DAF-SZENE KOREA

RUNDBRIEF DER LEKTOREN-VEREINIGUNG KOREA

KOREANISCHE LITERATUR

in deutscher übersetzung

NR. 19 MAI 2004

DaF-Szene Korea, Nr. 19 **Mai 2004**

INHALTSVERZEICHNIS

EDITORIAL

Thomas Schwarz: Korea als Ehrengast auf der Frankfurter Buchmesse 2005 7

KOREANISCHE LITERATUR

Lee Hye-Kyoung: Verblassende Gesichter. Der Vater
Übersetzt von *Christina Youn-Arnoldi* 9

LITERATURKRITIK

Holger Korthals: Die süßen Früchte der Unterwerfung
Yi Munyols komplexe Gesellschaftsparabel »Der entstellte Held« 15

Reinhold Arnoldi: Kinder als Außenseiter. Oh Jung-Hees Roman »Vögel« 18

Ted Schirmer: » ... dass ich von Tag zu Tag einen lautlosen Tod starb.«
Vier Erzählungen Lim Chul-Woos aus der Zeit der südkoreanischen Militärdiktatur 20

Christian Sachseneder: Gefangen am Rande der Gesellschaft
Han Soosans Roman »Ende einer Vorstellung« 22

Kai Köhler: Ein Ort jenseits der Kontrolle?
Kim Jooyoung erzählt Familiengeschichte als Gesellschaftsgeschichte 25

Holger Korthals: Ein koreanischer Kreidekreis
Pak Wansos Roman »Das Familienregister« 28

Thomas Schwarz: In einer Welt von unerfüllten Wünschen
Melancholische Erzählungen von Jo Kyung-Ran 30

Thomas Schwarz: Recherche im Koreakrieg
Lee Hochols Nord-Süd-Roman als literarische Sonnenschein-Politik 35

Gernot Haidorfer: Koreanische Literatur (in deutscher Sprache geschrieben)
Li Miroks Roman »Der Yalu fließt« 37

Kai Köhler: Dramaturgie im Spannungsfeld von Menschlichkeit und Anonymität
Zu Theaterstücken Lee Kang-Baeks 39

Michael Skowron: Seung Sahn
Ein koreanischer Zenmeister 43

ÜBERSETZEN ALS KULTURVERMITTLUNG

Friedhelm Bertulies: Lesen wie Gott in Frankreich
Oder: Die etwas andere koreanische Literatur 51

Edeltrud Kim: Ein schwieriger Weg. Wie die koreanische Literatur
auf den Büchermarkt der deutschsprachigen Länder gelangt 55

Heidi Kang: Vermeidbare Fehler
Zu den Schwierigkeiten beim Übersetzen aus dem Koreanischen 64

Kai Köhler: Das Vertraute fremd
Deutsche Übersetzungen koreanischer Literatur im Unterricht 68

Hartmut Koschyk: Literaturvermittlung als Aufgabe im Kulturaustausch
Ein Grußwort an die LVK aus dem Deutschen Bundestag 70

FORUM

Michael Menke: Chancen einer Freundschaft
Anja Katharina Haftmann über die deutsch-südkoreanischen Kulturbeziehungen.
Eine Buchbesprechung 73

Michael Menke: KGIT im Aufbau
Zum Korean-German Institute of Technology in Seoul 74

TERMIN

Wie viel Deutsch braucht ein ausländischer Student in Deutschland?
Fortbildungsveranstaltung der Lektoren-Vereinigung Korea
Mit *Barbara Dahlhaus* 76

Autorenhinweise 76
Kontakte 78
Impressum 79

EDITORIAL

Korea als Ehrengast auf der Frankfurter Buchmesse 2005

thomas schwarz

Schon im Jahr 1574 berichtet ein Besucher Frankfurts von einer »Büchermeß« dortselbst. In seinem Brief rühmt er die geistige Atmosphäre der Stadt, indem er sie mit dem alten Athen vergleicht. Gern sonnt man sich in Frankfurt auch heute noch im Glanze dieses Vergleichs, der aber auch seine Ambivalenzen birgt. In mykenischer Zeit war Athen ein Krähwinkel auf dem Akropolis-Felsen. Das klassische Athen zerfleischte sich in einem innergriechischen Bürgerkrieg mit Sparta. Das hellenistische Athen war dann zwar politisch machtlos, vermochte aber mit seinen philosophischen Schulen geistig ein ganzes Zeitalter zu beherrschen. Ich wage es nicht, hier eine Prognose abzugeben, ob in 2000 Jahren die Frankfurter Schule den Gelehrten noch so geläufig sein wird wie die Akademie oder das Lykeion.

Zum Übermut jedoch könnte in Frankfurt die Tatsache verleiten, dass die Buchmesse der Stadt gegenwärtig weltweit die größte ihrer Art ist. Sie wurde 1949 gegründet, damals versammelten sich 205 deutsche Aussteller, um in der Frankfurter Paulskirche 8.500 Bücher vorzustellen. Heute präsentieren auf ihr mehr als 6000 internationale Aussteller rund 350.000 Publikationen. Für das Jahr 2003 weist die Statistik aus, dass die Spitzengruppe der Aussteller angeführt wird von Deutschland (2748), Großbritannien (871) und den USA (717). Ostasien ist mit 57 Ausstellern aus China, 50 aus Japan und 19 aus Korea vertreten. Das Land nimmt seit 1967 an der Buchmesse teil. Südkorea ist der größte Abnehmer deutscher Übersetzungslizenzen in Asien, allein im Jahr 2002 sind rund 700 Bücher ins Koreanische übersetzt worden.

Die Förderung des internationalen Austausches ist ein erklärtes Ziel der Frankfurter Buchmesse. Aus diesem Grund wurde 1998 in China ein Deutsches Buchinformationszentrum (BIZ) eröffnet. Auf der Seoul International Book Fair vom 4. bis 9. Juni 2004 organisiert die Buchmesse einen deutschen Gemeinschaftsstand. Mitarbeiter des BIZ aus Beijing informieren dort auch über den chinesischen Buchmarkt. In Frankfurt erhält jedes Jahr ein neues Gastland Gelegenheit, sich auf der Messe vorzustellen. Im Jahr 1990 war Japan Ehrengast. Dass die Wahl im Jahr 2005 auf Korea gefallen ist, geht auch auf eine Initiative von Hartmut Koschyk zurück, einem in den deutsch-koreanischen Beziehungen engagierten Abgeordneten des Bundestags, der sich in diesem Heft mit einem Grußwort an die Lektoren wendet.

Diese Buchmesse bietet eine einmalige Chance für beide Länder, ihre wechselseitige Wahrnehmung zu vertiefen. Die DaF-Szene Korea möchte sie ergreifen und mit dieser Edition einige Fenster auf die koreanische Literatur öffnen. Woran liegt es, dass – wie Friedhelm Bertulies in seinem Beitrag anmerkt – das südkoreanische Kino beim westlichen Publikum wesentlich besser ankommt als die Literatur? Sind es etwa die unverkennbare Schwermut oder die magischen Züge, die einem aufgeklärten und leichtlebigen Publikum zu schaffen machen? Wenn dem so wäre, warum ist es dann möglich, dass ein dieser Hinsicht ›typischer‹ koreanischer Film wie Kim Ki-Duks »Frühling, Sommer, Herbst, Winter … und Frühling« sein deutsches Publikum findet, während die koreanische Literatur offenbar keinen Zugang zu ihm bekommt? Der Verdacht liegt nahe, dass nicht die Themen, sondern die Übersetzungen das Problem sein könnten.

Der koreanischen Literatur in deutscher Übersetzung geht es dabei ähnlich wie der Germanistik in Korea. Zunächst muss allen Beteiligten klar werden, dass sich die Vermittlung von Kulturgütern nicht einem finanziellen Kosten-Nutzen-Kalkül unterwerfen lässt. Wer institutionelle Sparzwänge an denjenigen exekutiert, die sich im Bereich der Kulturvermittlung engagieren, wer sie prekären Lebensbedingungen aussetzt, muss sich nicht wundern, wenn das Produkt nicht den allgemeinen Erwartungen entspricht. Darüber hinaus ist eine freimütige Kritik vorgelegter Arbeiten nicht als Gesichtsverlust wahrzunehmen, sondern als Teil eines Evaluationsprozesses, an dessen Ende bessere Übersetzungen stehen sollen. Wer sich für die Übersetzungstätigkeit, ihr berufliches Umfeld und das damit befasste Verlagswesen interessiert, dem seien hier der Artikel von Edeltrud Kim und die praxisnahen Ausführungen von Heidi Kang empfohlen.

Mit der Frankfurter Messe assoziiert ist eine ›Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Südamerika‹. Diese Non-Profit-Agentur empfiehlt Titel aus jenen Erdteilen für die Übersetzungsförderung. Daneben gibt es die Initiative LiBeraturpreis, die speziell einen Preis an Schriftstellerinnen aus diesen Regionen vergibt. Die Preisträgerin des Jahres 2003 ist die koreanische Autorin Oh Jung-Hee. Über die Verleihung der Auszeichnung haben wir schon in unserer letzten Ausgabe berichtet. In diesem Heft stellt Reinhold Arnoldi den preisgekrönten Roman »Vögel« vor. Im März wurde in Leipzig der LiBeratur-Förderpreis 2004 verliehen. Dieser ist für Autorinnen aus Afrika, Lateinamerika oder Asien reserviert, deren Werk noch nicht ins Deutsche übersetzt worden ist. Die aktuelle Trägerin des LiBeraturpreises hat das Vorschlagsrecht. Oh Jung-Hee hat sich entschieden, den Förderpreis ihrer koreanischen Kollegin Lee Hye-Kyoung für den Roman »Das Haus auf dem Weg« zukommen zu lassen. Zum Auftakt drucken wir einen Auszug aus dem Buch von Lee Hye-Kyoung in der Übersetzung von Christina Youn-Arnoldi.

Zwei weitere koreanische Autorinnen sind für den LiBeraturpreis 2004 mit Erzählbänden nominiert, Choe Yun mit »Lautlos fällt eine Blüte« und Jo Kyung-Ran mit »Wie kommt der Elefant in mein Schlafzimmer?« Die Messe wird im Begleitprogramm hoffentlich nicht nur Gelegenheit bieten, Korea kennen zu lernen und seinen Schriftstellern persönlich zu begegnen. Schön wäre es, wenn ein Frankfurter Theater sich von Kai Köhlers Artikel über koreanische Dramen dazu inspirieren ließe, ein Stück aufzuführen.

In einem Artikel der ›Jungen Welt‹ (31.3.04) wurde die Buchmesse aufgefordert, ihre Entscheidung, Südkorea 2005 zum Schwerpunktland zu machen, zu überdenken. Anlass ist die Verurteilung Professor Song Du-Yuls von der Universität Münster, der wegen angeblich ›pronordkoreanischer Umtriebe‹ unter dem berüchtigten Nationalen Sicherheitsgesetz verurteilt worden ist. Dem Vorschlag dieses Kommentators zu folgen, käme allerdings einem Salto mortale in die politische Krähwinkelei gleich. Die Abschaffung dieses Gesetzes steht auf der Tagesordnung der südkoreanischen Politik. Sinnvoller wäre es deshalb, die Frankfurter Buchmesse als Plattform zu benutzen, von der aus man all die demokratischen Kräfte in der südkoreanischen Gesellschaft stützt, die bereit sind, solche Relikte der Militärdiktatur endlich abzustoßen. Das Konzept der Entspannungspolitik, das die südkoreanischen Regierungen von Kim Dae-Jung und Roh Moo-Hyun entwickelt haben, bietet dafür den geeigneten Handlungsspielraum. Es gilt, Begegnungen zu arrangieren zwischen »Menschen aus dem Norden, Menschen aus dem Süden«. Der Titel dieses Romans von Lee Hochol birgt das Programm der ›Sonnenscheinpolitik‹ in sich. Wenn es gelänge, nord- und südkoreanische Literaten und ihre Werke auf der Buchmesse gemeinsam zu präsentieren, dann hätte die Messe 2005 ein friedenspolitisches Zeichen gesetzt, das wohl wert wäre, eine Spur in der Geschichte zu hinterlassen.

Verblassende Gesichter

Der Vater

lee hye-kyoung

übersetzt von christina youn-arnoldi

Stille breitete sich im Haus aus. Es war eine Stille, die in den Ohren rauschte, nur unterbrochen durch das piepsende und raschelnde Geräusch der huschenden Ratten. Tatatak, deutlich vernahm Herr Kiljung das von einer Ratte verursachte Geräusch, als schleife sie etwas für sie viel zu Schweres über den Boden.

In letzter Zeit durchquerten die Ratten furchtlos die Diele. Jetzt, wo das Haus im Verhältnis zu den dort wohnenden Menschen zu groß geworden, nicht mehr mit Leben gefüllt war, schien es, als würde es von einer lang unterdrückten Trauer überflutet. Plötzlich kam eine alte, hässliche Seite zum Vorschein. Die Ratten beschleunigten den Verfall. Manchmal fand er morgens vor der Türschwelle kleine Häufchen abgenagter Holzspäne, vorsichtig zusammengetragen. Das waren die Ratten, deren Nagen er in seinen Träumen hörte. Die Spuren der harten Rattenzähne fanden sich auch überall an den Stapeln alter Kleider und alter Rechnungsbücher auf dem Dachboden.

Anfangs nur an den Schläfen, war sein Haar jetzt durchgängig grau. Die Zeit verging gleich Kleiderfarben, die in der Frühlingssonne bleichen. Im Laufe der Zeit alterte auch das Haus. Das Hochwasser vor ein paar Jahren, das damals bis zu den Oberschenkeln stand, hatte dem Haus irreparablen Schaden zugefügt. Seither konnte man überall in feuchten Ecken des Hauses Küchenschaben und Tausendfüßler entdecken. Die Tapete an der Decke wellte sich und hing in Fetzen herab, während die Fäulnis sich mit rasanter Geschwindigkeit in den Boden fraß.

Als die ersten Flecken und der erste Schimmel sich auf dem ehemals so tadellosen Bodenbelag zeigten, besah Herr Kiljung unbewusst seine eigenen Hände. Auf der schon erschlafften Haut zeigten sich die ersten Altersflecken. Diese Übereinstimmungen, ausgerechnet jetzt, beunruhigten ihn. Er riss den ganzen Boden auf und dichtete ihn sorgfältig ab. Nachdem er Grundierung und Bodenbelag erneuert hatte, drehte er die Fußbodenheizung auf und ließ den Boden ausreichend durchtrocknen. Erst danach trug er den Lack auf.

Die Freude über den neuen, tadellosen Boden währte nur kurz. Der Bodenbelag faulte großflächiger als zuvor. Der anfänglich reinliche Eindruck war schon bald spurlos verschwunden und wurde von einem üblen Geruch, wie Leichengestank, verdrängt.

»Bestimmt habe ich den Boden lackiert, bevor er richtig trocken war.«

Mit diesen Worten nahm Herr Kiljung die Mühe auf sich, den Boden erneut aufzureißen. Er wiederholte die gleiche Prozedur, diesmal mit sehr viel größerer Sorgfalt und einem noch größeren Zeitaufwand.

Es war Frau Yun, die den Vorschlag machte, den Boden nicht zu lackieren, sondern mit Bohnenwasser zu behandeln. Auch das Zimmer müsse atmen. Von einer Tofufabrik holten sie Sojabohnenreste, stopften sie in Baumwollsäckchen und bestrichen damit den Boden. Im Wechsel hockten sich Eunyong, Frau Yun und Herr Kiljung mit den Baumwollsäcken auf den Boden. De-

zent verbreitete sich der Geruch der Sojabohnen und des Sesamöls.

Als der so behandelte Boden nach dem sommerlichen Monsunregen erneut zu faulen begann, blickte Herr Kiljung seufzend auf seine Hände.

»Es war töricht von mir. Warum habe ich mich so geplagt, obwohl ich sowieso nicht mehr lange zu leben habe …«

Herr Kiljung sah sich noch einmal im Zimmer um. Die Kommode, die den schimmelnden Teil des Bodens verdeckte, hatte er schon sorgsam durchsucht. Auch den Zierkasten, auf dem ein paar Orchideen standen, hatte er geöffnet. Er war sich sicher, dass er das, wonach er suchte, nicht auf dem Dachboden verwahrte.

Bei seiner Suche fiel ihm ein Fotoalbum in die Hände. Gewissermaßen um sich eine Verschnaufpause zu gönnen, schlug er es auf.

Die erste Seite zeigte seine Eltern. Sein Vater und seine Mutter. Je länger er das Foto seines Vaters betrachtete, umso mehr erinnerte er ihn an seinen ersten Sohn Hyoki. Es schien zu stimmen, dass immer eine Generation übersprungen wird. Herr Kiljung ist heute älter, als sein Vater es zum Zeitpunkt seines Todes war. Zeit seines Lebens hatte sein Vater nie die Freuden der Arbeit kennen gelernt. Nie hatte er die Befriedigung der körperlichen Arbeit verspüren können. Nachdem Herr Kiljung feststellte, wie viel Freude man aus körperlicher Arbeit schöpfen konnte, begann er seinen Vater zu bemitleiden. Bereits seine ganze Kindheit über war ihm sein Vater unbegreiflich.

»Ist die Hacke wohlgeschärft, bröckelt der Boden im Frühjahr bereits bei ihrem Anblick. Das gleiche gilt für einen Mann. Kann er stolz auf sich selbst sein, ist er beherzt und spricht ohne zu zaudern. Diejenigen, die dem nichts entgegen zu setzen haben, ziehen von vornherein den Kopf ein. Doch Hochmut kommt vor dem Fall. Bevor man so beherzt sein kann, muss man sich erst wie die Hacke tief beugen.«

Als Herr Kiljung zu arbeiten begann, hörte er von irgendjemandem diese Worte, die sich ihm tief einbrannten. Sie führten dazu, dass er sich immer wieder zur Demut zwang. Doch tief unter dieser Schicht, wie Schlangenkopffische, die sich im Schlamm winden, wenn man das Wasser eines Stausees abgelassen hat, rührte sich sein Stolz. Der Stolz darauf, ohne fremde Hilfe sein Leben zu meistern. Sein Vater hatte diese Freude nie verspüren können; er lebte Zeit seines Lebens von der Wohltätigkeit anderer.

Herrn Kiljungs Stolz erreichte seinen Höhepunkt an dem Tag, als die Einweihung seines Hauses gefeiert wurde. Es war kein prunkvolles Haus. Trotzdem vermittelte es einen geräumigen und soliden Eindruck. Die Besucher staunten beim Anblick des großen Zimmers und der Glasfenster an den drei Seiten des Zimmers. Die Sonne schien ungehindert herein und erhellte das Zimmer auf fast verwirrende Weise.

»Schön, dass es so hell ist.«

Durch die Fenster, die zwei Drittel der Wände ausmachten, tanzten die Sonnenstrahlen auf der Stirn von Herrn Kiljung. Bis in die Haarspitzen war er von Stolz erfüllt.

Nachdem die Besucher mit guten Wünschen auf den Lippen gegangen und die Lichter in jedem Zimmer gelöscht waren, holte Herr Kiljung das Foto seines Vaters aus dem Album. Das Haus, für das er den Grundstock eigenhändig gelegt, für das er das Baumaterial Stück für Stück selbst besorgt hatte, war wahrhaftig sein eigenes Haus. Sein Vater hatte nie ein Haus sein eigen nennen können.

»Das Foto ist immer noch das gleiche, nur das Haus ist inzwischen gealtert. Schönheit und Glück sind wahrlich vergänglich.«

Beim weiteren Durchblättern des Albums hielt Herr Kiljung bei einem Foto inne. Es war ein Foto aus seiner Jugend, aufgenommen bei einem Ausflug der Freiwilligen Feuerwehr. Trotz der Lupe verschwamm das Foto vor seinen Augen. Deshalb schlug er die Schutzhülle zurück und holte das Bild hervor. Auf der Rückseite in der krakeligen Schrift eines Kindes verblasste die Tinte mit den Worten »Mein Papa ist auch da«.

»Der hier ist schon tot, dieser hier hat uns auch schon verlassen und den hier habe ich vor kurzem auf der Straße getroffen. Seit sein Sohn gestorben ist, ist er unheimlich gealtert…«

Während er die Personen auf dem Foto einzeln mit dem Finger antippte, wurde Herr Kiljung schmerzlich bewusst, dass mehr Verstorbene als Lebende auf diesem Foto zu sehen waren. Er hatte keine Zeit mehr. In diesen Tagen lebte er mit einem Gefühl, als bröckele mit jedem Schritt der Boden unter seinen Füßen. Alles, was er sah, erinnerte ihn an die Vergänglichkeit. Alles erschien ihm wie eine Aufforderung, sich nicht gegen die Zeit zu wehren, sondern ihr ihren Lauf zu lassen.

Herr Kiljung klappte das Album zu. Was brachte es, über vergangene Tage zu sinnieren. Wichtiger war es, die noch verbleibenden Tage sinnvoll zu nutzen. Er ging dazu über, seine Notizbücher sorgfältig durchzublättern.

Aus den Seiten eines Notizbuches flatterte etwas zu Boden. War es das? Er faltete das Blatt auseinander. Die Schrift seines Sohnes Yunki sprang ihm ins Auge.

»Vater, ich habe gefehlt. Es geschah aus jugendlicher Unreife und Unzulänglichkeit …«

Herr Kiljung erinnerte sich an diesen Brief, als hätte er ihn erst gestern bekommen. Es war ein Brief von Yunki, nachdem er mit dem Geld aus der Blechbüchse durchgebrannt war. Der Umschlag ähnelte dem gesuchten Notizbuch aus dem letzten Jahr, aber er hatte ein Notizbuch aus der Zeit davor erwischt.

»Wie schwer muss es ihm bei seinem Charakter gefallen sein, diese Worte niederzuschreiben.«

Gerade weil er seinen Sohn so gut kannte, nahm er ihn ohne ein Wort der Missbilligung wieder bei sich auf. Herr Kiljung wusste, dass es für Yunki einen Augenblick tiefster Demütigung bedeutete, den Brief abzufassen. Er hätte sich lieber die Zunge abgebissen als um Verzeihung zu bitten. Es gab keine größere Strafe. Sein ältester Sohn Hyoki verstand damals seinen Vater nicht und beschwerte sich, dass permanent nur er gerügt wurde. Sein jüngerer Bruder hingegen könne immer mit Nachsicht rechnen.

Nachdem Herr Kiljung den Brief eine Weile angestarrt hatte, zerriss er ihn in kleine Fetzen.

Seit dieser Geschichte ging es mit Yunki nur noch bergab.

Erneut bereute Herr Kiljung, dass es zum Bruch zwischen Yunki und jener Frau gekommen war, nur weil er selbst so stur war.

Heute lebt Yunki nicht mehr bei seinen Eltern. Doch wenn es früher in Yunkis Zimmer sehr laut wurde und das Gesicht seiner Schwiegertochter anschließend geschwollen war, erblickte Herr Kiljung sein Ebenbild aus jüngeren Jahren und ihm fehlten die Worte. Weder Mahnungen noch Tadel kamen über seine Lippen. Er vermutete, dass sein Sohn die andere Frau nicht vergessen konnte und er deswegen so gewalttätig gegen seine jetzige Frau wurde.

Ich weiß, was es bedeutet, wenn das Herz einer anderen gehört. Ein Herz, das man gleich einem in Lumpen gekleideten Flüchtling aufgegeben hat.

In Herrn Kiljungs Leben, in seinen jungen Jahren, gab es einen einzigen Tag, an dem er heftig geweint hatte. Es geschah vor seiner Heirat, vor der Geburt Hyokis.

»Das nennt man wohl Fügung des Schicksals. Schließlich war ich zu jedem Zugeständnis bereit, um mit dieser Frau zusammen zu sein. Schon am Tag unserer ersten Begegnung unternahm ich für mich ungewöhnliche Schritte.«

Allein die Tatsache, dass er damals bereits am helllichten Tag Alkohol trank, war verdächtig. Normalerweise trank Herr Kiljung nie vor Sonnenuntergang. An diesem Tag traf er auf dem Markt Kim Hanyong und der gemeinsame Genuss einiger Schalen Makkoli[1] artete in ein Saufgelage aus.

»Was regst du dich auf, obwohl du noch gar nicht sicher bist? Na – selbst wenn sie fremden Männern schöne Augen gemacht haben sollte, wird sie – schwanger wie sie ist – doch nicht …«

[1] vergorener Reiswein

»Hyongnim[2], davon verstehst du nichts. Keiner der das nicht selbst erlebt hat, kann mich verstehen. Jedes Mal, wenn ich meine Frau ansehe, frage ich mich: Was denkt diese Frau? Denkt sie vielleicht an einen anderen Mann? Ist das Kind in ihrem Bauch wirklich von mir? Legt man mir da ein Kuckucksei ins Nest? Ich stelle mir alles Mögliche vor …«

Kim Hanyongs Ehefrau, die er bei seiner Tätigkeit als Hotelbote kennen gelernt hatte, besaß ausgesprochen aparte Gesichtszüge. Um ihre Augenwinkel spielte immer ein leichtes Lächeln. Eine Frau, die so attraktiv war, bekam sicher einige Angebote. Zurzeit war sie hochschwanger und arbeitete als Zugehfrau für eine japanische Familie. Die Zweifel an seiner Vaterschaft ließen Kim Hanyong am helllichten Tag zum Alkohol greifen.

»Ein Kuckucksei. Wenn du deine Frau schon heute verdächtigst, sehe ich schwarz. Schließlich kann sie ihr Innerstes nicht wie eine Socke umstülpen und offen legen.«

Da Herrn Kiljung keine weiteren Beschwichtigungen einfielen, blieb ihm nichts anderes übrig, als die geleerten Trinkschalen ständig nachzufüllen. Die Handbewegungen, mit denen Kim Hanyong den Alkohol in sich hineinschüttete, verlangsamten sich. Auf dem Boden der Trinkschale lagerte sich der Bodensatz des vergorenen Weines ab.

»Lass uns jetzt gehen. Das bringt doch jetzt nichts mehr …«

Es geschah auf dem Weg vom Marktplatz, während er den torkelnden, vor sich hin murmelnden Kim Hanyong stützte. Der hob plötzlich seinen Kopf. »Was soll's. Lass uns lieber dort hinein gehen.«

Ein weiß geschminkter Mann ließ auf seiner Ziehharmonika eine Melodie ertönen. Sie wirkte weder heiter noch traurig. Sie war wie geschaffen, um freudige Erwartungen in den Herzen der Menschen aufkommen zu lassen. Herr Kiljung mochte sie nicht. Eine Artistengruppe! Er verkniff sich eine abfällige Bemerkung. Für ihn waren Tanz und Gesang nutzlos und dienten allein dazu, die Menschen zu betören. Doch seine Meinung war jetzt nicht gefragt und er folgte Kim Hanyong einfach.

Das Innere des Zeltes war fast leer. Sie gesellten sich zu den anderen Zuschauern. Es waren nur wenige, hier trennte sich die Spreu vom Haufen der gedroschenen Reiskörner. Kaum vorstellbar, wie die Artistengruppe bei diesem spärlichen Zulauf überleben konnte.

An jenem Tag begegnete ihm diese Frau. Wie ein Eichhörnchen kletterte sie mit entblößten Oberschenkeln die Stange zum Trapez hinauf. Mit kräftigen Bewegungen setzte sie es in Schwung. Das Trapez schwang in der luftigen Höhe hin und her. Plötzlich, ganz unerwartet, ließ es die Frau los. Das leere Trapez schlingerte in der Luft, während die Artistin bereits auf ein anderes übergewechselt hatte, um im nächsten Augenblick zurückzuspringen. Nur einen Moment der Unaufmerksamkeit und sie würde in die Tiefe stürzen.

»Schau, schau doch nur …, die biegt sich ja fast wie eine Stange Karamell im Hochsommer. Diese Leute trinken angeblich Essig statt Wasser, um so gelenkig zu bleiben«, murmelte Kim Hanyong. Seltsam. Das Herz in Herrn Kiljungs Brust geriet in dieselben Schwingungen wie das Trapez, das vor ihm hin und her pendelte. Das war keine Gaukelei, sondern harte Arbeit … Das Gesicht der Frau war nur schwach zu erkennen. Als sie sich am Ende der Vorstellung vor dem Publikum verbeugte, blickte er auf ihr stark geschminktes Gesicht und dachte: »Sie hat einen fliehenden Unterkiefer. So eine Physiognomie offenbart ein glückloses Vagabundenleben.«

Zwei Monate später traf er sie in einer Kneipe wieder, in der sie als Animierdame arbeitete. Als er nach einem Scherz ihre Hand ergriff, bemerkte er, dass sie sich so rau und hart anfühlte wie ungegerbtes Leder.

»Meine Hände sind ganz schön schwielig, nicht wahr? Schließlich mussten sie einiges leisten.«

Im Dialekt der Provinz Namdo erzählte die Frau, dass die Artistengruppe nur bis

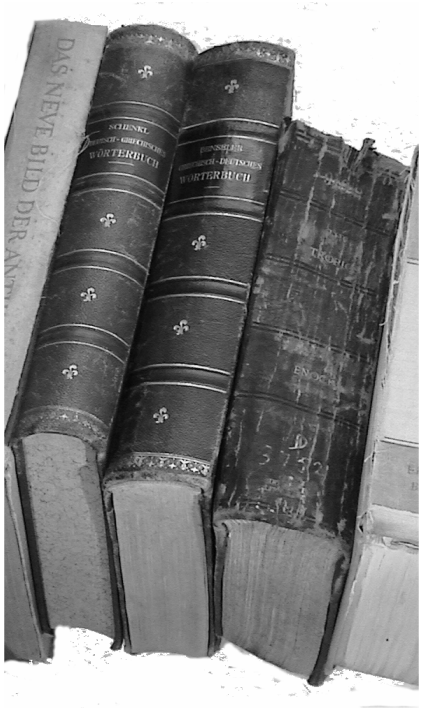
[2] Wörtlich: Älterer Bruder. Höfliche Anrede, deutet nicht zwingend auf ein Verwandtschaftsverhältnis hin.

zum nächsten Dorf weitergereist sei und sich dort aufgelöst habe. Jetzt musste jeder für sich selber sorgen.

Obwohl sie als Animierdame arbeitete, hatte sie gar nichts Kokettes. Sie sah auch nicht besonders gut aus. Ihre Aufgabe erfüllte sie, indem sie ruhig nachschenkte und jedes Glas, das ihr angeboten wurde, austrank. Mit ihrem fliehenden Kinn und dem knochigen Gesicht entsprach sie überhaupt nicht dem Typ Frau, der Herrn Kiljung normalerweise gefiel. Trotzdem zog ihn etwas mit unwiderstehlicher Gewalt in die Bar, in der diese Frau arbeitete. Etwas Ähnliches hatte er noch nie gefühlt.

Seine Ehe mit Frau Yun war von seinen Eltern arrangiert worden, und am liebsten hätte er die Verbindung aufgelöst und wäre seinem Herzen gefolgt.

Bisher war er eigentlich immer davon ausgegangen, den Rest seines Lebens ohne einen größeren Zwischenfall mit seiner Ehefrau zu verbringen, obwohl er keine besondere Zuneigung für sie empfand. Bestimmt ließe sich da etwas machen, denn schließlich war ihre Ehe bislang kinderlos geblieben.



»Ich kann mich nicht erinnern, jemals so geweint zu haben.«

Die Familie erfuhr von seinem Verhältnis mit dieser Frau. Sein Vater suchte sie auf und beschimpfte sie wüst als Ehebrecherin. Nachdem sie in einem billigen Stundenhotel vor dem Bahnhof weinend eine Nacht zusammen verbracht hatten, verließ ihn die Frau. Er hoffte sehr, sie möge irgendwo Fuß gefasst haben. Mussten sie die Frau auch noch aus der Kaschemme vertreiben, wo es doch der letzte Ort war, an den sie gehen konnte? Allein die Arbeit tröstete ihn über seinen Kummer hinweg, und der Bauch von Frau Yuns, der immer runder wurde, hielt ihn wie eine Fußfessel bei seiner Familie.

Am Tag nach Hyokis Geburt machte Herr Kiljung sich im Morgengrauen auf den Weg zum Fluss. Er hatte gehört, dass es dem Kind ein langes Leben garantiere, wenn man seine Nachgeburt verbrannte, und so trug er diese nun in Papier eingeschlagen mit sich. Es war schon spät im Herbst und vom Fluss stieg bereits die Kälte empor. Herr Kiljungs Gesicht leuchtete einsam in der Morgendämmerung, während er in seiner Kippe die Nachgeburt, Strohbündel und Holzscheite trug, die er am Vortag vorbereitet hatte. Er suchte sich eine einsame Stelle und schichtete das Strohbündel und die Holzscheite übereinander. Zum Schluss legte er die Nachgeburt obenauf. Er übergoss alles mit dem Öl aus einer mitgebrachten Flasche und zündete es an. Anfangs roch es nach knusprig gebratenem Fleisch, als die Flammen emporschlugen. Der Geruch wurde intensiver, je dunkler der Rauch wurde, und rief irgendwann Brechreiz hervor. Bei jedem Windstoß zogen sich die Flammen kurz zusammen, um danach erneut aufzulodern. Die Sonnenstrahlen der gerade aufgehenden Sonne brachen sich auf dem Wasser des Flusses und tauchten alles in ein gleißendes Licht.

»Ich habe ein Kind bekommen. Einen Sohn!«, freute sich Herr Kiljung, als er auf die glitzernden Wellen blickte. Es war ein tief ergreifendes Gefühl, auf das ihn der wachsende Bauch von Frau Yun nicht vorbereitet hatte. Herr Kiljung hätte nie gedacht, dass er sich so freuen würde. Erst als er die winzigen Finger und Zehen des Kindes zählte, konnte er wirklich glauben, Vater geworden zu sein.

Die Nachgeburt brannte viel länger, als ihre Größe vermuten ließ. Tief sog Herr Kiljung den strengen Geruch ein. Dabei wurde ihm eines klar: Dies war der rituelle Abschied von der Frau seines Herzens. Jetzt

war er endgültig gebunden. Obwohl er nie versprochen hatte, ihr zu folgen, bestand bisher immer noch die Möglichkeit, alles hinter sich zu lassen …

»Vielleicht war sie ein 100 Jahre alter Fuchs[3]. Schließlich habe ich mich in meinem ganzen Leben nie wieder so sehr nach jemandem gesehnt … Yunki, der Junge schlägt nach mir. Er hat heißes Blut. Ich hätte Yunki und diese Person miteinander glücklich werden lassen sollen. Wenn ich meinerseits auf eine Heirat gedrängt hätte, wäre sie bestimmt zustande gekommen. Na ja, aus gutem Hause stammte sie wahrlich nicht. Nicht nur ich, jeder hätte damals missbilligt, wie sie sich aufgeführt hatte.«

»Vater, sie ist die einzige Frau, die ich heiraten werde.«

Es war das erste Mal, dass Yunki vor seinem Vater geweint hatte. Nachdem er durchgebrannt und wieder heimgekehrt war, benahm sich Yunki den ganzen Winter über tagtäglich wie ein unbändiges Kalb. Im Frühling, nach seinem Universitätsabschluss, fuhr Yunki nach Seoul und kam mit blutunterlaufenen Augen zurück. Sogar seine flatternden Haare hatte er sich vorher ordentlich kurz schneiden lassen, nur um seinem Vater diese Worte zu sagen.

Herr Kiljung nahm an, dass dem Mädchen etwas zugestoßen sei. Obwohl er nicht ungerührt war, entschloss er sich bei dieser Gelegenheit, Yunki einen Denkzettel zu verpassen:

»Wie könnt ihr von uns erwarten euch zu verheiraten, nachdem ihr euch so benommen habt? Nun sag schon.«

Yunki wurde dunkelrot. Das wird die Wut sein, dachte Herr Kiljung.

»Ich habe gefehlt. Es war ein großer Fehler von mir.«

»Dann sag mir doch mal, was eigentlich für eure Verbindung spricht!«

An jenem Tag ließ Herr Kiljung Yunki kaum zu Wort kommen. Er unterbrach ihn immer wieder, bis Yunki schließlich aus dem Zimmer stürzte.

Könnte man in die Zukunft schauen, wäre man kein Mensch. Herr Kiljung verscheuchte sein schlechtes Gewissen. Am besten wäre wohl, wenn Yunki in naher Zukunft das Grundstück überschriebe, das er für ihn vorgesehen hatte.

Jeongki ist flink im Rechnen, auch wenn er keine Universität besucht hat, so dass er schon zurechtkommen wird, wenn er später dieses Haus erben wird. Inki bereitete Herrn Kiljung ein wenig Sorgen. In letzter Zeit meldete er sich kaum und schien bei einer nebulösen Firma angestellt zu sein. Inki war so ungeduldig. Er wollte immer im Voraus vieles unternehmen, anstatt den Dingen ihren Lauf zu lassen. Er weiß noch nicht, wie grausam die Welt ist. Aber was ihm am meisten Sorge bereitet: Mit wem sollte er Eunyong verheiraten? Jedes Mal, wenn ein Treffen vermittelt wurde, wies sie den Heiratskandidaten ab. Und sollte sie tatsächlich heiraten, wäre auch das ein Problem. Hyoki und seine Frau schienen nämlich keine Lust zu haben, mit ihnen, den alten Eltern, zusammen zu wohnen. Trotzdem sollte er nicht deshalb an seiner Tochter festhalten.

»Vater, wir sind wieder da.«

Mit frischen Gesichtern, denen man das Bad ansah, betraten Eunyong und Frau Yun das Haus. Sie ist bald dreißig. Eine Blume, die schon im Welken begriffen ist. Während er das überaus naive Gesicht seiner Tochter betrachtete, drängte sich Herrn Kiljung plötzlich ein Verdacht auf. Vielleicht hat sie ja einen Liebsten? Doch auf Eunyongs Gesicht spiegelten sich allein die klaren Sonnenstrahlen des Frühlings.

Auszug aus dem Roman »Das Haus auf dem Weg« von Lee Hye-Kyoung. Der Vorabdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Pendragon-Verlags, in dem das Buch erscheinen soll.

[3] Bezug auf koreanische Märchen, denen zufolge Füchse weiblich sind und hundertjährige Füchse die Gestalt von menschlichen Frauen annehmen können, die mit besonderen Verführungskünsten ausgestattet sind.

Die süßen Früchte der Unterwerfung

Yi Munyols komplexe Gesellschaftsparabel »Der entstellte Held«

holger korthals

Beinahe exakt 100 Seiten misst der Text in der deutschen Ausgabe des Pendragon-Verlags, je nach Belieben mag man ihn daher entweder einen Kurzroman oder eine lange Erzählung nennen. 100 Seiten, die den Leser nach anfänglicher Skepsis gegenüber dem Sujet »Schülergeschichte« in ihren Bann ziehen und entsprechend rasch gelesen sind. Zugleich aber auch 100 Seiten, die nachwirken, in Erinnerung bleiben, den Verstand noch einige Zeit mit Fragen nach dem Verhältnis von Demokratie und Diktatur in Südkorea und anderswo beschäftigen.

Yi Munyol setzt den in den Jahren 1959 und 1960 spielenden Hauptteil seiner Erzählung explizit in Beziehung zum Niedergang der Herrschaft Präsident Syngman Rhees, der Studentenrevolution von 1960 und der nachfolgenden Demokratisierungsphase, die bereits ein Jahr später mit dem Militärputsch Park Chung-Hees ein Ende fand. Implizit jedoch spiegelt sich in der schnörkellos und analytisch-klar geschilderten autoritären Herrschaft des Klassensprechers Om Sokdae über seine Klassenkameraden an einer Provinzgrundschule noch mehr: Die Schülergeschichte wird zum Gleichnis für verschiedene Mechanismen undemokratischer und korrupter Machtausübung, die für die koreanische Gesellschaft vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Erscheinen des Buchs im Jahr 1987 typisch waren und selbst in den 1990er Jahren nur nach und nach demokratischeren Prozessen gewichen sind. Sie wird zu einem noch allgemeineren Psychogramm von gesellschaftlicher Macht und Unterwerfung, insofern solche Mechanismen zudem nicht auf Korea beschränkt waren und sind.

Trotz gleichnishafter Züge ist die Erzählung allerdings weit davon entfernt, holzschnittartig gutes von verwerflichem Verhalten, positive von negativen Charakteren zu sondern. Wenn der Text eine Parabel ist, dann eine komplexe. Der Klassendiktator Om Sokdae sichert den Fortbestand der von ihm geschaffenen Ordnung nicht durch offensichtliche Gewalt und brutale Unterdrückung, sondern vor allem dadurch, dass diese Ordnung funktioniert und jeder »Untertan« zumindest ein wenig Profit aus ihrem Funktionieren ziehen kann. Han Pyongtae, sein Widersacher, versteht sich anfangs als Verfechter von Vernunft, Freiheit und Gerechtigkeit, verfolgt aber damit keineswegs nur uneigennützige Ziele. Er, der Held der Geschichte, ist eben kein strahlender Held, sondern ein entstellter – sofern man ihn überhaupt als Helden bezeichnen kann.

Anders als das Leben vieler seiner Freunde und ehemaligen Mitschüler ist der Werdegang Han Pyongtaes seit dem Universitätsabschluss nämlich keine Erfolgsgeschichte. Nach wechselnden beruflichen Tätigkeiten und einer Phase der Arbeitslosigkeit hat er die Existenz seiner Familie erst kürzlich durch die Aufnahme einer Tätigkeit als Nachhilfelehrer in einem *hagwon* konsolidiert, als er durch eine zufällige Begegnung an Vorgänge erinnert wird, die dreißig Jahre zuvor den Grund für die Rat-, Mut- und Orientierungslosigkeit gelegt haben mögen, die ihn im Leben immer wieder behindert. Hier, mit der rückblickenden Erzählung des nunmehr etwa Vierzigjährigen, setzt die Erzählung ein. Han Pyongtae berichtet, wie er im März 1959, im Alter von zwölf Jahren, eine ange-

sehene Grundschule in Seoul verlassen und auf eine Schule in einer Kleinstadt überwechseln musste, weil sein Vater bei Vorgesetzten in Ungnade gefallen und auf einen Verwaltungsposten in dieser Stadt versetzt worden war.

Auch Pyongtae selbst fühlt sich wie »ein kürzlich abgesetzter junger Prinz«, umso mehr, als er nicht die prominente Rolle spielt, die er sich von seiner Seouler Herkunft erhofft hat. Denn hier zieht ein anderer die Fäden, der Klassensprecher Om Sokdae, größer und älter als die anderen Kinder. Aufgrund körperlicher Stärke, aber auch aufgrund von Organisationstalent und Charisma hat er sich ein Imperium geschaffen, in dem die anderen Schüler ihn bedienen, ihm Geschenke machen und – je nach ihren Fähigkeiten – die Prüfungsaufgaben der verschiedenen Fächer für ihn lösen, so dass er stets Jahrgangsbester ist. Sokdaes Diktatur ist ein Reich der Ordnung und der Stabilität, in dem die »Untertanen« für ihre freiwillige Unterwerfung mit Belohnungen, Anerkennung und dem Gefühl des Dazugehörens entschädigt werden. Obwohl Pyongtae nicht begreifen kann, dass alle Schüler sich klaglos in diese Ordnung fügen, kommt er nicht umhin, ihre positiven Aspekte anzuerkennen: »Mit seinem System von Strafen und Belohnungen, das dem Kontrollsystem der Erwachsenen glich, gelang es ihm, daß die Aufgaben unserer Klasse schneller und ordentlicher erledigt wurden als in den Klassen, wo sich der Lehrer selbst darum kümmerte.«

Gleich der erste Kontakt zwischen ihm und Sokdae gerät zu einer Machtprobe und endet mit einer Niederlage. Für ein halbes Jahr ist Pyongtae nun von dem Gedanken besessen, den Klassentyrannen zu stürzen, indem er dem Lehrer Beweise für dessen korrupte Amtsführung vorlegt oder die anderen Schüler zum Widerstand aufwiegelt. Doch er treibt sich damit immer nur weiter in die Isolation, wird auf Geheiß Sokdaes – der dabei freilich nie in Erscheinung tritt – von Informationen abgeschnitten und von den Spielen der anderen ausgeschlossen. Nach den Sommerferien ist er so zermürbt, dass er die nächste Gelegenheit nutzt, um Sokdae seine Kapitulation zu demonstrieren. Von nun an genießt er die »süßen Früchte der Unterwerfung«: Sokdae verlangt von ihm kaum mehr als die Anerkennung seiner Ordnung und privilegiert ihn sogar gegenüber den anderen. Zwar nutzt der Klassensprecher Pyongtaes zeichnerisches Talent zur Hebung seiner Kunstnoten, doch jener ist sich in der Rückschau nicht sicher, ob er überhaupt dazu aufgefordert wurde: »Aber das muß mir wohl nicht als Zwang erschienen sein, denn ich erinnere mich nicht genau, ob Sokdae das von mir verlangte oder ob ich es ihm anbot. Ich vermute, daß ich als loyaler und friedlicher Vasall spontan das Angebot machte als eine Art Gegenleistung für die Befreiung von einer Steuer oder von Fronarbeit.«

Sokdaes System bricht erst in sich zusammen, als mit Beginn des neuen Schuljahrs ein jüngerer Lehrer die Klasse übernimmt. Nach und nach deckt er die Machtmechanismen auf und durchschaut schließlich das Geheimnis der ungewöhnlich guten Noten Sokdaes. Den Demokratisierungsprozess leitet er mit dem Rohrstock ein, und nicht nur Sokdae wird geprügelt, sondern auch alle, die sich so lange der angemaßten Macht gebeugt haben. Der Lehrer weiß, dass er für die Schüler eine Art deus ex machina ist und dass sie in ihrem späteren Leben nicht darauf hoffen dürfen, erneut durch eine Intervention von oben befreit zu werden.

Pyongtae ist nun in der merkwürdigen Lage, nicht begrüßen zu können, was er Monate zuvor noch selbst gewollt hat. Da das Klima der Denunziation und der plötzliche Gesinnungswandel der Schüler ihn anwidern, bringt er als einziger keine Anschuldigungen gegen Sokdae hervor. Auch die Rückkehr zu demokratischen Spielregeln, die er schon aus den fortschrittlicheren Schulen der Hauptstadt kennt, sieht er nun skeptisch. Der neue Klassenrat setzt sich aus den Mitläufern der Vergangenheit zusammen, und an die Stelle der reibungslosen Zuteilung von Aufgaben treten ermüdende Debatten um Nichtigkeiten. Nach einer gewissen Anlaufzeit aber funk-

tioniert die Demokratie, und im Hamsterrad von Mittelschule, Oberschule, Universität und Militärdienst hat Pyongtae diesen Abschnitt seines Lebens fast vergessen.

Die Erinnerung an Om Sokdae kehrt wieder mit den Misserfolgen im Berufsleben, den falschen Entscheidungen, die Pyongtae mal aufgrund zu großer Skepsis, mal aufgrund zu großer Naivität trifft. Das Kindheitserlebnis hat sein Wertesystem nachhaltig beschädigt, gelegentlich sehnt er sich zurück nach der bequemen und praktischen Ordnung jenes Jahres. In gewisser Weise ist er enttäuscht, als er von einstigen Schulkameraden erfährt, dass aus Sokdae nicht etwa ein einflussreicher Politiker, sondern nur ein Mafioso geworden ist. Und als er schließlich durch Zufall während einer Zugfahrt in den Urlaub miterlebt, wie die Polizei auf einem Bahnhof ausgerechnet Sokdae verhaftet, ist er nicht sicher, ob er sich über diesen Triumph der Gerechtigkeit freuen soll: »An diesem Abend trank ich neben meiner schlafenden Frau und den Kindern bis tief in die Nacht hinein. Ich vergoß wohl auch ein paar Tränen, aber ob meinet- oder seinetwegen, ob aus Erleichterung über den Lauf der Welt oder aus neuem Pessimismus heraus, wüßte ich nicht zu sagen.«

Yi Munyol wurde 1948 in Yongyang, einer ländlichen Gegend im Norden der Provinz Kyongsangbukdo, geboren. Da sein Vater sich im Koreakrieg auf die Seite des Nordens schlug und die Familie allein zurückließ, waren Kindheit und Jugend des Autors von materieller Not und Ausgrenzung als Sohn eines »Verräters« geprägt. Dennoch gelang es ihm 1968, zum Studium der Koreanistik an der renommierten Seoul National University zugelassen zu werden. Seine Karriere als Schriftsteller begann Ende der 1970er Jahre, als kurz hintereinander zwei seiner Erzähltexte von verschiedenen Institutionen prämiert wurden. Inzwischen kann er auf ein umfangreiches Oeuvre von Romanen und Erzählungen zurückblicken, gilt als einer der meistgelesenen zeitgenössischen Autoren Koreas und wird vereinzelt schon als Nobelpreiskandidat gehandelt.

Vor diesem Hintergrund und angesichts der Qualität eines Texts wie »Der entstellte Held« ist es erstaunlich, dass außer dieser Erzählung bisher kein weiteres Werk Yi Munyols ins Deutsche übersetzt worden ist. In Frankreich, wo dem Autor bereits 1992 der Verdienstorden für Kultur und Literatur verliehen wurde, können Freunde der koreanischen Literatur dagegen bereits zwischen sechs Titeln wählen. Immerhin ist für Mai 2004, erneut im Pendragon-Verlag, das Erscheinen des Romans »Jugendjahre« angekündigt.

Als besonderes Plus der Edition ist abschließend das sehr informative Nachwort der deutschen Übersetzerin Heidi Kang zu erwähnen, das (unter anderem) auch dem nicht mit koreanischer Geschichte vertrauten Leser durch Zusammenfügung und Ergänzung der im Text verstreuten Hinweise zum historischen Geschehen beim Verstehen der Erzählung hilft. Entbehrlich wirkt demgegenüber die ebenfalls beigefügte Rede Yi Munyols zur Verleihung des Yi-Sang-Preises, den er im Dezember 1987 für »Der entstellte Held« bekommen hat. Aus ihr erfahren wir über den Autor nichts, was wir uns nach der Lektüre nicht ohnehin hätten denken können.

Yi Munyol: Der entstellte Held. Übersetzt von Kim Hiyoul und Heidi Kang. Mit einem Nachwort von Heidi Kang. Bielefeld: Pendragon 1999, 126 S., € 12,80.

Kinder als Außenseiter

Oh Jung-Hees Roman »Vögel«

reinhold arnoldi

Oh Jung-Hee wurde 1947 in Seoul geboren, wo sie kreatives Schreiben an der Sorabol-Kunsthochschule studierte. Sie zählt zu den angesehensten koreanischen Autoren und erhielt zahlreiche Preise. Im Zentrum ihrer Geschichten stehen zumeist weibliche Protagonisten und ihre Familien. Für das vorliegende Werk erhielt sie den LiBeraturpreis.

Im Mittelpunkt ihres Romans stehen zwei Kindern, die – weitestgehend sich selbst überlassen – in Korea aufwachsen: die etwa 12 Jahre alte Uumi und ihr jüngerer Bruder Uuil. Für den deutschen Leser erschließt sich über die Geschichte ein Einblick in eine gesellschaftliche Situation, wie sie in dieser Weise in Deutschland kaum vorstellbar ist. Zwei Kinder leben, nachdem die Mutter die Familie verlassen hat, zunächst bei Verwandten. Als der Vater eine neue Frau findet, startet er einen neuen Versuch, eine Familie zu begründen. Jedoch verlässt ihn auch diese Frau nach kurzer Zeit. Während er in der Folgezeit auf verschiedenen Baustellen Koreas arbeitet, sind die beiden Kinder sich selbst überlassen. Die ältere Schwester, Uumi, übernimmt die Mutterrolle. Sie versucht, mit dem jüngeren Bruder den normalen Schul- und Lebensalltag zu meistern. Geld oder eine andere wirtschaftliche Unterstützung scheint der Vater den Kindern jedenfalls nur unregelmäßig zukommen zu lassen. An dieser Stelle wird sich der Leser schrittweise gewahr, wie sehr sich die Situation von der in Deutschland unterscheidet. Institutionen wie eine Jugendfürsorge wären wohl augenblicklich eingeschritten.

Nachdem der offensichtlich geistig zurückgebliebene jüngere Bruder sich einer Kinderbande anschließt, wird die Situation für Uumi unbeherrschbar. Der Bruder gerät in den Sog eines von Rauschmitteln und Gewalt geprägten Milieus. Stückweise kristallisiert sich heraus, dass das Kind sich im weiteren Verlauf zwangsläufig selbst zer-

stören wird. An dieser Stelle bahnt sich eine Tragödie an, wie man sie in entsprechenden Berichten aus allen Teilen der Welt findet. Die Schwester verlässt daraufhin die Szene und flüchtet in eine unbekannte Zukunft.

Bereits das gewählte Thema deutet darauf hin, dass es sich um keine heitere Geschichte handelt. Zwei Kinder werden in einer Lebensphase sich selbst überlassen, in der sowohl der wirtschaftliche als auch emotionale Beistand der Eltern unabdingbar ist. Erschütternd ist, wie die übrige Gesellschaft ohnmächtig – eher wohl desinteressiert – dem Geschehen seinen Lauf lässt. Weder Schule, Vermieter noch sonstige Personen, mit denen die Kinder in Kontakt stehen, zeigen eine signifikante Reaktion auf die verzweifelte Situation der Kinder. Eine helfende staatliche Institution scheint Korea in dieser Zeit nicht zu kennen. Die spät auf den Plan tretende »Beratungsmutter« hat keine wirkliche Funktion im Leben der Kinder. Die Entwicklung des Bruders verwundert somit kaum. Eher schon verwundert wie die Schwester ihr Schicksal und das ihres Bruders in die eigenen Hände nimmt und zeitweise beeindruckend meistert.

Die Besonderheit des Romans besteht darin, dass er aus der Perspektive des kleinen Mädchens erzählt ist. Mittels dieser Perspektive gelingt es der Autorin, die Tragweite des Problems langsam – fast schon naiv – anzugehen. Da einer 12jährigen der Weitblick fehlt, um das soziale Drama eines solchen Lebens zu erkennen, trägt der der Roman trotz seines brisanten Themas sehr naive Züge. Schrittweise wird der Leser an das Problem herangeführt. Eine provozierende, sozialkritische Aussage wird so vermieden. Obwohl der Roman somit nicht schockiert, spürt der Leser mit jeder weiteren Seite die Trostlosigkeit der Lebenssituation, die hier zu Tage tritt.

Der Grund für die Flucht der Mutter bleibt zunächst im Dunkeln. Er entzieht sich der Vorstellungskraft des Kindes. Erst viel später, als sie das Familienleben mit ihrer neuen Mutter beschreibt, offenbart sie die Gewalttätigkeit des Vaters. Jedoch sind diese Beschreibungen von einer Nüchternheit geprägt, die die Prügelei wie eine nebensächliche Episode in ihrem Leben erscheinen lässt. Über die Beschreibung von Wäsche und Lebensgewohnheiten der Mutter gibt sie auch zu erkennen, dass es sich um eine Prostituierte handelt, ohne diese Tatsache wirklich anzusprechen. Der Vater hat sie offensichtlich an anderer Stelle ausgelöst.

Völlig anders sind ihre Darstellungen des Lebens des kleinen Bruders. In ihnen spürt man die emotionale Verbundenheit. Da der Bruder nicht nur kleiner, sondern auch ansonsten nicht auf dem Stand eines Kindes seines Alters ist, kommt der Schwester eine Verantwortung zu, die sie nicht bewältigen kann, wie der Verlauf der Geschichte zeigt. Mit ihren Beschreibungen des Bruders weist sie immer wieder auf die tragische Situation solcher Kinder hin. Vor allem die fehlende emotionale Zuwendung führt letztlich zur Katastrophe. Er schließt sich einer Jugendbande an, die ihm den benötigten Halt und Anerkennung gibt, ihn aber gleichzeitig zerstört. Die hilflosen Versuche der Schwester, ihn dem normalen Alltag wieder näher zu bringen, sind vergeblich und vermögen ihn nicht mehr zu retten.

In der Schlussszene lässt die Autorin noch einmal die »Beratungsmutter« auftreten. Da Korea kein staatliches System kennt, das sich um alleinlebende Kinder kümmert, gibt es die Beratungsmutter. Traditionell übernahm die konfuzianische Großfamilie die Funktion, sich um verwaiste oder verlassene Kinder zu kümmern. Deren Rolle schwindet wie überall weltweit. Die sich auflösenden Familienstrukturen ersetzt in der westlichen Welt der Staat mit seinen Institutionen. Derartige Institutionen fehlen in Korea und werden – jedenfalls in diesem Fall – auch nicht durch die Beratungsmutter ersetzt. Ohne sich um ihre Anwesenheit zu kümmern, verlässt das Mädchen die Stadt. Die Beratungsmutter macht keine Anstalten, sie aufzuhalten.

Mit diesem Schluss resümiert die Autorin noch einmal prägnant den Hauptaspekt ihres Romans. Alleingelassene Kinder wer-

den in der koreanischen Gesellschaft im Wesentlichen sich selbst überlassen. Die Gesellschaft toleriert die Situation ohne größeres Interesse. Stilistisch fällt im Vergleich zu vielen anderen koreanischen Autoren auf, dass die sonst so beliebten pathetischen Passagen fehlen. Auch hier wirkt sich die Perspektive des Kindes positiv aus, da sie in eine knappe und präzise Erzählung mündet.

Oh Jung-Hee: Vögel. Roman. Aus dem Koreanischen übersetzt von Edeltraut Kim und Kim Sun-Hee. Mit einem Nachwort von Edeltraut Kim und Kim Sun-Hee. Edition moderner koreanischer Autoren, herausgegeben von Chong Hyeong und Günther Butkus. Bielefeld: Pendragon 2002, 126 S., € 12,80.

»...dass ich von Tag zu Tag einen lautlosen Tod starb.«

Vier Erzählungen Lim Chul-Woos aus der Zeit der südkoreanischen Militärdiktatur

ted schirmer

Der Autor Lim Chul-Woo, Professor für »Creative writing«, weist den Leser zunächst in einem Vorwort darauf hin, dass die ausgewählten vier Erzählungen allesamt in den 80er Jahren des 20. Jahrhundert entstanden sind. Südkorea war in diesen »düsteren Zeiten« eine »Art Kaserne«, in der aus Furcht vor einer unterschwelligen Invasion kommunistischen Gedankengutes aus dem Norden Überwachung, Zensur und Verhaftung Andersdenkender den Lebensalltag bestimmten. Lim möchte mit seinem Erzählband literarische Zeugnisse der historischen Ereignisse liefern und vom Wesen und der Existenz südkoreanischer Menschen in dieser Zeit berichten. Seiner historisch-biographischen Selbstdeutung nehmen sich auch in ihren Interpretationsansätzen die Verfasser des Nachworts und gleichzeitig die Übersetzer der Erzählungen – Jung Young-Sun und Herbert Jaumann – an. Das sprachstilistisch einfach verfasste Buch enthält im Anhang eine wertvolle Erläuterung des koreanischen Vokabulars.

Das Geschehen der Titelerzählung »Das rote Zimmer« wird abwechselnd aus der Perspektive zweier Ich-Erzähler, dem Lehrer Oh Gisop und dem Abteilungsleiter Choi Dalsik, präsentiert. Innere Monologe – besonders bei Dalsik in Kombination mit Rückblenden in seine Kindheit – und autonome direkte Rede, die sich bis auf einige poetisch formulierte Vergleiche an der Umgangssprache orientieren, verringern die Distanz zwischen den Personen der Erzählung und dem Rezipienten.

Der Lehrer Oh Gisop, scheinbar überdrüssig seines Alltags und die Reklameanzeigen der Tageszeitung eindringlicher studierend als die (zensierten) tagespolitischen Ereignisse, hastet wie jeden Morgen zu seiner bis in die späten Abendstunden andauernden Berufstätigkeit. Mit der Zäsur: »Moment mal.«, wird diese Eintönigkeit unterbrochen. Zwei Männer ziehen ihn in einen Wagen, er wird verhaftet, der Unterstützung einer sozialistischen Verschwörung verdächtigt, und schließlich in einem

rotgestrichenen Zimmer (rot wie das Blut, rot wie die Bezeichnung des Abteilungsleiters für die Sozialisten) verhört und misshandelt. Lim schildert eindringlich die Qualen und die Gedanken, die einen Menschen in solch einer Situation bewegen.

Gisop zeichnet sich vor und während der Untersuchung durch Passivität aus. Nach dem Verhör, das für den Lehrer unvorhersehbar mit seiner Freilassung endet, beschließt er hingegen, mehr Interesse an den Menschen in seiner Umgebung aufzubringen. Der politisch und sozial Passive – einer von Millionen – wird durch den Zusammenprall mit der Macht angeregt zu überdenken, ob sein passives Verhalten noch ethisch vertretbar ist. In diesem Anfangsstadium endet allerdings die Erzählung aus seiner Perspektive.

Sein Peiniger, der Leiter des Verhörs namens Choi Dalsik, ist durch sadistische Rachsucht und Hass gegen »die Roten« geprägt, denen er die Schuld an seiner Unzufriedenheit mit sich und der Welt gibt (wenn es die »Roten« nicht gäbe, wäre seine Kindheit nicht durch traumatische Ereignisse bestimmt worden, würde seine geisteskranke Mutter schließlich »nicht ihre Scheiße kneten wie einen Kuchenteig«). Die nach dem Ursache-Wirkung-Prinzip angelegte Figur überzeugt durch ihre misanthropische Psyche, und erhält durch ihren christlichen Glauben und die Mitgliedschaft in der Kirche zudem den Anstrich eines Inquisitors. Dalsik bleibt unverändert, denn »billige Sentimentalität [durch den Verhörten ausgelöst] ist typisch für Anfänger«, und diese wäre Voraussetzung für das Überdenken seiner Handlungen. In der Erzählung besitzt er – als Verhörender den Staat verkörpernd – und nicht der Verhörte den letzten Erzählpart.

Die Leseerwartung eher irreführend ist der Verweis auf dem Buchrücken, die Erzählung würde an Kafka erinnern. Handlungen, in denen Figuren aus ihrem gewohnten Alltag durch äußere – politisch motivierte oder unmotivierte – Ereignisse herausgerissen werden, und feststellen müssen, dass »es kein Traum war«, gibt es in der Literatur unzählige, und mehr Gemeinsamkeiten lassen sich zwischen Lim Chul-Woos Erzählung und den Werken Franz Kafkas nicht finden.

»Der Hundedieb«, die zweite Erzählung in diesem Band, ist eine vom Bahnschalterangestellten Hoe erzählte, fast ausschließlich aus diversen Rückwendungen sich zusammensetzende Kurzgeschichte. Wie auch die noch folgenden zwei Erzählungen ist sie durch einen melancholischen Unterton geprägt. Unzufriedenheit, soziale Isolation und Schlaflosigkeit sind die Symptome von Hoes Gegenwart, die sich durch vergangene Kindheitserlebnisse erklären lassen.

Die Augen eines Hundes, die wie »Schweißbrenner« glühen, erinnern dabei den Erzähler an seinen verrückten und früh verstorbenen Vater. Wie Hoe ist das Tier ebenso ausgeschlossen, denn es steht täglich vor einer verschlossenen Tür. Erst wenn der Bahnschalterangestellte als außenstehender Beobachter den Klingelknopf betätigt, wird es eingelassen. Durch diese merkwürdige Beziehung entwickelt sich der Hund für Hoe am Ende zum einzigen Lebewesen, bei dem er Nähe zulässt und diese zu geben bereit ist.

Die dritte Geschichte, »Wo liegt Godumae?«, erzählt von der aus europäischer Sicht stellenweise ödipal anmutenden Beziehung zwischen dem verheirateten Chanu und seiner Mutter, zwischen dem »Schattengewächs« und seinem »Schatten in der heißen Sonne«. Die Reise nach Godumae im Erwachsenen- beziehungsweise Greisenalter soll für beide Figuren eine Reise von der Gegenwart in die Vergangenheit, eine Reise von der Stadt mit ihrem »substanzlosen Betonboden« in das von Natur umgebene Dorf, in »die Schale einer Muschel« werden. Die im Titel gestellte Frage bleibt ohne Antwort: Godumae, der Ort an dem Sohn und Mutter in der Vergangenheit gemeinsam lebten, das ist nun ein Ort, den kein Mensch mehr kennt. Da, wo es vermutlich existiert hat, stehen nun »massige Hochhäuser«. Während sich für Chanu die paradoxe Hoffnung auf die idealisierte Vergangenheit damit desillusioniert, bleibt die – im Übrigen nun schizophrene – Mutter weiterhin in ihr gefangen.

In der »Heimkehr im Mondlicht«, der vierten und letzten Erzählung, begeben sich vier Personen – ein Mann mit einem Messer, ein Betrunkener, eine Missionarin mit einem kleinen Hund in einer Schachtel und eine junge Frau – gemeinsam auf eine ungeplante nächtliche Wanderung zu einem Dorf. Auch in dieser Geschichte präsentiert der Erzähler eher Durchschnittsfiguren innerhalb einer Welt der negativen Erfahrungen und des moralisch kritisierbaren Handelns. Durch das, was sie in der Vergangenheit erlebt haben, erscheinen sie hingegen als ganz besondere Menschen. Die Momente menschlicher Nähe, die sich zwischen den Teilnehmern dieser sozialen Gemeinschaft kurzzeitig bilden, lassen wie das Mondlicht seltene Hoffnung »in diesen düsteren Zeiten« entstehen.

Der Erzählband richtet sich an Leser, die sich für die psychische Situation ausgewählter Individuen der südkoreanischen Bevölkerung in den 80er Jahren interessieren, und neben einer bloßen Beschreibung auch Wert auf kausale Zusammenhänge legen. Dabei ermöglichen es die Erzählungen, Ähnlichkeiten im eigenen seelischen Erleben und in der eigenen (deutschen) Historie zu entdecken, und die Texte sind auch ohne spezielles Interesse an Korea lohnend zu lesen.

Lim Chul-Woo: Das rote Zimmer. Erzählungen. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Jung Young-Sun und Herbert Jaumann. Edition moderne koreanische Autoren, herausgegeben von Chong Heyong und Günther Butkus. Bielefeld: Pendragon 2003, 206 S., € 18,50.

Gefangen am Rande der Gesellschaft

Han Soosans Roman »Ende einer Vorstellung«

christian sachseneder

Die Geschichte des koreanischen Zirkus Lee ist die Geschichte einer gesellschaftlichen Ausgrenzung. Im Zeitalter der multimedialen Massenunterhaltung kämpfen die Artisten in armseligen Verhältnissen um ihre Existenz. Für sie ist der Zirkus nicht einfach nur ein Job. Sie sind auf Gedeih und Verderb an sein Schicksal gebunden. Sind die Zuschauerränge gefüllt, ist das Einkommen gesichert, das allabendlich vom Direktor an die Mitarbeiter ausbezahlt wird. Aber das ist immer seltener der Fall. Kein Wunder, denn die Attraktivität der Vorstellungen kann längst nicht mehr mithalten, mit wandernden Theatertruppen, mit Kinos und mit Fernsehapparaten. Der Komfort im Zelt ist mangelhaft. Im Winter ist es zu kalt, eine Heizung gibt es ebensowenig wie eine Lüftung im Sommer und auf den Strohmatten im Zuschauerraum mag auch kaum mehr jemand lange sitzen, seit ausländische, größere Zirkustruppen mit richtigen Tribünen durch die Lande ziehen. Der Zirkus wird unaufhaltsam von der Modernisierungswelle einer aufstrebenden Unterhaltungsindustrie überholt und droht zum nostalgischen Relikt einer vergessenen Zeit zu werden.

Als wäre das alles nicht genug, wird es für den Manager immer schwieriger, von den zuständigen Behörden die notwendige Genehmigung für einen Auftrittsort zu bekommen, denn ein schlechter Ruf eilt dem Zirkusvolk voraus. Die harten Lebensumstände haben sich nicht positiv auf die Manieren der Schausteller ausgewirkt. Es herrscht ein rauer Umgangston, es wird geflucht, geschimpft und geschnorrt. Fäkal-

ausdrücke und Unterhaltungen über Genitalien gehören zum alltäglichen Gesprächston. Der notorische Geldmangel zwingt den Zirkus nicht selten, in einer Nacht-und-Nebel-Aktion das Lager abzubrechen, die Flucht zu ergreifen und Schulden und einen schlechten Eindruck zurückzulassen. Das Leben in der Truppe ist auch nicht einfach: Immer unterwegs, entwurzelt ohne Heimat, ohne vertraglich gesichertes Einkommen und für viele ohne Hoffnung und Sinn.

Kaum einer, der nicht täglich Trost im Alkoholrausch sucht. So entwickelt sich das Zirkusleben zu einem isolierenden Kosmos, der nach eigenen, auf der bloßen Notwendigkeit des Überlebens basierenden Gesetzen funktioniert, und aus dem es scheinbar kein Entrinnen gibt. Die Meisten sind seit ihrer Geburt mit dem Zirkus unterwegs. An keinem Ort wird lange genug Halt gemacht, um eine Schule besuchen zu können. Also lernen die Kinder in der Truppe statt Rechnen das Seiltanzen und statt Schreiben das Betteln, bis sie selbst als Artisten an die Show gebunden sind. Ihr Körper wird ihr Kapital, ihre Zukunftssicherung. Sich zu verletzen oder sonstwie am Auftritt gehindert zu werden, wird zu ihrer größten Angst. Ein Familienleben außerhalb des Zirkus ist beinahe unmöglich, die meisten, die es versuchen, scheitern von Sehnsucht zerfressen. Viele sind unzufrieden mit diesem Zustand und unausgegorene Pläne darüber, weg zu gehen und ein neues Leben zu beginnen, sind allgegenwärtig. Doch unter den Artisten heißt es, dass alle, die es versuchen, früher oder später geläutert wieder zurückkommen. Für den Start in ein selbständiges Leben in der Welt »dort draußen«, braucht man Geld. Aber dieses zu sparen, scheint unmöglich, wenn die Bezahlung, abhängig von der Zuschauerzahl, gerade eben so für den täglichen Bedarf ausreicht - an einigen besonders schlecht besuchten Tagen fällt sie ganz aus.

In »Ende einer Vorstellung« versuch der Autor dieses Leben am Rande einer Gesellschaft, von der man doch lebensnotwendig abhängig ist, darzustellen. Genauso episodenhaft, wie sich das Ritual von Anreise, Aufbau des Zeltes, Aufführung, Abbau und Weiterreise immer wieder aufs Neue vollzieht, werden einzelne Charaktere im Zirkus vorgestellt. Und genauso unbarmherzig, wie die Notwendigkeit Geld zu verdienen über das einzelne Schicksal hinwegsieht, gehen die essentiellen Probleme der Artisten zwischen den Mühlsteinen des Zirkusalltags unter. Als Beispiel wäre da Sogine, eine Akrobatin, die auf dem Rücken liegend ein Fass aus Weide auf den Zehenspitzen rollen kann. Gleichzeitig ist sie alleinerziehende Mutter des fünfjährigen Sok. Der Vater des Kindes, Tongil, lebt nicht im Zirkus, er hat Sogine als Gast dort kennengelernt und sich in sie verliebt. Eine Heirat jedoch scheitert an der Ablehnung der Akrobatin durch Tongils Eltern. In Trennung lebend verzehrt sich Sogine nun vor Sehnsucht, wohl wissend, dass es für sie beide keine gemeinsame Zukunft geben kann. Ein Besuch einmal im Jahr muss als Ersatz genügen. Und damit haben die Schwierigkeiten erst begonnen. Je älter ihr Sohn wird, desto näher rückt für sie der Abschied von ihm. Denn nur wenn Sok bei seinem Vater aufwachsen kann, hat er die Chance, dem Teufelskreis des Zirkuslebens zu entgehen. Als die Stunde der Trennung gekommen ist und sich die Mutter, vielleicht auf ewig, von ihrem Sohn verabschiedet, bleibt ihr keine Zeit für Trauer und Schmerz. Sie eilt sofort zurück zum Zirkus, um ihren Auftritt zu absolvieren. Sie muss funktionieren, oder es droht ihr unerbittlich das Verhungern. Als die junge Seiltänzerin Chihye nachts von einem Unbekannten vergewaltigt wird, ist das trotzdem nicht Grund genug, am Tage ihre Pflicht im Programm zu vernachlässigen. »The Show must go on!« und wenn es dabei über Leichen geht. Wer nicht seinen Teil als Zahnrad im Räderwerk des Zirkus beiträgt, hat dort nichts zu suchen. Jeden Tag wird unter der Zeltplane, im Dienste der Unterhaltung und Zerstreuung anderer, der Mensch zur Maschine. Und das sogar aus freiem Willen. Oder vielleicht doch nur aus Notdurft, aus Mangel an Alternativen? Hart, ungeschminkt und ohne Skrupel davor, beim Leser Abscheu zu erregen, stellt der Autor die Wirklichkeit seiner Figuren dar. Die unzähligen Redewen-

dungen und gleichnishaften Lebensweisheiten, die oft gesamte Argumentationsketten durchziehen, verdeutlichen die Schicksalsergebenheit der Protagonisten. Bei dem Versuch, nach veralteten Regeln in einer modernisierten Welt zu leben, müssen sie scheitern. Doch der Autor reizt die teils hoch dramatischen Szenen der Handlung nie aus und schafft es dadurch, dem Leser einen glaubhaften Eindruck davon zu vermitteln, was es heißt, in dieser Welt zu leben. Das Einzelschicksal einer Person wird nur gerade solange beleuchtet, wie die Figur Zeit hat, sich damit zu beschäftigen, bis die sich unaufhaltsam weiter drehende Dynamik des Alltags sie wieder in die fest gefügte Rolle zwängt. Gerade wenn eine Teilhandlung bis auf den Höhepunkt geführt wurde, bricht der Autor an der Stelle ab, um eine zu starke Identifikation mit einer Einzelperson nicht aufkommen zu lassen. Der Blick auf das gesamte Spektrum des Zirkuslebens ist wichtig. Der Text ist sozusagen eher Milieustudie als Charakterdarstellung. Es ist ein unbarmherziges Milieu, das uns präsentiert wird, aber auch eines, das lehrreich sein kann. Denn so fremd uns die Welt eines Zirkusakrobaten auch sein mag, sie birgt dennoch Merkmale, die auf das Leben im Allgemeinen übertragen werden könnten. So resümiert der Trapezkünstler Hamyong: »In der Welt draußen läuft es ganz gleich ab – wie im Zirkus. Zwar gibt es dort keine klar bestimmten Zuschauer, aber die Menschen schminken sich, verkleiden sich und führen ihre Talente vor, genau wie wir.«

Für die Recherchen zu diesem Roman hat sich der 1946 in Inje geborene Autor Han Soosan drei Jahre lang einer Zirkustruppe angeschlossen, um zu versuchen, die glücklichen sowie die tragischen Momente dieses Lebens möglichst detailgetreu festzuhalten. Der Roman steht auch im Zusammenhang mit dem langjährigen Engagement des Autor für Randgruppen, die durch den gesellschaftlichen Wandel infolge Modernisierung, Industrialisierung und Urbanisierung und dem damit verbunden Verlust an traditionellen Werten zu Außenseitern degradiert wurden. »Ende einer Vorstellung« wurde unter anderem ausgezeichnet mit dem Preis »Schriftsteller von heute« der Literaturzeitschrift Segyeui munhak und wurde mittlerweile sogar unter dem gleichen Titel verfilmt. Han Soosan gehört zu den produktivsten und viel gelesensten modernen Autoren Südkoreas. Er studierte Englische Literatur an der Kyunhee Universität in Seoul und arbeitet heute als Professor für Koreanische Literatur an der Sejong Universität in derselben Stadt, wo er seitdem den Schriftstellernachwuchs betreut.

Han Soosan: Ende einer Vorstellung. Roman. Aus dem Koreanischen übersetzt von Song Moon-Ey, Doris Sabine Spari und Nina Berger. Mit einem Nachwort von Song Moon-Ey. Edition moderne koreanische Autoren, herausgegeben von Chong Heyong und Günther Butkus. Bielefeld: Pendragon 1999, 284 Seiten, € 18,50.

Ein Ort jenseits der Kontrolle?

Kim Jooyoung erzählt Familiengeschichte als Gesellschaftsgeschichte

kai köhler

Am Anfang des Romans »Ein Fischer bricht das Schilfrohr nicht« steht eine Erinnerung. Dem Ich-Erzähler, einem Schriftsteller, wird ein Photo zugesandt, auf dem er erst allmählich das Dorf seiner Kindheit erkennt. Er freut sich keineswegs, nicht nur weil er seine ersten Lebensjahre selbst als »düster und unruhig« bezeichnet. Er will auch seine Bücher von seinem Leben trennen.

Indessen lässt sich die Vergangenheit nicht abweisen. Die erste, intensivste Erinnerung, die den ganzen Roman hindurch wiederkehren wird, ist die an Hunger. Die letzten Jahre der japanischen Kolonialzeit bis 1945, dann die Nachkriegszeit bedeuteten für die meisten Koreaner Armut – um so mehr für eine alleinstehende Frau mit zwei Kindern. Als älterer Sohn für seinen Bruder verantwortlich, durchlebte der Erzähler bereits als Kind Momente schrecklicher Einsamkeit: die Stunden, in denen die schwer arbeitende Mutter außer Haus Geld verdiente und die alleingelassenen Kleinen bangten, ob sie denn zurückkehren würde. An manchen Nachmittagen, scheinbar endlos, weil der bohrenden Hunger erst am Abend würde gestillt werden können, begegneten aber dem Erzähler Momente schöner Einsamkeit: am Gebirgsbach, oder auf dem Schulhof an jenen Geräten turnend, die in den vormittäglichen Pausen von den stärkeren, satten Jungen okkupiert wurden.

Solches Erleben aber ist Ausnahme. Fast allgegenwärtig sind Überwachung und Kontrollfragen: Lehrer, die Hefte, Fingernägel und Taschen der Schüler überwachen, die strafen, und zwar mit Vorliebe den Erzähler, dessen Mutter sich erfolgreich um die Zahlung des Schulgelds drückt; die Mutter, deren Jungen ihre ganze Hoffnung sind; die alleingelassenen Jungen entdecken, wie ihre Mutter mit der Pflege eines anderen Kindes Geld für sie verdient; die Männer des Dorfes mit ihrem Blick auf die Moral der alleinstehenden Frau; und schließlich, in paradoxer gegenseitiger Abhängigkeit, die hungrigen Dorfkinder den Aufseher über den Reis in der örtlichen Brauerei, der seinerseits die Kinder beobachtet und seine Tätigkeit nur behält, wenn diese ihn umlagern; weshalb er, wenn der Brauereibesitzer ihn gerade nicht beobachtet, ihnen kleine Diebeserfolge gönnen muss, damit sie die Hoffnung nicht aufgeben. Die letzte, brutalste Beobachtungsinstanz ist dann die politische Polizei, die erst spät ins Romangeschehen eingreift und, stets auf Kommunistenjagd, erst einen Agenten enttarnt und dann mit suggestiv drohender Befragung weitere Verdächtige und Verfolgte produziert. Hellsichtig zeichnet Kim nach, wie bohrendes Fragen und grundsätzliches Misstrauen das Verbrechen erst produzieren, das sie aufzuklären vorgeben.

Eine solche Zuspitzung deutet sich im Roman zunächst kaum an. Im ersten der vier Teile reiht sich Szene an Szene, werden Motive angeschlagen, deren Bedeutung allenfalls zu erahnen ist. Bildkräftig und gleichzeitig in seinen epischen Mitteln ökonomisch skizziert Kim eine zuerst statisch wirkende Welt. Im Rückblick aber erweist sich, was bei der ersten Lektüre wie eine assoziative Reihung von Erinnerungen wirkt, als äußerst bewusste Exposition kommender Konflikte.

Spiegelung wie Phantasie bedeuten früh Distanz von subjektiver Not und weisen auf die spätere Arbeit als Schriftsteller voraus. Als ein ungeschickter Friseur den kindlichen Erzähler schmerzhaft rupft, lenkt ein im Spiegel sichtbares Bild von der Pein ab; als später der Erzähler nachmittags, kopfüber am nach Unterrichtsende nicht mehr umkämpften Reck hängend, die Welt gespiegelt sieht, tritt die einzige Lehrerin des Kollegiums auf ihn zu, befragt ihn, und zwar derart sensibel, dass der Unterschied zu den Bedrängnissen durch die stets missgünstigen Lehrer unverkennbar ist. Gerade dadurch aber wird das Kind instrumentalisiert, für einen Botengang, dessen Scheitern zentral für den Zerfall der Dorfgemeinschaft wie für den Umschlag von motivischer Exposition in Handlung wird.

Die immer deutlicher zutage tretende erzählerische Konzentration bedeutet zugleich Auflösung. Vielleicht zerfällt im Gefolge politischer Überwachung eine überschaubare Welt; der halb blöde Reisaufseher gerät durch eine absurde Reihe von Umständen in den Verdacht, kommunistischer Agent zu sein, und er verlässt schließlich das Dorf, das derart, des Opfers seines Hohns beraubt, die soziale Mitte verliert. Vielleicht auch zeichnet die Erzählerperspektive jene Relativierung der Lebenswelt nach, die jedes Erwachsenwerden mit sich bringt.

Auf einmal jedenfalls sind die Umstände nicht mehr fraglos gegeben, sondern erscheinen sie als veränderlich. Das Leben ist nicht mehr rhythmisiert durch die Tage, an denen die arbeitende Mutter abwesend ist und die hungrigen Kinder Hunger leiden. Auch die Familienordnung zerbricht, Tabus gelten nicht länger: Auf den letzten Romanseiten kann sogar der verschwundene Vater genannt werden, den zuvor mehr als zweihundert Seiten beredtes Schweigen vermieden und derart in den Mittelpunkt stellten. Sogar der spätere Tod des Bruders, der vielleicht beim Versuch umkam, den kommunistischen Norden des geteilten Landes zu erreichen, wird skizziert – manche Unklarheit hier mag dem Jahr der koreanischen Erstveröffentlichung 1988 geschuldet sein, in dem die Demokratisierung des Südens noch kaum begonnen hatte und jeder allzu positive Bezug auf den Norden eine Gefahr für den Autor bedeutet hätte. Die Leerstelle hier ist freilich auch poetischer Gewinn, führt konsequent die Zweifel fort, die den beobachtenden Blick des Erzählers auf seinen Bruder ohnehin kennzeichneten.

Das Dorf ist dem kindlichen Erzähler Welt, doch ist es nicht Welt schlechthin. Genau jene Kindheit war so nur an jenem bestimmten Ort möglich, den der Autor mit präzisen Beobachtungen skizziert und dessen Photographie ja zunächst den Erinnerungsprozess auslöst. Der Zerfall des überschaubaren Zusammenhangs steht nicht nur für ein reflektierteres Bewusstsein des aufmerksam beobachtenden Kindes, sie steht auch für die rapide soziale Entwicklung im sich modernisierenden Süden Koreas. Ort und Zeit sind unabdingbare Voraussetzungen für genau den Verlauf, den Kim erfindet; keine Stadt, die Brennpunkt der Veränderung wäre, sondern eine überschaubare Einheit, in die die große Politik punktuell einbricht und dann, zumindest aus der kindlichen Perspektive kaum durchschaut, doch gründlich Strukturen vernichtet, die lange bestanden.

Von Kim Jooyoung liegt seit 2001 auf Deutsch bereits der einige Jahre später entstandene »Stachelrochen« vor. Die Parallelen sind offensichtlich: Hier wie dort wird aus kindlicher Perspektive erzählt, beide Male ein in seiner Fremdheit symbiotischer Familienverbund: eine Mutter mit zwei Jungen hier, mit einem Jungen und vielleicht einer Halbschwester dort, beide Male ein in seiner Abwesenheit die Szenerie beherrschender Vater; und mutig und vom Erzähler neidisch-misstrauisch beäugt beide Male ein Geschwisterteil, das wesentlich weltgewandter agiert.

Doch Kim wiederholt sich nicht. Der »Stachelrochen«, geschrieben nach der Demokratisierung Süd-Koreas, erzählt von individueller Befreiung aus einer Familienhölle, die durch immer noch nicht überwundene moralische Grundsätze bestärkt wurde. Der »Fischer« benennt, so deutlich

es damals möglich war, politische Pressionen und wirkt so, trotz aller Überwachungsinstanzen, offener, welthaltiger. Freilich, der geschickte jüngere Bruder stirbt hier, und der Erzähler wirkt wenig befreit, wie die Pein verrät, die anfangs Photo und Erinnerung auslösen; der kindliche Erzähler im »Stachelrochen« dagegen wird erwachsen, indem er die scheinbar unumstößlichen Gesetze seiner Kindheit hinter sich lässt. Das Verhältnis von politischem Engagement und individueller Befreiung ist nicht eindeutig aufzulösen; was gerade den Wert von Kim Yooyoungs Progressivität erweist.

Die vom Korea Literature Translation Institute Seoul geförderte Übersetzung von Lee Kihyang und Martin Herbst scheint gelungen. Die beschreibenden Passagen sind anschaulich, nur wenige störende Koreanismen sind geblieben. Stärke der Übersetzung sind besonders die häufigen Passagen der wörtlichen Rede; hier ist im Deutschen eine Umgangssprache geformt, die durchaus grobes, alltägliches Sprechen wiedergibt, ohne anbiedernd zu wirken. Koreanische Erzählkonventionen weichen gründlicher vom in Europa Gewohnten ab als etwa die als exotisch durchaus goutierten Lateinamerikas; diese Schwierigkeit haben Lee und Herbst gemeistert. Zu hoffen ist, dass der Roman, trotz des sperrigen Titels, sein Publikum findet.

Jooyoung Kim: Ein Fischer bricht das Schilfrohr nicht. Roman. Aus dem Koreanischen von Lee Kihyang und Martin Herbst. Thunum: Edition Peperkorn 2002, 261 Seiten, € 18,-.

Ein koreanischer Kreidekreis

Pak Wansos Roman »Das Familienregister«

holger korthals

Irgendwann zwischen Mitte und Ende der neunziger Jahre, als ich gerade mein Interesse an ostasiatischer Literatur entdeckt hatte und in modernen Antiquariaten nach Restposten von nicht mehr lieferbaren Bänden der »Japanischen Bibliothek« des Insel Verlags suchte, stieß ich völlig unerwartet auf einem Tisch mit Büchern aus dem ostdeutschen Verlag Volk & Welt zum ersten Mal auf einen Roman aus Korea: »Das Familienregister« von Pak Wanso. Auch eine schon lange in Deutschland lebende koreanische Bekannte war erstaunt, denn sie selbst kannte zuvor nur ein oder zwei Erzählanthologien von minderwertiger Übersetzungsqualität aus den achtziger Jahren.

Der Name der Autorin war ihr, wie wohl den meisten Koreanern bzw. vor allem Koreanerinnen, geläufig; die 1931 geborene Pak Wanso gilt als wichtigste Wegbereiterin der feministischen südkoreanischen Literatur. Als Mutter von fünf Kindern gelangte sie erst im Alter von 40 Jahren zur Schriftstellerei. Ihr erster Roman »Ein nackter Baum« erschien 1970, seitdem hat sie etwa 20 weitere Romane und über 50 Erzählungen veröffentlicht, darunter 1989 »Das Familienregister«. Der Roman führt an einem recht drastischen Beispiel vor, zu welchen Verrenkungen Menschen durch das koreanische Hoju-Registrierungssystem getrieben werden können, in dem sie nicht als Individuen erfasst werden, sondern als komplette Familien, wobei die Stellung eines jeden Familienmitglieds in Bezug zu einem männlichen Familienoberhaupt definiert wird. Frauen kommen in diesem System daher zum einen, solange sie unverheiratet sind, als Töchter ihres Vaters vor, zum anderen als Ehefrauen. Allein stehende und von der Familie unabhängige Frauen sind dem System suspekt, allein erziehende Mütter erst recht.

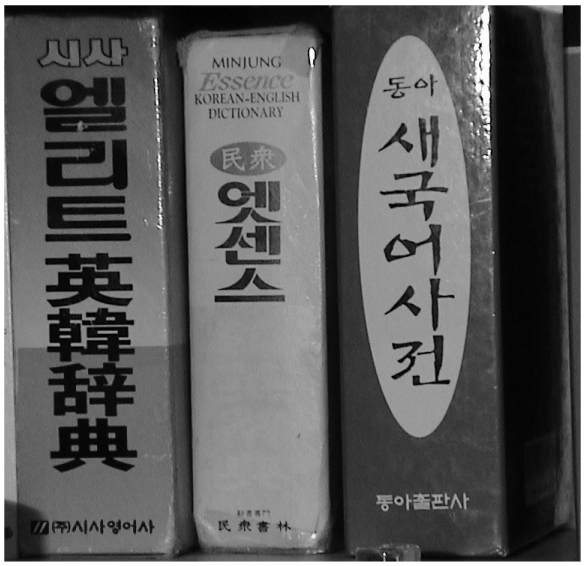
Eine solche jedoch ist Tschha Mungjong, die Hauptfigur des Romans, der in der dritten Person, aber aus ihrer Perspektive erzählt ist. Als die Geschichte einsetzt, ist sie 35, geschieden und führt seit zweieinhalb Jahren eine uneheliche Beziehung mit Kim Hjoktschu, einem ehemaligen Kommilitonen. Auch Hjoktschu war bereits verheiratet und hat aus dieser Ehe eine kleine Tochter, ist jedoch durch den frühen Tod seiner Frau verwitwet. Mungjong macht sich Hoffnungen auf eine Heirat, doch Hjoktschu hat nie den Mut, seiner dominanten Mutter eine geschiedene Frau als neue Schwiegertochter vorzustellen. Als schließlich die Mutter selbst ihm eine attraktive Heiratskandidatin vorschlägt, ist er nur allzu schnell bereit, ihr nachzugeben und sich von Mungjong zurückzuziehen.

Hjoktschus Rückzug wird dadurch komplizierter, dass Mungjong schwanger ist und das Kind auch austragen will. Er und seine Mutter versuchen so lange, sie mit Geld zu einer Abtreibung zu bewegen, bis sie schließlich um ihrer Ruhe willen seine Vaterschaft leugnet. Aufgrund der unehelichen Schwangerschaft wird sie gezwungen, ihren Beruf als Lehrerin aufzugeben, und kann sich erst nach einigen Rückschlägen in den nächsten Jahren wieder eine bescheidene selbständige Existenz aufbauen. Um ihrem Sohn soziale Benachteiligungen zu ersparen, macht sie einen Versuch, Hjoktschu zur Anerkennung des Kindes im Familienregister zu bewegen, doch er erteilt ihr in einem Brief eine äußerst gefühlskalte Absage.

Unterdessen steht die ansonsten glückliche Ehe Hjoktschus mit Tschong Äsuk hinsichtlich der Nachkommenschaft unter

keinem guten Stern. Das erste gemeinsame Kind ist erneut ein Mädchen, und zu einer weiteren Schwangerschaft kommt es nicht, da Äsuk aufgrund eines Tumors die Gebärmutter entfernt werden muss. In dieser Situation fällt Hjoktschus Mutter der verleugnete Sohn Munhjok ein. Fast schon satirisch, wie ein Tanz ums goldene Kalb, wird nun das Bestreben der Mutter, Hjoktschus und auch der wegen des fehlenden männlichen Nachwuchses »schuldbewussten« Äsuk um Mungjongs Kind geschildert, das man braucht, um die Generationenfolge der Familie fortzuschreiben. Doch Mungjong ist inzwischen nicht mehr an einer Eintragung des Jungen in Hjoktschus Familie interessiert, und Munhjok selbst lässt sich nur anfangs durch Geschenke beeindrucken. Das Tauziehen endet schließlich vor Gericht, doch hier gelingt es Mungjong endlich, sich durchzusetzen. Mit Hilfe des Briefs, in dem Hjoktschu einst die Vaterschaft abgestritten hatte, kann sie die Lage so zu ihren Gunsten wenden, dass er seine Sorgerechtsklage zurückzieht.

Trotz einer gewissen Thesenhaftigkeit, besonders in den Dialogen Mungjongs mit ihrer Lehrerkollegin und Freundin Im Hjondsha, wird der Roman nicht langweilig und hält sich auch fern von agitatorischer Rhetorik. Erst im letzten Teil, als Mungjong sich mit der Lektüre von Gesetzbüchern auf den Prozess vorbereitet, kommt es zu einer expliziten Thematisierung des koreanischen Familienrechts. Mungjong wird zur Kritikerin, aber nicht zur Anklägerin der gesellschaftlichen Praxis. Sie sucht die Lösung im Privaten, will ihren Sohn so erziehen, dass er Frauen gegenüber mehr Respekt zeigt als sein Vater. Immerhin hat sie am Ende gelernt, den an sie herangetragenen Zumutungen nicht mehr nachzugeben, sondern für ihr Recht zu kämpfen.



Das System des Familienregisters existiert bis heute, wenn auch möglicherweise nicht mehr lange. Im August 2003 kündigte die koreanische Regierung ein Reformgesetz an, das die Umstellung des Meldesystems hin zu einem individuellen Registrierungsverfahren regeln soll. Durch die Schwächung der konservativen Opposition bei den Parlamentswahlen vom 15. April ist es nun noch wahrscheinlicher geworden, dass ab dem Jahr 2006 eine der letzten antimodernen Bastionen Südkoreas fällt. Da das Vorhaben natürlich eine kontroverse Debatte mit den Traditionalisten hervorgerufen hat, die das Hoju-System als einen Kernbestandteil der koreanischen Kultur verteidigen, ist Pak Wansos Buch heute beinahe wieder so aktuell wie vor fünfzehn Jahren.

Es spräche daher manches dafür, diesem Roman zur Frankfurter Buchmesse 2005 eine Neuauflage oder auch eine Neuübersetzung zu gönnen. Die bisherige Fassung stammt von Helga Picht, bis 1992 Leiterin des Korea-Instituts der Fakultät Asien-Afrika-Wissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin. Von Pak Wanso sind neben »Das Familienregister« noch einige Erzählungen unter dem Titel »Die träumende Brutmaschine« ins Deutsche übersetzt worden (von Woon-Jung Chei und Reiner Werning, erschienen 1995 im Secolo-Verlag); anders als »Das Familienregister« ist dieses Buch weiterhin im Handel erhältlich.

Pak Wanso: Das Familienregister. Roman. Aus dem Koreanischen von Helga Picht. Berlin: Verlag Volk und Welt 1994 (2. Aufl. 1997). 192 S. Nicht mehr im Handel erhältlich.

In einer Welt von unerfüllten Wünschen

Melancholische Erzählungen von Jo Kyung-Ran

thomas schwarz

Das berühmte Berliner Tempo hält keinem Vergleich stand mit der koreanischen Geschwindigkeit. Wo sich im Vorjahr noch Storch und Frosch auf einem Reisfeld eine gute Nacht wünschten, sind heute schon ein dutzend Hochhausreihen aufmarschiert. Es ist keineswegs ironisch gemeint, wenn ein solcher Block von Wohnsilos auch noch den Namen ›Eden‹ trägt. Zwischen ihnen gleißen Märkte und Vergnügungsstätten aller Art die halbe oder ganze Nacht im Neonlicht. Im Zentrum Seouls türmen sich die Büroblocks himmelwärts, um sie herum dröhnt sinn- und endlos die Verkehrslawine. Die Coverphotographie, die das Buch mit Erzählungen Jo Kyung-Rans schmückt, öffnet aus der Vogelperspektive einen Blick in die Häuserschluchten der südkoreanischen Hauptstadt. Der Ort ist berückend und bedrückend zugleich, die Großstadtliteratur Jo Kyung-Rans führt in seine Schwindel erregenden Abgründe. Ihr Terrain sind die Nachtseiten der koreanischen Kultur.

*

Musterwohnung ›La Mer‹

Sylvester 2000. Die Stadt strebt ihrem Höhepunkt zu. Herr Choi und Frau Chong haben in der Erzählung »Musterwohnung ›La Mer‹« die Seouler Schickeria zu einer Party eingeladen. Von der Berichterstattung in den Medien erhoffen sie sich einen Werbeeffekt für die Restaurants von Herrn Choi und die Zeitschift von Frau Chong. Das ›Kulturevent‹ findet im Veranstaltungssaal eines jener Hochhäuser statt, von denen ein Partygast behauptet, dass sie »genauso schnell zusammenfallen, wie man sie hochgezogen hat«. Auf dem ›Kulturprogramm‹ stehen eine Modeschau und eine Tombola, bei der man beispielsweise perlenbesetzte Unterwäsche ersteigern kann. Eine berühmte Sopranistin stimmt Lieder an wie ›Die Zeit für die Liebe‹ oder ›Edelweiß, Edelweiß‹. Im Publikum tummeln sich Journalisten und ›Make-up-Artisten‹, Designer, Baseball- und Schauspieler. Die Gäste bringen die Musterbiographien von Mustermenschen mit, die in den Musterwohnungen für die gehobenen Klassen leben.

Da ist zum Beispiel Frau Chin und ihr Mann Cho, der Geschäftsführer zweier Restaurants von Herrn Choi. Das Ehepaar lebt längst getrennt. Cho hat nur eins im Sinn, seine neue Geliebte, Frau Lee, die er schon seit drei Wochen kennt. Auf der Party begegnet auch der Filmregisseur Pak seiner Ehefrau, der Sängerin Oh, mit der er zwar noch zusammen lebt, aber die Ehe besteht nur noch formal. Herr Pak hat nur eins im Sinn, das Model Ahn, das er schon seit zwei Monaten kennt. Er ist ein Mann von Grundsätzen, keine seiner Beziehungen zu einer Frau soll länger als zwei Jahre dauern. So rechnet er sich jetzt schon vor, dass er mit Frau Ahn noch 22 Monate vor sich habe. Gegen Mitternacht zieht er sich mit ihr aus dem Festsaal in die Musterwohnung ›La Mer‹ im ersten Stock des Gebäudes zurück. Während unten im Saal das alte Jahrtausend ausgezählt wird, läuft für die beiden in der Badewanne ein ganz eigener Countdown. »Bei ›null‹ rief er laut: ›Mein Engel!‹« – Ach, wenn er geschwiegen hätte! Der scheinbar extraordinäre Lebensstil der Arrivierten wird in dieser Erzählung als billige Normalbiographie von Menschen vorgeführt, die sich in den bewegendsten Momenten nicht anders als in Sprechblasen zu artikulieren vermögen.

Um 0:45 Uhr bricht ein Feuer aus, Brandursache ist ein defekter Scheinwerfer. Der Weg nach draußen ist abgeschnitten.

Im Publikum bricht der nackte Sozialdarwinismus aus. Die Schwachen werden von den Starken niedergetrampelt. 500 Gäste sterben. Die literarische Fügung erlaubt nur Herrn Choi und Frau Chin das Überleben, als Adam und Eva ihrer Klasse dürfen sie dem Inferno entkommen.

*

Lieben Sie Rucola?

In der koreanischen Kultur ist es von ganz erheblicher Bedeutung, dass man sein ›Gesicht‹ nicht verliert. Mindestens genauso wichtig ist es, dass man das ›Gesicht‹ der Menschen, mit denen man es zu tun hat, bewahrt. Die Erzählung »Lieben Sie Rucola?« handelt von den Maskeraden einer Kultur, die peinlich darauf bedacht ist, mit einem Gegenüber ein harmonisches Verhältnis zu etablieren. Chang Malhi, die Protagonistin, arbeitet in einem Museum für afrikanische Kunst. In einer Schlüsselszene setzt sie sich eine Maske auf und tanzt heulend durch ihr Museum. Das Paradoxe ist, dass sie nur mit der exotischen Verkleidung aus der Rolle fallen kann, die sie darauf verpflichtet, Ordnung zu halten, vor allem in ihrem Museum.

Chang Malhi hat Gründe genug, hysterisch zu werden: Ihr Freund ist Koch und kommt von einer Reise nach Paris, die er vorgeblich zur beruflichen Weiterbildung angetreten hat, nicht mehr zurück. Ihre Freundin Chong Mirim behauptet, dass sie in einem Café arbeite, in Wirklichkeit aber ist sie in einem Etablissement beschäftigt, das ganz ›andere Dienste‹ anbietet. Eines Tages setzt auch sie sich sang- und klanglos ab. Ein Mann, der sich Malhi als Filmregisseur vorstellt und Ausstellungsstücke im Museum filmt, ist eigentlich nur eine Nebenfigur der Filmbranche, der irgendwo in der Produktionsabteilung beschäftigt ist. All das muss Chang Malhi im Lauf der Zeit herausfinden, obwohl sie es im Grunde gar nicht wissen möchte. Als sie einmal selbst versucht, mehr aus sich zu machen, scheitert sie kläglich: Sie erzählt ihrem ›Filmregisseur‹, dass sie Rucola liebe, obwohl sie diesen Salat noch nie gegessen hat. Als er sie daraufhin in eine schicke Pizzeria einlädt, fliegt der kleine Schwindel auf, da sie die bitteren Blätter nicht essen mag und auf Nachfrage nicht einmal weiß, dass man ihr Rucola vorgesetzt hat. Das ist der Moment des Gesichtsverlusts. Dieser Fall ist im Grunde nicht vorgesehen, diskursiv jedenfalls ist er nicht mehr zu bewältigen. Wenn es einem die Sprache verschlagen hat, welcher Ausweg bleibt da noch? Malhi macht ihrem ›Regisseur‹ eine Szene und rennt weg. Besteck, Geschirr und Gläser fallen hinter ihr auf den Boden. Wer das Gesicht verloren hat, hinterlässt ein Trümmerfeld. Ist die Normalitätsgrenze dieser Kultur erst einmal überschritten, lässt man keine Zurückhaltung mehr walten. Jetzt kommt es noch darauf an, möglichst auch den anderen noch bloßzustellen. Mit ihren Maskeraden suchen die Menschen dieser Erzählung Anerkennung und Bewunderung. Keiner möchte ohne Maske dastehen, und wenn es doch einmal passiert, wird die Kommunikation rigoros abgebrochen.

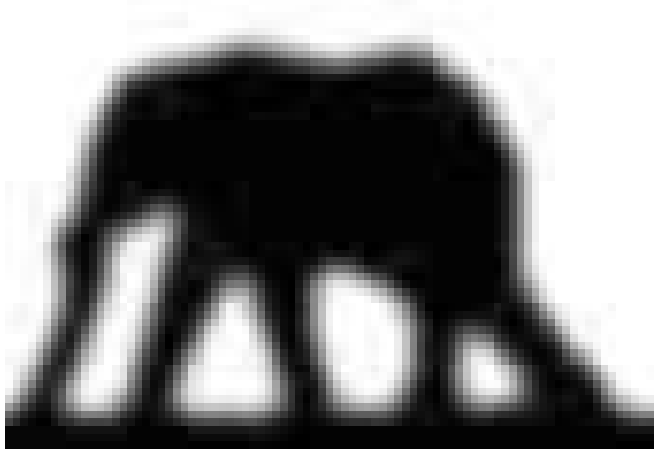
Die Lebenskunst, das, was man sagt, mit dem, was man tut, in Übereinstimmung zu bringen, kann nur schlecht gedeihen, wenn die unangenehme Wahrheit permanent unter den Teppich gekehrt wird. Malhi zieht die äußerste Konsequenz aus diesen sozialen Tatsachen, indem sie beginnt, die Wahrheit einfach zu ignorieren. Als sie sich wieder mit ihrem ›Regisseur‹ trifft, nimmt sie ihn einfach als das, was er gern sein möchte: als einen Künstler, der dabei ist, ein Drehbuch zu schreiben. Sie gibt vor, sich brennend für die Geschichte seines Filmprojekts zu interessieren. Dabei imitiert sie eine Maske an der Wand des Museums, und blickt ihn an, als könne sie es »kaum aushalten vor Neugierde«.

*

Diese Erzählung bildet so praktisch die Rahmenhandlung für die folgende, die Titelgeschichte, »Wie kommt der Elefant in mein Schlafzimmer?« Das klingt zunächst nach Humoreske, entpuppt sich dann aber als ein Spiel der Autorin mit dem Genre der Geistergeschichte, die man in der deutschen Kultur wohl vornehmlich in der Mystery-Ecke von Bastei-Lübbe suchen würde. In der koreanischen Kultur ist es jedoch auch

unter gebildeten Leuten völlig normal, an Geister zu glauben. Geistergeschichten werden mit einem Ernst erzählt, der nichts Reißerisches oder Triviales hat. Die Erzählerfigur Jo ist eine Schriftstellerin, die zu Hause bei ihren Eltern lebt. Nachts bedrückt sie die Geschichte, mit der ihre Familie belastet ist. Die Großmutter inszeniert ihren Tod, indem sie an ihrem Geburtstag eine giftige Igelfischsuppe verschlingt. Tante Yonsuk heiratet einen Mann, der sie schlägt, und lässt sich scheiden. Nach einem Streit mit ihrem neuen Freund verübt Yonsuk Selbstmord, indem sie aus dem fünften Stock eines Hochhauses springt. Onkel Dosong stirbt an Leberkrebs. Die Erzählerin berichtet von unheimlichen nächtlichen Erscheinungen, hinter denen sie die Geister der Verstorbenen vermutet. Ihr Freund schenkt ihr eine Polaroidkamera, doch noch bevor sie ihn damit fotografieren kann, kommt es zur Trennung.

Wie kommt der Elefant in mein Schlafzimmer?



Eines Nachts folgt sie einer plötzlichen Eingebung und knipst mit dem Apparat im Dunkeln. Auf dem Abzug ist aber weder die Großmutter noch Tante Yonsuk noch Onkel Dosong zu sehen, sondern ein riesengroßer Elefant. Der Dickhäuter wird zu einem vertrauten Gast bei ihr, nachts findet sie Trost bei ihm. Das Motto, unter das ihre Mutter die Erziehung stellt, lautet, dass der Mensch lernen müsse, mit unerfüllbaren Wünschen zurecht zu kommen. Doch so unerfüllbar sind die Wünsche ihrer Tochter Jo eigentlich gar nicht, sie gehört jedenfalls nicht zu dem Frauentyp, der glaubt, mit einem Anspruch auf den Besitz von 34 Handtaschen der Marke Gucci auf die Welt gekommen zu sein. Die Erzählerin wünscht sich gelegentlich, ihr Ex-Freund möge anrufen, weil er der einzige sei, der ihr zugehört habe und etwas von der Geschichte mit dem Elefanten begriffen habe. Am Schluss der Erzählung heißt es: »Manchmal wackelt das ganze Haus. Dann denke ich: Ach, der Elefant ist wieder da!« Wenn man nicht gerade Furcht vor Erdbeben hat oder an Platzangst leidet, kann man sich vielleicht mit so einem imaginären Elefanten im Schlafzimmer ganz gut einrichten. Die Alternative wäre wohl, den Mut aufzubringen und selbst den Geliebten anzurufen. Dann müsste die Erzählerin noch aus diesem Haus ausziehen, und wäre vermutlich den ganzen familiären Alpdruck mit einem Schlag los.

*

Die Protagonistin der Erzählung »Kim Younghee vergießt eine Träne« ist zur Nomadin geworden. Sie zieht in das Seouler Haus eines befreundeten Ehepaars ein, während dieses in China einen Film dreht. Ihr neues Domizil entpuppt sich als unheimlicher Ort, an dem Geister ihr nächtliches Unwesen treiben. Bei dem Versuch, ihnen aufzulauern, entdeckt sie auf einem Bücherbord Fotos eines behinderten Künstlers, mit dem sie einmal eine Art Verhältnis gehabt hat – zumindest ist ihre Beziehung über das hinausgegangen, was sich in einer rein professionellen Beziehung zwischen einem Maler und seinem Modell abspielt. Er liebt sie offenbar ganz ernsthaft, sie aber betrachtet das Beisammensein mit ihm nur als Episode. Obwohl ihr klar sein muss, wie es um seinen Gefühlshaushalt bestellt ist, quält sie ihn mit intimen Geschichten von ihrem Ex-Freund. Das kann nicht gut gehen, die Beziehung zu dem Maler geht in die Brüche. Wenn die Protago-

Kim Younghee vergießt eine Träne

nistin von einer Trennung spricht, ist das wohl eher ein Euphemismus. Younghee hat diese Geschichte gut verdrängt, und mit ihr womöglich auch die eigenen ambivalenten Gefühlsregungen für den Maler.

Die Geister in ihrem Haus nun scheinen den ganzen Aufruhr nur deshalb zu veranstalten, um sie zu erinnern. Sind es Dämonen, die gekommen sind, um die Schuld zu sühnen, die sie mit dem Verrat an der Liebe des Malers auf sich geladen hat? Es kommt zu einer Situation, in der sie im Bad eingeschlossen wird und dort fast ertrinkt. Oder hat sie das alles nur geträumt? Die Erzählung lässt die Frage offen. Unterwürfe man die Geschichte einer psychologischen Lesart, dann wären die Geister eine Projektion der Gefühle, die sich in der Hauptfigur stauen. Als sie endlich auszieht, weint sie eine schöne große Träne. Sie symbolisiert die lange aufgeschobene Trauer um diese unaufgearbeitete Beziehung.

*

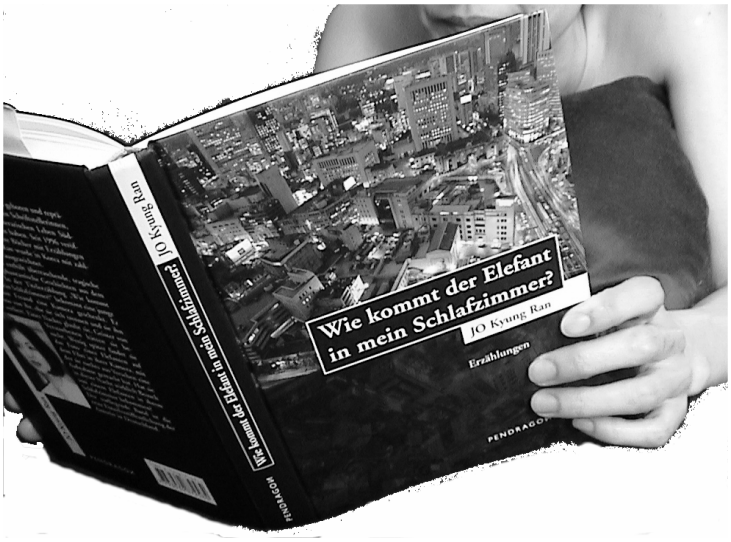
Natürlich sind wir alle Engel

In »Natürlich sind wir alle Engel« wird von einem Neonmann erzählt, der einen kapitalen Fehler gemacht hat. Er hat im Tagebuch seiner Freundin gelesen, und erst an der Stelle aufgehört, an der sie berichtet, wie sie den Samen eines unbekannten Anderen hinunterschluckt. Die geplante Hochzeit platzt, eine andere findet sich, mit ungeheurer Geschwindigkeit wird man sich handelseinig. Einen Monat nach der Trennung heiratet der Neonmann die Neue. Das wird ganz lapidar im *flash back* erzählt, so, als ob es ganz normal sei. Glücklich wird der Neonmann nicht, sondern arbeitslos, und so kommt er zu seinem Namen. Er muss noch einmal auf die Schulbank, erhält eine Berufsausbildung und wird dann in die kleine Produktionshölle einer Werkstatt für Neonröhren verbannt. Korea leuchtet, und die Leser erfahren, wer die Röhren erhitzt, biegt und mit Gasgemischen füllt, mit Quecksilber hantiert und nach schlechtem Essig riecht: der diabolische Neonmann! Als gefallener Engel macht er die Werbung für die unerfüllbaren Wünsche, die einem der Neonkapitalismus ins Hirn pflanzt.

Eines Tages kommt ein Kunde aus der Computerbranche und ordert eine Leuchtreklame für seine ›Brain Machine‹. Es ist die Wunschmaschine schlechthin, mit der man die Erfüllung der Wünsche simulieren kann. Man liegt zuhause auf dem Sofa und träumt sich an den Stand von Hawaii, und prompt ist man da!

Die Wünsche, die man jedoch im wirklichen Leben haben könnte, gehen in dieser Erzählung nicht in Erfüllung. Ihre Hauptfigur ist Kim Yohok, erzählt wird der letzte Sommer ihres Lebens. Sie wird 29 Jahre alt, und das ist in Korea ein bedeutungsvolles Alter. Für eine Frau erhöht sich jetzt der gesellschaftliche Druck, einen Kerl zu finden, enorm. Ausgerechnet der längst verheiratete Neonmann scheint sich für sie zu interessieren. Verliebt schaut er ihr in die Augen. Kim Yohok stellt sich vor, wie es der Neonmann im Treibhausklima der koreanischen Monsunzeit mit seiner Frau treibt – und daraus geht auch nur hervor, dass die Ehe nicht der Ort ist, der zur Erfüllung erotischer Wünsche taugt.

Kim Yohok hat eine Malschule. Früher hat sie dieses Institut mit ihrer Schwester Daok zusammen betrieben, aber die ist eines Tages einfach verschwunden. Hier lauert ein Familiendrama, ein Abgrund von Schuldkomplexen, der aber verhüllt bleibt. Eine von Yohoks Schülerinnen soll den Traum gehabt haben, in Deutschland die Technik der Glasverarbeitung zu studieren. Stattdessen hat sie geheiratet. Welche Wünsche bleiben noch? Kim Yohok hat den Wunsch, Indianer zu werden, wie ihn einst Kafka beschrieben hat. Er ist bekanntlich auch unerfüllbar, und Kim Yohok verwandelt sich in ihrem Atelier stattdessen in eine schöne Leiche. Vor ihr stehen die Staffeleien für ihre Schüler mit frischem weißen Papier bespannt, wie eine einladende Geste: »Auf dem Tisch liegt – Kim Yohok, ausgestreckt wie eine Schlafende. Die linke Hand ruht auf dem bloßen Bauch, während der rechte Arm schlaff neben dem Tisch herunterhängt. Eine schwarze Schnur ist mehrmals um ihren Hals gewickelt […]. Die Farbe ihres



Gesichts gleicht dem verblaßten Violett, das die untergehende Sonne in der Abenddämmerung hinterläßt.« Sie erwürgt sich, und drapiert sich dabei noch in einer Art und Weise, dass der Anblick nekrophile Lüste in ihrem Schüler weckt, der sie so entdeckt. »Sieht unsere Lehrerin hier auf dem weißen Tisch nicht schön aus? Ich meine, wie das Sonnenlicht mit ihren Zehen spielt, und die schwarze Zunge im Mund, nein, ich meine die violette Totenfarbe auf ihrem ganzen Körper«. Diese Art von ›Träumen‹ aber geht zu weit, das Problem wird jetzt blitzschnell erledigt, ›balli balli‹, wie man auf Koreanisch sagt. Dabei werden aber auch die Spuren für den Detektiv, der an einen derart ästhetisch arrangierten Suizid nicht glauben mag, verwischt: »Eine Viertelstunde später befindet sich Kim Yohoks Leiche im Aufbewahrungsraum des Krankenhauses«.

*

In »Das Gedächtnis der Bäume« erzählt die 40jährige Seo Mihang ihrer Nichte, der 25jährigen Yunsol, im Krankenhaus ihr Leben. Yunsol liegt im Heilschlaf, sie ist schwanger und hat sich die Pulsadern aufgeschnitten, nachdem ihr Freund Byungha bei einem Unfall ums Leben gekommen ist. Seo Mihang erzählt eine Familiengeschichte, die von traumatischen Einschnitten geprägt ist. Als sie 15 Jahre alt ist, verbrennen ihre Eltern und ihre Schwester bei einem Feuer auf einem Markt, wo sie einen Stoffladen betrieben haben. Während der Mann ihrer Schwester nach Amerika emigriert, zieht Seo Mihang Yunsol auf. Mihang hat Kunst studiert, eine zeitlang ist sie mit einem Kommilitonen gegangen, mit Chong Sukyu, der sie aber irgendwann rausgeworfen hat. Im Alter von 23 Jahren hat sie das Studium abgebrochen und dann einen Lehrer geheiratet, mit dem sie eine kinderlose Ehe führt. Sie beteuert, dass sie ihn liebt, aber ihre unerfüllten Wünsche verrät sie, als sie einen Traum erzählt, in dem sie Sukyu noch einmal begegnet. Später erfährt sie, dass sich der lungenkranke Sukyu umgebracht hat. Seo Mihang fragt sich, ob er in jener Stunde gestorben ist, als er ihr im Traum erschienen ist. Doch wen soll sie befragen? Ein ehemaliger Holzfäller tritt in der Erzählung als Trickster-Figur auf, die zwischen dem Diesseits und dem Jenseits vermittelt, indem er sie in die Welt des Waldes initiiert. Das Gedächtnis der Bäume, heißt es in der Novelle, vergisst nichts, in der literarischen Welt dieser Erzählung kehren in den Bäumen die Toten wieder, der Wald wird zu einem Projektionsraum für die Trauerarbeit Yunsols.

*

Das Gedächtnis der Bäume

Ich bin der Dorfbarbier

»Ich bin der Dorfbarbier« handelt von einem Ich-Erzähler, der sich in einer Bibliothek mit einem extrem lärmempfindlichen und an Schlafstörungen leidenden Leser befreundet. Diesen macht es verrückt, an einem Ort zu leben, an dem andauernd die Handys klingeln, Lautsprecher plärren und rücksichtslose Autofahrer ihre Motoren aufheulen lassen. Nicht einmal im Lesesaal der Bibliothek findet er genug Ruhe für seinen Schlaf. Mit seiner Freundin macht er Schluss, weil sie im Bett ihre Lust einen Hauch zu laut artikuliert. Schließlich erstickt er sich mit einem Luftballon …

*

Die Welt in den Erzählungen Jo Kyung-Rans ist aus den Fugen geraten. Sie schildern ein Korea, das sich selbst das ›Land der Morgenstille‹ nennt, das seine Ruhe jedoch definitiv verloren hat. Für die wirklich wichtigen Wünsche der Figuren Jo Kyung-Rans gibt es keine Erfüllung. Sie versinken deshalb in Melancholie und Handlungsunfähigkeit. Am Ende erscheint allzu oft der Selbstmord als einziger Ausweg aus der Misere. Die meisten scheitern an den Vorstellungen, die sie sich von der Liebe machen. Auch Korea ist in jener Moderne angekommen, die eine Ehe nicht mehr vorwiegend als ökonomisches Zweckbündnis zweier Familien betrachtet. In der neuen Zeit werden die Beziehungen zwischen den Geschlechtern extrem fragil. Die psychischen Folgen solcher gesellschaftlichen Verschiebung werden in Jo Kyung-Rans Erzählungen unaufdringlich und unprätentiös aufgearbeitet.

Jo Kyung-Ran: Wie kommt der Elefant in mein Schlafzimmer? Erzählungen. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Jung Young-Sun und Herbert Jaumann. Pendragon: Bielefeld 2003, 242 S., € 18,50.

Recherche im Koreakrieg

Lee Hochols Nord-Süd-Roman als literarische Sonnenschein-Politik

thomas schwarz

Die Handlung des Romans »Namnyok saram, puknyok saram« (Menschen aus dem Norden, Menschen aus dem Süden, 1996) spielt in der Bewegungsphase des Koreakrieges, als die nordkoreanischen Truppen im Sommer 1950 über die Grenzlinie am 38. Breitengrad hinweg zunächst rasch nach Süden vorstoßen. Noch im Herbst dieses Jahres hat der Gegenstoß aus dem Süden bis hinauf zur chinesischen Grenze geführt. Die Erzählung setzt mit einem ersten Buch Anfang Oktober 1950 an der koreanischen Ostküste in Yangyang ein. Die Erzählerfigur, ein junger Soldat der nordkoreanischen Volksarmee, wird von der Front, die gerade den 38. Breitengrad wieder nach Norden überschritten hat, überrollt und begegnet bei seinem Verhör als Kriegsgefangener einem südkoreanischen Militärpolizisten.

Es ist ein höchst symbolisches Treffen, eine Erstkontaktszene zwischen zwei Kulturen. Der besiegte, abgerissene Nordkoreaner begegnet einem kostspielig gekleideten Südkoreaner mit Sonnenbrille, der einen wohlhabenden Eindruck macht: Er verkörpert das, ›was Südkorea ausmacht‹. Doch schnell fallen die beiden aus ihren Rollen als militärische Gegner. Sie sind jetzt nur noch ›Student und Schüler aus dem Norden und dem Süden‹, die sich über das Schreiben und die Literatur unterhalten.

In der literarischen Recherche Lee Hochols tauchen die Figuren in einem emphatischen Sinn als Menschen auf. Sie haben nicht wirklich eine nord- oder südkoreanische Identität. Der Zufall spült sie zusammen und trennt sie wieder, sie sind Allegorien eines Bürgerkriegs, der die koreanische Gesellschaft zerrissen und etwa drei Millionen Menschen das Leben gekostet hat.

Das zweite Buch des Romans geht zurück in den Sommer 1950 und schildert Begegnungen des Erzählers in der Etappe mit anderen Soldaten in seiner nordkoreanischen Einheit. Das dritte Buch erzählt

die Verfrachtung des Helden an die Front nach Süden, das vierte spielt in der Zeit, als sich das Blatt Ende August wendet. Rückblenden führen in die japanische Kolonialzeit vor 1945, die Zeit der Befreiung und die Phase, die der Erzähler im kommunistischen Nordkorea nach 1948 erlebt hat.

Im Frühjahr dieses Jahres wird die Familie des Erzählers aus ihrer angestammten Heimatregion ausgewiesen, ihr Vermögen wird beschlagnahmt. Die Initiative geht auf einen Vetter vierten Grades zurück, den man immer schon für einen Flegel gehalten und nie ernst genommen hat. In einer neunmonatigen Kaderausbildung scheint er gelernt zu haben, dass ›zunächst der Nepotismus niederzuschlagen‹ sei, und so rächt er sich als erstes an seiner Verwandtschaft. Mit Kommunismus hat das wenig zu tun, aber viel mit den ganz normalen, kleinen menschlichen Niederträchtigkeiten, die auch in den besten Familien vorkommen.

Der 1932 in Nordkorea geborene Lee Hochol weiß aus Erfahrung, wovon er schreibt. Nach dem Ausbruch des Koreakrieges wurde er zum Dienst in der Volksarmee eingezogen, er geriet in Kriegsgefangenschaft und ließ sich nach dem Ende der Kampfhandlungen 1953 in Südkorea nieder. Er wurde von seiner Familie getrennt, erst ein halbes Jahrhundert später konnte er im Gefolge der südkoreanischen ›Sonnenscheinpolitik‹ wenigstens seiner Schwester noch einmal begegnen. In den siebziger und achtziger Jahren hat sich Lee Hochol in der Demokratiebewegung gegen die Militärdiktatur engagiert, zwei Mal hat ihn das Regime ins Gefängnis geworfen.

Der Erzähler seines Romans berichtet von einer zweimonatigen Haft in den Kellern des südkoreanischen Geheimdienstes, die er dort ›wegen Verdachts auf Hochverrat‹ zugebracht hat. Schließlich wird er in ein ›ordentliches Gefängnis‹ überstellt. Wieder gibt es Gelegenheit zum privaten Gespräch mit einem südkoreanischen Bewacher. Und dieser selbe Militärpolizist warnt den Erzähler einige Jahre später vor einer Verhaftungsrunde.

Lee Hochols literarische ›Sonnenscheinpolitik‹ möchte zeigen, dass im Grunde alles relativ einfach sein könnte – wenn die Leute nur miteinander redeten. Als engagierte Literatur hat sie eine Botschaft: Man setze Nord- und Südkoreaner miteinander in einen Dialog über das, was sie als Menschen angeht. Darin liegt die Chance, einen respektvollen Umgang miteinander auszubilden, als Keimzelle einer koreanischen Wiedervereinigung.

Lee Hochol: Menschen aus dem Norden, Menschen aus dem Süden. Roman. Aus dem Koreanischen übersetzt von Ahn In-Kyoung und Heidi Kang. Mit einem Nachwort von Heidi Kang. Edition moderne koreanische Autoren, herausgegeben von Chong Heyong und Günther Butkus. Bielefeld: Pendragon 2002, 222 S., € 18,50.

Koreanische Literatur
(in deutscher Sprache geschrieben)

Li Miroks Roman »Der Yalu fließt«

gernot haidorfer

März 1919. Ein junger koreanischer Medizinstudent nimmt in Seoul an einer Protestkundgebung gegen die japanische Besatzung teil. Sein Name: Li Mirok.

Als Beteiligter des Aufstands schwebt er in Gefahr. Er flieht – zuerst in seine nordkoreanische Heimatstadt, dann über den Grenzfluss Yalu ins Ausland. Er wird Korea nie wieder sehen.

Als Erwachsener mit fast 50 Jahren schreibt derselbe Mann den autobiographischen Roman »Der Yalu fließt«, in dem er seine Erinnerungen an die Flucht niederschreibt. Dieser Teil seines Lebens steht jedoch nicht im Zentrum des Buches von Li Mirok. Der Untertitel »Eine Jugend in Korea« verrät, dass das Heranwachsen als Kind und Jugendlicher das Hauptaugenmerk erfährt.

Ein Roman im herkömmlichen Sinne ist »Der Yalu fließt« aber nicht. Eher ist das Buch eine Sammlung von literarischen Bildern, die jeweils für sich wichtige Eindrücke der Kindheit und Jugend des Autors wiedergeben. Ihm gelingt so ein farbiges, persönlich gefärbtes Panoptikum des Korea des frühen 20. Jahrhunderts.

Li beginnt mit der Erzählung von Lausbubengeschichten, in die er zusammen mit seinem Vetter verwickelt ist. So naschen die beiden heimlich vom verbotenen Honig, hinterlassen aber ihre klebrigen Spuren auf den Sitzkissen des Vaters. Und einen Drachen, der zudem fluguntüchtig ist, basteln sie ausgerechnet aus dem wertvollsten Schreibpapier des Hauses. Beide Male werden sie erwischt und empfangen ihre Strafe in Form einer Tracht Prügel.

Der Autor gibt, aus der Perspektive eines neugierigen, noch nicht ›verkopften‹ Kindes, Einblicke in ein traditionelles Korea, das heute, 100 Jahre später, vergangen zu sein scheint. So erlebt der kleine Mirok ein Pantomimenspiel, das von Schauspielern in Maske, von Sängern und von Tänzern einen ganzen Tag lang aufgeführt wird. In einer anderen Szene schildert Li einen Laternenzug der Schüler zum Hof des Provinzgouverneurs. Die Lichter, die Lotusteiche um den Hof herum, das Strahlen der Kinder – als Leser kann man die kindliche Begeisterung und Freude durch die einfühlsame Schilderung des Autors nachempfinden.

Auch in seinen idyllischen Naturbeschreibungen zeigt sich die erzählerische Kraft Lis. Wogende Reisfelder, Schatten spendende gekrümmte Kiefern, der Horizont des Meeres sind Bilder, die gleichzeitig Ruhe und Kraft ausstrahlen.

Aber die Kindheitserinnerungen sind auch geprägt von einer feinsinnigen Wahrnehmung gesellschaftlicher und politischer Veränderungen. Der kleine Mirok bemerkt auf der Straße das klappernde Geräusch der nur von Japanern getragenen Sandalen – und erkennt somit die Zuwanderung japanischer Händler und Kolonisten. Auch der Austausch der koreanischen durch japanische Lehrbücher in der Schule ist auf die Veränderung der politischen Verhältnisse zurückzuführen – Korea war 1910 von Japan annektiert worden und unterstand nun einem japanischen Generalgouverneur.

Als die Mauern und Tore von Lis Heimatstadt eingerissen werden, wird der Wandel vom Leser am deutlichsten mitempfunden – es ist der Abschied einer Zeit, die nicht wiederkommen wird.

Die Umbruchszeit zeigt sich für den in seiner Entwicklung befindlichen Mirok sehr

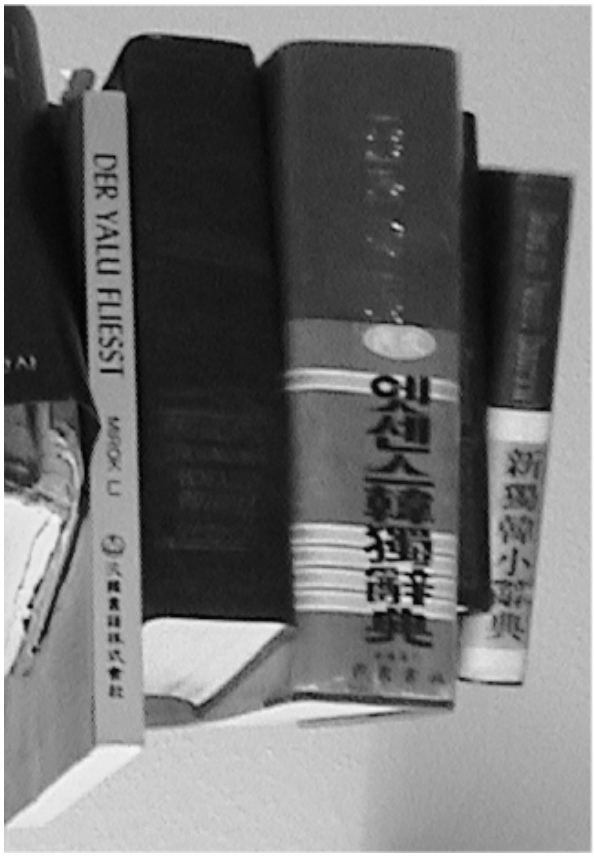
stark bei seiner Erziehung und Bildung. Als kleiner Junge ist er noch von seinem Vater in Kalligraphie und chinesischer Schrift unterrichtet worden. Später besucht er eine dieser ganz neuen und exotischen westlichen Schulen, an denen die Schüler das »neue Wissen« wie Physik oder westliche Geschichte vermittelt bekommen. Für den Leser von heute ist es eindrücklich, wie herzig-naiv der Junge seinem Vater vom Kaleidoskop in der Schule berichtet. Er erklärt ihm, dass damit das Licht gespalten werden soll. Der in konfuzianistischer Bildungstradition aufgewachsene Vater wiederholt nur ungläubig »Licht spalten? Licht spalten?« und meint dann enttäuscht zu Mirok: »Du musst in der Schule aufmerksamer sein.«

Die einzelnen Episoden aus Miroks jungem Leben lassen sich durchaus als Stationen einer persönlichen Entwicklung lesen, wenn auch der Begriff ›Entwicklungsroman‹ zu weit gegriffen wäre. Sein Horizont wird in persönlicher, geographischer und erzieherischer Hinsicht erweitert: Der Personenkreis weitet sich aus von seiner Familie auf Freunde und Lehrer und später auch Ausländer. Li verlässt zuerst seine Stadt, dann seine nordkoreanische Heimat, schließlich sein Land. Und er wird zuerst von seinem Vater, dann in einer westlichen Schule und schließlich an der Universität unterrichtet.

Die Sprache Lis ist geprägt von einer großen Klarheit und Einfachheit der Stilmittel. Durch seine persönlichen und trotzdem exakten Beschreibungen gelingt es dem Autor, die koreanische Atmosphäre erfrischend wiederzugeben. In einer zeitgenössischen Besprechung des Buches hieß es: »Das im besten Deutsch geschriebene Buch des Jahres stammt von einem Ausländer: Mirok Lee.«

Wer das alte Korea von murmelnden Gebirgsbächen und sonnigen Kiefernwäldchen, von Tusche-Kalligraphie und dem traditionellen Brettspiel Paduk sucht, kann es auch heute noch antreffen. In literarischer Form wird er es in deutscher Sprache allerdings kaum schöner finden als in »Der Yalu fließt« von Li Mirok.

Zur Person: Li Mirok wurde 1899 in Haeju im Nordwesten Koreas als jüngstes von vier Geschwistern geboren. In seiner Kindheit und Jugend genoss er verschiedene Arten der Bildung und Erziehung. Als Kind wurde er zunächst von seinem Vater in klassischer chinesischer Literatur unterwiesen, später besuchte er die traditionelle koreanische Dorfschule. Als Jugendlicher wechselte er auf eine westlich geprägte ›moderne‹ Schule. Im Anschluss daran bereitete er sich auf die schwierige Zulassungsprüfung für das Medizinstudium in Seoul vor, die er bestand. Während seines Studiums beteiligte er sich an Protesten der koreanischen Unabhängigkeitsbewegung gegen Japan. Nach deren Niederschlagung floh Li über den Grenzfluss Yalu nach China. Von Schanghai gelangte er schließlich mit dem Schiff nach Europa. Sein Ziel war Deutschland, wo er zunächst Deutsch lernte und anschließend sein Studium fortsetzte, das er mit der Promotion in Zoologie abschloss. Mit Unterstützung eines Gönners konnte er sich in den 30er und 40er Jahren der Literatur widmen. Er schrieb auf Deutsch Erzählungen und Essays über seine



Heimat Korea, die in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht wurden. Mehrere Jahre arbeitete er an seinem heute bekanntesten Werk, »Der Yalu fließt«, das 1946 erschien. Später wurde es unter dem Titel »Amnok-gang-eun Heureunda« auch ins Koreanische übersetzt. Ende der 40er Jahre übernahm Li einen Lehrauftrag am Ostasiatischen Seminar der Universität München. 1950 ist Li Mirok in Gräfelfing bei München gestorben. Dort steht auch heute noch sein Grab.

Li Mirok: Der Yalu fließt. Eine Jugend in Korea. Herausgegeben von Kyu-Hwa Chung. Mit Illustrationen von Chung Im-Pok und einem Vorwort von Wolfgang Bauer. St. Ottilien: EOS Verlag, 1996, 202 S., € 14,50.

Dramaturgie im Spannungsfeld von Menschlichkeit und Anonymität

Zu Theaterstücken Lee Kang-Baeks

kai köhler

Unter den literarischen Gattungen fordert vielleicht keine mehr vom Leser als das Drama. Mit wenigen Ausnahmen zielt es auf die Bühne, aufs Sprechen und das Sichtbare. Ein Drama zu lesen, verlangt deshalb dem Imaginationsvermögen mehr ab als die Lektüre eines Romans: die mögliche Umsetzung, überhaupt: die Umsetzbarkeit will stets mitbedacht sein. Das Drama, anders als der Roman, verstellt zudem jeder vermittelnden Reflexion des Autors den Weg. Schwächen der Konstruktion können nicht wortreich überdeckt werden. Im Drama ist Sprechen gleich Handeln, und jeder falsche Satz stört. Im Drama ist daher Gelingen und Misslingen schärfer zu scheiden als in den anderen Gattungen.

Leider ist unter den Übersetzungen ins Deutsche das koreanische Drama wenig repräsentiert. Umso wichtiger sind daher zwei Bände, die von Kim Miy-He und Silvia Bräsel übertragen wurden: Die Sammlung »Warum das Mädchen Sim-Tscheong zweimal ins Wasser ging« von 1996, die Stücke von Oh Tae-Suk, Park Yeol-Joh, Kim Eui-Kyung und Lee Kang-Baek vereint, und eine Sammlung von vier Dramen Lee Kang-Baeks, die 1999 unter dem Titel »Es ist weit von Seoul nach Yongwol« erschienen ist. Hier soll es um Lee Kang-Baek gehen, von dem also fünf Stücke vorliegen: »Fisch ist Fisch« (1972) – auf Deutsch seit 1996 –, »Die Wächter« (1973), »Die Heirat« (1974), »Frühlingstage« (1994) und »Es ist weit von Seoul nach Yongwol« (1995). Die Jahreszahlen verweisen auf ein Problem, das indessen keines ist: Über die zwanzig Jahre hinweg, die zwischen der ersten und der zweiten Gruppe liegen, scheint sich Lees Poetik wenig verändert zu haben. Das wird deutlich, wenn man die Dramaturgie der fünf Werke rasch skizziert.

Zwei Lagerarbeiter in »Fisch ist Fisch«, der eine überkorrekt und fürsorglich gegenüber dem anderen mit eher lässigem Lebenswandel; als der zweite mutwillig eine Kiste vertauscht und so die sorgsam gehütete Ordnung stört, deutet sich eine Katastrophe an – umso mehr, als keinerlei

Folgen eintreten, die Lebensarbeit des ersten Arbeiters sich als sinnlos zu erweisen droht. Lee verzichtet auf Zuspitzung; der Hallodri heiratet und macht im Rahmen des hier Möglichen sein Glück, und der Zuverlässige klammert sich, alleingelassen, an seine Pflicht, die der Leser schon längst als fragwürdig erkannt hat.

Keinerlei Katharsis kennt auch »Die Wächter«. Obwohl als Handlungszeit »zeitlos« und als Ort »eine unwirtliche Wildnis abseits des Dorfes« angegeben ist, ist dies das am offensten politische Stück unter den fünf. Die Wächter warnen das Dorf vor Wolfsrudeln, die indessen, wie ein Neuling unter ihnen erkennen muss, gar nicht existieren. Der Dorfvorsteher erklärt ihm die Funktion der Lüge: Erst die vorgebliche Bedrohung durch Feinde schafft Gemeinschaft. Die Parallele zur Funktion des Antikommunismus in der Modernisierungsdiktatur Park Chung-Hees ist unübersehbar – dennoch bleibt das Stück aktuell. Die zunehmend gewaltsame Weltpolitik nach 1989 zeigt deutlich genug, dass im Zeitalter der Globalisierung Feinddefinition mehr denn je Voraussetzung von Vergemeinschaftung ist. Der junge Wächter übrigens lässt sich vom Versprechen des Dorfvorstehers, die Täuschung behutsam aufzudecken, verführen; um den blutigen Aufstand der Betrogenen zu vermeiden, unterstützt er die Lüge in gerade jenem Moment, in dem Fortschritt möglich wäre, und findet sich dann zum ewigen Wachdienst außerhalb des Dorfes verurteilt.

In diesen beiden frühen Stücken ist die Vermeidung des Konflikts die vielleicht schlimmstmögliche Wendung. Weil im Moment der Entscheidung nicht gekämpft wird, bleibt die Täuschung bestehen, undurchschaut vom Lagerarbeiter, der seiner neuen Einsamkeit wie seinem alten Leben Sinn zuweisen muss, durchschaut vom Wächter, der freilich die Macht zur Veränderung aus seinen Händen gegeben hat. Verglichen damit, wirkt »Die Heirat« komödienhaft mild. Einem »Gauner«, der heiraten will, werden die in einer materialistischen Zeit dazu notwendigen Utensilien geliehen. Protzen kann er damit aber nur für Minuten, denn sein »Diener«, der gut hegelianisch auch sein Herr ist, nimmt ihm erbarmungslos nach zuvor festgelegter Frist Feuerzeug, Schuhe, Krawatte, absehbar schließlich das Eindruck schindende Haus weg. Kurz: Die Heirat gilt es, in minimaler Frist festzuschreiben. Das nun gelingt dem Gauner, gerade indem er zuletzt ehrlich ist, die Liebe siegt. Interessant ist, wie hier noch deutlich vor der eigentlichen Wohlstandsphase Südkoreas die Konzentration aufs Materielle gestaltet ist, die Vertaktung der Zeit, die in jeder Hinsicht drängend auf der Bühne abläuft. Das allzu gute Ende lässt indessen das Gefühl zurück, dass eine glänzende dramaturgische Idee nicht bis zu ihrer Konsequenz verfolgt wurde.

Lee Kang-Baek erscheint schon in seinen frühen Stücken als Meister einer dramatischen Konstellation, nicht als Meister dramatischer Zuspitzung. Der Mangel freilich ist realistisch; man richtet sich halt so ein, weil man will, weil man muss, oder weil man gegen jede Wahrscheinlichkeit Glück hat. Das tritt deutlicher noch in den beiden Stücken hervor, die zwei Jahrzehnte später entstanden sind. »Frühlingstage« spielt wieder auf dem Land, auf einem Land, das wohl vergangen ist. Ein Vater, tyrannisch, und sieben Söhne. Unter ihnen personifiziert der älteste Vernunft und Fürsorge, der jüngste Schwäche und Sensibilität. Die fünf mittleren Söhne erscheinen auf eine primitive Art freiheitsdurstig, ihr Fluchtimpuls eine unbewusste Widerspiegelung des gewalttätigen Vaters, den sie hassen. Alt und schwach wird der Vater, dann misshandeln und bestehlen sie ihn. Sicher ist dies eine Parabel dafür, wie eine alte, herrschsüchtige Generation zum Abtreten gezwungen wird. Doch Lee Kang-Baek schließt nicht mit der Konfrontation. Der kranke, jüngste Sohn kann jene Frau heiraten, die der starke Vater für sich beansprucht hat; die zerstreuten anderen Söhne, die auch ihr eigenes Leben gewonnen haben, denken an einen Besuch. Versöhnung scheint möglich, und der Bruch mit der Vergangenheit bleibt unvollkommen. Verklärung? Realismus? Das neueste Stück der Sammlung, »Es ist

weit von Seoul nach Yongwol«, gibt eine pessimistische Antwort.

Der Titel verweist auf alte koreanische Geschichte: Yongwol war der Verbannungsort des Königs Tanjong, der von seinem Onkel zur Abdankung gezwungen und später ermordet wurde. Diese Konstellation von Macht und Gewalt lässt nun aber Lee in der Gegenwart sich spiegeln: »Vergangenheit und Gegenwart überblenden einander wie zwei übereinander gelegte Negative von Photographien«, sagt die Hauptfigur, der Altphilologe Cho, der jenes alte Buch erwirbt, das die Handlung in Gang setzt. Zum einen streitet er sich mit Kollegen über die Echtheit des Berichts. Konnte überhaupt im 15. Jahrhundert ein Diener schreiben? Haben die drei Reisen des Dieners zum verbannten König wirklich stattgefunden? Um dies herauszufinden, gleichen Cho und seine Kollegen den Reisebericht mit anderen historischen Quellen ab. Tatsächlich finden sie Chroniken, die sich mit der Version des Dieners decken; sie berichten, wie dreimal der Diener zurückkehrt, vom Gesichtsausdruck des Königs berichtet, und wie die Berater des Usurpators über die erst ausdruckslose, dann von Trauer erfüllte, endlich glücklichen Miene des Verbannten beraten. Droht von ihm noch Gefahr für die neuen Machthaber? Die Forscher lesen die alten Diskussionen mit verteilten Rollen, sie beginnen sich mit den Positionen des längst verstorbenen Ministers zu identifizieren, und fast zerstört der Konflikt die Freundschaft unter den Wissenschaftlern.

Zum anderen droht überhaupt der Verlust des gerade aufgefundenen Buches. Es gehörte einem Mächtigen der Jetztzeit, dessen Frau, Kim, fast wie eine Sklavin gehalten, es über ein Antiquariat zu Geld machen wollte und es jetzt, nach Entdeckung des Verlusts, unbedingt zurückerhalten will. Sie soll es bekommen; doch zuvor gilt es, auch auf dieser Ebene eine Vergegenwärtigung des Vergangenen zu erreichen. Drei Reisen unternimmt Cho mit ihr, oberflächlich betrachtet kindisch auf einem hölzernen Spielzeug-Esel. Doch ruft die Phantasie der beiden das längst versunkene Erleben ins Jetzt zurück – wegen der Imaginationskraft von Cho und Kim, doch mehr noch, weil die Macht auch das gegenwärtige Verhältnis der beiden durchdringt. Schnell wird klar, dass der Ehemann die beiden überwacht, dass er beide vernichten könnte, dass die beginnende Liebe keine Chance hat. Gibt es eine Perspektive auf Befreiung? Frau Kim kehrt zum Machthaber zurück; der Bericht des historischen Dieners aber, der zum Lohn für seine beschwerlichen Reisen die Freiheit erhielt, bricht ab. Vielleicht wurde er getötet, weil er zuviel gesehen hatte, wie auch vielleicht der einsam zurückbleibende Cho, dessen Schicksal offen bleibt.

Es ist ein Ende der Ungewissheit, voller Unsicherheiten, böswillig könnte man sagen: voller verschenkter Möglichkeiten. Die äußerste Zuspitzung, die Lee mit geschickter Dramaturgie vorzubereiten versteht, fällt hier wie in den früheren Stücken aus: Frau Kim will einfach nicht um ihre Freiheit kämpfen, und ob der Machthaber sich an Cho rächt, wird nicht gezeigt. Dies als Nachteil zu werten, wäre voreilig, denn die Hauptarbeit, die Skizze und Entwicklung des Konflikts, hat Lee geleistet, und ihn bis zur Konsequenz voranzutreiben, wäre nurmehr mechanische Ausführung gewesen. Offensichtlich wollte Lee das nicht. Warum?

Möglicherweise, weil Vergangenheit und Gegenwart sich zwar überblenden, doch deshalb noch lange nicht identisch sind. Ein moderner Politiker, der staatliche Macht einsetzt, einen Verehrer seiner Ehefrau zu beseitigen, würde anachronistisch wirken. Politik ist keine Sache feindlicher Individuen oder Familien mehr, sondern von Interessengruppen, die sich in auch für die Beteiligten schwer durchschaubaren Strukturen bewegen. Der Realismus, dass Geschichte nur bedingt übertragbar ist, stellt freilich die Idee des Stückes infrage. Besser darstellbar ist anonyme Herrschaft auf den unteren Ebenen der Gesellschaft, als jene Willkür, die den Lagerarbeitern, den Wächtern oder auch dem Heiratsschwindler begegnet. Lee zeichnet überzeugend ihre Versuche nach, dem, was

ihnen zustößt, ideologisch Sinn zu verleihen oder gar, wie der Gauner, sich den kleinen Erfolg zu sichern.

Demgegenüber ist bei den beiden späten Stücken doch auch eine bedenkliche Tendenz zum falsch Positiven zu erkennen. Fast ungebrochen steht der älteste Sohn in »Frühlingstage« als Vorbild da. Zwar denunziert Lee auch zuvor seine Figuren nie, sogar wo er sie im leicht erkennbaren Irrtum zeigt; doch nun bekommen sie allzu einfach recht. Auch Cho bekommt vom Autor etwas zu viel Liebe mit auf seinen Bühnenweg gegeben. Unter dem Gesichtspunkt des Inhalts kann das zu unreflektierter Identifikation verführen; unter dramaturgischem Gesichtspunkt ist zu fragen, ob eine so eindimensionale Gestalt unter dem Niveau der verhandelten Konflikte bleibt oder gerade wegen mangelnder Komplexität als Punkt, an dem die komplexen Spiegelungen sich treffen, geeignet ist.

Sylvia Bräsel und Kim Miy-He hoffen im Nachwort von 1999 darauf, dass die Übersetzungen auch einmal zu einer Inszenierung eines koreanischen Stücks in einem deutschen Theater führen mögen. Kulturpolitisch ist das klug gedacht. Anders als Bücher in kleineren Verlagen, die von Personen gekauft werden, die sich ohnehin für Korea interessieren, brächte eine Theaterpremiere auch ein nicht speziell orientiertes Publikum mit koreanischer Literatur in Kontakt, zöge sie auch Kritiken von nicht speziell interessierten Journalisten nach sich.

Die Frage ist, ob die Übersetzungen eine geeignete Vorlage zur Verfügung stellen. Die Übertragung von Prosa muss lesbar sein; unter diesem Gesichtspunkt sind die von Kim und Bräsel gefundenen Lösungen sehr gelungen, und deshalb kann zum Kauf der Bücher geraten werden. Doch sind sie auch sprechbar? Viele Sätze formen den Gestus vor, den ihnen die Schauspieler geben müssen. Einige Passagen hingegen mag man sich nur schwer von der Bühne gesprochen vorstellen. Wahrscheinlich wären für eine Aufführung, wie Bräsel und Kim sie erhoffen – und wie sie, warum nicht? im Umfeld der Frankfurter Buchmesse stattfinden könnte –, einige Modifikationen notwendig.

Warum das Mädchen Sim-Tscheong zweimal ins Wasser ging. Vier moderne koreanische Theaterstücke. Aus dem Koreanischen von Miy-He Kim und Sylvia Bräsel. Göttingen: Edition Peperkorn 1996, 163 S., € 15.-

Lee Kang Baek: Es ist weit von Seoul nach Yongwol. Vier Theaterstücke. Aus dem Koreanischen von Sylvia Bräsel und Kim Miy-He. Göttingen: Edition Peperkorn 1999, 200 S., € 15,-

Seung Sahn

Ein koreanischer Zenmeister

michael skowron

Seung Sahn wurde 1927 in Seun Choen, im heutigen Nord-Korea geboren. Seine Eltern waren protestantische Christen. Mit zwanzig Jahren wurde er buddhistischer Mönch. Sein wohl wichtigstes Buch ist der 1997 zuerst auf Englisch erschienene »Compass of Zen« (dt. »Der Kompass des Buddhismus«). Erste Aufzeichnungen dazu lagen seit Anfang der siebziger Jahre seiner Lehrtätigkeit in den U.S.A. zugrunde. Zunächst ohne besondere Englischkenntnisse und Waschmaschinen reparierend gründete er dort dennoch innerhalb von wenigen Jahren das Providence Zen Center in Rhode Island, das heute das Hauptzentrum der Kwan Um Zen Schule ist, sowie weitere Zen-Zentren in Cambridge, New Haven, New York, Los Angeles and Berkeley. Heute gibt es Zen-Zentren dieser Art auch in Europa, Afrika und natürlich Asien. Zu den weiteren Büchern Seung Sahns gehören vor allem das 1976 erschienene »Dropping Ashes on the Buddha«, aus dem im Deutschen »Buddha steht kopf« geworden ist, sowie die bisher noch nicht ins Deutsche übersetzten Bücher »Only Don‘t Know« (1982, 2. durchgesehene und erweiterte Auflage 1999), »The Whole World is a Single Flower« (1993), eine Sammlung von 365 Koans für das tägliche Leben, sowie ein kleiner Gedichtband »Bone of Space« (1984).

I. Orientierung

Dem »Compass« liegen Texte, die in Chinesisch, Koreanisch und Englisch verfasst wurden zugrunde. Vielleicht kommt schon darin eine Grundlehre Seung Sahns zum Ausdruck, die besagt, man solle nicht an einer oder überhaupt der Sprache hängen bleiben. »Zen hat einen sehr einfachen und direkten Lehrstil. Zen heißt, dass wenn man verstehen will, was eine Wassermelone ist, man eine Wassermelone nimmt, ein Messer holt und die Wassermelone schneidet. Dann nimmt man ein Stück in den Mund – Ah! Sooo! Eigene Erfahrung! Worte, Reden, Bücher und Lernen können diesen Punkt nicht vermitteln. Selbst wenn man hundert Bücher über Wassermelonen liest und hundert Vorträge darüber hört, können sie nicht so gut lehren wie ein einziger Biss.« (Compass 23) Es komme vielmehr darauf an, wie man Worte und Sprache richtig benutze, um helfend eingreifen zu können. Zen heißt einfach, nicht an Worten und Sprachen hängen zu bleiben (vgl. 244ff.), sondern sie als Leitern (wie Wittgenstein) oder Flöße (wie Buddha) des Übersetzens zu verstehen, die man nach ihrem zweckdienlichen Gebrauch hinter sich lassen kann.

Der »Kompass« versucht in dieser sprachfreien aber dennoch sprachlich geprägten Welt Orientierung zu geben, indem er den Leser immer mehr von sprachlichem Ver-

haftetsein löst und am Ende vor ein Eingangstor zu Zen stellt. In einem ersten Abschnitt werden die Absichten (zuerst selbst Erleuchtung erlangen, dann andere unterweisen), sodann die Richtungen (insbesondere Hinayana bzw. Theravada, Mahayana und Zen) und schließlich die Struktur (Buddha, Dharma, Sangha) des Buddhismus vorgestellt. Das darauf folgende Kapitel über den Hinayana-Buddhismus behandelt die Hauptlehren des anfänglichen Buddhismus wie die Einsichten in Unbeständigkeit und Nicht-Selbst, die abhängige Entstehung aller Dinge und die vier edlen Wahrheiten. Das Kapitel über den Mahayana-Buddhismus dagegen orientiert sich stärker an den Hauptschriften desselben wie Diamant-Sutra, Herz-Sutra, Lotus-Sutra und Avatamsaka-Sutra. Erst nach gut über der Hälfte des Buches beginnt das abschließende Kapitel über den Zen-Buddhismus. Um den Unterschied dieser drei aufeinander aufbauenden Richtungen zu erläutern, benutzt Seung Sahn ein anschauliches Beispiel. Hinayana-Buddhismus sei wie das Fahren von einem Ort zum anderen mit dem Fahrrad durch eigene Anstrengung. Im Mahayana-Buddhismus nimmt man einen Bus, der nicht nur mehr Menschen ans Ziel bringen kann, sondern auch einfacher und vielleicht bequemer ist. Für beide Richtungen braucht man aber Straßen oder Wege und vielleicht eine Karte, wenn man sich nicht auskennt. Zen dagegen habe keine Straße und keine Karte. Es sei wie mit dem Flugzeug, in das man an einem Ort steigt und am anderen wieder aussteigt. »Man erreicht sein wahres Selbst direkt, vollständig, aber ohne irgendeine Karte zu benutzen. Es hängt nicht von den Sutren ab. Es hängt nicht von Buddha ab. Es hängt auch nicht von Zeit oder Raum, Name oder Form, Sprache oder Worten ab. Es hängt nicht einmal von Zen ab. Wenn du dieses Flugzeug benutzen willst, dann mache nichts von Augenblick zu Augenblick und du verstehst, dass du bereits vollkommen bist. Das ist Zen. Es ist ganz einfach.« (Compass 209)

Ob es wirklich so einfach ist, kann man dann selbst im Anhang an den »Zehn Toren« zum Zen prüfen (Compass 355ff.). Gleich das erste Tor stammt aus der Sammlung »torloser Tore« des chinesischen Zenmeisters Ekai (auch Un Mun oder Mumon genannt, 1183-1260). Es ist der bekannte Koan, in dem ein Mönch einmal Zenmeister Joju fragt: »Hat ein Hund Buddha-Natur?« Joju antwortete nur: »Mu!« Das chinesische Schriftzeichen für Mu (無) bedeutet soviel wie Nichts. Daraus könnte man einfach schließen, dass Hunde eben keine Buddha-Natur haben, wenn der Buddha nicht selbst gesagt hätte, dass alles Buddha-Natur hat, also auch Hunde. Ein merkwürdiger Widerspruch also. Meint Mu vielleicht doch nicht Nichts, sondern den Rettich im Feld (Mu (무) bedeutet auf Koreanisch auch »Rettich«)? Aber »Berg ist Berg und Wasser ist Wasser«, wie der berühmte Ausspruch eines anderen koreanischen Zenmeisters lautet, Nein ist Nein und Ja ist Ja, Rettich ist Rettich. Eine »Lösung« könnte »ganz einfach« zweifach sein: Ja, Hunde haben wie alles Buddha-Natur, aber Nein, sie haben keine, sofern sie nach alledem, was wir über Hunde wissen oder zumindest zu wissen glauben, eben nicht darum wissen, wahrscheinlich gar nicht wissen können und vielleicht auch nicht zu wissen brauchen. »Only don‘t know« ist auch die Aufforderung, zu wissen, zumindest sokratisch zu wissen, dass man nichts weiß. Hat man einmal dieses Eingangstor des wissenden Nicht-Wissens erobert, kann man auch die anderen torlosen Tore in Angriff nehmen und sehen, ob man auf dem richtigen Weg ist.

Ein wichtiges Hilfsmittel dabei ist auch der »Zen-Kreis«, auf den Seung Sahn immer wieder aufmerksam macht und etwa in der Mitte des dritten Teils auch aufs Papier bringt (Compass 291ff). Die Kreisbewegung, die er vollzieht, beginnt bei unserer alltäglichen Lebenseinstellung mit dem Verhaftetsein an unser kleines Ich, die Namen und

Formen. Uns gegen den Zeit- und Uhrzeigersinn bewegend gewinnen wir zunehmend Einsicht in die Vergänglichkeit aller Dinge, Form wird zu Leere und Leere wird zu Form. Aber dies drückt sich immer noch in Denken, Sprache und deren Formen selbst aus. Bei 180 Grad wird die Leere selbst erreicht, die durch Sprache nicht mehr erreicht wird, sondern höchstens in einer Handlung ausgedrückt werden kann. Der eine stößt eine Art Schrei aus, der andere versetzt jemand oder etwas einen Schlag oder hebt nur den Finger. Leere in Worten ausdrücken zu wollen ist schon ein Fehler. Über diesen Punkt hinausgehend wird alles frei und man kann mit allem spielen. Steinerne Hunde bellen, ein hölzernes Huhn fliegt durch die Luft, Buddha ist drei Pfund Flachs. Doch wie in den bekannten zehn Ochsenbildern, die man in Korea fast an jedem Tempel findet, muss der Kreis geschlossen werden und der frei gewordene kehrt zum Anfang zurück, der derselbe und doch nicht mehr derselbe ist: Form ist Form, Leere ist Leere. Alles ist gerade so wie es ist. Die Blume ist rot, die Mauer ist weiß. Auf die Frage jedoch, welche dieser fünf Antworten entlang der Kreislinie die an sich richtige sei, gibt Seung Sahn die Antwort: »Alle fünf sind falsch. Warum? [kurzes Schweigen] KATZ! Das Buch ist blau, der Bleistift ist gelb. Wenn du dies verstehst, verstehst du dich selbst. Aber wenn du dich selbst verstehst, bekommst du dreißig Schläge von mir. Und wenn du dich nicht verstehst, bekommst du auch dreißig Schläge. Warum?« (Compass 299) Die Antwort bleibt einmal mehr offen. Denn wenn es vielleicht gar kein Selbst gibt, kann man es auch weder verstehen noch nicht verstehen und wir sind nur im Netz der Sprache verfangen.

II. Brennende Fragen

Der Zen-Kreis steht auch am Beginn des Buches »Dropping Ashes on the Buddha«, das uns Seung Sahn in Dialogen, kurzen Geschichten, Zen-Interviews, Dharma Reden und Briefen in lebendigem und konkreten Austausch mit Schülern zeigt. Der Titel stammt von einer Frage, die Seung Sahn seinen Studenten stellte, als er in Amerika zu lehren begann: »Jemand kommt in ein Zen-Center mit einer angezündeten Zigarette im Mund, geht zur Buddha-Statue, bläst Rauch in deren Gesicht und tippt Asche darauf. Du stehst dabei. Was kannst du tun?«

Zu den vielen möglichen (meist unzulänglichen) Antworten (vgl. außer dem Vorwort die Texte Nr. 38 und 58) seien hier zwei weitere hinzugefügt, meine eigene Gegenfrage und diejenige, die man für die Antwort der Übersetzer des Buches ins Deutsche halten könnte, da es sonst keinen anderen Rückhalt im Text selbst hat: Buddha auf den Kopf zu stellen. In diesem Fall fällt die Asche zwar zum größten Teil wieder von der Buddhastatue herunter, aber dafür haben wir jetzt noch einen weit unansehnlicheren Buddha vor uns. Die Antwort verkennt, dass das Problem kein »objektives« Problem an oder mit der Buddhastatue ist, sondern im »subjektiven« Bewusstsein, also im Kopf der Asche fallen lassenden Person liegt. »Everything arises from our minds« (Compass 2, vgl. 16f.). Daher wäre es vielleicht eher angebracht, den Kopf dieser Person auf die Füße zu stellen bzw. ihr verkehrtes Bewusstsein umzukehren. Seung Sahn gibt dazu eine passende Anweisung, die erkennen lässt, dass er keineswegs die physiologischen und gesellschaftlichen Bedingungen des Bewusstseins vernachlässigt, wenn es kurz darauf mit Beziehung auf die Ursachen des Leidens in der heutigen Welt und für viele sicherlich auch überraschend heißt: »Perhaps the most important reason for such a dramatic in-

crease in the amount of suffering in this world is the increase in the amount of meat-eating that humans do.« Zu diesem Zweck müssen täglich Millionen von Tieren routinemäßig und mechanisch überall auf der Welt geschlachtet werden. Zen-Bewusstsein beginnt schon zu Hause beim Essen und nicht erst beim Eintreten in ein Zen-Center. Oder es beginnt schon beim Atmen und dem Entschluss, das Rauchen aufzugeben, so dass dem Zigarettenrauchen mit seinen Aschenresten schlichtweg der Boden entzogen würde.

Da Zen ebenso wie der Buddhismus mit beiden Beinen auf der Erde und nicht auf dem Kopf steht, also auch nicht mit einem falschen Idealismus verwechselt werden sollte, könnte der Titel ebenso missverständlich sein wie die (auf den ersten Blick gar nicht erforderlich scheinende) Umformung vom »Compass of Zen« zum »Kompass des Buddhismus«. Jede Übersetzung hat ihre Gefahren, die manchmal schon am Titel sichtbar werden. Denn Zen ist nicht einfach mit allen Spielarten des Buddhismus identisch. Gerade weil es vielmehr so viele verschiedenartige Richtungen desselben gibt, will Seung Sahn einen Kompass bereitstellen, der unbeirrt die Richtung anzeigt und Orientierung gibt. Ein »Kompass des Buddhismus« legt nahe, dass möglicherweise der Buddhismus der gesuchte Kompass in der Welt der Religionen ist, ein »Kompass des Zen« dagegen ist viel bescheidener und ruft nur die Frage wach: Was ist Zen? (Es ist auffallend, dass auch im Untertitel der Neuauflage des anderen Buches gerade die Zen-Meisterschaft Seung Sahns verschwunden ist) Zen heißt eigentlich nur so viel wie »Meditation«, deren Haltung vielleicht am besten von Buddha repräsentiert wird. Der Mensch ist primär nicht das »vernünftige Tier«, sondern das Tier, das meditieren und nur deshalb vielleicht auch vernünftig sein kann. Buddhismus ist wie vieles andere auch in der Praxis der Zen-Meditation begründet, nicht umgekehrt.

Vielleicht könnte man das verkehrte Bewusstsein auch mit einer Gegenfrage wieder auf die Beine stellen: Wenn alles Buddha-Natur hat, was können wir tun gegen die zerstörerischen Auswirkungen fortschreitender Industrialisierung und Technisierung auf uns und unsere Umwelt und die scheinbar nie enden wollenden Terroristen-Kriege, in denen nicht bloß Asche auf Buddhastatuen, sondern auch Bomben auf Menschen fallen? Die Angemessenheit dieser Gegenfrage mag eine letzte »heiße Frage« und ihre Antwort verdeutlichen. Am Ende des Buches fragt ein Student den Meister: »Was ist Liebe?«

Seung Sahn antwortet: »Ich frage dich: was ist Liebe?«

Der Student schweigt.

Seung Sahn sagt: »Das ist Liebe.«

Der Student schweigt immer noch.

Seung Sahn erläutert: »Du fragst mich: Ich frage dich. Das ist Liebe.« (Text Nr. 100).

III. Le(e/h)r-Gedichte

Nach diesem kurzen Überblick über einige »brennende Probleme« und mit einem Kompass zur Orientierung in der Hand, können wir versuchen, Seung Sahn auf einigen seiner Reisen auf den Knochen seiner Lehre (oder Leere) zu folgen. Von ihnen legt der kleine Gedichtband Zeugnis ab, der unter dem englischen Titel »Bone of Space«, auf deutsch vielleicht als »Auf den Knochen der Leere« zu übersetzen, zuerst 1984 erschienen ist. Schon immer haben sich Zenmeister auch um die Künste gekümmert (z.B. die Kunst des Bogenschießens) und selber Gedichte verfasst. Zen ist poetisch in der Form

einer Art konkreter Poesie. Dabei gilt das, was oben über die Sprache gesagt wurde auch für die Verwendung von Sprache im Gedicht. Irgendein Stil und irgendeine Sprache, sei es Koreanisch, Japanisch, Englisch, Deutsch usw., ist angemessen, um das und nur das zu fassen, was situativ erscheint. »When I traveled around Europe, for each city I visited I wrote a poem. If you read these poems you will understand the situation, condition and relationships that existed during that trip -- how I connected to each country, each city, and how I understood these cities. Something would appear, and I would make a poem. This is not special; in writing poetry, I only see clearly, hear clearly, smell clearly, and think clearly. My thinking is clear, not checking anything; just think clearly, then make your poem.« (Seung Sahn, Zen & Poetry: http://www.kwanumzen.org)

Die Problematik, die sich darin für den Leser verbirgt, zeigt sich deutlich an den beiden Gedichten dieses Bandes, die sich auf deutsche Städte beziehen und damit auch den Deutschen eine Chance geben, den Zenmeister und sich selbst bis auf die Knochen und deren Mark zu prüfen und vielleicht selber Zen zu praktizieren. Auf seiner Europareise 1978 hatte Seung Sahn neben Frankreich, Polen, den Niederlanden, England und Italien auch Deutschland besucht. Da es bis jetzt nur eine englisch-koreanische Übersetzung dieser Gedichte gibt, möchte ich mich an einer Übersetzung ins Deutsche versuchen, die sich auf der Grenze zwischen beiden zu halten sucht, und insbesondere das Gedicht über Frankfurt etwas näher betrachten. Nicht nur weil ich selbst ein Frankfurter bin, sondern weil es auch erheblich mehr Schwierigkeiten bereitet als das Gedicht über West-Berlin, das allerdings besonders gut zeigt, wie ein Zenmeister wohl auch über die Teilung seines eigenen Landes denken muss und dass Zen auch eine »Religion des Lachens« ist.

Obwohl die Gedichte zuerst auf Englisch erschienen sind, bedeutet das nicht unbedingt, dass sie auch ursprünglich auf Englisch verfasst wurden oder die Übersetzerin nicht mit dem Autor korrespondiert hat oder in Verbindung stand. Während der Titel des Gedichtes im Englischen nämlich »Frankfurt/Mainz« lautet, heißt er im Koreanischen »Frankfurt am Main«. Liest man das Gedicht selbst, so wird deutlich, woher diese Schwankung kommt. Denn in ihm geht es in erster Linie weder um Frankfurt noch um Mainz oder den Main, sondern um den Rhein, die Burgen am Rhein und die Lorelei am Rhein, in den bei Mainz der Main mündet. Im Grunde geht es um den doppelsinnigen Hauptstrom der Geschichte Deutschlands. Für eine Übersetzung ins Deutsche folgt daraus ein wiederum veränderter Titel, in dem der Rhein im Zentrum steht und zugleich die jeweils partielle Berechtigung der beiden anderen bewahrt bleibt. Denn grundsätzlich gilt, dass Übersetzung immer Interpretation einschließt bzw. Interpretation ist und umgekehrt: in jeder Interpretation übersetzen wir unvermeidlich das zu Verstehende in unsere Sprache und uns selbst. Auf die Frage, welches der beste Weg sei, seine Gedichte zu lesen, gibt Seung Sahn den lapidaren Rat: »Put it all down, everything! Then my mind and your mind can connect.« (Zen & Poetry) Fliegen wir also »auf den Knochen der Leere« und landen:

Frankfurt Rhein Main

Der Rhein fließt.
Vergangenheit und Gegenwart unverändert.

Knochen der Seele alter Herrscher.
Auf den Gipfeln der Berge bleibende Spuren.
Wie viele Jahrhunderte lang
Ist auf sie mit Fingern gezeigt worden?
Wann wurde der Fluss mit Blut befleckt?

Ruhm ist wunderbar!
Schöner Gesang ist verschwunden -
Nur der Lärm der Motoren zu hören. Brumm! Brumm! Brumm!
Berg und Fluss makellos?
Wo schläfst du, bezauberndes Mädchen der Lorelei?
Das Auge der Kamera sieht nur die schöne Aussicht -
Eine Burg,
Ein verkrempelter Hut,
Ein rotes, weißes, grünes Frühlingskleid.

»Der Finger zeigt den Mond« heißt es in Zen, und es meint, man soll nicht auf den Finger schauen, sondern auf das, worauf er zeigt. In diesem Sinne sollten wir die Diskrepanz zwischen den Titeln und dem Inhalt des Gedichtes nicht abschwächen, sondern hervorheben und als einen Schlüssel zum Verständnis benutzen. Denn das Gedicht ist nicht nur über Frankfurt, den Rhein, Deutschland und seine Geschichte insgesamt (»Vergangenheit und Gegenwart unverändert«), es ist wie jedes Zen-Gedicht vor allem auch über Zen selbst. Die Zeit steht in Zen eigentümlich fest wie eine Senkrechte, die von den Koordinaten der Vergangenheit und Zukunft und den Dimensionen des Raumes horizontal durchschnitten wird. In diesem Schnittpunkt ist der Kompass des Zen zentriert. Er zeigt nicht nur in die horizontalen, sondern immer auch in die vertikalen Richtungen und gibt so allein Orientierung.

Das Gedicht und seine Übersetzung vom Englischen ins Koreanische enthält jedoch noch einen weitaus gravierenderen Widerspruch. Während es im Englischen in der zweiten Strophe heißt: »Mountain, river all blemished«, lautet dieselbe Zeile im Koreanischen umgekehrt: »Berg und Fluss alle ohne Makel« (산(山)과 강(江)이 모두 흠이 없다). Wie steht es mit diesem Widerspruch? Nur ein Übersetzungsfehler? Sind die deutschen Flüsse und Berge nicht ebenso wie die Geschichte der Deutschen selbst auf ewig mit Blut befleckt, von dem sie sie in den Augen anderer auch durch die monumentalsten Denkmäler im Herzen Berlins nicht reinwaschen können? Haben auch sie Buddha-Natur, oder haben sie (vielleicht allein) keine? Ist die Antwort wieder »Mu«? Dem Zwiespalt der beiden Versionen dieser Zeile und der aus ihm resultierenden Frage versucht die deutsche Übersetzung mit einem Fragezeichen zu entsprechen.

Der Text des Gedichts verweist uns auf die Sage von der Lorelei und ihren tiefen Schlaf, aus dem sie manchmal aufwacht und dann mitunter Schiffe zum Untergehen oder Auflaufen bringt, wie kürzlich wieder einmal geschehen. Aus dem tiefen Schlaf aufzuwachen, in dem wir uns befinden, ist das Ziel von Zen wie des Buddhismus überhaupt. Buddha ist der Erwachte. Zu den Träumen dieses Schlafes gehören für Buddha auch die Herrscher, Könige und Grafen, die in den Burgen lebten, der Main, der Rhein und die Städte, die an ihnen liegen, einschließlich ihrer Unterschiede und Gemeinsamkeiten. Wie tief wir träumen hängt immer auch von der Höhe und Klarheit ab, aus der

wir betrachten. Auch der zweite Widerspruch mit seinem Verweis auf die Ortssage von der Lorelei ist also ein Schlüssel zum besseren Verständnis des Gedichtes. Sehen wir die Dinge, Menschen und Ereignisse mit den Augen der unbeteiligten Kamera, so sehen wir sie, wie sie sind: Berge als Berge, Wasser als Wasser, eine Burg, verkrempelte Hüte, rote, weiße, grüne oder auch graue Kleider, in denen sich vielleicht ein koreanischer Mönch verbirgt.

Widersprüche sind nicht selten in Zen, vielmehr ein wesentliches Charakteristikum desselben, so dass man immer wieder auf sie stößt. Denn Widersprüche, die uns vor den Kopf stoßen, scheinen besonders gut geeignet uns aus unseren hartnäckigen Träumen zu wecken. In vielen Zengeschichten kommen sogar oft unerwartete Schläge vor. Zen steht jenseits von Wahrheit und Falschheit im engeren Sinne, denn das Entscheidende ist, wie man sie benutzen kann, um seine eigene Wahrheit zu finden und anderen zu helfen. Was für die Zen-Koans gilt, gilt auch für Zen-Gedichte: »Ob das, was ein Koan sagt, ‚korrekt' ist oder nicht, macht keinen Unterschied, denn diese ‚nicht korrekte' Sprache ist nur dazu da, den Zen-Studenten von seinem Verhaftetsein ans Denken zu kurieren.« Namen und Worte können die eigentlich namen- und sprachlose Wirklichkeit nicht angemessen fassen. »Sobald du den Mund aufmachst, ist es schon ein großer Fehler!« Da wir aber den Mund immer schon seit unserer Kindheit aufgemacht haben, bevor wir dazu kamen, uns dafür oder dagegen zu entscheiden, sind wir zum Irrtum nezessiert und wir können höchstens, vielleicht nur für Augenblicke, »aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen« versuchen. In Zen geht es darum, uns von unserem Verhaftetsein an Sprache und Denken (aber nicht von diesen selbst), in denen wir so vor uns hin träumen, zu befreien. Selbst das Aufwachen aus tiefen Träumen kann nur dazu führen, fortan ein wenig bewusster weiter zu träumen, vielleicht in oder von einem Berlin, das es so nur noch in Korea gibt.

West-Berlin

Ost und West trennt eine Mauer -
Sogar das Aus- und Einatmen fällt schwer.
Wer kratzt mit Nägeln im Herzen?
Nur auf der Westseite ein hoher Aussichtsturm.
Leere kennt kein Ost und West.
Vögel machen nichts.
Frei – kommen und gehen.

Denken erscheint
Und die ganze Welt steht kopf.
Denken verschwindet
Und Ost, West, Süd, Nord sind weg.

Wer wird auf diese Worte hören?
Schau nur in den blauen Himmel und lache.
Ha! Ha! Ha!

Am Ende dieser Gedichtsammlung fordert Seung Sahn seine Leser ebenfalls zum Dichten auf, indem er uns eine »Hausaufgabe« gibt, die uns noch einmal an die Asche auf

dem Buddha erinnert, und deren Aufgabenstellung zeigt, wie die »Schläge« im Zen-Buddhismus auch verstanden werden können. Die Aufgabe ist, das Gedicht des Sechsten Patriarchen des Zen-Buddhismus Hui Neng zu »schlagen«, das seinerseits das Gedicht des Abtes Shin Su »geschlagen« hat. Das »geschlagene« Gedicht lautet übersetzt:

Leib ist der Erleuchtung Baum
Seele reinen Spiegels Stand.
Immer fleißig zu reinigen
Damit kein Staub ansetzt.

Das »zu schlagende« Gedicht Hui Nengs lautet:

Erleuchtung hat keinen Baum
Klarer Spiegel keinen Stand.
Ursprünglich Nichts.
Wo gibt es Staub?

Seung Sahn fügt noch hinzu, dass es ein großer Fehler Hui Nengs gewesen sei, zu schreiben: »Ursprünglich Nichts. Wo gibt es Staub?« Wenn wir die Hausaufgabe richtig machen würden, erreichten wir die Lehre Buddhas. Also z. B. (im Zen-Stil):

Endlich Nichts.
Aller Staub entfernt.
Kein Stand, kein Spiegel,
Kein Baum, keine Erleuchtung mehr.

Oder (im Wort-Spiel-Stil):

Anfang
Worte
Leib Erleuchtung Baum
Seele Spiegel Stand
Staub Nichts Asche
Schweigen
Ende

Oder:

Zen Master Seung Sahn: The Compass of Zen. Compiled and edited by Hyon Gak Sunim. Foreword by Stephen Mitchell. Boston & London: Shambala 1997, 394 S., US $21.95.

(Seung Sahn: Der Kompass des Buddhismus. Orientierung auf dem Weg. Berlin: Theseus 2002, 400 S., 29,90 €.)

Dropping Ashes on the Buddha. The Teaching of Zen Master Seung Sahn. Compiled and edited by Stephen Mitchell. New York: Grove Press 1976, 232 S., US $12.

(Seung Sahn: Buddha steht kopf. Die Lehren des Zen-Meisters Seung Sahn. Aus dem Englischen übersetzt von Ja An (Beate Gundrum), Paul Köppler. Bielefeld: Kamphausen 1990, 199 S., 15,24 €.)

허공의 뼈를 타고. 숭산(崇山) 스님 선시(禪詩). 최윤정 옮김 - Bone of Space. Zen Poems by Seung Sahn. Aus dem Englischen übersetzt von Choi Yooncheong. Seoul: 예하 1991, 191 S., 값 6000 원.

Websites: http://www.kwanumzen.org/

http://www.kwanumzen.de/

Lesen wie Gott in Frankreich …

Oder: Die etwas andere koreanische Literatur

friedhelm bertulies

In ihren »Gedanken zur zeitgenössischen koreanischen Prosa«[1] wartet Helga Picht mit beeindruckenden Zahlen auf. Unter Hinweis auf das »Große Lexikon der koreanischen Literatur«, erschienen 1991 in Seoul, spricht sie von »über neunhundert lebenden…Schriftstellern, Dichtern und Literaturkritikern« in Südkorea, und macht eindrucksvoll bewusst, welche Schwierigkeiten zu überwinden sind, bzw. welch grotesk glücklichen Zufällen es zu verdanken ist, dass Texte, zumal gute, zum Übersetzen überhaupt entdeckt werden können. Wenn man aber nur einmal durch die Literatursektion selbst eines Provinz-Kyobomungo spaziert ist und gesehen hat, was es alles gibt, weiß man, dass, was davon bisher auf Deutsch vorliegt, nur eine Träne im Ozean ist, – eine Freudenträne, gewiss! Wenn man sich die Liste der ins Koreanische übersetzten Werke der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ausdruckt, die auf der Homepage des Goethe-Instituts Seoul zu finden ist, hält man fünfunddreißig DIN A4-Seiten in Händen, und erkennt einmal mehr beschämt, wie wenig koreanische Literatur es im Vergleich dazu bisher auf Deutsch gibt.

Und doch möchte ich über das, was bereits vorliegt, immer wieder nicht recht froh werden, denn es ist leider einfach so, dass ein großer Teil der Bücher der koreanischen Gegenwartsliteratur in ihren deutschen Übersetzungen nicht besonders gut geschrieben ist; dass sie in der, durchaus anerkennenswerten, korrekten Wiedergabe des Inhalts, die selbstverständlich für sich schon eine gewaltige Leistung darstellt, steckenbleiben; dass die Übersetzungen in den meisten Fällen hinreichend richtig sind, dass der Leser sich einen angemessenen Eindruck vom *plot* machen kann; dass das ganze aber so glanzlos, bieder, steif, schlicht, schlichtweg uninteressant zu lesen ist. Romane wie Sachbücher, nein, danke. Die koreanische Literatur liest sich auf Deutsch erschütternd stillos; von

[1] http://www.asienhaus.org/publikat/korea/kofo1-99/prosa.htm

den erzählerischen Qualitäten, die die koreanischen Autoren doch gewiss auch aufweisen werden, kann man sich immer wieder nur von den wenigen Kundigen, oder Muttersprachlern, erzählen lassen; oder es wird einem mitten auf einer Seite zu bunt, und man greift sich das koreanische Original und versucht, auch mit eingeschränkten Sprachkenntnissen, eine Stelle auf Koreanisch nachzulesen, um immer wieder festzustellen, dass, wenn es im Deutschen holpert, es nicht am Autor gelegen hat. Der Teufel sitzt auch hier, wie immer, im Detail, und hat sich wieder mal vor den Augen der Leser des Manuskripts gut verborgen gehalten.

Beispiele, aus Yi Munyols »Der entstellte Held«, die sofort ins Auge springen: Gleich am Anfang werden die Lehrer in der neuen Schule Han Pyongtaes beschrieben: »…schlampige Provinzler, die wie die Schlote pafften.«[2] Ich war in meiner Schulzeit bereits mit elf Jahren stolz darauf, nicht mehr zu paffen wie noch mancher Dreizehn- oder Vierzehnjährige in den höheren Klassen, sondern richtig zu rauchen, wie ich es dann bis Siebzehn auch tat. Wie ein Schlot. »Les enseignants y fumaient comme des cheminées«[3]. Ganz so wie die Kleinstadtlehrer in Yi Munyols Text[4]. Oder sollte im Korea der 50er Jahre auf dem platten Lande eine Präferenz für Zigarren bestanden haben? - Selbst im Samhwa-Modell findet sich der Eintrag: »er raucht nicht, er pafft nur«[5]. Außerdem ist der Übeltäter Sokdae bei Yi Munyol »Uri-dl-ui…« – »*Unser* entstellter Held«. Unser Held, entstellt? Könnte damit als der Held nicht auch Pyongtae, der Erzähler, gemeint sein?

Immer wieder reagieren Freunde in Deutschland, denen ich einen koreanischen Roman schenke, weil sie neugierig geworden sind, was es hier so Gutes zu lesen gebe, mit Tucholsky, nach der Lektüre der ersten Übersetzung von James Joyce´ Ulysses: »Hier ist entweder ein Mord geschehen, oder ein Leichnam wurde photographiert.«

Woran mag das liegen? Übersetzen ist, unabhängig davon, mit was für einer Textsorte man es zu tun hat, Knochenarbeit. Eine wunderbare unendlich mühselige beglückende und v.a. gewiss, wenigstens geistig, bereichernde Aktivität, der man eigentlich tagtäglich wenigstens ein bisschen nachgehen sollte, wie man auch frühstückt, sich die Zähne putzt oder Zeit für ein gutes Gespräch sucht. Man denke nur an Casanova, in der Nacht vor seinem Ausbruch aus den Verliesen des Vatikans. Übersetzen fordert gleichwohl, oder hat Anspruch auf, viel Zeit. An der fehlt es fast immer, vor allem, wenn man sie in Abstimmung mit einem Co-Übersetzer finden muss. Das übersetzerische Tandem-Modell, das hier meist gefahren wird, ist unter den gegebenen Umständen ein gutes Verfahren, um deutsche Textfassungen koreanischer Literatur zu produzieren, aber die deutschen Co-Übersetzer sind oft zwar ihrer Muttersprache mächtig und imstande die mitunter äußerst rohen Rohfassungen ihrer koreanischen VorarbeiterInnen in richtiges Deutsch zu bringen. Die Übersetzer können sich damit in der fast schon haarsträubend privilegierten Lage finden, dass sie jemandes Roman gewissermaßen noch einmal schreiben müssen. Allein, die Schreibe der deutschen Co-Übersetzer ist oft so bar jeden Lesevergnügens, dass man vom koreanischen Ausgangstext bestenfalls eine Mauerschau geboten bekommt. Es ist eine Tragödie. Viele berühmte unübersetzte Texte der koreanischen Gegenwartsliteratur sind doch stilistisch, wenn man einmal die discourse-

[2] Yi Munyol: Der entstellte Held. Bielefeld: Pendragon 1999, S. 6.
[3] Yi Munyol: Notre héros défiguré. Récit traduit du coréen par Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Arles: Actes Sud 1990, S. 10.
[4] Yi Munyol: Chungtanpyon chonchip 4. Uri-dl-ui ilkrochin jongung-oa. Seoul 1987, S. 153.
[5] Auflage 1997, S. 1526.

Ebene beachtet, eher ›realistische‹ Texte. Warum lesen die deutschen Co-Übersetzer nicht einfach mal im Hinblick auf eine mögliche beabsichtigte oder im Entstehen befindliche Übersetzung ein, zwei Dutzend Romane von Siegfried oder Hermann Lenz, oder Marieluise Fleißer, Lion Feuchtwanger, Erwin Strittmatter, Max Frisch oder, in Gottes Namen, Johannes Mario Simmel, oder wem auch immer, um sich von da her zu einem gewissen ›Ton‹, ›Stil‹ ihrer eigenen Arbeit inspirieren zu lassen? Lektüre im Hinblick darauf, dass man immer wieder einmal das Erlebnis hat, dass man sich sagt: »Ja, so in etwa müsste sich das lesen…« Studierte Übersetzungstheoretiker mögen sich hier von mir aus die Haare raufen, aber was hat man, bitte schön, von all diesen großartigen koreanischen Büchern auf Deutsch, wenn es wegen ihrer Fadheit überhaupt keinen Spaß macht, sie zu lesen? Denn übersetzt werden muss. Muss! Es gibt einfach viel zu viele tolle Bücher in Korea, von denen andernorts kein Mensch weiß. Deshalb weiter so. Aber nicht so.

In Frankreich verhalten sich die Dinge, was die Ausgangssituation angeht, ähnlich wie in Deutschland, denn auch dort leisten überwiegend Kleinverlage, wie z.B. Actes Sud, Arles, Pionierarbeit. Die Franzosen sind darüberhinaus aber einfach Glückspilze, indem die große Mehrzahl der Texte von Ch'oe Yun und Patrick Maurus übersetzt worden sind; und damit auf Französisch aus der Feder einer der bedeutendsten Autorinnen der koreanischen Gegenwartsliteratur (auf Deutsch gibt es inzwischen von ihr »Lautlos fällt eine Blüte«, 1991, wonach 1996 der koreanische Film »Konnip«, »A Petal«, gedreht wurde), die auch Professorin für französische Literatur in Seoul ist; und dem grand old man der französischen Koreanistik, mit dem sie, was längst kein Geheimnis mehr ist, auch verheiratet ist. Dieses Duo bringt mit seinen Übersetzungen sprachliche Kunstwerke hervor, von Yi Munyol, Pak Wanso, Ch'oe Inhun, Kim Sung'Ok, Yi Oryong, Cho Sehui, Yun Humyong, Yi Ch'ongjun, Yi Ch'onjun, Ch'oe Inho und vielen, vielen mehr, die so gut geschrieben sind, dass der eine oder andere über der Lektüre in sich den Entschluss reifen fühlen kann, nun doch endlich einmal so richtig Koreanisch zu lernen; allein schon eingedenk Gottfried Benns »Was schlimm ist«. Die hohe Kunst dieser Übersetzungen kann man im Vergleich zu den Texten, die auch auf Deutsch vorliegen, fast Seite für Seite erkennen, ob man einmal zwanzig, dreißig Seiten in einem Zug liest, oder ob man sich einen Satz, eine Formulierung nur, auf der Zunge zergehen lässt; wobei man z.B. in »Notre héros défiguré« auch auf Wiedergaben des Ausgangstextes stoßen kann, die wenigstens diskussionswürdig sind: Von Sokdaes Mutter, von der es auf Deutsch heißt: »Diese hatte nach dem frühen Tod ihres Mannes wieder geheiratet und den kleinen Sokdae bei seinen Großeltern gelassen«[6], liest man: »Celle-ci avait perdu son mari de bonne heure, et avait laissé Sokdae encore petit à ses grands-parents *pour pouvoir se remarier*.«[7] Nun kann es ja sein, dass ein muttersprachlicher Leser von »Uri-dl-ui…Jong-ung« sich selbst den Satz ganz selbstverständlich in einen Intentionalsatz ›übersetzt‹; allein, grammatisch gibt er so, wie er bei Yi Munyol auf Koreanisch steht[8], das nicht her; und dennoch ist die französische Variante, indem Ch'oe-Marus hier vielleicht für den französischen Leser mitdenken, gerechtfertigt als die Fassung, die jedenfalls mehr Futter zum Nachdenken enthält.

Die Einwände weiter oben mag mancher beckmesserisch finden, und wird sagen, dass, wer heute in Korea einen literarisch interessierten Gast aus Deutschland empfängt,

[6] Yi Munyol: Der entstellte Held, S. 98.
[7] Yi Munyol: Notre héros …, S. 106.
[8] Yi Munyol: Uri-dl-ui …, S. 226.

diesen ohnehin, um ihm die Schätze dieses Landes zu zeigen, nicht zu Kyobomungo führen werde, sondern sich vielmehr mit ihm an der Schlange vor einer Kinokasse anstelle, denn die ganz großen koreanischen Erzählwerke seien gegenwärtig auf der Leinwand zu finden, und nicht im Bücherregal. Dem würde auch ich nach nicht allzu langem Zögern zustimmen. Dass sich beides, Buch und Film, in Korea nicht ausschließen müssen, ließe sich wieder schön auf dem Umweg über Frankreich zeigen: Im letzten Herbst ging eine Mitteilung durch die Presse, die zeigte, dass die Franzosen mal wieder ›die Nase vorn‹ hatten: Dem Vernehmen nach bereiten die Editions du Seuil die Übersetzung des Romans »Nockchon-eh-nn Dong-i manta« (deutsch: »Es gibt viel Scheiße in Nockchon«) des Schriftstellers, Filmemachers (z.B. »Green Fish«, »Peppermint Candy«, »Oasis«) und derzeitigen Kulturministers Lee Chang-Dong vor[9]. Dieser Kurzroman aus den koreanischen Rossbreiten, wenig mehr als siebzig Seiten lang, erweist sich rasch als ein unheimlich gut geschriebenes Buch, so bitter traurig, deprimierend und niederschlagend die story auch ist. Es geht darin um einen jungen Mann, der im täglichen Leben keine Heuchelei, Ausflucht und Halbwahrheit scheut, für die er sich im Stillen zutiefst schämt und grämt, und der sich bei seiner täglichen Arbeit Kränkungen, Herabsetzungen und Misshandlungen der miesesten Art gefallen lässt, wenn es nur die Gewähr bietet, die Fassade eines unaufgeregten geregelten Privatlebens aufrecht zu halten. Er wohnt in einer Hochhaussiedlung, die, wie sich herausstellt, auf einer ehemaligen Deponie errichtet worden ist. Dadurch ist im täglichen Leben in dieser Siedlung immer ein mehr oder weniger bewusster, bzw. aufdringlicher, Geruch von Scheiße gegenwärtig. Der Roman beginnt damit, dass sich bei ihm sein studentenbewegter Halbbruder unerwartet wiedermeldet, der sich im Dauerkonflikt mit der Polizei befindet. In seiner Verzweiflung über die mögliche Gefährdung seines Privatlebens und Ansehens bei Kollegen, weiß er sich am Ende keinen anderen Rat, diesen Halbbruder loszuwerden, als den, ihn persönlich bei der Polizei zu denunzieren. Auf dem Heimweg vom Kommissariat hockt er sich auf einen Müllhaufen und heult sich aus.

Mancher wird es nicht für möglich halten, aber dieses Buch sollte es unbedingt auch einmal auf Deutsch geben! Der Text ist motivisch äußerst dicht gearbeitet, sprachlich erreicht er teilweise eine Intensität, die trotz seiner Lakonik und Zurückgenommenheit an dekadente Romane der vorletzten Jahrhundertwende gemahnt, haarscharf an der Ekelgrenze entlang, wobei einem gleichwohl immer eher vor Traurigkeit als vor Angewidertheit schlecht werden möchte. Lees Kunst zeigt sich Seite für Seite in der Formulierung und dem geschickten Einsatz genauer Metaphern. – Man mag einwenden, es wäre wieder nur eine von diesen todtraurigen, deprimierenden, harten, freudlosen Geschichten, an von denen die koreanische Literatur voll ist[10]; wieder nur diese geprügelten oder verlassenen Frauen mit ihren toten oder davongelaufenen Männern, – aber: Es wäre eine von den wirklich guten. Alles ist so intensiv, verströmt einen Zeitekel und eine Epochenmelancholie, und ist von einer wirklich ästhetischen Negativität, von der sich Bohrer et tutti quanti überhaupt noch keinen Begriff gemacht haben, – und doch ist alles etwas anders.

[9] Korea Herald, 15.10.2003; »Nockchon…« ist die Titelgeschichte des Bandes mit vier weiteren Romanen und Erzählungen, der im Verlagshaus Moonji, Seoul, 1992 (S. 110-182) erschienen ist.
[10] Wie z.B. auch »Sae-ui Son-Mul«, »Das Geschenk des Vogels«, von Eun Hee-Kjong, Seoul: Munhackdongnae 1995; leider auch noch nicht übersetzt.

Ein schwieriger Weg

Wie die koreanische Literatur auf den Büchermarkt der deutschsprachigen Länder gelangt

edeltrud kim

Auf Wunsch der Redaktion stelle ich hier in veränderter Form noch einmal vor, was ich auf der Lektorenversammlung im Dezember 2003 unter dem Thema »Koreanische Literatur für die deutschsprachigen Länder« vorgetragen habe.

Die Aktivitäten, die Korea im Zusammenhang mit seiner Rolle als Gastland der Frankfurter Buchmesse 2005 jetzt entfaltet, sind nichts prinzipiell Neues, sondern sie sind eingebettet in die Bemühungen der koreanischen Regierung und ihrer Kulturstiftungen, die koreanische Literatur weltweit bekannt zu machen. Das wichtigste Instrument dafür ist in koreanischer Sicht die großzügige Förderung der Übersetzung koreanischer literarischer Werke in fremde Sprachen und die Gewährung von Druckkostenzuschüssen.

A) Prinzipielle Probleme im Umfeld der Übersetzung koreanischer Literatur in deutsche

Staatliche oder quasi staatliche Institutionen zur Förderung der Verbreitung der eigenen Kultur im Ausland gibt es wohl in den allermeisten Ländern der Welt. Aber soweit ich weiß, ist Korea das einzige Land, das ein mit relativ hohen finanziellen Mitteln ausgestattetes staatliches Programm zur Übersetzungsförderung unterhält, und zwar ein Programm, das es sich unter dem Motto »Die koreanische Literatur mit der ganzen Welt teilen« angelegen sein lässt, die eigenen Landsleute zum Übersetzen der koreanischen Literatur in fremde Sprachen anzuregen und den ausländischen Verlegern die Veröffentlichung dieser meistens von Koreanern ausgesuchten Werke ganz oder zum größten Teil zu finanzieren. Das »Korea Literature Translation Institute« ist mit der Durchführung dieses Programms beauftragt, ihm sekundiert noch die private Daesan-Stiftung, die zur Kyobo-Versicherungsgruppe gehört.

Diese Art der Übersetzungsförderung ist aus zwei Gründen ein gewagtes Unternehmen. Erstens schreibt sie deutschen Verlegern praktisch vor, was sie an koreanischer Literatur zu verlegen haben, und ignoriert dabei die Gesetze der Marktwirtschaft, denen deutsche Verleger folgen: die geförderten Übersetzungen sind nämlich ein Angebot, das ins Leere hinein gemacht wird, denn eine nennenswerte Nachfrage nach koreanischer Literatur gibt es im deutschen Sprachraum so gut wie gar nicht. Das Leserinteresse hätte, ehe man vielerlei Übersetzungen fördert, zu aller erst mit einigen wenigen, dafür aber sehr guten Texten geweckt werden müssen. Zweitens zählt es zu den Grundüberzeugungen der Theoretiker und Praktiker des literarischen Übersetzens, dass man literarische Text angemessen *nur in seine Muttersprache* übersetzen kann.

Für das koreanische Wagnis der umfangreichen Übersetzungsförderung gibt es selbstverständlich Gründe: Es ist einfach unfair, dass die sehr vielfältige koreanische Literatur, die sich in ihrem Heimatland eines großen Echos erfreuen kann, außerhalb Koreas nicht zur Kenntnis genommen wird. Dagegen muss man auch staatlicherseits etwas tun. Am wirkungsvollsten wäre es natürlich, wenn ein koreanischer Autor den Nobelpreis für Literatur gewinnen könnte. Und dieses Ziel hat die koreanische Förderung von Übersetzungen in fremde Sprachen auch ständig vor Augen.

Es gibt viel zu wenige Ausländer, die über ausreichende koreanische Sprachkenntnisse verfügen, so dass sie selbstständig Werke auswählen und übersetzen könnten. Daher müssen Koreaner mit guten Fremdsprachenkenntnissen eben einspringen und in die fremden Sprachen übersetzen, wobei ihnen ein entsprechender native speaker als Helfer zur Seite stehen sollte.

Den allermeisten Koreanern, auch den Übersetzern und den Mitarbeitern der fördernden Institutionen, fehlt es an Problembewusstsein hinsichtlich des Übersetzens. Dafür gibt es historische Gründe, auf die ich ganz kurz hinweisen möchte.

Wegen der Verbreitung der chinesischen Zeichen als Mittel der literarischen Aufzeichnung in den Ländern Ostasiens konnten die Gebildeten in Korea z.B. die chinesische Literatur ohne große Übersetzungsleistung verstehen, sie brauchten nur die Begriffe, die die Zeichen meinten, koreanisch auszusprechen und das Ganze mit der koreanischen Grammatik in Einklang zu bringen. Und sie dichteten und schrieben ja auch selbst mit diesen Zeichen in einer Bildungssprache, die sich vom Alltagskoreanisch sehr unterschied. Diese Alltagssprache wurde erst durch die Bibelübersetzungen, die Missionare mit Koreanern zusammen durchführen, als Schriftsprache anerkannt und von den frühen modernen Autoren, die sich an westlichen Vorbildern schulen wollten, dann auch als Literatursprache durchgesetzt.

Als Korea am Ende des 19. Jhs. mit der westlichen Literatur in Berührung kam, da geschah dies auf dem Umweg über Japan, denn zunächst gab es keine Koreaner mit westlichen Sprachkenntnissen, die direkt aus dem Englischen oder Deutschen hätten übersetzen können. So gewöhnte man sich in Korea an das Übersetzen aus zweiter Hand, eine Praxis, die noch bis weit in die achtziger Jahre hinein gang und gäbe war und auch heute noch nicht ausgestorben ist. Diese Praxis hat schlimme Folgen: von einem deutschen Roman, den man aus seiner japanischen Übersetzung ins Koreanische übersetzt, ist in der koreanischen Version nicht mehr allzu viel wiederzuerkennen, manchmal nicht einmal mehr der Handlungsverlauf. Jedenfalls hängt es mit dieser Praxis zusammen, dass man in Korea beim Übersetzen oft wenig Respekt vor dem literarischen Original hat und sich daher auch nicht genug Mühe gibt, die stilistischen Nuancen mit zu übertragen, oder dass man die Anstrengung scheut, unbekannten Fachtermini oder Sachzusammenhängen nachzuforschen, und lieber so ungefähr übersetzt. (Übersetzer ins Koreanische führen als Grund für die nicht sorgfältig gemachten Übersetzungen allerdings meistens den Umstand an, dass die Verlage ihnen zu wenig Zeit ließen und sie zu schlecht bezahlen würden.)

Die fehlende Genauigkeit hat bei Schwierigkeiten, den fremden Text zu verstehen, noch eine andere Folge, der ich sehr oft begegnet bin: Viele Koreaner fragen sich angesichts eines ihnen schwer verständlichen Abschnittes nicht zuerst: was denn da Wort für Wort stehe und wie die Stelle syntaktisch konstruiert sei, sondern sie fragen sofort, was das bedeute, bzw. was der Autor damit sagen wolle, und liefern sich dann eine Interpre-

tation nach ihrem Geschmack. Daher gibt es in vielen Übersetzungen große Ungereimtheiten, die den Übersetzern nicht auffallen.

Ein weiteres Problem ergibt sich aus der traditionellen Praxis des Sprachunterrichts, in dem Übersetzen eine Form der Grammatikerklärung war, und zwar eine Art und Weise des Übersetzens, bei der die deutschen Satzstrukturen z.B. so weitgehend wie möglich mit koreanischen Wörtern nachgemacht werden, damit der Schüler einsieht, wie der deutsche Satz gemacht ist. Dabei wird aber nicht gefragt, ob diese koreanische Übersetzung gutes Koreanisch ist oder ob sie in Aussage, Stil und Konnotationen dem deutschen Satz entspricht. In dieser Praxis haben sich auch bestimmte, unzulässig generalisierte Korrelate zwischen deutschen und koreanischen Wörtern oder Pattern etabliert, die in den Übersetzungen ins Deutsche in den unmöglichsten Zusammenhängen wieder auftauchen. Hier tut sich ein weites Feld für Auseinandersetzungen zwischen dem koreanischen und dem deutschen Teampartner auf, da viele Koreaner fest davon überzeugt sind, dass ihr Deutsch das richtige Deutsch für eine bestimmte Textstelle ist, weil sie das immer so gelernt und gemacht haben.

Aber auch wenn ein koreanischer Übersetzer ins Deutsche von all diesen Problemen unberührt ist, bleibt es ein Problem, dass er als Koreaner ein koreanisches Buch ins Deutsche oder in irgendeine andere Sprache übersetzt. Warum? Für die deutschen Leser ist das koreanische Buch etwas Fremdes, der deutsche Übersetzer, der Koreanisch kann, hat dieses Fremde durch sein Sprachstudium kennen gelernt und versucht nun, beim Übersetzen das Fremde als Fremdes zu verstehen und dann so in die ihm vertraute Muttersprache zu übertragen, dass die Leser der Übersetzung es ohne allzu große Mühe nachvollziehen können. Für den koreanischen Übersetzer aber ist das genau umgekehrt: er muss etwas ihm Vertrautes, nämlich ein literarisches Werk in seiner Muttersprache, in eine ihm eigentlich fremde Sprache übertragen, dabei bleibt in der Übersetzung für die deutschsprachigen Leser einfach viel zu viel Koreanisches als etwas Fremdes und das Verständnis Störendes stehen. Das sind Mängel in der deutschen Version, die manchmal irreparabel sind, die aber in jedem Fall viel mehr an Arbeit vom deutschen Teampartner verlangen als eine schnelle grammatische Kontrolle.

Der mitarbeitende native speaker aber ist seinerseits auch ein Problem, und zwar unter zwei Aspekten, nämlich im Hinblick auf die Ausgangssprache Koreanisch und im Hinblick auf die Zielsprache Deutsch. In sehr vielen Fällen ist der sog. deutsche Co-Übersetzer wegen mangelnder Koreanischkenntnisse gar nicht in der Lage, zu überprüfen, ob die Übersetzung seines koreanischen Partners überhaupt angemessen ist, d.h. er kann überhaupt nicht feststellen, ob die gewählten deutschen Satzstrukturen und sprachlichen Wendungen den Sinn des koreanischen Textes auch tatsächlich wiedergeben. Er kann daher nur offenkundige Grammatik- und Syntaxfehler korrigieren. Darüber hinaus fehlen ihm sehr oft auch Sachkenntnisse über Korea, so dass er bei der Suche nach adäquaten Benennungen für typisch Koreanisches kaum helfen kann und auch vieles von dem nicht wahrnehmen kann, was zwischen den Zeilen zu lesen wäre. Das Mitschwingen verschiedenartiger Konnotationen ist aber ein wesentliches Merkmal literarischer Texte. Dass Konnotationen der Ausgangssprache oft nicht in den zielsprachigen Text hinein zu retten sind, ist ein Kernproblem des literarischen Übersetzens, das nicht noch dadurch vergrößert werden sollte, dass der Übersetzer wegen mangelnder Sprachkenntnisse solche Konnotationen erst gar nicht zur Kenntnis nimmt.

Aber auch wenn man als native speaker des Deutschen gute Koreanischkenntnisse hat, ist man nicht automatisch schon ein guter Übersetzer ins Deutsche, denn es ist ja

durchaus nicht selbstverständlich, dass ein native speaker in seiner Muttersprache auch über die literarische Kompetenz verfügt, die er als Übersetzer literarischer Texte haben müsste. Etliche der vorhandenen Übersetzungen belegen dies nur allzu deutlich.

B) Die Praxis

In den folgenden Ausführungen werden nun noch einmal Institutionen und Verlage vorgestellt, die sich mit der Übersetzung koreanischer Literatur ins Deutsche und mit ihrer Veröffentlichung befassen.

1. Die koreanischen Stiftungen

Zwei Stiftungen widmen sich – wie schon erwähnt – intensiv der Förderung von Übersetzungen koreanischer Literatur in fremde Sprachen, die staatliche Stiftung »Korea Literature Translation Institute« und die private Daesan-Kulturstiftung, die von der Kyobo-Versicherung (was Erziehungsversicherung heißt) getragen wird und die außer der Übersetzungsförderung noch viele andere kulturelle Aufgaben wahrnimmt.

Korea Literature Translation Institute

Die Anschrift des Instituts lautet:
Korea Literature Translation Institute, Seojin-Building, 5. Etage (koreanisch gezählt)
Pyeongdong 149-1, Jongno-gu, 110-102 Seoul, Korea
Tel: +82 2 732 1442, Fax: +82 2 732 1443
Homepage: www.ltikorea,net (koreanische und englische Version, weitere Fassungen sind geplant.)
E-mail: info@ltikorea.net

Das Institut wurde am 28. 02. 2001 durch die Zusammenlegung von relevanten Abteilungen aus verschiedenen staatlichen Institutionen als staatliche Stiftung errichtet, um die Übersetzungsförderung effektiver und sachgerechter durchführen zu können.
Die wichtigsten Aufgaben dieses Instituts sind:

- Förderung der Übersetzung und Veröffentlichung koreanischer Literatur durch die Vergabe von Übersetzerstipendien und Publikationszuschüssen, sowie durch die Verleihung von Übersetzerpreisen
- Förderung des internationalen Austausches zur koreanischen Literatur
- Bereitstellung von Hilfeleistungen für Berufsübersetzer
- Veranstaltung von Workshops zur Fragen der Übersetzung und der Veröffentlichung koreanischer Literatur
- Finanzierung von Forschungsvorhaben zur koreanischen Literatur
- Betreiben der virtuellen Bibliothek der koreanischen Literatur auf der homepage des Instituts

Über alle diese Aktivitäten informiert die homepage des Instituts, von der auch alle notwendigen Bewerbungsformulare runtergeladen werden können. Hier seien daher nur noch einige Angaben zur Übersetzungsförderung angefügt.

- Übersetzt werden kann in alle denkbaren Sprachen
- Bewerben kann man sich während des ganzen Jahres, aber die Auswahlausschüsse

tagen nur zwei oder drei Mal im Jahr. Ihre Mitglieder sind koreanische Professoren der jeweiligen Sprache und, soweit vorhanden, entsprechend ausgebildete native speaker.

- Bewerben soll sich in der Regel nur ein Team aus einem Koreaner und einem native speaker mit Koreanischkenntnissen und Koreaerfahrung, Ausnahmen sind aber möglich.
- Die Förderungssumme beträgt rund 15 Millionen Won für ein Team, die Summe kann aber je nach dem Umfang des Buches etwas variieren.
- Die fertige Übersetzung sollte innerhalb eines Jahres nach Vergabe des Stipendiums abgegeben werden, ungefähr nach sechs Monaten ist ein Zwischenbericht abzuliefern. Die eingereichte fertige Übersetzung wird einem native speaker vorgelegt, der ihre Qualität und ihre Aussichten auf dem deutschen Buchmarkt begutachten soll.
- Der Übersetzerpreis wird alle zwei Jahre verliehen, und zwar für Werke, die innerhalb der letzten fünf Jahre erschienen sind. In der Regel werden vier Preise zu 10 000 Dollar verliehen, theoretisch kann es auch einen »Großen Preis« zu 20 000 Dollar geben und nur zwei Preise zu 10 000 Dollar.
- Jedes Jahr werden außerdem Anfängerpreise verliehen. Sie werden für die erste Übersetzung neuer Übersetzer ins Englische, Französische, Deutsche oder Spanische vergeben, und das Preisgeld beträgt 3 Millionen Won pro Gewinner.
- Nachweise von Übersetzungen enthält die Virtuelle Bibliothek, die es zur Zeit auf Koreanisch und Englisch gibt. Auf den Autorenseiten enthalten die Werklisten auch Angaben zu den Übersetzungen. Die Autorensuche macht allerdings in der englischen Version der homepage einige Schwierigkeiten, weil man dort den Namen der Autoren nach dem neuen Umschriftsystem der National Academy of the Korean Language wiedergibt und nicht nach der Version, die der Autor für seinen Namen gewählt hat. Daher startet man die Suche am besten mit dem Namen des Autors in Hangul.

Wegen seiner Arbeitsgebiete ist das Korea Literature Translation Institute auch ganz wesentlich an den Vorbereitungen zum Auftritt Koreas als Gastland der Frankfurter Buchmesse 2005 beteiligt. Unter seiner Ägide ist z.B. die viel diskutierte Liste der 100 Bücher, die für Frankfurt in verschiedene Sprachen übersetzt werden sollen, entstanden. Die Liste ist auch auf der homepage zu finden.

Die Daesan-Stiftung

Die Anschrift der Stiftung lautet:
The Daesan Foundation
Kyobo Building Nr. 907
Jongno 1-ga 1, Jongno-gu, 110-714 Seoul, Korea
Tel: + 82 2 721 3202/3, Fax: + 82 2 725 5419
homepage: www.daesan.or.kr (Koreanische und englische Version)
Email: daesan@daesan.or.kr

Die Daesan-Stiftung, die 1992 gegründet wurde und im Koreanischen Daesan-Kulturstiftung heißt, widmet sich – diesem Namen entsprechend – der Förderung vieler verschiedener literarischer Programme in Korea. Jährlich vergibt sie den hier im Lande

sehr angesehenen und mit 30 Millionen Won vergleichsweise auch hoch dotierten »Daesan Literaturpreis« in den Sparten, Lyrik, Prosa, Drama, Essayistik und Übersetzung in fremde Sprachen, wobei nicht unbedingt in jedem Jahr in allen Sparten jemand ausgezeichnet werden muss. Der Literaturpreis für Übersetzen ist als Bestandteil der Übersetzungsförderung zu betrachten, mit der die Stiftung 1993 begann.

Im Rahmen ihrer Förderung von Übersetzungen gewährt die Stiftung dann nicht nur Übersetzerstipendien, sondern sie unterstützt auch ausländische Koreanisten bei Forschungsprojekten und Veröffentlichungen.

Die Einzelheiten kann man der homepage entnehmen, hier werden nur die wichtigsten Punkte kurz genannt.

- Zielsprachen sind Englisch, Französisch, Deutsch und Spanisch.
- Bewerben sollen sich Teams von einem Koreaner und einem native speaker der Zielsprache
- Die Bewerbungsfrist läuft von Mitte Februar bis zum 31. Mai.
- Die Auswahlverfahren finden im Juni und Juli statt, so dass die Bewerber Ende Juni, Anfang Juli benachrichtigt werden können. Der Auswahlausschuss besteht im Falle der deutschen Übersetzungen aus koreanischen Germanistikprofessoren und einem deutschen Muttersprachler. Die Arbeitsfrist beträgt ein Jahr, ungefähr in der Mitte ist ein Zwischenbericht fällig.
- Die Förderungssumme beträgt 10 Millionen Won pro Team. Die erste Hälfte dieser Summe wird sofort bezahlt, der Rest dann bei der Abgabe der fertigen Übersetzung.
- Die fertige Übersetzung wird einem Deutschen oder einem koreanischen Fachmann zur Begutachtung vorgelegt, der ihre Qualität und ihre Chancen auf dem Buchmarkt der deutschsprachigen Länder beurteilen soll.
- Ein Druckkostenzuschuss wird auf Antrag des Verlegers gewährt.
- Auf der homepage gibt es einen Link zu einer nach Sprachen sortierten Liste aller bisher in fremden Sprachen erschienenen Werke, diese Liste kann auch von der homepage runtergeladen werden. Zur Zeit reicht sie bis 2001. Übersetzungen, die später erschienen sind oder zur Zeit in Arbeit sind, kann man auf den aktuellen Seiten der Stiftung und des Korea Literature Translation Instituts finden.

Die Daesan-Stiftung will sich von diesem Jahr 2004 an, regelmäßig an der Frankfurter Buchmesse beteiligen.

Verlegersuche

Beide Stiftungen vermitteln, auch wenn sie die Drucklegung fördern, den Übersetzern keinen Verlag. Das Korea Literature Translation Institute hat zwar gelegentlich versucht, größere deutsche Verlage für die koreanische Literatur zu interessieren, aber es hatte damit keinen Erfolg. Bislang ist es Übersetzern oder Übersetzerinnen mit einer Ausnahme[1] nicht gelungen, ihre Übersetzung bei einem großen renommierten Verlag unterzubringen. Nur kleine sog. Nischenverlage kümmern sich zur Zeit um die koreanische

[1] Ko Eun: Die Sterne über dem Land der Väter, übersetzt von Chei Woon-Jung und Siegfried Schaarschmidt, Frankfurt 1996, Suhrkamp. Die Veröffentlichung wurde im Übrigen durch einen Druckkostenzuschuss der Daesan-Stiftung ermöglicht

Literatur in deutscher Übersetzung, sie alle könnten ihr koreanisches Programm ohne die Zuschüsse aus Korea nicht finanzieren. Im Hinblick auf die Buchmesse 2005 mit dem Gastland Korea haben nun allerdings einige Großverlage ihr Interesse daran bekundet, etwas Koreanisches in ihr Programm aufzunehmen, aber das ist nur eine leicht zu durchschauende Business-Entscheidung aus gegebenem Anlass und berechtigt wohl kaum zu optimistischeren Prognosen für die Zukunft.

2. Die Verlage

Die wichtigsten Verlage, die koreanische Literatur herausbringen, seien hier noch genannt.

Pendragon Verlag
Stapenhorststraße. 15
D – 33615 Bielefeld
Tel: + 49 (0)521 699689, Fax: +49 (0)521 174470
www.pendragon.de

Der Verlag gibt die Reihe »edition moderne koreanische Autoren« heraus, in der bislang 22 Bände erschienen sind, weitere sind in Vorbereitung. Der Verleger leistet eine gute Öffentlichkeitsarbeit, hilft gelegentlich auch bei der Organisation von Lesereisen und ist immer sowohl auf der Frankfurter als auch auf der Leipziger Buchmesse vertreten. Die Bücher können u.a. direkt beim Verlag online bestellt werden, sind aber auch im Buchhandel erhältlich, allerdings meist nur auf Bestellung, da die großen Buchhandlungsketten solche selten verlangten Bücher nicht auf Lager haben. Die Lieferfrist beträgt aber in der Regel nur ein oder zwei Tage, da viele Grossisten die Bände auf Lager haben.

edition peperkorn
Hauptstraße 45
D – 26427 Thunum / Ostfriesland
Tel: +49 (0)4971 91873 83, Fax: +49 (0)4971 91873 84
www.peperkorn.de

Der Verlag hat einen Schwerpunkt »Korea« und hat bislang auch schon 22 Bände in deutscher Sprache veröffentlicht, es gibt außerdem einige Übersetzungen ins Englische. Zudem verlegt er in Zusammenarbeit mit dem *Center for Comparative Studies of Korean Poetry* an der Universität von Siena in Italien die Reihe »Collana« mit Übersetzungen moderner Literatur sowie mit Einführungen in die koreanische Literatur- und Kulturgeschichte. Die Schriften erscheinen Englisch oder Deutsch. (www.peperkorn.de/collana.htm).

Der Verlag beteiligt sich nicht an den deutschen Buchmessen und leistet auch praktisch keine Öffentlichkeitsarbeit. Er bietet seine Veröffentlichungen nicht online an, die Bücher müssen über den Buchhandel erworben werden. Die Lieferfrist beträgt ein paar Tage, da die Grossisten diese Titel meistens auch nicht führen.

EOS-VERLAG
Erzabtei St. Ottilien
D – 86941 St. Ottilien
Tel: +49 (0)8193 71261, Fax: +49 (0)8193 6844
www.eos-verlag.de

Der Verlag gibt die Reihe »Korea erzählt – Edition Bonner Übersetzungen« heraus. Die Reihe wird von Dr. Albrecht Huwe, dem Leiter der Abteilung Koreanisch im Seminar für Orientalische Sprachen der Universität Bonn betreut, und man sollte sich an ihn wenden, wenn man in dieser Reihe publizieren möchte, die im Prinzip Texte veröffentlicht, an deren Übersetzung Absolventen und Mitarbeiter des Studiengangs Diplomübersetzer mit Koreanisch als Hauptfach (am Seminar für Orientalische Sprachen der Universität Bonn) mitgearbeitet haben. Bislang sind drei Bücher erschienen, weitere sind in der Planung. Die Bücher können direkt beim Verlag online bestellt werden. Sie können aber auch im Buchhandel auf Bestellung erworben werden.

secolo Verlag
in der sec Kommunikation und Gestaltung GmbH
Rolandsmauer 13/14
D– 49074 Osnabrück
Tel: +49 (0)541 28998, Fax: +49 (0)541 201555
www.secolo-verlag.de

Der Verlag hat einen Arbeitsbereich »Asien – Kultur und Politik«. Dort sind bislang die beiden deutschen Bände »Land« von Park Kyongni erschienen. Ob man von diesem Verlag in Zukunft viel erwarten kann, scheint ungewiss, da der Mitarbeiter, der sich besonders für Korea interessierte, den Verlag verlassen hat.

Unionsverlag
Rieterstr. 18
CH – 8059 Zürich
Tel: +41 1 281 1400, Fax: +41 1 2881 1440
www.unionsverlag.com

Dieser Verlag ist auf die Veröffentlichung von Übersetzungen literarischer Werke aus nicht europäischen Ländern spezialisiert. So hat er z.B. das Werk des Literaturnobelpreisträgers Nagib Machfus in deutscher Übersetzung publiziert. In seiner Taschenbuchreihe wird nun als UT 291 auch zum ersten Mal ein koreanischer Text erscheinen, und zwar »Der entstellte Held« von Yi Munyol, der zuvor bei Pendragon erschienen war. Als zweites Taschenbuch soll »Vögel« von Oh Jung-Hee folgen. Der Pendragon-Verlag strebt eine dauerhafte Zusammenarbeit mit dem Unionsverlag an, so dass weitere Bände folgen könnten. Ob der Unionsverlag auch zu einer Erstveröffentlichung bereit wäre, kann ich nicht beurteilen.

Hilfestellung bei der Verlagssuche kann auch die folgende Institution leisten:

Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V.
Reineckestr. 3
D – 60313 Frankfurt am Main
Tel: +49 (0)69 2102247, Fax: +49 (0)69 2102227
Email: litprom@book-fair.com
www.litprom.de
Der Leiter und Ansprechpartner ist Peter Ripgen.

Ausklang

Vieles, was hier erwähnt wurde, sieht auf den ersten Blick vielversprechend aus, aber die Realität ist doch eher trübe. Dafür sei ein Beispiel genannt.

Die Initiative LiBeraturpreis e.V. , die im Oktober 2003 Oh Jung-Hee für ihren Roman »Vögel« mit ihrem Literaturpreis ausgezeichnet hat, vergibt auch einen Förderpreis für noch nicht ins Deutsche übersetzte Autorinnen, der jeweils auf der Leipziger Buchmesse überreicht wird. Als Preisträgerin konnte Frau Oh für 2004 koreanische Autorinnen zur Auswahl vorschlagen. Der Förderpreis ging dann an Lee Hye-Kyung für ihren Roman »Das Haus auf dem Weg«, den Christina Youn-Arnoldi übersetzen soll. Für den Auftritt auf der Messe in Leipzig und für die damit verbundene Lesereise wurden zwei Kapitel vorab übertragen. Der Initiative LiBeraturpreis war es allerdings nicht möglich, deutsche Veranstalter dafür zu gewinnen, einen Leseabend mit einer unbekannten koreanischen Autorin zu veranstalten (was bei Kuba im Jahre 2001, bei Haiti 2002 und bei Afghanistan 2003 kein großes Problem war), denn allen war das Risiko zu groß, eine Autorin aus einem Land vorzustellen, dessen Literatur ihnen so gänzlich unbekannt war. Dies ist trotz aller schon erschienenen Bücher also immer noch die Realität. Abgesehen von der Veranstaltung in Leipzig, zu der erfreulicherweise etwa 40 deutsche Gäste gekommen waren, fanden die Leseabende der Autorin in den diplomatischen Vertretungen Koreas in Berlin und Wien und beim Generalkonsulat in Frankfurt statt, die jeweils Einladungen zur Lesung mit anschließendem kleinen Empfang verschickt hatten, denen etliche Koreaner und Koreanerinnen mit ihren deutschen Freunden und Freundinnen gefolgt waren. Die Gekommenen erwiesen sich als ein interessiertes, aufgeschlossenes Publikum, so dass es nach den Lesungen zu anregenden Diskussionen kam. (Angaben nach dem Bericht der Initiative LiBeraturpreis).

Wie man daran sieht, lässt sich durchaus Interesse für die koreanische Literatur wecken, wenn Deutsche angesprochen werden, die schon irgendwie Beziehungen zu Korea oder zu Koreanern haben. Das Problem ist, wie man das generelle Lesepublikum zur Nachfrage nach koreanischen Werken anregen kann, so dass deutsche Verleger sich davon überzeugen, dass sie kein Verlustgeschäft machen, wenn sie ein Buch eines koreanischen Autors oder einer koreanischen Autorin verlegen. Den Durchbruch erhofft man sich allerseits jetzt vom Auftritt Koreas als Gastland auf der Frankfurter Buchmesse 2005. Ob er gelingen wird, ist freilich eine andere Frage.

Vermeidbare Fehler

Zu den Schwierigkeiten beim Übersetzen aus dem Koreanischen

heidi kang

Die hiesigen Stiftungen, die Übersetzungen fördern, haben es zur Auflage gemacht, dass im Team gearbeitet wird, d.h. dass jeweils ein koreanischer und ein deutscher Partner zusammenarbeiten. Diese Auflage ist sinnvoll, weil es kaum Deutsche gibt, die das Koreanische so fließend beherrschen, dass sie keine sachlichen Fehler machen würden. Da es so wenig Deutsche gibt, die überhaupt einigermaßen Koreanisch können, hat es sich leider eingebürgert, dass Koreaner als Hauptübersetzer auftreten und ihre Texte von Deutschen durchsehen lassen. Es ist von den Stiftungen nicht vorgeschrieben, wie viel des Fördergeldes an den Ko-Übersetzer abgegeben werden sollte, und ich sehe hier die große Gefahr, dass an der falschen Stelle gespart wird.

Die koreanischen Übersetzer geben sich redlich Mühe - und eine große Mühe ist es ja zweifellos in eine andere als die Muttersprache zu übersetzen - meinen aber oft, dass es für den deutschen Muttersprachler ja ein Kleines sein müsse, die Grammatik und einige kleine Unebenheiten zu korrigieren. Deswegen, so sieht es jedenfalls anhand von eingereichten Übersetzungsproben aus, hat der Deutsche dann wenig Zeit, die Übersetzung durchzusehen und scheint auch nicht besonders motiviert zu sein, aus der Vorlage mehr als einen sprachlich korrekten Text zu machen. Eine Binsenweisheit dürfte allerdings sein, dass Korrektheit allein ja noch nicht als Literatur verkauft werden kann. Häufig können die deutschen Partner in einem solchen Projekt auch kein Koreanisch, so dass sich das Problem nur noch vertieft.

Angesichts der großen Herausforderung, die die Frankfurter Buchmesse 2005 für Korea darstellt, wird man eventuell die bisher eingehaltenen Kriterien, die ohnehin schon ihre Schwachstellen haben, weiter lockern und Übersetzerteams fördern, deren seriöse Arbeitsweise nicht unter Beweis gestellt wurde. Entscheidend aber sollte in jedem Fall Qualität vor Quantität gelten, selbst wenn angesichts der zu füllenden Riesenfläche auf der Ausstellung die Versuchung groß ist.

Aber so viel nur allgemein. Man wird Sie in den kommenden Monaten vielleicht fragen, ob Sie bereit sind, an der Übersetzung eines literarischen Werkes mitzuarbeiten. Wenn Sie aber kein Koreanisch können, würde ich davon abraten, und wenn Sie sich ein wenig in die hiesige Sprache eingearbeitet haben, sollten Sie nicht aus Respekt vor dem Ausgangstext die Erfordernisse der Zielsprache, des Deutschen, vergessen.

Ich will hier nur kurz ein paar der Fallstricke nennen, denen Sie beim Übersetzen direkt, aber auch beim Korrigieren begegnen werden.

Wiederholungen

Dass das Koreanische Pronomen selten verwendet, ist ja bekannt. Aus die-

sem Grund kann ein und dasselbe Nomen fast beliebig oft wiederholt werden, ohne dass das Stilgefühl verletzt würde. Im Deutschen muss man da entweder Pronomen oder Synonyme verwenden.

Syntax

Ebenfalls bekannt ist, dass das Hauptverb eines Satzes im Koreanischen ganz am Ende steht, was auch bei einem längeren Satzgefüge der Fall ist. Man kann das im Deutschen zwar auch so hinkriegen, indem man Nebensätze immer wieder einschiebt. Wenn man das aber durchgehend so handhabt, wirkt ein Text zerhackt. Dieser Effekt ist aber von einem koreanischen Ausgangstext nur selten intendiert.

lassen

Das Verb »lassen« wird von koreanischen Übersetzern gern verwendet, wirkt aber meistens holprig. Den folgenden Satz: »Er überfiel ihn mit einem Stock und ließ ihn sich für besiegt erklären.« würde man wohl doch besser mit : »... er zwang ihn, sich für besiegt zu erklären« oder einfach »sich zu ergeben«. Auch folgende Formulierung ist etwas unglücklich: »Der alte P. hatte S. mitgenommen, um ihn das Hirschblut trinken zu lassen.« Gemeint ist eher: »...um ihm Hirschblut zu trinken zu geben«.

Anreden, Titel

Im Koreanischen ist es üblich, entweder den Namen oder einen Titel vorauszustellen, wenn man jemanden anspricht, während das im Deutschen vergleichsweise selten der Fall ist. Wir verwenden meist einfach ein Personalpronomen.

Wenn man im Deutschen jeden verwendeten koreanischen Titel bei der Anrede übersetzen würde, käme man in arge Verlegenheit. Ein 김대리 oder ein 박부장 ist einfach nur ein Herr Kim oder Herr Pak. Ein 원장님 ist zwar ein Institutsleiter, den wir aber z.B. im Goethe-Institut mit ›Herr Schmelter‹ anreden würden. Ich will hier nur andeuten, dass das ›Wer ist Wer?‹ in koreanischen Texten nicht immer so leicht zu klären ist, da eben häufig Titel und Funktionen statt des Eigennamens verwendet werden. Der Name der Kinder steht häufig für deren Mutter, im familiären Bereich gilt nicht der Name, sondern die genaue Bezeichnung, die man im Familienstammbaum einnimmt, als z.B. zweitältester Bruder des Vaters (두제 큰 아버지).

Vergleiche

Recht großzügig sind koreanische Autoren oft bei Vergleichen, die bei genauer Übersetzung im Deutschen oft schief wirken. Hier nur ein paar kleine Beispeile zur Veranschaulichung:

»...ich fühlte mich so leer wie der leer stehende Schreibtisch eines Kindes, das in die Stadt ausgerissen war ...«

oder:

»So als würde ich nach langem Aushalten endlich Wasser lassen können, hatte ich mich in diesem Moment von einem unterdrücktem Schamgefühl befreit ...«

oder:

»Über dem Dorf löste sich der Rauch auf, der emporgestiegen war wie langes Haar.«

oder:

»Sie dachte über den Grund ihres Daseins wie das Gras auf der Wiese nach, das bis zum letzten Atemzug durchielt und sich bemühte, um sich einzuwurzeln ...«

Tempusgebrauch

Schwierigkeiten beim Übersetzen entstehen auch beim Tempusgebrauch, der im Koreanischen sehr locker ge-

handhabt wird. Der häufige Tempuswechsel wird dabei meistens nicht als bestimmtes Stilmittel eingesetzt, sondern geschieht mehr oder weniger unbewusst, weil aus dem jeweiligen Kontext klar wird, in welcher Zeitstufe sich das Geschehen abspielt. Bei der Übersetzung empfiehlt sich größere Einheitlichkeit.

Koreanische Bezeichnungen für Dinge, die es in Deutschland nicht gibt:

Traditionelle Wohnungen, Architektur, koreanische Küche, Kleidung etc.

Ein 안방 in einem koreanischen Haus kann eigentlich nicht mit »Elternschlafzimmer« wiedergegeben werden, weil die Räume mehreren Zwecken dienten. Selbst in den heutigen Apartments hat ein 안방 mehr als eine Funktion. Ein 마루 ist kein Raum mit Parkett, sondern eher eine Diele. Ein 밥상, ein kleiner Esstisch, auf dem eine Mahlzeit für eine Person serviert wird, kann ja wohl doch nicht als »Esstäfelchen« bezeichnet werden. Ich habe aber kürzlich folgenden Satz in einem übersetzten Text gefunden:

»Ich ging zurück ins Elternschlafzimmer, zog das kalte Esstäfelchen zu mir und nachdem ich eiligst meinen Darm vollgestopft hatte, legte ich mich direkt zum Schlafen hin.«

Zu wörtliche Übersetzungen, unzureichende Wörterbücher

Man kann sich ja den Bauch vollschlagen, aber den Darm? Man sollte da lieber seinem Sprachgefühl trauen als dem Wörterbuch, das oft keine große Hilfe ist, bzw. nur die allgemeine Richtung andeutet, in der man nach einem treffenden Ausdruck suchen sollte. Dass dieser von koreanischen Übersetzern nicht so schnell gefunden werden kann wie von deutschen Muttersprachlern, versteht sich von selbst, aber dieser sollte sich dann wirklich die Mühe machen und beim Durchsehen über die Formulierungen nachdenken.

Z.B. finden sich im Wörterbuch für 착하다 folgende Einträge:

gut; nett; fein; sanft; freundlich; tugendhaft; wohltätig; mild; demütig, bescheiden;

und für 착한 아이 : das gute Kindchen; das liebe kleine Ding

Da lässt ein Übersetzer eine junge Lehrerin zu Zweitklässlern sagen:

»Ich habe geglaubt, dass ihr Kinder gutmütig seid und fleißig lernen wollt.«

Sie hätte vielleicht besser gesagt: »Ich dachte, ihr seid brave (oder artige) Kinder, die fleißig lernen wollen.«

Unpassende Adjektive finden sich auch in folgendem Satz:

»Er war allgemein als eine sanftmütige (마음 약한) und kleinmütige (소심한) Person bekannt. Im Kontext handelt es sich um einen Chef, der keine gerade Linie verfolgt, aber kleinlich und pedantisch ist. Da könnte man den Satz vielleicht besser so wiedergeben: »Er galt als inkonsequent und pedantisch. Auch hätte man sich ein anderes Adjektiv einfallen lassen sollen in dem Satz: »Der Apotheker wirkte anmutig und elegant. Der Junge hob seine rundlichen Augen.« Wahrscheinlich hob er doch wohl den Blick.

Es handelt sich oft einfach um Stilblüten, die ein Ko-Übersetzer erkennen und ausmerzen sollte.

Richtung

Das Wort Richtung (방향) wird im Koreanischen sehr häufig benutzt, wenn sich jemand von A nach B bewegt, kommt aber im Deutschen viel seltener vor. »Er ging in die Richtung des Fensters« sollte also einfach heißen: »Er ging zum Fenster.« oder »Er kam auf mich zu«. statt »Er kam in meine Richtung.«

Zu wissenschaftliche Wiedergabe von Pflanzen- und Tiernamen stört beim Lesen:

»... wenn die Gaedongbak, die Losbäume, ihre Blüten öffneten ... und die Sikbabaguri-Vögel, die Orpheusbülbül, zwischerten ...«

Zu viele Relativsätze

»Du bist ab heute der, der aufpasst.« - Besser: »Du bist ab heute der Aufpasser«.

»die Straße, die sich lang hinzog« - Besser: »Die sich lang hinziehende Straße« usw.

Indirekte Sprechweise, »als ob« etc.

Es ist, nicht nur in der Literatur, auch bei Sachtexten, eine koreanische Schreibgewohnheit, dass sich der Autor zurücknimmt und absichert, indem er Abstand hält. Eher als direkt zu sagen: »Der Mann war völlig erschöpft.« liest man im Koreanischen: »Der Mann schien völlig erschöpft zu sein.« Nun sind im Deutschen zwar beide Sätze durchaus völlig in Ordnung. Nur stört es auf die Dauer, wenn praktisch bei jedem dritten doer vierten Satz etwas so aussieht, als ob es so wäre oder möglicherweise so zu sein scheint. Ich persönlich glaube, dass man Texten einen Gefallen tut, wenn man sie dem etwas zupackenderen deutschen Stil anpasst.

Das sind einige Beispiele für Fragen, die man sich stellen, und für Fehlerfallen, in die man nicht hineintappen sollte. Worauf man bei der Zusammenarbeit mit einem koreanischen Partner auch achten sollte, ist eventuell dessen Bestreben, dem deutschen Leser alles Koreanische möglichst genau und verständlich darzustellen, egal ob das nun im Kontext von Bedeutung ist oder nicht. Man kann da des Guten zu viel tun.

Auf jeden Fall muss es die Rolle eines deutschen Ko-Übersetzers sein, gemeinsam mit dem koreanischen Partner den Text von vorn bis hinten durchzugehen und dafür zu sorgen, dass das Endprodukt ein Text ist, der sich wie ein deutscher Originaltext liest.

Anzeige

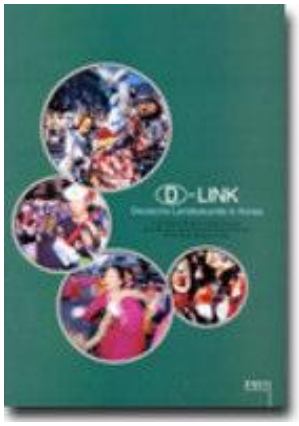
D-LINK

DEUTSCHE LANDESKUNDE IN KOREA

Lehrbuch, Kassette und Lehrerhandbuch für einen kommunikationsorientierten und kulturkontrastiven Unterricht.

Von Liane Garnatz, Kishik Lee, Martin Maurach, Birgit Mersmann, Karen Schramm, Thomas Schwarz und Stefan Straub.

Benedict Press, Waegwan 2001
Won 15.000,-, 15% Rabatt bei einer Bestellung über die Homepage des Verlags: http://www.bundobook.co.kr/



Das Vertraute fremd

Deutsche Übersetzungen koreanischer Literatur im Unterricht

kai köhler

Wozu, könnte man zunächst fragen, sollen wir uns überhaupt mit Übersetzungen aus dem Koreanischen befassen? Schließlich ist unsere Aufgabe die Vermittlung der deutschen Sprache, Kultur und Literatur. An zwei Beispielen aus meiner Lehre und einer Überlegung zu einem künftigen Projekt will ich zeigen, weshalb eine solche Themenwahl sinnvoll ist.

Erstes Beispiel: ein Konversationskurs für Fortgeschrittene. Hier ließ ich zunächst Auszüge aus Pak Kyongnis »Toji«, »Land«, für ein Gespräch vorbereiten. Grund der Textwahl war vor allem, dass ich den Roman für bekannt hielt – eine, wie sich zeigte, allzu optimistische Annahme. Immerhin aber gibt es Verfilmungen, was doch für eine gewisse Grundkenntnis sorgte. Das Unterrichtsgespräch war dann auch bedingt lebhaft; die Studierenden konnten sicher sein, dass ich nun keine rhetorischen Fragen stellte, auf die es eine richtige Antwort zu erraten galt. Sie waren in der Lage, ihrem Gegenüber tatsächlich etwas ihm Neues zu erklären. Damit verlor die Kommunikation ihr etwas Erzwungenes, das ja immer droht, wenn Leute sich zum Gespräch zusammenhocken, weil nun einmal Unterrichtszeit ist. Die Studierenden befanden sich zudem in einer Lage, in der sie im Gespräch mit Deutschen öfter sein werden: nämlich etwas über ihr eigenes Land mitzuteilen. Darüber hinaus konnten die spezifischen Kenntnisse gerade von nicht-germanistischen Studierenden praktische Anwendung finden; so konnte mir etwa ein Familienwissenschaftler manches erklären, wonach ich als naiver deutscher Leser nicht einmal zu fragen gewusst hätte.

»Bedingt lebhaft«, sagte ich. Die Textwahl erwies sich nämlich nicht als optimal. Über geschichtliche Umstände und den kulturellen Rahmen der Romanhandlung, die kurz vor dem Jahr 1900 einsetzt, zeigten sich auch Wissenslücken, die den Studierenden merkbar peinlich waren. Das Ziel, Selbstsicherheit im Gebrauch der fremden Sprache über den Inhalt zu vermitteln – dass man etwas weiß, was der Lehrer nicht weiß –, wurde deshalb nur zum Teil erreicht. Bei einer Wiederholung würde ich deshalb einen Text wählen, der in der Gegenwart handelt; wichtig erscheint mir nun nicht die vermutete Bekanntheit des Werkes, sondern die Möglichkeit, nach Lektüre des Auszugs etwas über seinen Inhalt und Kontext zu erklären.

Zweiter Text in diesem Konversationskurs war kein Übersetzungsauszug, sondern eine deutsche Rezension, und zwar zu Choi In-Huns »Kwangchang«, »Der Platz«. Die Wahl der Textsorte Rezension hatte vor allem den Grund, dass einmal deutlich werden sollte, wie koreanische Kultur im Westen rezipiert wird. Damit kann zum einen der den Studierenden letztlich unangenehmen Vorstellung entgegengewirkt werden, der kulturelle Transfer vollziehe sich nur in eine Richtung. Gleichzeitig geraten sie automatisch in die Rolle von Kritikern des Kritikers: indem sie nämlich Missverständnisse erkennen, kulturell bedingte Unzulänglichkeiten der Lektüre herausfinden. Sie entwickeln

so auch ein Bewusstsein von den Mechanismen eines solchen kulturellen Transfers, den sie schließlich selber qua Studienfach täglich vollziehen.

Deutlich wird damit, dass ich meine Erfahrungen mit sprachlich fortgeschrittenen Studierenden gemacht habe - Anfänger dürften weder die hier notwendigen Texte verstehen noch die Sprechleistungen erbringen, die für eine sinnvolle Diskussion der hier benannten Problemfelder notwendig ist. Nicht zufällig also entstammt das zweite Beispiel einem Magisterkurs, den ich im letzten Herbstsemester leitete.

Thema des Seminars war »Literaturkritik«, und zwar in dem engeren deutschen Sinn des Wortes, der mit dem englisch-amerikanischen, auch wissenschaftlichen »literary criticism« wenig zu schaffen hat. Neben einem literarhistorischen und je medienspezifischen Teilen besaß das Seminar auch einen praktischen Teil: die Teilnehmerinnen – tatsächlich nur Frauen – sollten selbst Rezensionen verfassen und so die Chancen und Probleme des Genres an der eigenen Tastatur erfahren. Die Rezension, zumindest heute, ist für einen potentiellen Leser geschrieben, der jedenfalls das Werk und vielleicht den Autor noch gar nicht kennt. Der Leser muss von einem häufig geringen Informationsstand aus gewonnen oder aber abgeschreckt werden. Für mich, der ich die Übungsrezensionen zu bewerten hatte, war ideal die Position des unwissenden Lesers, der sich erst orientieren muss. Deswegen lag es nahe, nicht übersetzte koreanische Texte zum Gegenstand jener Rezensionen zu machen: Sie waren mir auf jeden Fall unbekannt. So konnte ich sicher sein, ob es gelungen war, Informationen über und einen zutreffenden Eindruck von dem Buch zu vermitteln.

Zudem legte dieses Vorgehen ein Gespräch über Besonderheiten des koreanischen Literaturbetriebs nahe. Das wiederum half, die Besonderheiten des literarischen Lebens in Deutschland zu konturieren. Für mich als Lehrenden war das durchaus lehrreich, konnte ich so doch lernen, was sich am deutschen Betrieb nicht von selbst versteht.

Dieses Thema führt aus dem engeren Bereich der Literatur in den weiteren Bereich des kulturellen Lebens. Mein letzter Vorschlag, den ich noch nicht erprobt habe, führt hingegen zunächst in den Bezirk von Literatur und Sprache zurück. Hier würde es darum gehen, Übersetzungen im sprachlichen Detail mit dem Original zu vergleichen, die Lösungen der Übersetzer zu beurteilen und eventuell Alternativen zu überlegen. Dass mein Koreanisch rudimentär ist, muss kein Nachteil sein; Aufgabe der Studierenden wäre es ja, mir zu erklären, was die Vorzüge und Schwächen der einzelnen Varianten sind. Sie wären dadurch gezwungen, sich über das Stoffliche und Literaturgeschichtliche hinaus mit der Besonderheit literarischer Sprachverwendung zu befassen. Zum Zugewinn an ästhetischer Sensibilität, den ich mir dadurch erhoffe, tritt im Idealfall auch die Vermittlung von Kontextwissen: Die Diskussion über die Semantik verschiedener sprachlicher Wendungen leitet leicht zu einem Gespräch über landesspezifische Besonderheiten über.

Nebenbemerkung: Eine solche Übersetzungskritik muss sich nicht auf die Übersetzungen literarischer Texte beschränken. Für weniger fortgeschrittene Lerner wäre auch die Arbeit an pragmatischen Texten, in denen ästhetische Valeurs keine Rolle spielen, denkbar. Wahrscheinlich sind wir alle schon einmal an einer phantasievoll übersetzten Gebrauchsanleitung gescheitert. Der Arbeitserfolg meiner Studierendengruppe wäre dagegen dann bewiesen, wenn am Ende ein Text vorliegt, der auch einem technisch nicht ganz so talentierten Nutzer wie mir die ordnungsgemäße Ingebrauchnahme eines Geräts erlaubt. Für Erfahrungsberichte über ein solches oder ähnliches Projekt wäre ich dankbar.

Literaturvermittlung als Aufgabe im Kulturaustausch

Ein Grußwort an die LVK aus dem Deutschen Bundestag

hartmut koschyk

Zur 19. Ausgabe des Rundbriefes »DaF-Szene Korea« der Lektoren-Vereinigung Korea übermittle ich allen Mitgliedern und Lesern meine herzlichsten Grüße. Sehr gerne habe ich das Angebot, ein Grußwort zur aktuellen Ausgabe des Rundbriefes beizutragen, angenommen, bietet mir dieser Umstand doch die Gelegenheit, meine Wertschätzung für die Arbeit der Lektorenvereinigung Korea und ihr Engagement für die deutsch-koreanischen Kulturbeziehungen auszudrücken. Besonders erfreut bin darüber, dass das Thema des Rundbriefes »Koreanische Literatur auf Deutsch« ist und damit das Augenmerk auf einen Aspekt der koreanischen Kultur richtet, der ungerechtfertigter Weise nicht die ihm zustehende Beachtung in Deutschland findet. Die erfreuliche Tatsache, dass Korea Schwerpunktland der Frankfurter Buchmesse 2005 sein wird, bietet die Möglichkeit dies zu ändern.

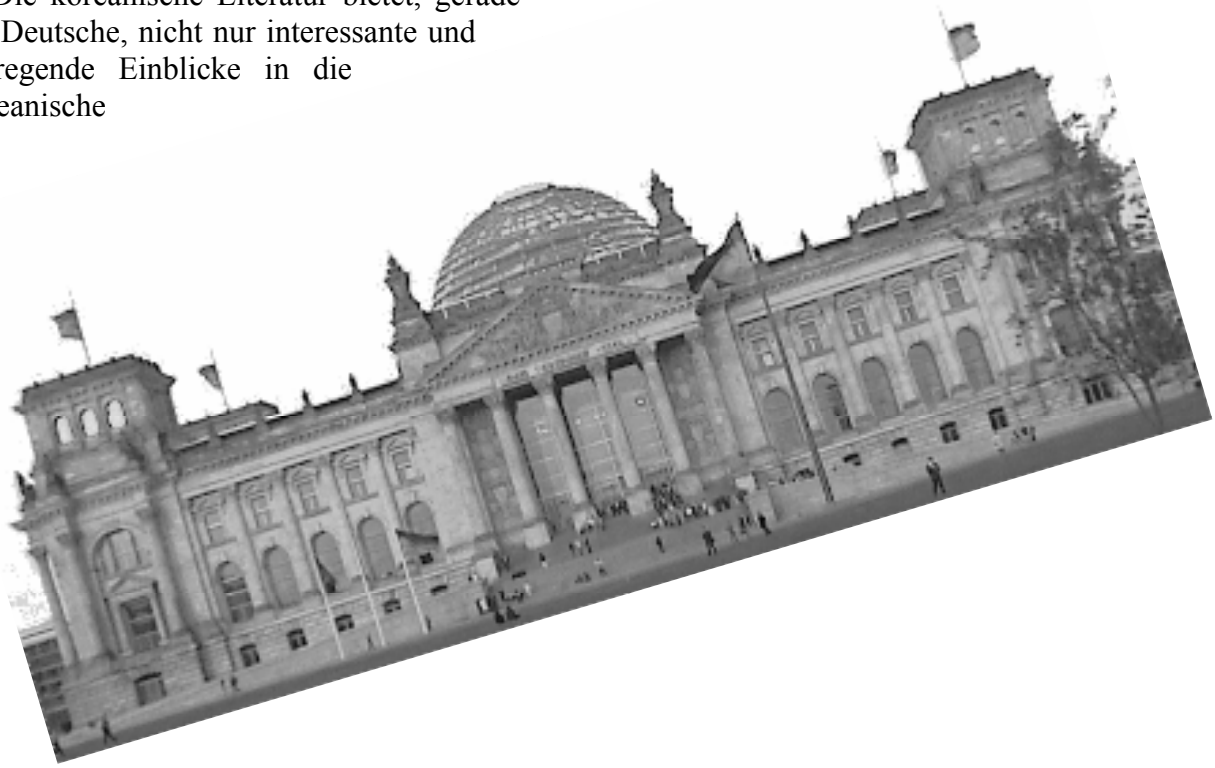
Die Wahl Koreas zum Schwerpunktland, für die ich mich auch persönlich intensiv eingesetzt habe, bedeutet vor allem Anerkennung für das künstlerische Schaffen der koreanischen Literaten, aber auch für die deutschen Übersetzer und Lektoren, deren Arbeit die koreanische Literatur den meisten Deutschen erst zugänglich macht. Die zunehmende Zahl von inzwischen auch sehr guten deutschen Ausgaben koreanischer Bücher eröffnet den deutschen Lesern eine weite literarische Welt, die es zu entdecken gilt. Leser die sich in die moderne koreanische Literatur vertiefen, werden vieles entdecken, das exotisch erscheint, aber auch vieles, das erstaunlich vertraut wirkt. Der Grund hierfür ist wahrscheinlich ein historischer. Deutschland und Korea fanden sich, obwohl tausende Kilometer entfernt und unter völlig unterschiedlichen historischen Vorzeichen, nach dem Zeiten Weltkrieg in einer vergleichbaren Situation wieder. Beide Staaten waren zweigeteilt und bevölkert von Menschen, die durch Krieg, Flucht und Vertreibung ihre Heimat verloren hatten. Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, dass eines der Hauptthemen der koreanischen Literatur die Auseinandersetzung mit dem Korea-Krieg und der nationalen Teilung ist. Besondere Bedeutung hat hierbei das Thema des Verlustes von Identität durch Krieg und Flucht. Eine zweite Quelle

der Vertrautheit, die manch deutscher Leser koreanischer Literatur empfinden mag, ist die Erfahrung des gesellschaftlichen Wandels im Zuge der Industrialisierung. Während diese Entwicklung in Deutschland bereits vor hundertfünfzig Jahren begann und heutigen Generationen vor allem durch seinen Niederschlag in der damaligen Kunst und Literatur bewusst ist, gehört der rasante Wandel von einer agrarischen Gesellschaft zu einer modernen Industriegesellschaft zum konkreten Erleben der Mehrheit der lebenden Koreaner. Die koreanische Literatur kann hier wertvolle Einblicke in die durch die Moderne ausgelösten Verwerfungen bieten. Das dritte Hauptthema der koreanischen Literatur, der Kampf gegen die Diktatur und für Demokratie, bietet ebenfalls viele Anknüpfungspunkte, vor allem zum östlichen Teil Deutschlands. Hier wie dort erzählt die Literatur von der künstlerischen Auseinadersetzung mit den gesellschaftlichen Missständen in einem repressiven Regime unter den Bedingungen der Zensur und von der Befreiung durch den demokratischen Wandel.

Die koreanische Literatur bietet, gerade für Deutsche, nicht nur interessante und aufregende Einblicke in die koreanische Gesellschaft und Geschichte, sondern ermöglicht auch, aus einer veränderten Perspektive über die eigene Geschichte und Gesellschaft nachzudenken.

Mein besonderer Dank gilt daher den Mitgliedern der Lektorenvereinigung Korea, die durch ihre Tätigkeit und ihr Engagement dazu beitragen, die Wahrnehmung der koreanischen Literatur und Kultur in Deutschland zu vergrößern. Ich wünsche allen Mitgliedern der Lektorenvereinigung Korea viel Erfolg, sowohl in ihrer täglichen Arbeit, wie auch in ihrem Bemühen um den deutsch-koreanischen Kulturaustausch.

Der Autor ist Mitglied des Deutschen Bundestags, Vorsitzender der deutsch-südkoreanischen Parlamentariergruppe und Präsident der Deutsch-Koreanischen Gesellschaft.



Querpässe

Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte des Fußballs

Herausgegeben von Ralf Adelmann, Rolf Parr und Thomas Schwarz Synchron-Verlag: Heidelberg 2003, 183 Seiten, Brosch. EUR 24,80, ISBN 3-935025-58-0.

1000 Tage vor der WM 2006. Wie selbstverständlich eröffnet Franz Beckenbauer als Präsident des Organisationsteams den »Fußball Globus FIFA WM 2006« mit Überlegungen zum Verhältnis von Fußball und Kultur: »Wir möchten auch gesellschaftliche Kreise erreichen, die nicht täglich mit Fußball zu tun haben, konkret Kunst und Kultur integrieren, weil - und da schließt sich der Kreis - Fußball auch ein Stück Kultur ist.« Fußball scheint also immer dann ein kulturkonstituierender Gegenstand zu sein, wenn es um das Zusammenführen bzw. die Integration verschiedener gesellschaftlicher Teilbereiche und ihrer Diskurse geht. Die Beiträge des vorliegenden Bandes nehmen ›Fußball‹ konsequent als solche Schnittpunkte von Diskursen und gesellschaftlichen Praktiken in den Blick. Sie spielen von verschiedenen Orten aus sowohl interdisziplinäre als auch interdiskursive Querpässe, die im durchgängigen Interesse an zwei Aspekten zusammenlaufen: zum einen an den verschiedenen Formen nationaler Kodierungen des Fußballs (von nationalen Spiel- und Körperstilen, Nationalstereotypen in der Fußballberichterstattung und sprechenden Vereinsnamen bis hin zum Entwurf eines Lehrbuchs ›Deutsch als Fremdsprache für Profi-Fußballer‹), zum anderen an symbolischen Inszenierungen von Fußball im gesamten Spektrum der Medien, von Fernsehen über Zeitung bis hin zur institutionalisierten Kunstliteratur ...

Ein Teil der Beiträge zu diesem Band geht zurück auf eine kulturwissenschaftliche Konferenz, die im Mai 2002 am Goethe-Institut in Seoul stattfand.

Chancen einer Freundschaft

Anja Katharina Haftmann über die deutsch-südkoreanischen Kulturbeziehungen. Eine Buchbesprechung

michael menke

»In keinem anderen Land Ostasiens besteht ein so großes Interesse an Deutschland wie in Südkorea. ... Leider ist den Deutschen diese besondere Sympathie und Offenheit weitgehend unbekannt.« Dr. Kurt Jürgen Maaß, Leiter des Instituts für Auslandsbeziehungen, das den hier vorgestellten Band veröffentlicht hat, spricht in seinem Vorwort gleich einen Kernpunkt deutsch-koreanischer Kultur-Kontakte an: Die relative Einseitigkeit.

Die Autorin sieht aber durchaus Chancen einer Freundschaft, also einer beidseitigen Beziehung. In dem Band werden denn auch die vielseitigen Aspekte dieser Kulturbeziehungen vorgestellt, und es werden für jeden Teilbereich Empfehlungen gegeben, wie die Kontakte und Beziehungen auszubauen seien.

Die einzelnen Kapitel stellen die jeweiligen Vertreter und Kulturträger sowohl in Deutschland als auch in Korea vor. Natürlich sind das in erster Linie die Botschaften und Kulturinstitute, aber darüber hinaus gibt es noch eine große Anzahl anderer Institutionen, die sich mit dem kulturellen Austausch zwischen beiden Ländern befassen. Allein die Auflistung dieser Einrichtungen macht den Band zu einer informativen Studie.

Vorgestellt werden, nach der Erläuterung des deutsch-koreanischen Kulturabkommens von 1972 und den staatlichen Institutionen, die Bereiche bildende Kunst und neue Medien, Literatur, Musik, darstellende Kunst, Film, Universitäten und Sprachvermittlung, Wissenschaftler-, Studierenden-, Schüler- und Jugendaustausch, schulische und berufliche Bildung, Partnerschaften, politische Stiftungen. Den Anhang bildet ein umfangreiches Adressenverzeichnis.

Zwischen den Zeilen, und manchmal auch etwas deutlicher, wird auch nicht mit Kritik gespart. So war es geplant, die deutsch-koreanischen Kultur-Konsultationen in zweijährigen Abständen stattfinden zu lassen, seit elf Jahren hat es sie allerdings nicht mehr gegeben.

Auch das Themenfeld dieses Rundbriefes wird zum Gegenstand der Diskussion. So wird im Bereich der Übersetzungsförderung durch koreanische Stellen vorgeschlagen, eine Übersetzung erst dann zu finanzieren, wenn von Seiten eines deutschen Verlages Interesse an einer Veröffentlichung bekundet wurde und eine qualitative Kontrolle – ebenfalls durch den Verlag – erfolgt ist.

Ob die Frankfurter Buchmesse 2005 oder die Asien-Pazifik-Wochen 2005 in Berlin etwas an der kulturellen Einbahnstraße ändern können, bleibt abzuwarten und zu hoffen.

Anja Katharina Haftmann: Chancen einer Freundschaft. Die deutsch-südkoreanischen Kulturbeziehungen – Bestandsaufnahme und Empfehlungen. Institut für Auslandsbeziehungen, Dokumente 4-2003, zu beziehen über das Institut.

KGIT im Aufbau

Zum Korean-German Institute of Technology in Seoul

michael menke

Am 8. April fand in Seoul die Grundsteinlegung für das Korean-German Institute of Technology statt.

Struktur

Das KGIT, quasi eine deutsche Universität in Korea mit technischem und naturwissenschaftlichem Schwerpunkt, ist Teil einer dreigliedrigen Struktur, bestehend aus dem genannten Korean-German Institute of Technology, dem Korean-German Industrial Park (KGIP) und dem Kuratorium deutscher Universitäten (KDU). Diese Dreigliederung soll es ermöglichen, eine enge Zusammenarbeit zwischen Wirtschaft, deutschen verbundenen Universitäten und dem KGIT zu erreichen.

KGIT

Das KGIT ist als koreanisch-deutsche Forschungs- und Lehreinrichtung gedacht, die im Hinblick auf wirtschaftliche Erfordernisse Spitzentechnologien entwickelt und hochqualifizierten wissenschaftlichen Nachwuchs ausbildet. Im Sinne des Wortes »universitas« soll eine transdisziplinäre Arbeit mit deutschen Qualitätsstandards in Forschung und Lehre in Korea entstehen. Für die Praxisorientierung sorgt der mit einbezogene Industriepark, für den Bezug zur deutschen Forschung und Wissenschaft sind die verbundenen deutschen Hochschulen und Forschungsinstitute zuständig.

Fächer sollen besonders die zukunftsträchtigen Disziplinen wie Bio-, Nano- oder Umwelttechnologie sein. Maschinenbau, Industriechemie und Sportmanagement zählen aber auch dazu, ebenso ein Kunstbereich, der sich weitgehend mit Kulturtechnologie befasst. Hotelmanagement, Tourismus und Kindererziehung sind andere geplante Fächer. Auch die Fraunhofer-Gesellschaft ist beteiligt, in Korea vielleicht am besten als Erfinder des MP3-Audio-Daten-Systems bekannt.

80 Professoren aus Deutschland werden an dieser Universität unterrichten, 250 weitere Forscher und Wissenschaftler sollen lang- oder kurzfristig Seminare und Vorlesungen abhalten. Die erwarteten Studenten sind natürlich Koreaner, aber auch Interessierte aus den Nachbarländern China, Japan usw. sind angesprochen, die somit an einer quasi deutschen Universität studieren können, ohne ihre Herkunftsregion verlassen zu müssen. Die Unterrichtssprache wird deshalb auch Englisch sein.

KGIP

Der Koreanisch-Deutsche Industriepark (KGIP) ist der eher koreanische Partner des Dreier-System, der auch die organisatorische Arbeit für das Gesamtprojekt in Korea übernimmt. Er soll auf Basis der deutsch-koreanischen Wirtschaftsbeziehungen in der sogenannten *Digital Media City* im Seouler Ortsteil Mapo entstehen, in Zusammenarbeit von koreanischer Regierung und Industrie. Ein Ziel ist es dabei, den bislang auf den USA und Japan konzentrierten Außenhandel Koreas auf die EU einschließlich Deutschland auszuweiten.

KDU

In einem Konsortium Deutscher Universitäten (KDU e.V.) zur Gründung des KGIT haben sich in der Zwischenzeit acht große deutschen Universitäten zusammengeschlossen: Die Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule (RWTH) Aachen, die Freie Universität Berlin, die Technische Universität Berlin, die Universität Duisburg-Essen, die Fernuniversität Hagen, die Technische Universität Hamburg-Harburg, die Universität Hamburg und die Technische Universität München. Weitere Universitäten oder Fachhochschulen haben ihr Interesse bekundet.

»Zweck des KDU e.V. ist die Förderung von Forschung und Lehre durch die Beteiligung, Unterstützung und Mitarbeit an der Gründung und dem Betreiben einer Koreanisch-Deutschen Universität mit der Bezeichnung »Korean-German Institute of Technology (KGIT)« in Seoul auf dem Gebiet der technisch-technologischen Wissenschaften, der Wirtschaftswissenschaft und der Kultur- und Sprachwissenschaften.«, so die Satzung. Die deutschen Partner sollen auch helfen Lehr- und Forschungskräfte zu vermitteln, und Curricula und Forschungspläne zu entwickeln. Auch bei der Suche nach wirtschaftlichen Partnern und Sponsoren ist das KDU gefragt.

Dass die Sprachwissenschaften hier auch genannt werden, lässt darauf hoffen, dass die deutsche Sprache zumindest am Rande eine Rolle spielen könnte. Zu den Gründungsmitgliedern des KDU zählt übrigens Georg Neumann, der Repräsentant des KGIT in Deutschland ist. Georg Neuman war der erste DAAD-Lektor an der Seoul National-Universität 1963–1965 (siehe DaF-Szene Korea Nr. 18).

In den kommenden Jahren soll vom KDU das wissenschaftliche Personal ausgewählt werden, danach erfolgt die Auswahl und Ausbildung des Verwaltungspersonals. Für April 2008 ist die Entsendung deutscher Professoren und wissenschaftlicher Mitarbeiter geplant, im September 2008 soll dann der Lehrbetrieb anlaufen.

KGIT, KGIP und KGU haben eine gemeinsame Website, in deutscher, koreanischer und englischer Sprache: http://www.kgip.co.kr/german/index.asp

Und so soll es mal aussehen ...

TERMIN

Wie viel Deutsch braucht ein ausländischer Student in Deutschland?

Fortbildungsveranstaltung der Lektoren-Vereinigung Korea

Geleitet von

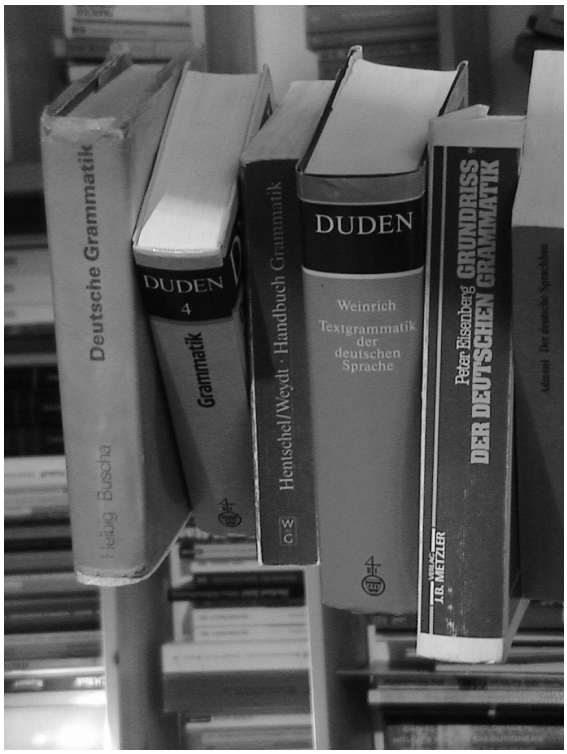
dr. barbara dahlhaus

Dr. Barbara Dahlhaus
ist Leiterin des Akademische Auslandsamts der Ruhr-Universität Bochum.

Das Seminar findet am
5. Juni im Goethe-Institut Seoul statt.

Nähere Informationen finden Sie
auf der Homepage der
Lektoren-Vereinigung Korea
unter

http://lvk.info.org



Autorenhinweise

Arnoldi, Reinhold, Dr.: Studium der Rechtswissenschaften in Mainz und Dijon, Referendariat in Berlin, Austauschstudent an der Dankook-Universität Seoul von 1990–1992, DAAD-Lektor an der Korea-Universität von 1997–2000.

Arnoldi-Youn, Christina: Lehrerin an einer Seouler Oberschule von 1997–2000, als Dolmetscherin und Übersetzerin in Berlin tätig.

Bertulies, Friedhelm: Seit 1997 freier Lektor an der Taegu University, Studium u.a. der Germanistik, Romanistik und Philosophie in Göttingen, Tübingen und Heidelberg, in Montpellier und Paris, Halifax und Kingston/Ontario. Interessen: Literatur und Philosophie, Kulturen, Erzähltheorie, Übersetzung, Biographien, Kriminalromane.

Haidorfer, Gernot: Geboren in Freiburg, Studium Germanistik / Geschichte (Lehramt Gymnasium) an der Universität Freiburg; Gastsemester in Coimbra / Portugal; Referendariat in Südbaden; Lehrer in der Schweiz (Sekundarschule Oftringen, Kantonsschule Luzern); seit März 2003 DAAD-Lektor an der National-Universität Busan.

Kang, Heidi: Hankuk-Universität für Fremdsprachen, als Übersetzerin tätig. Publikationen: »Ein ganz einfach gepunktetes Kleid«, Vgl. in diesem Heft die Rezensionen zu Yi Munyols »Der entstellte Held« und zu Lee Hochols »Menschen aus dem Norden, Menschen aus dem Süden«.

Kim, Edeltrud: Studium der Germanistik und Geschichte, Schuldienst in Berlin und Nordrhein-Westfalen, 1975-1980 DAAD-Lektorin an der Seoul National Universität, seitdem Professorin für Germanistik an der Ehwa-Frauenuniversität in Seoul.

Köhler, Kai, Dr.: Seoul National University, College of Humanities, Studium der Germanistik, Romanistik und Politikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg (MA), Promotion ebenda mit einer Arbeit zur Geschichte der Germanistik im »Dritten Reich«. Weitere Arbeitsschwerpunkte: Literatur und völkische Ideologien, DDR-Literatur, Literatur und Musik.

Korthals, Holger, Dr.: Seit März 2003 DAAD-Lektor an der Keimyung Universität in Daegu. Studium der Germanistik, Allg. Literaturwissenschaft und Wirtschaftswissenschaft an der Bergischen Universität Wuppertal, anschließend von 1995 bis 2000 dort wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Allg. Literaturwissenschaft. Promotion mit einer Arbeit zur Typologie narrativer Phänomene in Dramen auf der Basis von Gérard Genettes Erzähltheorie. Weitere Arbeitsschwerpunkte u.a.: Europäisches Drama der Frühen Neuzeit, Alternate History.

Koschyk, Hartmut: Mitglied des Deutschen Bundestags, Vorsitzender der deutsch-südkoreanischen Parlamentariergruppe, Präsident der Deutsch-Koreanischen Gesellschaft.

Menke, Michael: University of Incheon, Studium der Germanistik und Musikwissenschaften in Göttingen, Berlin und Wien. Journalist. Dissertationsprojekt im Fach Musikwissenschaft, Arbeits- und Interessensgebiet: Gegenwartsmusik, Verhältnis Musik und Sprache.

Sachseneder, Christian: derzeit Studium der neueren deutschen Literatur, Geschichte und Kulturwissenschaft an der Humboldt Universität zu Berlin.

Schirmer, Ted: Student der Neuren deutschen Literatur- und der Bibliothekswissenschaft im Hauptstudium an der Humboldt- Universität zu Berlin.

Schwarz, Thomas: Erstes und Zweites Staatsexamen für die Fächer Deutsch und Geschichte, DAAD-Lektor an der Keimyung University in Daegu von 1998–2003. Bis Februar 2004 DAAD-Stipendiat an der Berliner Humboldt-Universität.

Skowron, Michael, Dr. phil.: Assessor des Lehramts; Studium der Philosophie, Germanistik und Geschichte an den Universitäten in Freiburg i. Br. und Heidelberg; seit 1988 in Korea, zuerst an der Chung-Ang University, seit 1993 an der Hankuk University of Foreign Studies, seit 1997 an der Kyungpook National University in Daegu.

Kontakte

Goethe-Institut Seoul
Heiko Bels, Leiter der Spracharbeit
Tel. (02) 754-9831/2/3
Fax: (02) 754-9834
Mail: ls@seoul.goethe.org

Informations- und Beratungszentrum des DAAD im GIIN
Liane Garnatz
Tel (02) 754-1442
Mail: daad@seoul.goethe.org

DAAD Büro Tokio
Dr. Anne Gellert
Tel. +81 (3)3582-5962
Fax: +81 (3) 3582-5554
Mail: daad.lekt@gmd.co.jp

Deutsche Botschaft Seoul
Gerd Benke
Leiter der Kultur- und Presseabteilung
Tel. (02) 748-4114/4132
Fax: (02) 748-4161
Mail: ku-1@seou.auswaertiges-amt.de

Monika Rättich, Kulturabteilung
Tel. (02) 748-4114/4128
Mail: ku-10@seou.auswaertiges-amt.de

Österreichische Botschaft Seoul
Tel.: (02) 732-9071/2
Fax (02) 732-9486
Mail: austroam@kornet.net

Schweizer Botschaft Seoul
Roland Knobel, Kulturabteilung,
Tel. (02) 739-9511/4, dir. 722-7116,
Fax 737-9392
Mail: roland.knobel@seo.rep.admin.ch

Koreanische Gesellschaft für Germanistik (KGG)
Geschäftsstelle: Tel. / Fax: (02) 887-4274
Mail: kggerm@hitel.co.kr
Prof. Dr. Ahn, Sam-Huan, Präsident
Tel. (02) 880-6132
Mail: samhahn@snu.ac.kr

Koreanische Gesellschaft für Deutsch als Fremdsprache (KGDaF)
Prof. Dr. Hallan Kim, Präsidentin
Tel. (02) 920-7085
Mail: hallank@sungshin.ac.kr

Koreanische Gesellschaft für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur
Frau Prof. Dr. Lie Kwang-Sook (Vorsitzende)
Tel. (02) 880-7681/2
Fax (02) 887-8904
Mail: prlks@hotmail.com

Koreanische Gesellschaft für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft (KGD)
Prof. Dr. Rhie, San-Uk, (Präsident)
Tel. (051) 200-7095

Prof. Dr. Yang Taezong (Geschäftsführer)
Tel (051) 200-7097
Mail: tzyang@daunet.donga.ac.kr

Impressum

Daf-Szene Korea

Herausgeber: Lektoren-Vereinigung Korea (LVK)

Postanschrift:	C.P.O. Box 5447, 100-654 Seoul, Republik Korea	
Mail:	lektorenvereinigung@yahoo.com	
Vorstand:	Klaus Polap	☎ (02) 723-5015
	(Vorstandssprecher)	klauspolap@yahoo.com
	Michael Menke	☎ (02) 422-3511
	(Geschäftsführer)	mmenke@hotmail.com
	Liane Garnatz	lianegarnatz@yahoo.de
	Gernot Haidorfer	G_haidorfer@hotmail.com
	Kai Köhler	kaikoehler2001@yahoo.de
	Kai Rohs	kairohs@yahoo.co.kr
Homepage:	Hans-Alexander Kneider, http://www.lvk-info.org	
Bankverbindungen:		
Südkorea:	Kookmin-Bank, Konto-Nr. 795-21-0072-726	
Deutschland:	Deutsche Bank 24, BLZ 100 700 24, Konto 4108106 Kontoinhaber jeweils Michael Menke	
Redaktion:	Kai Köhler, Michael Menke, Thomas Schwarz	
Anzeigenleitung:	Michael Menke	
Layout und Titelbild:	Thomas Schwarz	

Die Zeitschrift bedient das Thema ›Deutsch als Fremdsprache‹ mit Unterrichtsvorschlägen, Rezensionen und Informationen zum Arbeitsumfeld in der Republik Korea und anderen Ländern der Region. Beiträge geben die Meinung der Verfasser wieder und nicht unbedingt die Auffassung der Redaktion. Die meisten Artikel dieser Ausgabe können Sie auf unserer Homepage lesen (http://www.lvk-info.org). Dort finden Sie auch aktuelle Mitteilungen der LVK sowie Hinweise auf weitere Fachverbände in Korea.

Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe (Herbst 2004): 15. September 2004.

Bitte senden Sie Ihren Text als *attachment* per e-mail oder auf einer Diskette an unsere Postfachadresse. **Formatieren** Sie den Text bitte **nicht** und nehmen Sie auch keine Silbentrennung vor! Die Datei sollte eine *.txt*, *.doc*, oder *.rtf*-Datei sein. Beachten Sie bitte die Regeln der neuen Rechtschreibung.

Wir danken den Anzeigenkunden dieser Ausgabe!