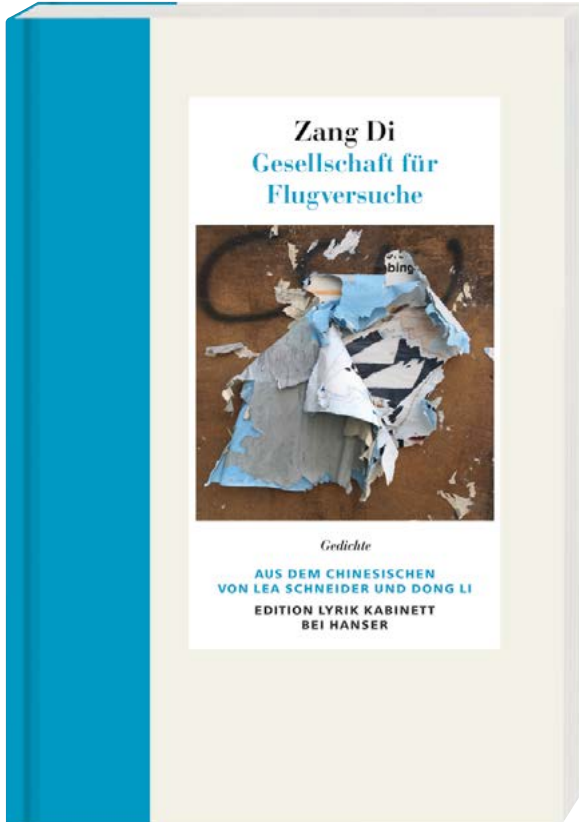


Leseprobe aus:

# Zang Di Gesellschaft für Flugversuche



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf  
[www.hanser-literaturverlage.de](http://www.hanser-literaturverlage.de)

© 2019 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

HANSER



**BAND 44 DER EDITION LYRIK KABINETT**

Herausgegeben von Ursula Haeusgen, Michael Krüger,  
Piero Salabè und Raoul Schrott

Zang Di

## **Gesellschaft für Flugversuche**

Gedichte

Aus dem Chinesischen und mit einem Vorwort  
von Dong Li und Lea Schneider

Carl Hanser Verlag



## Ein kleines Loch im Papier

Auf dem Fenster liegt ein Blatt Papier: das Schicksal.  
Es bleibt immer gleich, egal ob man drin bohrt oder nicht.  
Im Papier gibt es ein kleines Loch: das Gedicht.

*Aus der Reihe: Aufsteigen, wie es die Schneeberge tun*

Gäbe es eine Methode, mit der man denjenigen Ort und Zeitpunkt in der Weltgeschichte bestimmen könnte, an dem die historisch besten Bedingungen für Dichter\*innen herrschten, so wäre das Ergebnis ohne Zweifel: Der Campus der Universität Beijing zu Beginn der 1980er Jahre.

Als sich ein junger Mann, der später den Künstlernamen Zang Di 臧棣 annehmen würde, dort 1983 für ein Literaturstudium einschrieb, gehörte er zu den ersten Jahrgängen, die nach dem Ende der Kulturrevolution (1966–1976) an die wiedereröffneten Schulen und Universitäten drängten. Vor dem Hintergrund dieses nationalen Traumas war nach Maos Tod eine einmalige Aufholstimmung entstanden, die als »Kulturieber« (文化热 *wénhuà rè*) in die Geschichte eingegangen ist: Ein gewaltiger Übersetzungsboom machte Literatur, Wissenschaft und Theorie aus dem Ausland wieder zugänglich, Radiosender brachten Rock'n'Roll, Punk und Pop zeitgleich ins Land, beinahe monatlich gründeten sich neue künstlerische Bewegungen und Schulen, Millionen von Menschen meldeten sich für die akademische Zugangsprüfung an – und an den Universitäten explodierten die Dichter\*innen-Clubs. Mehr noch als alle anderen Kunstformen stand die Lyrik im Zentrum der neuen gedanklichen und politischen Offenheit, und wer Mitglied in einem der Clubs werden wollte, musste aufgrund des enormen Andrangs strenge Aufnahmekriterien erfüllen.

Zang Di, der trotz aller Widrigkeiten der Kulturrevolution bereits als Teenager Gedichte von T.S. Eliot gelesen hatte, stieß im Lyrikclub der Universität Beijing auf Übersetzungen von Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé und Paul Valéry. Die *poesie pure* des französischen Symbolismus wurde zu einer lebensverändernden

Lektüre für den jungen Literaturstudenten: Statt sich weiterhin an Kurzgeschichten zu versuchen, wie er es zuvor getan hatte, schrieb er nun seine ersten Gedichte. Ästhetizismus und Romantik, die viele seiner Zeitgenoss\*innen auf ähnliche Art als Gegengifte zur ideologisierten Formelsprache des Maoismus erlebten, genügten Zang Di bald nicht mehr. Und so begann er einerseits, sich die vielen anderen Teile der Weltliteratur zu erlesen («Der Du Fu in mir geht ständig zu internationalen Post-Irgendwas-Konferenzen, ohne dem Shakespeare in mir Bescheid zu sagen«, fasste er seine frühe Lektürepraxis einmal in einem Interview zusammen), während er sich andererseits zunehmend für Möglichkeiten interessierte, die alltägliche Lebenswelt in seine Gedichte zu holen. Beide Ansätze – das programmatische Interesse für die vermeintlich banalen Gegenstände und Situationen des Alltags und die ebenso programmatische Internationalität seiner zahllosen Zitatquellen – bestimmen Zang Dis Poetik bis heute.

Kein Wunder also, dass er zu Beginn des Gedichts »Gesellschaft für Kalmegh« Gabriel García Márquez' Nobelpreisrede von 1982 zitiert, in der die Poesie als eine »geheime Energie des Alltags« bezeichnet wird. Zang Di ist ein Dichter, der sich mit großer sprachlicher Zärtlichkeit den kleinen, unspektakulären Dingen widmet; den Dingen, die man besonders leicht für selbstverständlich hält oder unbemerkt platttrampelt; den Dingen, die gerade deswegen ein »entschiedener Widerspruch gegen unsere Gleichgültigkeit« sind, wie er in »Aus der Reihe: Kraniche« schreibt.

Mit dieser Entscheidung fürs Profane einher geht die standhafte Verweigerung der großen politischen Geste. Aus den so medienwirksamen wie erbitterten Richtungsstreits, die die chinesische Lyrikszene seit den 1990er Jahren regelmäßig erschüttern, hat sich Zang Di, mittlerweile mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet und als Professor für chinesische Literatur nach wie vor an der Universität Beijing tätig, fast vollständig herausgehalten. Seine Gedichte lassen sich weder dem Lager der intellektualistischen Avantgardelyrik (知识分子诗 *zhīshìfēnzǐ shī*) noch dem der alltagssprachlichen Populärlyrik (民间诗 *mínjiān shī*) zuordnen, und ihr

Autor scheint wenig Interesse an ästhetischen Schulen und Kampfbegriffen zu haben.

Stattdessen bestehen seine Gedichte zum Beispiel auf der »Schönheit von Spinat«. Für Zang Di liegt sie »in der kleinen Irritation«, welche die schwierige zu säubernden Blätter bei der Zubereitung hervorrufen, und mehr noch darin, dass »sein Wert weder links noch rechts, sondern im Nährwert« steckt – insbesondere, wenn er in den 50 »Standardwohnraumquadratmetern« des staatlichen Wohnungszuweisungssystems zubereitet wird, in einem Raum also, wo die Regierung noch ins Intimste einzugreifen versucht. Die hohle, jedes eigenständige Denken austrocknende Polit-Sprache der Mao-Ära ist hier zum Erbe eines Schreibens geworden, das sich von keiner Ideologie vereinnahmen lassen will und auf dem Wert des Einzelfalls, des Individuums besteht. Eine unbequeme, zuweilen unversöhnliche Haltung, für die es in der chinesischen Geistesgeschichte eine lange Reihe von Vorbildern gibt – Lu Xun 鲁迅 etwa, einer der bekanntesten Mitbegründer\*innen der modernen chinesischen Literatur, der einmal notierte, er schreibe, »damit ihn alle gleich hassen«; oder Dai Jinhua 戴锦华, als Professorin für Kulturwissenschaften an der Universität Beijing eine der herausragenden Analytiker\*innen der chinesischen Gegenwart, die Intellektuelle definiert als »Menschen, die sich jeder Art von Gewalt entgegenstellen«.

Diese Überzeugung spiegelt sich auch in den Titeln wider, die Zang Di seinen Gedichten gibt: Die überwiegende Mehrzahl von ihnen trägt einen Serientitel, der auf ihre Vorläufigkeit verweist. »Eine Einführung« oder »Aus der Reihe« stellen einerseits einen Zusammenhang zwischen scheinbar zusammenhangslosen Einzelgedichten her und deuten andererseits an, dass hier ein Autor spricht, der bescheiden genug ist, nicht das letzte, endgültige Wort für sich zu reklamieren.

Das Politische lagert sich in diesen Gedichten nicht in eindeutigen Aussagen, sondern in Sprechweisen, Nuancen, letztlich in der Sprache selber ab. So findet sich etwa im bereits erwähnten Gedicht »Gesellschaft für Kalmegh« eine Passivkonstruktion, die man leicht



überliest und die doch von entscheidender Bedeutung ist: »Sie wurden erfroren«, heißt es dort von den im letzten Jahr gesetzten Pflanzen. Anders als im Deutschen, wo das Passiv keine Bedeutungsveränderung des Verbs oder des ganzen Satzes bedingt, verfügt die chinesische Sprache über das sogenannte Adversativpassiv: Derlei Passivformulierungen weisen grundsätzlich auf eine negative Auswirkung für die Person hin, der etwas geschieht – die Handlung ist gegen sie gerichtet, adversativ. Und während es in den letzten Jahren, nicht zuletzt durch Übersetzungen aus europäischen Sprachen, einen langsamen Sprachwandel hin zu mehr neutralen Passivverwendungen gegeben hat, entwickelte sich das Adversativpassiv in den Sozialen Medien Chinas zu einer ironischen Form, Kritik an der Kommunistischen Partei und den zensierten Medien zu üben: Von Häftlingen, die unter ungeklärten Bedingungen ums Leben kommen, heißt es dort, sie seien »erselbstmordet worden«; wenn ein\*e Regierungssprecher\*in behauptet, das Volk zu repräsentieren, ist das Volk »gerepräsentiert worden«; und wenn ein kritischer Kommentar von der Zensurbehörde gelöscht wird, ist er, dem KP-Slogan von der »Harmonischen Gesellschaft« (和谐社会 *héxié shèhuì*) folgend, »geharmonisiert worden«.

Mit einer einzigen grammatikalischen Verschiebung zitiert »Gesellschaft für Kalmegh« also einen ganzen Diskurs von alltäglicher Widerständigkeit. Und so, wie sich die chinesischen Internet-Nutzer\*innen durch ironischen Sprachgebrauch an der Zensur vorbeimogeln, entgeht auch Zang Di den politischen Manövern und Populismen häufig durch Galgenhumor. Seine stärksten Gedichte sind vielleicht gerade die, in denen sich Verzweiflung und Lächerlichkeit besonders schmerzhaft, besonders lachhaft nah kommen; wenn etwa die starren, eingerollten Hundeleichen entlang einer vielbefahrenen Straße als Geräte zum Kugelstoßen imaginiert werden (»Wenn auch totgefahrene Hunde Vorurteile haben. Eine Einführung«) oder das Schnarchen des eigenen Vaters nach einer lebensbedrohlichen Operation mit einem Nebelhorn verglichen wird (»Aus der Reihe: Notwendige Engel«).

Die Verweigerung von einfachen Erklärungen und Schwarz-

Weiß-Kategorien bedeutet aber keinesfalls, sich einer kritischen Auseinandersetzung mit der Realität zu entziehen. Denn Zang Di schreibt eben auch in einer sehr chinesischen Tradition, in der Lyrik seit Jahrtausenden die Form ist, mittels der man sich politisch oder gesellschaftskritisch äußert. Von den kaiserlichen Beamten, die ihre Verwaltungseingaben in Gedichtform einreichten, über die republikanischen Revolutionär\*innen des frühen 20. Jahrhunderts, die sich eine Revolution nur als Literatur-Revolution (文学革命 *wénxué géming*) vorstellen konnten, bis zu den viralen Gedichten, mit denen Social-Media-User\*innen heute auf nationale Katastrophen wie das Erdbeben in der Provinz Sichuan 2008 reagieren, hat Lyrik in China eine lange Geschichte als Kulturtechnik, mit der man in öffentliche Diskurse eingreift. Und so schreibt Zang Di nicht nur Gedichte, in denen sich der Kosmos in einem Pilzgericht oder Franz Kafka in einer Walnuss wiederfinden, sondern auch ganz anlassbezogene lyrische Kommentare zu Zeitungsmeldungen über eine Rattenplage in der Provinz Shanxi, zu Lebensmittelskandalen oder zum Tod eines Grundschülers in der Provinz Fujian.

Bei all dem zeigt er eine wunderbare Unverschämtheit im Aneignen gleich welcher literarischen Tradition. So wenig Zang Di sich für große politische Gesten vereinnahmen lässt, so wenig schreckt er vor großen Zitaten zurück: Anna Achmatova, Bertolt Brecht, Wang Wei, Emily Dickinson, James Baldwin, Li Shangyin, Jehuda Amichai, Ludwig Wittgenstein, John Dewey, Juan Rulfo, Jiang Kui, Eugenio Montale, Arthur Schopenhauer, W.H. Auden, Thomas Tranströmer, Du Fu, Patrick Modiano, Ezra Pound, Bohumil Hrabal, Ted Hughes, Friedrich Nietzsche und Nie Er, der Komponist der chinesischen Nationalhymne, sie alle tauchen gleichberechtigt in den Gedichten auf, die wir für diesen Band ausgewählt haben.

Zang Di ist ein geradezu unheimlich produktiver Dichter. Da er seine Texte, wie viele andere chinesische Autor\*innen, mit ihrem Entstehungsdatum unterzeichnet, lässt sich nachvollziehen, dass er nicht selten mehrere Gedichte pro Tag schreibt. Laut eigener Aussage umfasst sein Œuvre mittlerweile mehrere tausend Gedichte. Da wir nur einen Bruchteil davon übersetzen konnten, haben wir

uns auf die Arbeiten der letzten Jahre konzentriert, die wir für besonders spannend halten, und nur einige ausgewählte Gedichte aus seiner frühen Schaffenszeit bis 1997 aufgenommen. Diese haben wir chronologisch geordnet, sodass man der Entwicklung von Zang Dis Schreiben folgen kann: Von seinem ersten landesweit bekannt gewordenen Gedicht (»James Baldwin ist tot«, 1987) bis zu den letzten beiden Gedichten in diesem Band, die kurz nach dem tragischen Unfalltod seines Sohns im Jahr 2017 entstanden sind.

Egal, wie groß oder klein das Thema, Zang Dis Gedichte wechseln mühelos zwischen der scheinbaren Einfachheit des Alltäglichen und komplexen philosophischen Anspielungen auf Heraklit und Baruch Spinoza, Albert Camus und Claude Lévi-Strauss, bis hin zur daoistischen Unsterblichkeitslehre. Nicht zuletzt ist Zang Di ein Dichter, der die Sprache gern beim Wort nimmt, Redensarten und feststehende Ausdrücke verfremdet, die Begriffe auf ihre Geschichten und sedimentierten Bedeutungen hin abklopft – mit anderen Worten ein Dichter, der seine Texte als kleine Löcher im Papier versteht, durch die man mit ein bisschen Glück etwas erkennen kann. Was das ist, muss jede\*r Leser\*in selbst sehen.

Zur Unterstützung haben wir Anmerkungen zu jenen Anspielungen und Zitaten ans Ende dieses Buchs gestellt, die sich einem deutschsprachigen Publikum nur schwer erschließen. Wir hoffen, dass unsere Übersetzungen, so wie Zang Dis Gedichte, ein paar kleine Löcher ins Papier stanzen, durch die man einen der außergewöhnlichsten Dichter\*innen der chinesischen Gegenwart entdecken kann.

*Berlin und Leipzig im März 2019,  
Dong Li und Lea Schneider*

## James Baldwin ist tot

Es fällt zu wenig Schnee. Eine einsame Warnung,  
die sich durch die letzten Jahre schon zog, leise  
wie ein Hass, der ohne Erläuterung bleibt.

Sobald der Schnee kommt, wird der Tod also  
nach einem Opfer verlangen: Es wird  
ein Körper sein müssen, der ihm widerspricht;

es wird ein Widerspruch sein müssen, der ihm  
ein riesiges Hindernis wird. Was der Tod verlangt,  
ist ein Körper, den er schon immer ertragen musste,

und James Baldwins Körper  
erfüllt dieses Kriterium: gegen den Schnee  
kann man sehen, dass er größer ist

als der Tod; als ein großzügiges Opfer,  
das erst schwarz wird im Schnee, und dann  
wird es auch der Schnee in seinem Geist.

*(Dezember 1987)*

## Innere Verletzungen

Wir sind jung – soll heißen: wie Pflanzen in der Wüste,  
empfänglich für die Lügen, die der Regen erzählt.  
Alles, was nicht wie Regentropfen fallen, was nicht  
auf der Haut, deren Nutzung wir uns mit der Wüste teilen,  
winzige Kuhlen hinterlassen kann, vergrößert entsprechend  
den Anteil von Dunkelheit in der Welt. Ich kann  
nicht mal ein Zwanzigstel von dir sehen.  
Zu viele Lügen sind jünger als wir.  
Wir aber sind so verständnislos, so schlecht darin,  
ein Gegenüber von seinem Aussehen  
zu trennen – obwohl uns etwas trennt, das ganz sicher  
kein unüberwindlicher Abgrund ist.  
Gäbe es einen, wette ich, dieser Abgrund wäre  
in Wahrheit ein Glücksfall – wenn man ihn  
mit dem Nihilismus jeglicher Liebe vergleicht.  
Zu viele Wahrheiten sind älter als wir.  
Stolz bin ich höchstens darauf, dass ich niemals  
stehengeblieben bin, und meine Wahrheit sich  
entsprechend anstrengen muss, mein Tempo zu halten.  
Du wirst es kaum noch ertasten, aber die Hand,  
die ich in deine Richtung strecke, hatte sie  
schon überzogen mit ihrem Rost.

*(1988, 1991)*

## Die Lösung

Und das, was zusticht, ist eher kein Messer.  
Eine eher stumpfe Berührung – aber die Stelle, die sie trifft  
verstehst sofort, worum es geht: Sofort beginnen  
Schmerz und Tod in meinem verlassenen Körper  
einen Wettkampf, mit dem Ziel,  
als erster am Ende der Zeit zu sein.  
Sofort bin ich, so plötzlich so klein geworden,  
nur ein weiterer, namenloser Schauplatz.  
Es regnet also nicht, es blutet, und zwar weit hinten in einer Höhle,  
in der es ein Becken braucht, das wirklich kippt –  
einen Abhang, der sofort ins Rutschen gerät.  
Ich brauche genug Tritte zum Aushalten, genug Risse  
zum Ausweiten, um dieses Geheimnis wieder hinzukriegen.  
Ich war ein guter Geliebter; bestrafe mich nicht  
für die zerstörte Liebe, und nicht für die leichte Zeit.  
Ich habe – zeitgleich mit allem Spielzeug der Welt –  
nackt, im Dunkeln, die letzte Zigarette geraucht.  
Und das, was man rauszieht, ist dann vielleicht  
doch ein Messer; aber das, was heruntertropft,  
nachdem das Licht aus ist, klebt kein bisschen beim Anfassen,  
und wenn man daran leckt, schmeckt es älter als Blut.

*(April 1988, Dezember 1990)*

## Absolute Sicherheit

Im Korb sehen die Orangen aus,  
als seien sie Augen aus Gold.  
Eine runde, perfekte Selbstgefälligkeit.  
Wie lange du dich fragst, ob diese Selbstgefälligkeit  
selbst die eines durchschnittlichen Menschen  
in den Schatten stellt, ist ihnen völlig egal.  
Um ein derartiges Licht zu sammeln,  
müssen ihre leicht hervorstehenden Stellen  
zufällig bereits das mitbringen, woraus dann  
die zufriedene Arroganz ihres perfekten Bogens besteht  
und woraus, noch einen Schritt weiter,  
eine noch seltenere Vollendung wird: Als gäbe es  
auf der ganzen Welt keine Macht außer dir,  
die diese Orangen daran hindern könnte,  
wie riesige Augen aus Gold auszusehen.  
Die Welt hat ihre Augenhöhlen vorbereitet,  
und was es ist, das wir vorbereitet haben,  
das weißt anscheinend nur du.

*(März 1992, August 1996)*

## In memoriam Wittgenstein

Wenn jemand stirbt, fliegen die Vögel weiter.  
Ich beobachte diese Szene.  
Wenn die Szene vorbei ist, fliegen die Vögel immer noch.  
Um Dinge dieser Art werde ich mich kümmern.

Wittgenstein ist ein Vogel.  
Früher war er das nicht, aber jetzt ist er es.  
Wenn früher jemand starb, hatte er viele Möglichkeiten,  
und nur sehr wenige entschieden sich, ein Vogel zu werden.

Natürlich, ich kann es auch so erklären –  
früher war ich ein Vogel, aber jetzt  
bin ich jemand, der Vögel über sich herfliegen sieht.  
Fliegen ist so arglos, wie Schnee im freien Fall.

Ich beobachte das weiterhin,  
genauso wie Wittgenstein weiterhin genial ist,  
im Namen eines Vogels. Der Raum ist so schön  
als sei auch der Raum schon einmal gestorben.

*(Mai 1994)*



## Hallsapfelbäume

Manchmal kann ich offenbar dem gesamten Universum zugleich gegenüberstehen.

Manchmal ist es offenbar weniger wert, dem gesamten Universum zugleich gegenüberzustehen als einem einzelnen Hallsapfelbaum.

Manchmal kann ich offenbar wie ein Hallsapfelbaum zugleich gegenüber all deiner Blüten stehen.

Wenn man bei dir beginnt, bleibt von jeder Erinnerung bis zur letzten nur mein Atmen, und weiter nichts.

Ich komme daher zu folgendem Schluss:

Auf diesen Duft kann man sich verlassen;

auch wenn das bedeutet, dass meine Chance schon vorüber ist.

Sollte man sich auf diesen Duft nicht verlassen können, dann nur, weil, wenn man bei mir beginnt, von jedem Atmen bis zum letzten nur eine Erinnerung bleibt, die wütender ist als brennendes Gras. Manchmal bedeutet auch Einsamkeit bloß, dass du dich qualifiziert hast, den Frühling allein zu verbringen.