

## **Einschätzungen zur chinesischen Rezeption**

Viele der erwähnten Aspekte, die Zoltán Halasi in der ungarischen Rezeption identifiziert, lassen sich auch in der chinesischen Rezeption Jelineks wiederfinden.

Zunächst aber die Rezeptionssituation in der Volksrepublik China im Schnelldurchlauf: 1995 fand der UNO-Weltfrauenkongress in Beijing statt, der die Aufmerksamkeit auf chinesische wie auch internationale „Frauenliteratur“ lenkte. Ein chinesischer Verlag erwarb daraufhin die Übersetzungsrechte des Romans *Die Klavierspielerin*, doch Zweifel am Erfolg des Werkes beim chinesischen Lesepublikum verhinderten die Veröffentlichung der bereits fertiggestellten Übersetzung. Erst die Verleihung des Literaturnobelpreises an Elfriede Jelinek im Herbst 2004 löste einen regelrechten Wettlauf um ihre Werke aus. Innerhalb weniger Monate erschienen zwölf Buchausgaben mit acht Romanen und achtzehn Theatertexten in chinesischer Übersetzung – darunter *Die Klavierspielerin*, die auch aufgrund der bekannten Verfilmung zum erfolgreichsten Werk wurde.

Mit Ausnahme einzelner Neuauflagen und Anthologien mit Texten Jelineks sind ihre Werke nach diesem kurzlebigen „Jelinek-Fieber“ jedoch mittlerweile fast aus den Buchhandlungen verschwunden. Eine szenische Lesung von *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte* fand im Oktober 2011 im Rahmen der heftig umstrittenen deutschen Ausstellung *Die Kunst der Aufklärung* im Chinesischen Nationalmuseum statt. In akademischen Kreisen wird die Forschung zur österreichischen Autorin, wenn auch in überschaubarem Maße, weiterbetrieben. In den kritischen Diskursen spiegelt sich u.a. das schwierige Verhältnis zum als „eurozentrisch“ erachteten Nobelpreis wider. Größere internationale Symposien fanden 2012 und 2017 auf Initiative des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums statt.<sup>1</sup>

Jelinek hat es also auch in China schwer. Dies hängt, wie auch in Ungarn, einerseits sicherlich an der Thematik und Ästhetik ihrer Werke. Auch chinesische Leser\*innen ziehen, so lassen die Verkaufszahlen vermuten, eine leicht lesbare, romantische Sissi-Biographie einem anspruchsvollen Jelinek-Text vor. Allgemein erfreut sich neben Liebesgeschichten das Genre der historischen Biographie sehr großer Beliebtheit in China. Wie meine Forschung zur Rezeption Stefan Zweigs ergeben hat, kann eine Prise der Habsburg-Nostalgie dabei nicht scha-

den.<sup>2</sup> Doch auch diese Werke werden keinesfalls nur oberflächlich rezipiert. In ausgeprägten kritischen Diskursen spielten gerade Zweigs Werke seit ihrer ersten Einführung in den 1920er Jahren in den verschiedenen Jahrzehnten dieses turbulenten Jahrhunderts stets eine gesellschaftspolitisch höchst brisante Rolle.<sup>3</sup>

Die aktive Einbindung, ja Instrumentalisierung von internationaler Literatur in aktuellen eigenen Debatten im Land scheint ein Merkmal längerfristiger Rezeptionsphänomene in China zu sein. Für Jelineks Werke konnten derartige Dynamiken bisher nicht nachgewiesen werden, was vermutlich zunächst an der kurzen Rezeptionsgeschichte und der fehlenden zeitlichen Distanz liegt, die eine größer angelegte Analyse kritischer Diskurse erst zulassen würde. Es gibt derzeit aber sicherlich auch andere Gründe für die schwierige Rezeption in China, allen voran verschiedene Formen der Sanktionierung.

Im Vergleich zu Ungarn ist China durchaus für eine repressive Zensurpolitik bekannt. Die Überwachung von Literatur wird dabei besonders ernst genommen. Dies ist auf die traditionelle Rolle von Literatur in der chinesischen Gesellschaft zurückzuführen. Bereits im konfuzianistisch geprägten Kaiserreich kamen der Literatur zwei Funktionen zu: die Ermahnung der Herrschenden und die Erziehung des Volkes.<sup>4</sup> Durch die politische Lesart von Literatur, als deren wichtigster Adressat sich die Regierung sah, genoss die Literatur einen hohen Rang als amtlich anerkanntes Instrument der Aufklärung von Missständen wie auch der Volkserziehung. Gleichzeitig wuchs der Druck auf Literat\*innen, in einem Balanceakt ihre offizielle Aufgabe als Kritiker\*innen angesichts strenger und teils willkürlicher Strafen für „zu offene“ Kritik zu erfüllen. Die doppelte Rolle der Literatur wurde nach dem Zusammenbruch des Kaiserreiches im kommunistischen China unter Mao Zedong noch forciert. Auch nach der Reform und Öffnung wird der chinesische Buchmarkt bis heute stark kontrolliert, was auf die anhaltende Wahrnehmung von Literatur als potenziell subversiv und systemdestabilisierend hinweist.

Zensurregeln werden bewusst vage gehalten. Verboten werden Werke, wenn sie gegen Gesetze verstoßen, die Staatssicherheit gefährden oder Aberglaube, Obszönität oder Gewalt verbreiten. Generell sieht sich die Regierung nicht gerne direkt kritisiert. Jelinek spricht in ihren Texten eine Vielzahl an Problemen an, die auch die chinesische Vergangenheit und Gegenwart akut betreffen würden, wie z. B. Unterdrückung durch totalitäre Regime, verabsäumte Vergangenheitsbewältigung, Xenophobie, Sexismus, häusliche Gewalt, Umweltverschmut-

zung etc. In der Rezeption werden die Werke vorwiegend in ihrem österreichischen Kontext gelesen. Dass es auch hier, wie bei Stefan Zweig, sehr großes Potenzial geben würde, ohne auf lokale Bezüge zu verzichten, gewisse Problematiken mit konkreten Begebenheiten in der chinesischen Zielkultur zu verknüpfen, steht außer Frage. Vielleicht auch als Schutzmaßnahme wurde darauf bisher größtenteils verzichtet.

Bezüglich der angeblichen Obszönität in Jelineks Texten haben mir die chinesischen Übersetzer\*innen in Interviews durchwegs versichert, dass sie sich keinem Druck von staatlicher, religiöser oder öffentlicher Seite ausgesetzt sahen. Dennoch weisen Werke, wie z. B. *Lust*, größere Eingriffe seitens Übersetzer\*innen bzw. Verleger\*innen auf. Zur Vorbeugung von strafrechtlichen oder sozialen Folgen (v.a. „Gesichtsverlust“) wurden pornographische Elemente gezielt verschleiert.<sup>5</sup> In diesem Fall von Selbstzensur diente die Vorgangsweise nicht immer der Lesbarkeit und Verständlichkeit des Textes.

Dass es andere, innovative Wege gäbe, mit problematischen Inhalten umzugehen, haben chinesische Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen seit jeher eindrucksvoll gezeigt. Ein Beispiel wäre die literarische Verarbeitung des Tiananmen-Massakers von 1989, dessen öffentliche Debatte in China bis heute absolut untersagt ist. Autor\*innen, wie z. B. Chen Ran in ihrem avantgardistischen Roman *Siren shenghuo* (Privatleben, 2004)<sup>6</sup>, gehen in ihren Werken auf die Gewalttaten der chinesischen Regierung ein, ohne die sensiblen Vokabeln verwenden zu müssen.<sup>7</sup> In den letzten Jahren haben insbesondere Internetschriftsteller\*innen kreative Möglichkeiten erkundet, um den Zensurmechanismen im Netz zu entgehen. Sie verwenden dafür ganz bewusst die linguistischen Merkmale der chinesischen Sprache, allen voran die Schriftzeichen und Tonsprachlichkeit. Das Wort für „Flusskrebs“ (*héxié*) wird beispielsweise eingesetzt, um sich kritisch im Internet über den fast homophonen Ausdruck für die „Harmonisierung“ (*héxiè*) der Gesellschaft zu äußern, die von Präsident Hu Jintao 2004 als zentrales Ziel ausgerufen wurde.

Jelineks Texten eilt der Ruf der Unübersetzbarkeit voraus. Jede Übersetzungssprache trifft klarerweise mit ihren Charakteristiken auf unterschiedliche Herausforderungen, insbesondere bei der Arbeit mit sprachlich derart komplexen Texten. Doch wie auch Zoltán Halasi für seine Übersetzungen Strategien gefunden hat, Jelineks stilistische Eigenheiten auf kreative Weise für ungarische Leser\*innen zugänglich zu machen, so gäbe es auch für chinesische Überset-

zer\*innen noch sehr viel auszuschöpfendes Potenzial. Dafür müssten aber auch deren Arbeitsbedingungen verbessert werden.

Der kommerzielle Druck auf Verlage, die sogenannte „ökonomische Zensur“, spielt mittlerweile auch in China eine gravierende Rolle. Vor allem seit den 2000er Jahren wurde der chinesische Buchmarkt großen marktorientierten Reformen unterzogen. Verlage sind nun auf Profit angewiesen. Neben der Selbstzensur hinterließen die schlechten Arbeitsbedingungen für die Übersetzer\*innen und Lektor\*innen nach der Vergabe des Nobelpreises ihre Spuren in den übersetzten Texten. Umfangreichere Werke wurden auf ganze Teams an Übersetzer\*innen aufgeteilt, die, zumeist neben einer Vollzeitbeschäftigung, nur wenige Wochen oder Monate für ihre Arbeit Zeit hatten. Vielleicht könnte auch hier das Internet, als Instrument der Emanzipation von konventionellen Publikationsorganen, in der Zukunft eine wichtige Rolle spielen.

## Anmerkungen

- 
- <sup>1</sup> Zur Rezeption siehe: Höfle, Arnhilt Johanna: *Jelinek in Chinese: a Controversial Austrian Nobel Laureate in the Chinese Book Market*. In: Vienna Journal of East Asian Studies 2/2011, S. 1-25, <https://viennajournalofeastasianstudies.weebly.com/volume-2.html> (9.2.2018); Höfle, Arnhilt Johanna: *Was geschah, nachdem Jelinek den Nobelpreis erhalten hatte? Jelinek und die chinesische Germanistik*. In: Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): Österreich im Reich der Mitte (= Österreichische Literatur in China 1). Wien : Praesens 2013, S. 191-211; Höfle, Arnhilt Johanna: *Jelinek goes China. Bericht über das interkulturelle Symposium FRAUEN.SCHREIBEN in Shanghai*. In: JELINEK[JAHR]BUCH. Elfriede Jelinek Forschungszentrum 2013, S. 124-139; Höfle, Arnhilt Johanna: *Jelinek: zensuriert?! Ein Überblick über internationale Sanktionsmechanismen*. <https://jelinektabu.univie.ac.at/sanktion/zensur/arnhilt-johanna-hoefle/> (1.2.2018), datiert mit 10.4.2014 (= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportale der Forschungsplattform Elfriede Jelinek). Höfle, Arnhilt Johanna: *Jelinek and the Chinese 'Nobel Complex': A Challenging Reception*. Austrian Studies 22 (2014), S. 152-165; Höfle, Arnhilt Johanna / Clar, Peter: *Was geschah, nachdem Nora international gelesen wurde? Die Rezeption von Jelineks Theaterstück in China und Europa im Vergleich*. In: Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): FRAUEN.SCHREIBEN (= Österreichische Literatur in China 2). S. 92-125. Wien: Praesens, 2014.
- <sup>2</sup> Siehe Höfle, Arnhilt Johanna: *Habsburg Nostalgia and the Occidental Other: Chinese Perspectives on Stefan Zweig's Novellas*. Journal of Austrian Studies 47/2 (2014), S. 105-130.
- <sup>3</sup> Siehe Höfle, Arnhilt Johanna: *China's Stefan Zweig. The Dynamics of Cross-Cultural Reception*. Honolulu: Hawai'i University Press 2017.
- <sup>4</sup> Siehe Wagner, Rudolf: *Einleitung. Literatur als regulierte Selbstaufklärung*. In: Wagner, Rudolf (Hg.): *Literatur und Politik in der Volksrepublik China*. S. 11-21. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- <sup>5</sup> Siehe Wang, Binbin: *Folgen der ideologischen Manipulation der Übersetzung. Am Beispiel des Romans „Lust“ von Elfriede Jelinek*. In: JELINEK[JAHR]BUCH. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2013, S. 155-167.
- <sup>6</sup> Chen Ran: *Siren shenghuo*. [Privatleben]. Beijing: Writers Publishing House 2004. (Englische Übersetzung: Chen Ran: *A Private Life*. Ü: John Howard-Gibbon. New York: Columbia University Press 2004.)
- <sup>7</sup> Siehe Schaffer, Kay / Song, Xianlin: *Narrative, Trauma and Memory: Chen Ran's A Private Life, Tiananmen Square and Female Embodiment*. Asian Studies Review 30 (2006), S. 161-173.