi?" Die Katze bekommt gleich mehrere Küsse.

Ich helfe ihr, den Mantel und ihr Haar ein wenig in Ordnung zu bringen, dann führe ich sie am Arm zur Rikscha. Sie will Mimi unbedingt mitnehmen, doch ich bestehe darauf, dass das nicht geht. Betrübt setzt sie die Katze schließlich auf den Boden.

„Ach sei doch nicht so, Didi. Die arme Mimi wird weinen, wenn ich nicht mehr da bin. Sieh nur, gleich weint sie. Oh Mimi, ich bin ja bald wieder da, und werde auch ganz bestimmt einen Fisch für dich besorgen.“

Die Fahrradrickscha fährt an. Hinter der Tür sehe ich Mutter mit einem Taschentuch vor dem Mund.

3 Jiejie hat sich fest bei mir untergehakt, ich umfasse ihren dicken Arm. Es ist heiß. Jiejie, die schon lange nicht mehr draußen war, ist völlig gefangen von dem Treiben auf der Straße. Mit großen Augen bestaunt sie alles wie ein Mädchen vom Land, das zum ersten Mal in die Stadt kommt. „Didi, weißt du noch, in Guilin, als wir in der Volksschule waren. Da sind wir auch immer mit der Fahrradrickscha gefahren.“ An die Ereignisse ihrer Kindheit kann sie sich gut erinnern. „Du warst damals – hm – acht oder?“

„Sieben.“

„Ach so. Und jetzt?“

„18.“

„Da haben wir immer so gern geschaukelt, Didi. Und einmal bist du runtergefallen . . .“

„Ja. Und danach war mein Kinn ganz geschwollen, weißt du noch?“ „Stimmt, ich hab mich furchtbar erschrocken, du wolltest schon anfangen zu heulen ...“

„Aber du hast gesagt, ein Junge weint nicht.“

„Ach, damals waren Lili und Jianjian noch da, die sind doch auch Bruder und Schwester, oder?“

„Hm.“

„Jianjian ist unters Auto gekommen, und Lili? Was ist eigentlich mit Lili passiert?“

„An Lungenentzündung gestorben.“

„Ach ja, und ich musste so weinen. Später haben wir den Leuten geholfen, neben der Grotte zwei Gräber auszuheben. Danach haben wir nie mehr Hunde gehabt.“

Während sie über die beiden Hunde nachdenkt, verdüstert sich ihr Gesicht. Eine Weile bleibt sie still, dann fällt ihr etwas anderes ein: „Didi, wir haben doch so gern Kürbisse gepflanzt und nach der Schule beim Nachbarn Pferdeäpfel geklaut, zum Düngen. Einmal haben wir einen riesengroßen geerntet, weißt du noch? Wieviel Pfund hatte der?“

„Über 30.“

„Den haben wir Oma aufs Land mitgebracht, erinnerst du dich? Die hat vor Lachen den Mund gar nicht mehr zugekriegt. Zur Belohnung hat sie uns Süßigkeiten gegeben. Weißt du noch, wie Oma mich immer genannt hat?“

Natürlich weiß ich das; Oma hat „Apfelbäckchen“ zu ihr gesagt. Schon als Kind war sie pummelig und hatte dicke rote Wangen; ihre Augen waren lebhaft und rund wie bei einem Teddybär. Wenn Oma sie in die Arme nahm, konnte sie nicht aufhören, ihre drallen Wangen zu küssen. „Didi, ha ha, eins-zwei-drei, eins-zwei-drei, einmal hin, einmal her ...“

Plötzlich fängt sie an, laut und selbstvergessen eines der Kinderlieder aus der Volksschulzeit zu singen. Der Fahrer sieht sich nach ihr um. Ich weiß, was er denkt; Schamröte steigt mir ins Gesicht. Jiejie merkt nichts.

Sie ist genauso kindlich wie früher, aber ihr einst rotwangiges Apfelgesicht ist wachsgelb, wie von Würmern zerfressen. Es ist aufgedunsen, jede Berührung hinterlässt Druckstellen. Auch die Augen haben sich verändert, starr und glanzlos gleichen sie denen eines Goldfischs, der schon ein paar Tage tot ist.

„Eins-zwei-drei, eins-zwei-drei . . .“

„Pst, Jiejie, nicht so laut, die Leute lachen über dich.“

„Ach, Didi, eins-zwei-drei. Was ist eigentlich mit der Oma? Die hab ich schon lang nicht mehr gesehen . . .“ Wenn etwas lange zurückliegt, bringt sie es leicht durcheinander. „Komisch, was ist denn mit Oma?“

„Die ist schon lange tot, das weißt du doch.“ Diese Frage hat sie mir schon oft gestellt.

„Oma ist tot? Seit wann denn? Wieso weiß ich das nicht?“

„Damals hast du im Ausland studiert.“ Unvermittelt ändert sich ihr Gesichtsausdruck, als hätte sie etwas gestochen, in ihren Augen flackert Angst auf. Mit bebenden Lippen murmelt sie: „Didi, ich hab mich so gefürchtet, ganz allein in dem dunklen Wohnheim; da bin ich weggelaufen, und dann, dann bin ich in einen Graben gefallen. Sie haben mich zurückgebracht und in ein kleines Zimmer gesperrt. Sie sagten, ich sei verrückt. Ich bin nicht verrückt, habe ich ihnen gesagt, aber sie wollten mir nicht glauben und mich einsperren. Ach Didi, ich hatte solche Angst. Ich hab mich so nach euch gesehnt und musste immer nur weinen. Jeden Tag habe ich geschrien, dass ich nach Hause will. Zu Hause, da werde ich nicht eingesperrt.“ Sie klammert sich noch fester an mich, als könnte ich ihr Schutz bieten. Mein Gesicht glüht, meine Hände sind schweißnass.

4 Morgens um zehn ist vor der Universitätsklinik am meisten Betrieb. Vor dem Eingang stehen Fahrradrickschas, Leute gehen zur Behandlung, andere werden entlassen, es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen.

Manche haben Verbände um den Kopf oder am Bein, andere sind nicht verbunden, aber ihr Gesichtsausdruck ist schmerzverzerrt und sie lassen sich wimmernd von Angehörigen hineinführen. Als die Rikscha vor dem Eingang hält, fragt Jiejie leise: „Wollten wir nicht Chrysanthemen anschauen, Didi? Aber das hier ...“ Sie starrt mich an und deutet auf das Krankenhaus.

„Ja, ja“, sage ich rasch, „zuerst besuchen wir den Freund, und dann gehen wir zu den Chrysanthemen, ja?“ Sie nickt, erwidert aber

nichts, sondern klammert sich, als wir hineingehen, an meinen Arm. Drinnen ist es warm und stickig, ein unangenehm stechender Geruch, eine Mischung aus Desinfektionsmittel und dem Inhalt der Spucknapfe schlägt uns entgegen. Das Weinen von Kindern, das Jammern aus der Ambulanz, das Rattern der Krankenbahnen, die vorbeigeschoben werden, all diese Geräusche vermischen sich in dem großen, museumsähnlichen Gebäude. Korridore und Wartezimmer sind voll mit Patienten. Einer neben dem anderen warten sie darauf, dass ihre Nummer aufgerufen wird. Manche haben den Kopf in eine Zeitung vergraben, andere starren mit aufgerissenen Augen vor sich hin. Wenn jemand vorbeigeht, wird er von allen gemustert. Ich habe mich bei meiner Schwester untergehakt. Am liebsten würde ich den langen Gang mit Riesenschritten hinter mich bringen, ohne aufzublicken, doch Jiejies Schritte werden immer langsamer, schleppender. Sie sagt nichts, aber aus ihren Augen spricht die Angst, die allmählich in ihr aufsteigt. Vor der chirurgischen Abteilung warten besonders viele Patienten. Man kommt kaum durch und muss sich durch die Wartenden drängen. Ich will uns hastig einen Weg durch die Menge bahnen, aber Jiejie packt mich fest am Arm und bleibt stehen.

„Didi, ich glaube, wir gehen besser nach Hause.“

„Warum denn?“

„Hier ist es nicht gut, die vielen Leute ... ich will nach Hause.“

Sanft und mit leiser Stimme versuche ich, sie zu beruhigen: Jie, du möchtest doch die Chrysanthen sehen, nicht wahr? Wir besuchen nur kurz den Freund und dann...“

„Nein, ich will nach Hause.“ Störrisch nagt sie an ihrer Unterlippe. So etwas ist auch früher schon vorgekommen und ich habe immer nachgegeben, aber heute geht das nicht. Jiejie möchte umkehren; ich halte sie am Arm fest.

„Ich will aber nach Hause!“ Sie hat jetzt die Stimme erhoben, sofort sind alle Blicke auf uns gerichtet. Das macht mich verlegen.

„Jie, bitte!“, beschwöre ich sie, aber sie kümmert sich nicht um mich und versucht, sich loszumachen. Je mehr ich sie festhalte, desto verbissener wehrt sie sich. Ihr plumper Körper windet sich, ich kann sie kaum noch halten.

Die Leute auf dem Gang kommen näher, bilden einen Kreis um uns, einige lachen. Zwei Kinder deuten mit dem Finger auf sie: „Schau mal, eine Irre!“ Mein Gesicht brennt wie nach der Berührung eines glühenden Eisens, es schmerzt vor Hitze.

„Jiejie, bitte, Jie ...“ sie reißt sich los. Ich verliere den Halt und falle auf sie. Die Umstehenden brechen in dröhnendes Gelächter aus. Bei meinem Sturz habe ich aus Versehen ihren Arm geprellt. Sie schreit auf vor Schmerz, wehrt sich aber nicht länger. Allmählich wird sie ruhig und vernünftig, doch ihr rundes, aufgedunsenes Gesicht bleibt verzerrt.

„Was ist denn, Jiejie?“

„Du hast mir wehgetan.“ Sie zieht einen ihrer Ärmel hoch und zeigt mir einen großen Bluterguss.

5 Der Weg zu Dr. Lins Sprechzimmer ist weit. Man muss um viele Ecken, dann nochmals einen Korridor entlang. Dieser hier unterscheidet sich von den anderen; er ist schmal und fällt leicht nach hinten ab, deshalb ist es dort auch so dunkel. Vermutlich kommen kaum Leute hier vorbei, denn auf dem Boden liegt eine dicke Staubschicht. Der Eingang ist vergittert wie in einem Gefängnis; die Schatten der Gitterstäbe fallen auf den Fußboden. Ein Wärter lässt uns ein und schließt sofort die Tür hinter uns. Ich versuche, so zu tun, als wäre nichts, und unterhalte mich mit Jiejie über lustige Begebenheiten aus unserer Kindheit. Das heitert sie auf. Dann fällt ihr die Katze ein, und sie sagt noch zu mir: „Didi, du hast versprochen, dass wir Mimi zwei Fische mitbringen, wenn wir die Chrysanthen angeschaut haben. Sie tut mir so leid, die Arme. Ich fürchte, sie weint.“

Am Ende des Gangs ist noch einmal ein eisernes Gitter mit dem Schild Psychiatrische Abteilung. Dahinter liegt eine lange Reihe von Krankenzimmern. Dr. Lins Sprechzimmer ist gleich bei der vergitterten Eingangstür. Als er uns kommen sieht, begrüßt er uns mit ein paar freundlichen Worten. Jiejie erzählt kichernd: „Mein kleiner Bruder will mich zu den Chrysanthen mitnehmen.“ Dann tauchen hinter uns zwei Krankenpfleger auf. Es ist Zeit, mich zu verabschieden. Ich nehme Jiejie bei der Hand und gemeinsam gehen wir auf die Gittertür zu; die beiden Krankenpfleger folgen uns. Jiejie hält meine Hand fest, auf ihrem Gesicht liegt ein Lächeln, genau wie früher, wenn wir Hand in Hand von der Schule nach Hause gingen. Ihr Lächeln ist immer so sanft.

Als wir bei der Gittertür sind, führen die beiden Pfleger sie weiter. „Didi!“, ruft sie mit erstickter Stimme. Doch mehr bringt sie nicht mehr heraus, denn das Gitter fällt klirrend hinter ihr ins Schloss; es liegt jetzt zwischen uns. Erst jetzt beginnt sie zu begreifen. Jäh wirft sie sich herum, eine Hand krallt sich am Gitter fest, die andere streckt sie durch die Stäbe nach mir aus. „Du hast gesagt, du willst mich zu den Chrysanthen mitnehmen ... Didi, wieso?“

6 Violettes Kleid, Fliegende Heilige, Trunkener Mond, Weiße Riesenchrysanthe ... alle duften sie so herrlich.

Ich beuge mich zu der taunassen Riesenchrysanthe hinunter und atme tief ein. Ihr Duft ist kühl und erfrischend; ich bin erleichtert. Draußen hat es zu regnen begonnen, nur wenige Besucher sind noch im Neuen Park. Wie würde Jiejie sich freuen, wenn sie jetzt mit mir die Chrysanthen betrachten könnte. Mir graust ein wenig vor dem Heimkommen, ich habe Angst, Mimi könnte tatsächlich weinen.

Aus: *Jimo de shiqi sui. Yuanjing chubansge*, Taipei 1976.
Übersetzt von Susanne Hornfeck und Wang Jue

Antjie Krog [Südafrika]

I.

nóg familie nóg vriende

alles praat heen deur die dooies
 na my toe
 jou bros bondel bene
 my liefste liewerlee
 lê lankuit bewaar
 ek is oraloor wakker vannag
 maar van my het so min gekom
 jy's al wat ek in die wêreld had
 liefste dooieling
 alleen en koud is dit tussen
 my ribbes Afrika het my alles laat prysgee
 dis so donker
 dis so kil
 sagte koggelaar
 van my het so min gekom
 ek is af
 tot my laaste vel

neither family nor friends says Lady Anne Weder Familie noch Freunde

tonight everything speaks through the dead
 towards me
 your brittle bundle of bones
 my longestloved beloved
 lies lonely and longingly cradled somewhere lost
 and lean
 I am overwhelmingly awake tonight
 of me so little has become
 you are all I had in this world
 beloved deathling
 alone and cold it is behind my ribs
 Africa had me giving up all
 it is so dark
 it is so bleak
 soft beloved taunter
 of me so little has become

I am down
 to my last skin

Alles spricht durch die Toten
 zu mir hin
 dein brüchig Bündel von Gebein
 meine liebste Liebesmüh
 liegt langhin gebettet
 ich bin mit allen Sinnen und unsäglich wach heut Nacht
 aber hab es zu so wenig nur
 gebracht
 du bist alles was ich hatte auf der Welt
 geliebter Totling
 einsam und kalt ist es
 hinter meinen Rippen Afrika hat alles mich
 preisgeben lassen
 die Dunkelheit
 die Ödnis
 mein sanfter Spötter
 hab es zu so wenig nur gebracht
 ich bin am Boden
 bis auf die letzte Haut

Übersetzung aus dem Afrikaans: Antjie Krog

Aus dem Gedichtzyklus *Lady Anne* (Human and Rousseau, Johannesburg 1989). Übersetzung aus dem Afrikaans: Alexandra Schmiedebach.