

Wo ist unsere Stimme in der Welt?

Wolfgang Kubin

Als ich im November 2006 unbedacht die Fragen eines chinesischen Journalisten der deutschen Welle auf Chinesisch beantwortete, habe ich mir nicht denken können, dadurch einen Stein ins Rollen zu bringen, der bis heute noch nicht sein Ziel erreicht hat. Ich hatte ein Jahr zuvor meine Geschichte der chinesischen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert (München: Saur 2005) veröffentlicht. Es ist dies leider die umfangreichste Geschichte ihrer Art, da in China die Geschichte der modernen Literatur (1912 bis 1949) und die Geschichte der Gegenwartsliteratur (ab 1949) bislang nicht als ein Buch konzipiert worden sind, sondern als zwei unterschiedliche Geschichten aufgefasst werden: Man trennt beide klar voneinander ab, als wären sie tatsächlich zwei verschiedene Literaturen.

Die chinesische Literatur nach dem Niedergang des Kaiserreiches (1911) ist eine große Literatur, die weltweit Anerkennung fand und findet. Sie hatte ab 1919 ihre Sprache, ihre Form und ihren Gehalt gefunden. So war es auch möglich, dass ihr bedeutendster Vertreter Lu Xun (1881 bis 1936) deutsche Gegenwartsschriftsteller wie Hans Christoph Buch oder Hans Magnus Enzensberger begeistern und inspirieren konnte. Doch die Gegenwart? Da habe ich mich mit meinen vielfachen Übersetzungen und Abhandlungen oft selbst betrogen. In der irrigen Hoffnung, einmal reich belohnt zu werden, habe ich manchen Durchschnittsautor schönübersetzt beziehungsweise schöngeredet. Kurzum, je mehr ich mich

bei meiner Abfassung der chinesischen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert der Gegenwart näherte, desto mehr befiehlten mich die Zweifel, ob meine dreißigjährige Arbeit an der chinesischen Literatur der Moderne und Gegenwart nicht teilweise einer Verschwendung meiner Zeit gleichkommen würde. Zumindest chinesische Freunde hatten mir immer wieder von meiner diesbezüglichen Forschung abgeraten: Meine Stärke liege in der Philosophie und Theologie. Die chinesische Literatur zwischen 1949 und 1979 sei Müll, da reine Parteiliteratur, und die Literatur nach 1989 stehe in den Diensten des Marktes. Chinesische Autoren beherrschten weder die chinesische Sprache, noch kannten sie sich in der Weltliteratur so aus, dass sie große Werke zu schreiben in der Lage seien.

Und was war mit den quirligen Jahren des Aufbruchs zwischen 1979 und 1989? Haben nicht Autoren wie Wang Meng (geboren 1934) oder Wang Anyi (geboren 1954) brauchbare, heute noch lesenswerte Erzählungen hinterlassen? So kam es, dass ich, gleichsam um Hilfe rufend, den forschen Fragen des chinesischen Journalisten von der Deutschen Welle forsche Antworten gab: Die Werke der international so erfolgreichen wie unbegabten Damenriege um Mian Mian, Wei Hui und Hong Ying seien Schrott, die chinesischen Autoren seien Angsthasen, der chinesische Schriftstellerverband sei eher hinderlich als förderlich, die chinesische Literatur habe keine Stimme, weder im Inland noch im Ausland et cetera.

Eigentlich hatte ich aufrichtig gehofft, ich würde bald eines Besseren belehrt werden. Eines Besseren war ich ja schon einmal belehrt worden. Als ich Anfang dieses Jahrhunderts meine langjährige Aufgabe eigentlich drangeben wollte, haben Gespräche mit so großartigen Dichtern wie Ouyang Jianghe (geboren 1956), Zhai Yongming (geboren 1955) oder Wang Jiaxin (geboren 1957) mich kurzweilig von meinen Zweifeln befreit. Sie gaben mir den dringenden Rat, meine Literaturgeschichte zu Ende zu schreiben. Wer, wenn nicht ich, könne dies außerhalb von China tun? In der Tat, seit 1974 vor Ort, hatte sich mein Archiv mit vielen Dingen gefüllt, die in China nie aufzutreiben wären. So zum Beispiel das Original von *Peking. Ich* des großen Dichters Gu Cheng (1956 bis 1993), das den Untertitel „4. Juni“ trägt, das heißt, den 4. Juni 1989 mit der Niederschlagung der Demokratiebewegung zum eigentlichen Thema hat. In der sogenannten Gesamtausgabe der Volksrepublik China fehlt dieser Untertitel selbstverständlich. Nach bald zwanzig Jahren ist es nämlich immer noch nicht erlaubt, über die damaligen Ereignisse nachzudenken, sodass, wer in den 1980er-Jahren geboren worden ist, gar nicht um dieses Datum und die damit verbundenen Geschehnisse weiß. Dinge wie diese sind heute allein Sache der ausländischen Sinologen, die gleichsam zum Gewissen Chinas geworden sind, wenn auch unfreiwillig. Mit anderen Worten: Auch ich bin mit meiner Literaturgeschichtsschreibung das Gedächtnis Chinas. Wenn ich diese nicht zu einem Ende gebracht hätte, würde China einmal nichts mehr zu erinnern haben, da seine Geschichtsbücher meist leere oder geschönte Seiten aufweisen.

„Exodus der Dichter“

Ist mein damaliger Hilferuf verstanden worden? Nein, ganz das Gegenteil! Mir wurde und wird weiterhin die folgende

Schlagzeile in den Mund geschoben: Die chinesische Gegenwartsliteratur ist Müll. Gab es einen Aufschrei, gibt es ihn noch? Sieht man einmal von den Autoren ab, nein. Ob Internet, inländische oder ausländische Sinologen, sie alle waren meiner vermeintlichen Auffassung, die gesamte chinesische Literatur seit 1949 sei das Papier nicht wert, auf dem sie geschrieben stehe.

Bei all der mir unliebsamen Zustimmung wurde und wird gern übersehen, dass ich zwar immer wieder gesagt haben mag, China habe keine international konkurrenzfähigen Erzähler, Essayisten und Stückeschreiber, aber es verfüge doch über nicht wenige Dichter von Weltrang. Nur, diese werden daheim kaum gelesen, vielleicht weil sie keinen chinesischen Pass mehr besitzen, vielleicht weil sie nicht mehr auf dem Festland leben, vielleicht weil ihr Werk schwer zugänglich ist. Mit dem 4. Juni 1989 begann der Exodus der Dichter. Manch einer kehrt heute als Ausländer heim, um an einheimischen Universitäten zu unterrichten, manch einer ist immer noch *persona non grata* wie der bedeutendste chinesischsprachige Dichter und Essayist Bei Dao (geboren 1949), der trotz seines amerikanischen PASSES und trotz seines Rufes auf einen Lehrstuhl für *Creative Writing* an der Chinese University of Hong Kong jüngst ein halbes Jahr lang von den dortigen Behörden auf Order aus Peking weder Lehr- noch Aufenthaltserlaubnis bekam. Autoren wie er werden dagegen im Westen uneingeschränkt gelesen und gefeiert.

Aus diesen Gründen ist eine gründliche Kenntnis der chinesischsprachigen Gegenwartsliteratur den Literaturwissenschaftlern in der Volksrepublik auch gar nicht möglich. Ausländische Sinologen wissen sehr viel mehr, sie wissen mehr, weil sie mehr wissen dürfen. Chinesische Literaturwissenschaftler dagegen dürfen manches weder ahnen noch sagen. Sie haben bestimmte Autoren und

Werke nicht zu thematisieren. Dies erfahren sie durch Anrufe von der Staatssicherheit. Und wenn sie sich dennoch über die Vorgaben hinwegsetzen, werden die Verlage die Publikation verweigern beziehungsweise Streichungen empfehlen. So ist es auch einem meiner Aufsätze zur chinesischen Gegenwartsliteratur ergangen, der zwischen Peking und Kanton von Redaktionsstube zu Redaktionsstube wanderte. Niemand hatte den Mut, ihn zu veröffentlichen, obwohl er nichts Böses enthielt. Doch er erwähnte zwei Namen, die totgeschwiegen zu werden haben. Dazu gehörte der von Gao Xingjian (geboren 1940), der angeblich als erster Chinese 2000 den Literaturnobelpreis gewonnen haben soll. Tatsache ist, er war damals bereits Franzose und hatte geschworen, nie mehr nach China zurückzukehren. Was hat er also noch mit China zu tun? Nicht viel. Und sein mittelmäßiges Werk hatte einzig ich immer wieder zu kritisieren gewagt.

Vom Markt verdorben

Nun mag man einwenden, es gebe schließlich international erfolgreiche chinesische Erzähler, die inzwischen im Westen ihre Agenten haben und sich eine goldene Nase verdienen. Das ist richtig. Jedoch sind ihre ins Deutsche oder Englische übersetzten Werke nicht selten besser als das Original, denn ihre Übersetzer verstehen etwas von ihrem Handwerk. Überdies werden sie der Unterhaltungsliteratur zugerechnet, denn sie kommen der Sehnsucht des hiesigen Publikums nahe, noch ganze Geschichten erzählt zu bekommen. Große Autoren im Westen sind wenig geneigt, weiterhin im alten Stil Räuberpistolen vorzutragen, sie zeichnen lieber die Psyche einer einzelnen Person statt die blutigen Verstrickungen von Hunderten von Akteuren nach.

Man mag auch einwenden, der politische Druck sei in China eben so stark, dass, von schwer verständlicher Poesie

einmal abgesehen, große Literatur gar nicht entstehen könne. Eine solche Sehweise ist ebenso falsch, denn im Ostblock gab es selbst unabhängig vom Politischen immer hervorragende Autoren. Deswegen sage ich nach wie vor, die chinesische Literatur nach 1949 ist nicht allein vom chinesischen Staat zerstört worden, sondern von den chinesischen Schriftstellern großenteils selbst. Zwischen 1949 und 1979 haben sie mit der chinesischen Führung gemeinsame Sache gemacht. Einer hat den anderen ausgeliefert, kaum einer hat aufgemuckt, kaum jemand für die Schublade geschrieben. 1979 ließen sie sich rehabilitieren und haben erneut ihresgleichen bekämpft, gegen die neue Frauenliteratur, gegen die junge Dichtung et cetera.

Und nach 1989? Nun, da haben sie die Stunde der Gunst erkannt: In Scharen haben sie die Literatur aufgegeben, um als Geschäftsleute in den Wirtschaftssonderzonen Geld zu verdienen. Und wer nicht so flink oder gewissenlos war, hat beizeiten gemerkt, dass es möglich ist, mit einer Art Drehbuchliteratur für die Medien ebenso schnell reich zu werden. Und wer es nicht auf diese oder jene Art und Weise schaffte, seinen Reibach zu machen, der begann, mit *Sex and Crime* den Markt zu bedienen. Darüber vergaßen sie gern ihre eigentliche Pflicht, der Sprache zu dienen, Formen zu erproben und eine Stimme in der Öffentlichkeit zu gewinnen. Und wer nicht vom Markt verdorben war, hat sich sein Schweigen und Wohlwollen vom Staat durch materielle Zuwendungen erkaufen lassen, die er nun keinesfalls verlieren möchte. Daher sprechen vom 4. Juni 1989 nur die ausländischen Schriftsteller, darum fertigen von der Kulturrevolution (1966 bis 1976) ihre chinesischen Kollegen nur Klischees an, darum hat, wer sich noch Autor schimpft, zur Gegenwart wenig in einem äußerst dürftigen Chinesisch und auf altvordere Art beizutragen.

Warum ist das so? Zwischen 1949 und 1979 hatten die Autoren staatlicherseits ein Kunstchinesisch zu erlernen. Dies haben sie gern und freiwillig getan. Darüber haben sie im Vergleich zu ihren großen Vorgängern vor 1949 zwei wesentliche Dinge verloren: die Kenntnis des klassischen Chinesisch und die Beherrschung von Fremdsprachen. Ein repräsentativer chinesischer Autor heute spricht und liest kein Englisch, und die reiche klassische chinesische Tradition ist ihm meist unbekannt, bestenfalls dient sie ihm in ihrer populären Variante als Vorlage für ein Remake. Während man die chinesische Literatur der Moderne nur mithilfe eines Lexikons und lediglich bei hinreichender Kenntnis der einheimischen sowie der ausländischen Tradition verstehen kann, bedarf es bei der Lektüre der Gegenwartsliteratur allein einer grundlegenden Kenntnis dessen, was ich Babychinesisch nenne, da Anspielungen sowieso nicht vorkommen. Ein Durs Grünbein, der einem neun Jahre Latein abfordert, ehe man sich getrost an sein Werk machen kann, hat kein Pendant im chinesischen Sprachraum.

Zurück zur Unverwechselbarkeit

All dies bringt einen mit der chinesischen Literatur vertrauten Sinologen wie mich in eine prekäre Lage. Ich habe immer und überall in China zu erklären – gleichsam mich zu verteidigen –, warum die chinesische Literatur im Ausland keine spezifische Stimme habe. Sie hat diese aus vielen Gründen nicht: Chinesische Autoren können sich weltweit nicht mit ihresgleichen von Angesicht zu Angesicht unterhalten, sie bedürfen des Dolmetschers. Sie vermögen auch nicht, die Werke ihrer ausländischen Kollegen im Original zu lesen, sie benötigen chinesische Übersetzer. Da Übersetzen in China jedoch scheel angesehen wird, ist das Niveau der übersetzten Bücher oftmals so niedrig, dass ihre

Produkte nicht selten unlesbar sind. Und wenn sie lesbar sein sollten, werden sie sogleich nachgeahmt. Viele chinesische Autoren sind heute ohne Franz Kafka oder Gabriel García Márquez undenkbar. Zeig mir, wie du schreibst, und ich sage dir, wen du gelesen hast. Dies gilt leider immer noch.

Lässt sich dem Gros der chinesischen Autoren etwas raten? Ja, ich denke schon, aber diese möchten es vielleicht nicht unbedingt hören. Zu leicht mag man mir Kulturimperialismus vorwerfen. Gleichwohl, ich bin nicht nur Sinologe oder Übersetzer, ich bin auch Schriftsteller. Als solcher empfehle ich: *Erstens*, lernt fremde Sprachen, und lest die Werke eurer Lieblinge im Original. *Zweitens*: Beschäftigt euch mehr mit dem chinesischen Erbe. *Drittens*: Schweigt zwanzig Jahre, und arbeitet für die Schublade. *Viertens*: Betrachtet die (chinesische) Sprache als die einzige und wichtigste Grundlage eures Schaffens. *Fünftens*: Werdet unabhängig: Lasst euch weder vom Markt noch von der Politik bestechen. *Sechstens*: Haltet euch nicht für einzigartig, der Literaturnobelpreis ist nicht für jeden von euch 400 000 im Schriftstellerverband organisierten Autoren bestimmt. *Siebtens*: Findet eure eigene unverwechselbare Stimme, mit der ihr öffentlich Stellung bezieht, furchtlos und ohne Angst vor materiellen Verlusten.

Ich fürchte jedoch, es wird noch manches Jahrzehnt zu vergehen haben, ehe wir wieder ein so unverwechselbares Chinesisch wie das des Amerikaners Bei Dao oder das des Holländers Duo Duo (geboren 1951) zu hören bekommen. Doch fünfzig Jahre sind in der langen chinesischen Geschichte nicht viel. Wir dürfen also für China zu Recht Hoffnung hegen, zumal Ouyang Jianghe oder Zhai Yongming mit *green card* (USA) bis dahin im Lande die poetische Wacht halten werden.