

## Ein literarischer Brückenbauer zwischen den Kulturen.

### Der chinesische Literaturnobelpreisträger Mo Yan in Deutschland: Werke, Übersetzungen und Kritik

Die chinesische Gegenwartsliteratur wird seit der Kritik von Wolfgang Kubin und spätestens seit dem Auftritt von China auf der Frankfurter Buchmesse 2009 in der deutschen Feuilletonkritik mit zunehmend großem Interesse verfolgt. Derartige rezeptive Aufnahme fängt zwar erst seit den 1980er Jahren an und blickt heute auf eine junge Geschichte zurück, aber in so kurzem Zeitraum haben bereits zahlreiche Autoren den Zugang zu deutschsprachigen Lesern gefunden. Unter ihnen erweist sich Mo Yan hierzulande mit acht übersetzten Werken als der populärste, aber eben auch der umstrittenste chinesische Schriftsteller. Kontroversen über ihn existieren schon vor seinem Literaturnobelpreis. Kritiker loben ihn einstimmig für seine unerschöpfliche erzählerische Potenz und sprachliche Gewandtheit, äußern zu seinem intellektuellen Standpunkt aber kontroverse Meinungen. Während einige in ihm den Mut sehen, die Zensur nicht zu fürchten und die Politik zu kritisieren, halten andere seine Kritik für subtil, welche auf keine klare Position von ihm hinweist. Nach seinem Literaturnobelpreis erfährt er breite Anerkennungen, aber Kritik an seiner „käuflichen Haltung“ wird vehementer. Er sei also ein Opportunist, ein Untertan des Systems und staatsnah, was ihn von wirklich unabhängiger intellektueller Stimme abhalte. Mo Yan selbst weist die Vorwürfe stets zurück und wirft seinen Kritikern umgekehrt vor: „Sie kümmern sich einzig um die Politik. In ihren Augen gleicht die Politik ganz der Literatur. Ich bin davon enttäuscht aber daran schon gewöhnt. Vermutlich haben sie meine Bücher nie gelesen“.<sup>1</sup> Derartige Schärfe deutscher Kritik hat sich interessanterweise bei *Frösche*, dem ersten Roman nach Mo Yans Nobelpreis hierzulande, deutlich gemildert. Kritiker wundern sich nun: „Seltsam, dass man diesen Dichter für einen Staatsschriftsteller halten konnte“.<sup>2</sup> Somit ist ein Wandel deutscher Kritik zu Mo Yan im Laufe der Zeit deutlich sichtbar.

Das vorliegende Dissertationsprojekt nimmt das skizzierte Spannungsfeld zum Anlass. Es geht der gesamten kritischen Aufnahme von Mo Yan in Deutschland systematisch nach und richtet das Augenmerk einerseits auf die Frage, wie Mo Yans Werke in der deutschen Feuilletonkritik – dem Feld gegenwärtiger deutscher Literaturkritik – verstanden, interpretiert und gewertet sind, andererseits auf die Frage, inwiefern die dort artikulierten kritischen Verständnisse, Interpretationen und Wertungen inhaltlich mit den besprochenen Werken in Beziehung stehen. Das heißt, inwiefern sie sich auf die Werkinhalte beziehen, ob sie mit der reflektierten Thematik übereinstimmen bzw. auf diese bezugnehmend begründet sind sowie – da sie von deutschen Übersetzungen ausgegangen sind – unter welchen Einflüssen von Übersetzungsentscheidungen sie stehen könnten. Diese Positionierung bedeutet für die Untersuchung inhaltlich, dass kritische Auseinandersetzungen mit Rezensionen gleichermaßen obligatorisch wie mit besprochenen Werken sind. Eingehende Inhaltsanalysen parallel zu beiden bilden daher den Kern der Arbeit, wobei ein kritischer Blick auf Abweichungen zwischen deutschen und chinesischen Ausgaben gleichfalls unerlässlich ist. Infolgedessen bildet folgende Fragekette den roten Faden der Untersuchung: ① Was wird in den Werken wie dargestellt? → ② Was davon wird in der Kritik beachtet und was ignoriert? → ③ Inwiefern könnten wiederum die Übersetzer, die den Rezeptionsprozess überhaupt ermöglichen, mit ihren Übersetzungsentscheidungen daran beteiligt sein.

Zum Realisieren dieses Ziels werden in der Untersuchung alle Werke von Mo Yan,

---

<sup>1</sup> Mo, Yan (2013): *Grand Ceremony* (盛典 诺奖之行). Wu Han: Changjiang Literature & Art Publishing House. S.26f.

<sup>2</sup> Baron, Ulrich (2013): *Vom Quäken der toten Seelen*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 01.03.2013.

solange sie ins Deutsche übersetzt und in der Feuilletonkritik besprochen sind, herangezogen. Der Untersuchungsgegenstand umfasst insgesamt sechs Romane und vierzig Rezensionen. Die Romane (*红高粱家族* 1987; *天堂蒜薹之歌* 1988; *酒国* 1992; *檀香刑* 2001; *生死疲劳* 2006; *蛙* 2009) entstehen an verschiedenen Lebensstationen des Autors unter unterschiedlichen Schaffungsbedingungen. Sie reflektieren das dreißig Jahre literarische Schaffen von Mo Yan und helfen möglichen Wandel in Hinsichten der Themenschwerpunkte, des Schreibstils und der Haltungen aufzuzeigen. Von den untersuchten sechs deutschen Ausgaben erscheinen fünf (*Das rote Kornfeld* 1993; *Die Knoblauchrevolte* 1997; *Die Schnapsstadt* 2002; *Der Überdruss* 2009; *Die Sandelholzstrafe* 2009) bereits vor Mo Yans Literaturnobelpreis und eine (*Frösche* 2013) danach. Das ermöglicht einen direkten Vergleich zwischen der deutschen Kritik zu Mo Yan vor und nach der besonderen Ehrung. Der Vergleich hilft, mögliche Konsequenzen des Nobelpreises auf die deutsche Kritik zu Mo Yan identifizieren.

Wie die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung zeigen, haben die Bauern- und Politik-Thematik stets als zwei Kernthemen in Mo Yans gesamten Schreiben dominiert. Der Autor hat ständig versucht, sein Bewusstsein zur narrativen Innovation unter Beweis zu stellen und erzielt den größten Erfolg in *Der Überdruss*. In Hinsicht seiner intellektuellen Haltung gilt sein Ausdruck der literarischen Kritik in der früheren Schaffensphase als explizit und offen, die in der späteren Schaffensphase aber immer impliziter und indirekter wird. Bedingt durch den Schwierigkeitsgrad der jeweiligen chinesischen Ausgaben auf lexikalischer, syntaktischer, semantischer und inhaltlicher Ebene konfrontieren die Übersetzer mit unterschiedlichen Ausgangssituationen. *Das rote Kornfeld*, *Die Knoblauchrevolte* und *Frösche* sind literaturtechnisch einfacher strukturiert und lexikalisch wie auch syntaktisch verständlicher geschrieben, weisen daher die wenigsten Übersetzungsprobleme auf. Hingegen kommen in *Die Schnapsstadt*, *Der Überdruss* und insbesondere in *Die Sandelholzstrafe* teilweise komplizierte lexikalische Wendungen bis gar Dialekte ins Spiel. Sie erschweren das Verständnis und stellen hohe Hürden für das Übersetzen. Insgesamt zeigen die Übersetzer besondere Schwierigkeiten beim Verstehen zu bestimmten Handlungszügen, zu einzelnen volkstümlichen Ausdrücken und Sprachmitteln, dessen Bedeutungen kontextuell bedingt sind. Massive Verständnisfehler geben Auskunft über die Sprachkompetenz der Übersetzer in der Zielsprache. Formulierungsprobleme zeigen sie bei der Rekonstruktion von sprachlichen Bildhaftigkeiten und Kulturspezifika. Da sind sie als Brückenbauer zwischen Kulturen häufig nicht sensibel genug in der Zielkultur und entscheiden bei der Übertragung häufig für kulturelle Einbürgerung auf Kosten der Originalität und Exotik des Ausgangstextes. Man darf aufgrund der Zunahme der Menge an Rezensionen zu behandelten Werken von steigender Aufmerksamkeit deutscher Kritiker für Mo Yan ausgehen, aber augenfällige Fehler in Rezensionen hinsichtlich der Inhalte in den Werken vermitteln häufig den Eindruck der fehlenden Ernsthaftigkeit der Feuilletonkritik. Entweder besprechen Kritiker in einer kurzen Rezension gleichzeitig mehrere Werke und gehen daher selten in die Tiefe oder setzen stark aufs Nacherzählen der Handlung, sodass für überzeugende Urteile am Ende kein Raum bleibt. Derartige Probleme und Defizite deutscher Kritik verschwinden nach Mo Yans Literaturnobelpreis abrupt. Sowohl die Wahrnehmung zu Mo Yan als auch die Kritik zu *Frösche* erleben da eine 180-Grad-Wende. Der gezeichnete rezeptive Status quo der deutschen Kritik zu Mo Yan insgesamt gilt als „Feedbacks“, die vom Autor selber ebenso wie von Wissenschaftlern in China gespannt erwartet sind. Sie sollen dem Autor in seinem künftigen „weltliterarischen“ Schreiben besser orientieren können und dem Kreis der Literaturkritik in China gleichzeitig als Basis für vergleichende Forschungen dienen. In dem Sinne bleibt es zu hoffen, dass die Untersuchung künftig den Wissenschaftlern in China zugänglich zu machen ist.