

介绍 Monika 翻译的《我们仨》

钱锺书最欣赏 Monika 的翻译。他的小说有多种译文，唯独德译本有作者序，可见作者和译者的交情，他们成了好朋友。她写的中文信幽默又风趣，我和女儿都抢着看，不由得都和她通信了。结果我们一家三口都和她成了好友。

我女儿和我丈夫先后去世，我很伤心，特意找一件需我投入全部身心的工作，逃避我的悲痛；因为这种悲痛是无法对抗的，只能逃避。我选中的事是翻译柏拉图《对话录》中的《斐多》。Monika 知道了我的意图，支持我，为我写了序文。她怜我身心交瘁中能勉力工作来支撑自己，对我同情又关心，渐渐成了我最亲密的一位好友。

Monika 不是一般译者，只翻译书本。她爱中国文化，是中国人的朋友。她交往的不仅有知识分子，还有种地的农民，熟识的也不止一家。她知道农家的耕牛是一家之宝，过年家家吃饺子，给家里的耕牛也吃一大盆饺子。她关注中国人民的风俗习惯、文化传统。我熟悉的只是知识分子。至于学问，我压根儿不配称赞。单讲中国文学的水平吧，我嫌钱锺书的《管锥编》太艰深，不大爱读，直到老来读了好多遍，才算读懂。Monika 读后就出版了《管锥编和杜甫》，当时钱锺书已重病住入医院，我把 Monika 这本书带往医院，钱锺书神识始终清楚，他读了十分称赏。

Vorwort zur deutschen Übersetzung

Qian Zhongshu schätzte Monikas Übersetzung (von *Weicheng*) am meisten. Der Roman wurde in viele Sprachen übersetzt, aber nur für die deutsche Übersetzung (*Die umzingelte Festung*) schrieb er ein Vorwort. Das zeigt die Sympathie zwischen Autor und Übersetzerin. Trafen ihre humorvollen und amüsanten chinesischen Briefe ein, wollten meine Tochter und ich sie immer als erste lesen, und ich habe ihr spontan geantwortet. So wurde sie die Freundin von uns Drei.

Nach dem Tod meiner Tochter und meines Mannes suchte ich in meiner Verzweiflung eine Aufgabe, die mich ganz und gar forderte, um meinem Schmerz zu entfliehen. Denn gegen diesen Schmerz konnte ich nicht kämpfen, ich konnte ihm nur ausweichen. So entschied ich mich, Platos Dialog *Phaidon* zu übersetzen. Monika wusste um mein Bemühen, unterstützte mich und schrieb mir ein Vorwort. Sie fühlte mein Leid, erkannte, wie ich mich am Rande eines körperlichen und geistigen Zusammenbruchs gewaltsam mit Arbeit aufrecht hielt, nahm an mir Anteil und kümmerte sich um mich. So wurden wir allmählich enge Freunde.

Monika ist keine gewöhnliche Übersetzerin. Sie liebt die Chinesen und die chinesische Kultur, sie kennt nicht nur Intellektuelle, sondern auch Leute vom Lande. Z.B. weiß sie, dass in einer Bauernfamilie die hochgeschätzten Ochsen zu Neujahr genau wie die Familie eine große Schüssel fleischgefüllter Jiaozi bekommen. Die Sitten, Gebräuche und kulturellen Traditionen der Chinesen sind ihr vertraut. Ich selbst kenne mich nur mit Gebildeten aus, aber auch Bildung besitze ich kaum. Was z.B. die chinesische Literatur betrifft, so habe ich Qian Zhongshus Kulturenzyklopädie *Guanzhui bian* erst nach vielem Lesen im Alter verstanden. Monika hat darüber das Werk *Mit Bambusrohr und Ahle* geschrieben. Als Qian Zhongshu schon schwer krank im Krankenhaus lag, habe ich ihm das Buch gebracht, er war bis an sein Ende geistig klar und hat es mit Freude gelesen.

我只爱阅读英、法、西班牙等国的小说、散文等；即使是中文小说，我的学问也比不上 Monika。她对中国小说能雅俗并赏，我却连通俗小说也不如她读得广泛。因为我出身旧式家庭，凡是所谓“淫书”，女孩子家不许读，我也不敢读。她没有这种禁忌，当然读得比我全面了。这是毫无夸张的实情。

我早年有几本作品曾译成英语、法语。在国外也颇受欢迎。我老来不出门了，和以前经常来往的外国朋友绝少来往。想不到的是钱锺书早年朝气蓬勃的《围城》，和我暮年忧伤中写成的《我们仨》，今年同在 Frankfurt 书展出现！这是 Monika 的荣誉，我们夫妇也与有荣焉。因为我们两个能挨在一起，同时也因为译文同出于 Monika 的大手笔。希望德国读者在欣赏 Monika 所译《围城》的同时，也同样喜欢《我们仨》。

杨 绛

2009年5月31日

Ich selbst liebe vor allem Romane und Essays der englischen, französischen und spanischen Literatur. Mit chinesischen Romanen bin ich nicht so vertraut wie Monika, die sich in klassischer und populärer Literatur auskennt. Dagegen habe ich nur wenig Populärliteratur gelesen, weil ich in einer traditionellen Familie aufwuchs, in der „unmoralische Bücher“ für Mädchen verboten waren. Frei von diesen Tabus hat Monika natürlich mehr gelesen, das ist eine Tatsache.

Einige meiner Werke wurden früher ins Englische und Französische übersetzt und sind dort sehr beliebt. Doch weil ich im Alter nicht mehr ins Ausland reise, habe ich den Kontakt zu meinen ausländischen Freunden verloren. Nicht im Traum hätte ich gedacht, dass Qian Zhongshus *Umzingelte Festung* (*Weicheng*), die er im Überschwang der Jugend schrieb, zusammen mit meinem im schwermütigen Alter verfassten *Wir Drei* (*Womensa*) dieses Jahr auf der Frankfurter Buchmesse erscheinen wird! Das ist Monikas Verdienst und eine Ehre für uns beide. Da wir beide nun gemeinsam erscheinen und beide von Monika übersetzt wurden, hoffe ich, dass die deutschen Leser zusammen mit der *Umzingelten Festung* auch *Wir Drei* gern lesen.

Yang Jiang
Beijing, 31.5.2009

Vorwort der Übersetzerin

Ich traf die Schriftstellerin Yang Jiang zum ersten Mal an einem heißen Augusttag im Jahr 1982 in Beijing, und dieses Treffen ist mir unvergesslich. Yang Jiang war damals schon international bekannt durch ihre wagemutigen Berichte über die Kulturrevolution. Mein Besuch galt jedoch nicht ihr, sondern ihrem nicht minder bekannten Mann Qian Zhongshu 钱锺书 (1910–1998), dessen Roman *Weicheng* 围城 (*Die umzingelte Festung*) ich übersetzte. Zuerst begrüßte mich Yang Jiang allein, klein, zierlich und mit einer leisen Stimme. Umso überraschter war ich, als sie mich plötzlich sanft aber bestimmt mit der Vermutung konfrontierte: „Sie haben wohl sehr viele Fragen?“ Erst nachdem ich sie vom Gegenteil überzeugt hatte, rief sie ihren Mann, den sie wohl häufig auf diese Weise vor Besuchern schützte. Im Laufe der Jahre wurde unser Kontakt immer vertrauter und herzlicher. Während Qian Zhongshus langer schwerer Krankheit war ich tief beeindruckt von Yang Jangs Stärke und Gelassenheit, von ihrer Fähigkeit, mitten in Katastrophen sich an kleinen Dingen zu freuen.

1999 sah ich Yang Jiang wieder. Sie hatte kurz hintereinander ihre Tochter und ihren Mann verloren, die beiden Menschen, die ihr die wichtigsten und liebsten waren. Damals war sie sehr schwach, konnte kaum essen und schlafen. Aber sie hielt sich mühsam aufrecht und war fest entschlossen, den Nachlass ihres Mannes, der sich in Kisten verpackt in ihrer Wohnung befand, vor dem Vergessen zu bewahren. So kam es, dass ich in den folgenden zwei Jahren im Sommer bei ihr ein Inventar von Qians fremdsprachigen Notizheften anfertigte. Es war für Yang Jiang eine unvorstellbar schwere Zeit, aber trotzdem ist sie in meiner Erinnerung auch voller schöner Augenblicke. Yang Jiang arbeitete an *Womensa* 我们仨 (*Wir Drei*) und erzählte mir Geschichten daraus. Wir aßen zusammen, und sie führte mir ihre von witzigen Versen begleitete chinesische Gymnastik vor, bei der wir viel zu lachen hatten. Später kam auch mein Mann Richard dazu und wurde von ihr, weil er ungefähr so alt wie ihre Tochter war, als *yang nüxu* 洋女婿, „ausländischer Schwiegersohn“, begrüßt.

Seit April 2012 kommt es wieder häufiger zu Treffen in Beijing, weil die „Fremdsprachigen Notizbücher“ (*waiwen biji* 外文笔记) von Qian Zhongshu für die Publikation vorbereitet werden. Frau Yang ist hundert Jahre alt, dabei geistig frisch und lebhaft, ganz erstaunlich. Manchmal zitiert sie auch einen Satz auf Deutsch oder Französisch. Nur das Hören fällt ihr schwer, man kann ihr aber direkt ins Ohr sprechen oder den Satz aufschreiben. Frau Yang hat dazu eine „Zauberrolle“, auf der man mit Pinsel und klarem Wasser schreibt. Die Schriftzeichen erscheinen zuerst schwarz und verschwinden nach kurzer Zeit wieder.

Yang Jangs Gesamtwerk ist sehr vielseitig. In ihrem Essay „Meng po cha“ 孟婆茶 (*Tee bei Frau Meng*) beschreibt sie, wie sie im Traum in einen Geisterzug ins Jenseits steigt, aber keinen richtigen Sitzplatz findet, weder unter den Lehrern, noch unter den Schriftstellern noch unter den Übersetzern. Das ist allerdings nicht wörtlich zu nehmen; denn in Wirklichkeit treffen alle diese Berufe auf sie zu: Yang Jiang schrieb Erzählungen, Essays und Romane, die in viele Sprachen übersetzt worden sind, außerdem wissenschaftliche Aufsätze und Übersetzungen.

Studium in Oxford und Paris (1935–1938)

Yang Jikang 杨季康 (Künstlername Yang Jiang 杨绛) wurde im Jahre 1911 in Beijing geboren. Ihr Vater Yang Yinhang 杨荫杭 (1878–1945), der in *Wir Drei* nur als liebevoller Großvater auftritt, gehörte zu den ersten akademisch ausgebildeten chinesischen Juristen. Wegen seines aufrechten Charakters ist er in ganz China bekannt. Er hatte in Japan und den USA Rechtswissenschaft studiert, sich in revolutionären Kreisen gegen die letzte kaiserliche Dynastie, die Mandschu Dynastie, engagiert und nach der Revolution von 1911 als hoher Richter gearbeitet. Weil er unerschrocken für Gleichheit vor dem Gesetz eintrat und selbst höchste Beamte verurteilte, verlor er 1919 seine Posten und musste mit seiner Familie nach Südchina flüchten. In seiner Heimatstadt Wuxi, in Shanghai und Suzhou arbeitete er als Rechtsanwalt und Journalist und lehrte als Professor klassische chinesische Literatur.

Yang Jiang verbrachte als viertes von acht Kindern und Liebling ihres Vaters eine glückliche Kindheit und Jugend in Beijing, Wuxi, Shanghai und Suzhou. Sie studierte Politikwissenschaft an der Dongwu-Universität in Suzhou, aber ihr eigentliches Interesse galt der Literatur. So ging sie nach ihrem Abschluss an die Fremdsprachenabteilung der Tsinghua-Universität in Beijing. Schon als Studentin veröffentlichte sie Essays und Kurzgeschichten. Sie wollte Schriftstellerin werden. Auf der Tsinghua lernte sie Qian Zhongshu kennen, damals brillanter Student und ebenfalls angehender Schriftsteller.

1935 nach ihrer Heirat ging das junge Paar mit einem Stipendium zum Studium nach Oxford. 1937 wurde dort ihre einzige Tochter Qian Yuan 钱瑗 (1937–1997) geboren. Nach einem weiteren Studienjahr in Paris kehrte die Familie 1938 in das von Japankrieg und Bürgerkrieg zerrissene China zurück.

Shanghai:

Japankrieg und Theatertriumphe (1938–1948)

Als die Japaner die Großstädte an der chinesischen Ostküste besetzten, begann eine allgemeine Massenflucht nach Westen in das Landesinnere. So wurde in Kunming in der Provinz Yunnan die „Staatliche Südwest-Universität“ gegründet, wo Qian Zhongshu das erste Jahr nach der Heimkehr arbeitete. Yang Jiang selbst, ihre Familie und später auch Qian Zhongshu flüchteten zur „Insel Shanghai“, der Stadt mit den Pachtgebieten der Engländer, Franzosen und Amerikaner, die bis zu dem Überfall von Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 von den Japanern verschont blieb. Nach der Eroberung durch die Japaner wurde das Leben in Shanghai immer schlimmer: Grausamkeiten der Besatzer, Hunger und Wohnungsnot. Qian Zhongshu war arbeitslos und schlug sich mit Nachhilfestunden und Lehraufträgen durch. Yang Jiang hatte eigentlich eine gut bezahlte Stelle als Direktorin einer Höheren Schule, aber gab diese gegen den Willen ihrer Schwiegereltern mutig auf: Sie wollte schreiben, nicht lebenslang unterrichten.

Tatsächlich gelangen Yang Jiang in Shanghai bald glanzvolle Bühnenerfolge mit den Komödien *Chen xin ru yi* 称心如意 (Ende gut alles gut, 1943), *Nong zhen cheng jia* 弄真成假 (Wahrheit und Lüge, 1944) und der Tragödie *Fengxu* 风絮 (Weidenblüten im Wind, 1947). Sie war plötzlich berühmter als der als Genie geltende Qian Zhongshu, der hierauf, wie er später bekannte, ziemlich eifersüchtig reagierte. Am Anfang von *Wir Drei* wird darauf in den „Zehn klassischen Kurzgedichten“ angespielt (Gedicht Nr. 6 und 7). Doch der Erfolg seiner Frau inspirierte ihn zu seinem später in viele Sprachen übersetzten Roman *Weicheng* 围城 (*Die umzingelte Festung*).

Beijing: Verfolgung und Rehabilitation (1949–1977)

Nach dem Sieg der Kommunisten unter Mao Zedong und Gründung der VR China arbeiteten Qian Zhongshu und Yang Jiang als Professoren in Beijing an der Tsinghua-Universität, später an der neu gegründeten Chinesischen Akademie der Sozialwissenschaften. Wenig später begannen die politischen Kampagnen gegen Künstler und Intellektuelle, die sich schließlich zum Albtraum der Kulturrevolution steigerten. Im Zuge der ersten Kampagne „Drei Anti“ (*sanfan* 三反, 1951/52) wurde Yang Jiang auf einer Massenversammlung und danach in einem Leitartikel der *Volkszeitung* der absurde Vorwurf gemacht, sie habe in ihrem Unterricht bei der Behandlung des englischen Romans *David Copperfield* von Dickens dekadenterweise nur das „Liebesleben“ des Helden diskutiert. Die große Kritikversammlung war für sie ein Schock, den sie jedoch später als gutes „Training“ betrachtete – eine Schlüsselidee, die sie ihr ganzes Leben begleiten sollte:

Trotz der Erniedrigung war es ein gutes Training. Damals, als meine Wut verraucht war, glich ich einem von einem Wagen überrollten Tierchen, dessen blutige Fleischwunden nur mühsam heilten. Aber später, als ich kritisiert und sogar „bekämpft“ und misshandelt wurde, war ich von Herzen froh, dass diese Kritikversammlung meine Zähigkeit sehr gestärkt hatte. („Kongsu dahui“ 控诉大会, „Die große Kritikversammlung“, 1988)

Nicht nur der Unterricht, sogar die wissenschaftliche Beschäftigung mit westlicher Literatur wurde bald lebensgefährlich. 1957/58 folgte die wesentlich schlimmere „Anti-Rechts-Kampagne“, in der man dazu aufrief, revolutionäre „Rote Fahnen“ aufzupflanzen, bourgeoise „Weiße Fahnen“ auszureißen und im „Großen Sprung nach vorn“ Eisen in Stahl zu verwandeln. Yang Jangs wissenschaftlicher Artikel über den englischen Schriftsteller Henry Fielding wurde als „Weiße Fahne“ kritisiert, sie selbst wie die meisten Intellektuellen zur Umerziehung aufs Land geschickt, die Tochter zur Arbeit in eine Stahlfabrik. In der „Großen Proletarischen Kulturrevolution“ (1966–1976) wurden in ständigen Kritikversammlungen zahllose Intellektuelle misshandelt, in den Freitod getrieben oder umgebracht. Darunter waren auch Freunde und Kollegen, die in *Wir Drei* erwähnt werden: Der Historiker Wu Han 吴晗, dessen Stück *Hai Rui ba guan* 海瑞罢官 (*Hai Rui wird entlassen*) den Auftakt zur Kulturrevolution bildete, der Komparatist und Lehrer Qian Zhongshu 钱锺书, der international bekannte Übersetzer Fu Lei 傅雷. Der Ehemann der Tochter Wang Deyi 王德一 wurde zu jener Zeit als angebliches Mitglied der so genannten „Verschwörergruppe 16. Mai“ in den Selbstmord getrieben, weil er die Namen seiner „Komplizen“ nicht preisgab.

In der Kulturrevolution wurden Yang Jiang und Qian Zhongshu als „Rinderteufel und Schlangengeister“ verurteilt und verächtlich gemacht. Yang Jiang musste Toiletten reinigen, und ihr wurden die Haare zur Hälfte kahl geschoren zu einem sogenannten „Yin-Yang-Kopf“. Als Qian Zhongshu in einer Wandzeitung verleumdete wurde, er habe den Vorsitzenden Mao beschimpft, hängte sie heimlich nachts eine eigene kleine Wandzeitung mit einer Gegendarstellung auf, was als Verbrechen galt. Deswegen musste sie mit einem spitzen Hut durch die Straßen paradieren und auf einer Trommel schlagend ihre Verbrechen bekennen. Yang Jiang erklärte später selbstbewusst, während der Kulturrevolution sei sie unter den „Rinderteufeln und Schlangengeistern“ die einzige in der Fremdsprachenabteilung der Akademie gewesen, die es wagte, mit den „revolutionären Massen“ Streit anzufangen.

1969 wurden sie mit der gesamten Akademie der Sozialwissenschaften zur Umerziehung auf eine Kadernschule auf dem Land geschickt. Als sie 1972 nach Beijing zurückkehren durften, wurde ihre Wohnung durch Einquartierung eines gewalttätigen Paares unbewohnbar. Es folgten, wie in *Wir Drei* geschildert, die Flucht in das Wohnheim der Tochter an der Beijinger Pädagogischen Universität und der dreijährige Aufenthalt in einem Büroraum der Akademie der Sozialwissenschaften. Erst 1975 erhielt die Familie schließlich eine eigene Wohnung im Beijinger Stadtteil Sanlihe.

In der Zeit der Kampagnen und der Kulturrevolution galten die meisten literarischen und sogar wissenschaftlichen Werke als „Giftgras“. Yang Jiang und Qian Zhongshu konnten ihr Leben nur mit viel Glück und Klugheit durch „Schweigen“ retten, sie lebten in Yangs eigenen Worten „unter einer Tarnkappe“. Dies war das Schicksal fast aller kreativen Künstler der damaligen Zeit. Yang Jiang erklärte später ironisch, sie habe über Jahrzehnte, beginnend mit den Kampagnen 1953 bis zur „Öffnung Chinas“ 1977, immer nur als eine „Null“ gegolten.

Erstaunlicherweise schafften es beide trotz allem, schriftstellerisch tätig zu sein. Qian schrieb die große Kultur- enzyklopädie *Guanzhui bian* 管锥编 (*Bambusrohr und Ahle*, 1979), die erstmalig den chinesischen klassischen Kanon im Spiegel der westlichen Literatur behandelt. Yang Jiang hatte während der Kampagnen der fünfziger Jahre schon den spanischen Schelmenroman *Lazarillo de Tormes* (*Xiao laizi* 小癞子, 1950) und den französischen pikaresken Roman *Gil Blas* (*Ji'er Bulasi* 吉尔·布拉斯, 1956) übersetzt. Danach lernte sie Spanisch und übersetzte in zehnjähriger Arbeit *Don Quijote* von Cervantes (*Tang Jihede* 堂·吉诃德, 1978). Ihr Manuskript wurde in der Kulturrevolution konfisziert und nur mit unerhörtem Glück aus einem Abfallhaufen gerettet. Als die Übersetzung endlich erscheinen konnte, war sie ein großer Erfolg. Der spanische König Juan Carlos ehrte die Übersetzerin durch einen persönlichen Besuch zuhause, zeichnete sie für ihre Verdienste um die spanische Literatur aus und lud sie nach Spanien ein.

Noch bemerkenswerter ist Yang Jangs ungebrochene Produktivität, als sie mit über 70 Jahren ihre zweite und eigentliche schriftstellerische Karriere startete. Gleich nach der Öffnung Chinas in den achtziger Jahren veröffentlichte sie in rascher Folge verschiedene Bücher über die Zeit der politischen Kampagnen: *Ganxiao liuji* 干校六记 (*Sechs Berichte über Kadenschulen*, 1980), den Roman *Xizao* 洗澡 (*Gehirnwäsche*, 1988) sowie aufrüttelnde Essays über die Kulturrevolution. Sie wurden im In – und Ausland mit Preisen bedacht und in viele Sprachen übersetzt, z.B. ins Englische, Französische, Japanische und Russische. Die Werke waren aber auch ein Wagnis und erregten landesweit Skandale. Ich erinnere mich, wie damals ein Universitätskader nach Lektüre der *Sechs Berichte über Kadenschulen* schockiert erklärte: „In der nächsten Kulturrevolution müssen wir Yang Jiang noch einmal kritisieren!“ Glücklicherweise geschah das nicht. Aber bald trafen Yang Jiang neue Schicksalsschläge, die ihr Leben und ihre Kunst noch einmal grundlegend veränderten.

Platos “Phaidon“ (Feiduo 斐多, 2000)

Qian Zhongshu musste 1993 wegen einer Krebserkrankung seine rechte Niere entfernt werden. Seitdem war er bettlägerig. Er starb Ende 1998 nach jahrelangem Krankenhausaufenthalt. Während dieser Zeit besuchte Yang Jiang ihn tagtäglich im Krankenhaus und pflegte ihn. Noch grausamer traf Yang Jiang im Winter 1995 die plötzliche schwere Krebserkrankung ihrer Tochter Qian Yuan 钱瑗, die zunächst fälschlich als Knochentuberkulose diagnostiziert wurde. Qian Yuan starb noch vor ihrem Vater Anfang 1997 an Lungenkrebs. In dieser Zeit, als Yang Jiang geistig und körperlich mit ihren Kräften am Ende war, suchte sie Trost in der Welt der Bücher. Neben Konfuzius, Menzius, Zhuang Zi und Lao Zi studierte sie erneut eine Vielzahl westlicher Werke wie Marc Aurel, Epictet, die Dialoge Platos, die Bibel. Dabei beeindruckte sie besonders Platos *Phaidon* mit der Schilderung der letzten Stunden und des Todes des Sokrates.

Im Jahr 2000 kam ihre Übersetzung von Platos *Phaidon* heraus und wurde in China sofort ein Bestseller. Im Westen

haben Generationen von Lesern die heitere Gelassenheit des Sokrates bewundert, bevor er den Giftbecher leert. Auch Yang Jiang fand in dieser Schrift Trost in ihrer Verzweiflung, so in dem Ausspruch „Philosophieren heißt Sterben lernen“ und in den letzten Diskussionen von Sokrates mit seinen Schülern über die Unsterblichkeit der Seele.

Wir Drei (Womensa 我们仨 2003)

Drei Jahre später schrieb Yang Jiang im Alter von 92 Jahren ihr vielleicht bestes Werk, die Familienbiographie *Wir Drei*. Gleich im Erscheinungsjahr erreichte das Buch 25 Auflagen. Das Werk besteht aus zwei Teilen, die einen Kontrast bilden zwischen Fantasie und Wirklichkeit. Der kürzere erste Teil schildert in Bildern, Träumen und Geisterbegegnungen Krankheit und Tod von Mann und Tochter. Im zweiten längeren Teil springt die Darstellung in die erinnerte Realität und beschreibt spannend und humorvoll das Leben zu dritt: Hochzeit, Studium in Oxford und Paris, Geburt der Tochter, Rückkehr in das von Japan besetzte China; dann Gründung der VR China, Qian Zhongshus Arbeit im englischen Übersetzungskomitee der Werke Mao Zedongs, politische Kampagnen und Kulturrevolution; schließlich Rehabilitierung und Alter. Yang Jiang schildert nicht nur eindrucksvoll die Entwicklung der drei Hauptpersonen, sondern mit ihnen auch die Umwälzungen der chinesischen Gesellschaft bis ins 21. Jahrhundert.

Durch die Verbindung von fantastischem und realistischem Stil schafft Yang Jiang eine neue Erzählform. Der Blickwinkel erweitert und verengt sich ständig zwischen Leben und Sterben, politischen Kampagnen und Privatleben, China und Europa, Traum und Wirklichkeit, Menschen und Geistern. Hohe Politik und gesellschaftliches Leben, regional unterschiedliche Gebräuche im alten und neuen China treten lebendig vor Augen. Erstaunlich ist die Spannweite der Sprache, die von klassischen Gedichten mit elegant-obskuren Zitaten und Sprachspielen bis zu witzig-vulgären Passagen im Wuxi und Shanghai Dialekt reicht und die mich als Übersetzerin immer wieder vor schier unlösbare Aufgaben stellte.

Qian Yuan, Qian Zhongshu und Yang Jiang

So wie auf dem ersten Foto in *Wir Drei* die Tochter Qian Yuan 钱瑗 (Ayuan 阿圆, Yuanyuan 圆圆 1937–1997) in der Mitte zwischen ihren Eltern steht, bildet sie den eigentlichen Mittelpunkt des Buches. Wir begleiten sie auf ihrem Lebensweg: Im ersten Teil ihre traumhaft geschilderte Krankheit und ihr Sterben, im zweiten rückblickend die Geburt in Oxford, ihr Leben in der Großfamilie als hochbegabtes Wunderkind, ihr schwieriger Balanceakt in der Kulturrevolution, ihre strapaziöse berufliche Karriere als Professorin für Englisch, ihre intelligente Fürsorge für ihre politisch belasteten Eltern. In ihr spiegelt sich beispielhaft die tragische Unmöglichkeit ihrer Generation, ihr Talent voll zu entfalten. Andererseits zeigt ihr Leben und Sterben eine menschliche Größe, wie sie in glücklicheren Umständen wohl kaum möglich gewesen wäre. Zum Ende des Buches in den "Anhängen" kommt sie selbst zu Wort, in den tapferen, humorvollen Briefen vom Sterbebett, in der von ihr selbst im Krankenhaus geschriebenen Skizze von *Wir Drei* und den ausdrucksvollen Zeichnungen, die eine begabte Künstlerin verraten.

Die zweite Hauptperson des Terzetts ist Qian Zhongshu 钱锺书 (1911–1998), von seinen Bewunderern weltweit als Künstler und Gelehrter verehrt, von seinen Gegnern aber auch als arrogant und unnahbar attackiert. In *Wir Drei* beschreibt Yang Jiang ihren Mann von einer neuen Seite: Weniger als Genie und Übermensch, sondern in seinen vielen Enttäuschungen und Zurücksetzungen, als verrückter Spaßvogel und bester Kumpel seiner Tochter, als Dichter und weltfremder Gelehrter. Auch er konnte, wie seine Tochter, seine künstlerische Kreativität nicht voll entfalten. Im Laufe der Geschichte wird immer deutlicher, dass dies nicht nur repräsentativ für seine Zeit ist, sondern für die menschliche Existenz überhaupt.

Wenn Yang Jiang Leben und Sterben von Mann und Tochter beschreibt, charakterisiert sie auch sich selbst. Sie zeigt sich von verschiedenen Seiten, in Qian Zhongshus Gedichten als verführerische, auch im Alter noch reizvolle Schönheit, als wissbegierige und ehrgeizige Studentin, als gebrechliche Kranke und Trauernde, selbstkritisch als „Dümmste der Drei“, als

scharfe, mitunter ironische Beobachterin, als energiegeliebende Ehefrau und Mutter, als Gelehrte und Künstlerin. Eindrucksvoll ist ihr „Abenteurgeist“. Yang Jiang übersetzte nicht von ungefähr den Roman des fahrenden Ritters Don Quijote und seines Knappen Sancho Pansa. Schon in den vierziger Jahren beschrieb sie sich in einem Essay als „Vagabunden“ (*liulang'er* 流浪儿): Aus der Enge und dem Schmutz ihres Zimmers zog es sie in fantasievolle Weiten, sie verwandelte sich in einen Stein, in einen Wasserfall, sie flüchtete in die Welt der Bücher oder ritt wie der Affe Sun Wukong auf einer magischen Wolke in unendliche Fernen. In *Wir Drei* kommt dieser Abenteurgeist durch den Kontrast mit Mann und Tochter besonders lebhaft zum Ausdruck. Ganz anders als die beiden ist sie als Kind wild, klettert auf Bäume und Dächer. In London, Paris und Beijing lockt sie Qian Zhongshu immer wieder „auf Abenteuer“. Und selbst während Qian Zhongshus schwerer Krankheit spielt sie anfangs noch hoffnungsvoll mit der verrückten Idee, ihn zu kidnappen und heimlich wieder nach Hause zu holen. Bezeichnend ist die Schilderung eines Elefantenpaares im Zoo zur Zeit der Kulturrevolution, die man als witzige Charakterskizze von Yang Jiang und Qian Zhongshu auffassen kann: Während der Elefantenmann sich widerstandslos und philosophisch in seine Gefangenschaft fügt, wagt die Elefantenfrau immer wieder heimlich ihre Fesseln zu lösen und den Wächter lächelnd zu reizen.

Bilder und Geistererscheinungen

Die Bilder im ersten Teil wirken zunächst rätselhaft und verschlüsselt. Während einer heiteren Familienszene ruft plötzlich ein anonymes Telefonat Qian Zhongshu zu einer Sitzung, die fern in den Bergen in einer „Großen Versammlungshalle“ stattfinden soll. Seltsamerweise fährt er mit einem Schiff zu dieser Kongresshalle. Die Ich-Erzählerin Yang Jiang beschreibt, wie sie ihren Mann auf seinem „Schiff“ an der „Alten Poststraße“ besucht, wie sie in wechselnden „Herbergen“ nächtigt und wie sie als „Traumseele“ an das Krankenbett ihrer Tochter fliegt.

Zum einen haben die Bilder eine reale Grundlage in der chinesischen Gegenwart. So erinnert die Eingangsszene, in der Qian Zhongshu zu einer Versammlung in eine „Große Versammlungshalle“ beordert wird, durchaus an politische Versammlungen in der VR China. Qian Zhongshu lebte lange Jahre in einem Beijinger Krankenhaus für hohe Regierungskader, wo für Besucher strenge Verbote und Vorschriften galten, wie sie auch in *Wir Drei* geschildert werden. Bald wird jedoch deutlich, dass die Bilder über ihre reale Bedeutung hinaus in übersinnliche Bereiche verweisen. Der unheimliche „Telefonanruf“ bricht als Todesbote unerwartet mitten ins Leben ein. Die „Große Versammlungshalle“ ist ein verschleiertes Bild des Jenseits, wohin alle Menschen unerbittlich gerufen werden.

Für westliche Leser sind die Bilder gleichzeitig fremd und vertraut. Fluss, Schiff und Straße sind auch in der westlichen Literatur Symbole der Lebensreise aller Menschen, die unausweichlich vom Leben zum Tode führt. Doch sind diese in ihrer Verbindung mit der chinesischen Tradition und gesellschaftlichen Realität unverwechselbar Yang Jangs eigene Schöpfungen. So assoziierten im alten China die Wahrsager das „Schicksal“ eines Menschen mit dem Schriftzeichen „Fluss“ und den „Charakter“ eines Menschen mit dem Zeichen „Schiff“. Auch rufen die Bilder Erinnerungen an die traditionelle Literatur und Kunst wach. Wenn im alten China ein Freund in die Ferne oder in die Verbannung zog, begleitete man ihn ein Stück des Weges, um dann von ihm Abschied zu nehmen. Ein auf einem Fluss langsam verschwindendes Boot ist Thema vieler alter Bilder und Gedichte. In *Wir Drei* führt die „Alte Poststraße“ vom Leben zum Tod, ein langer Weg, auf dem die Ich-Erzählerin ihren sterbenden Mann begleitet, der sich immer weiter von ihr entfernt, bis er am Schluss in einem kleinen Boot verschwindet.

Ein vieldeutiges Bild sind die „Weiden“, welche die Alte Poststraße säumen und die Yang Jiang immer wieder beschreibt. In der westlichen Literatur stehen Weiden häufig auf Friedhöfen als Zeichen der Trauer. In China ist die Weide manchmal ein erotisches Bild des Frühlings, die wiegenden Weiden werden gern mit den schwingenden Hüften schöner Mädchen ver-

glichen. Häufig sind Weiden ein Zeichen des Abschieds, weil der schöne Frühling rasch vergeht. Yang Jiang hat die chinesischen und westlichen Bedeutungen zu einem ausdrucksvollen Lebenssymbol von Aufstieg und Fall verbunden. In *Wir Drei* ist der rasche Wechsel von fliegenden Weidenblüten zu kahlen Winterweiden ein Symbol des Lebens, ein heiter-schweremütiges Zeichen von Lebensfreude und hochfliegenden Plänen, von Vergänglichkeit und enttäuschten Hoffnungen.

Eine chinesisch-westliche Kombination sind auch die „Träume“ der Ich-Erzählerin. Auch in der westlichen Literatur und wohl in den meisten Kulturen können Träume die Zukunft oder auch den Tod vorhersagen. In *Wir Drei* jedoch verbinden Träume die Ich-Erzählerin über Zeit und Raum mit ihrer Tochter und einem geheimnisvollen Geisterreich. Nach einem schönen chinesischen Volksglauben kann sich im Schlaf die Traumseele nachts vom Körper lösen und einen geliebten Menschen in der Ferne besuchen. Dieser wird den gleichen Traum träumen, sodass die Liebenden sich tatsächlich sehen, sprechen und miteinander verkehren können. Allerdings besitzt in *Wir Drei* die Traumseele der Ich-Erzählerin keine so starken magischen Kräfte. Sie kann ihre Tochter nur sehen, aber nicht wirklich mit ihr in Verbindung treten. Die Träume drücken eine sich steigende Verzweiflung aus, die in einer blutig-grausigen Bergbesteigung gipfelt, in dem Moment, in dem die Erzählerin vom Tod ihrer Tochter erfährt. Aber es gibt auch eine Traumszene mit einer eigenartigen Mischung von Schmerz und Heiterkeit, wenn die Tochter die „Herberge des Lebens“ verlässt und in ihr „wirkliches Heim“ zurückkehrt. Das Schlussbild des „Lebens als Herberge“ und der Satz „Ich suche noch den Weg zurück“ wirken wie ein verborgenes Tor zu neuen Welten und Abenteuern.

Zum Rande des Lebens

(Zoudao rensheng bianshang 走到人生边上 2007)

In diesem bislang letzten Werk hat Yang Jiang diese Fahrt ins Ungewisse unternommen. Das Werk ist ein Frage- und Antwortspiel von Yang Jiang mit sich selbst über den Sinn des Lebens und den Sinn des Leidens, über Tod und Gott. Es ist

persönliche Beichte und eine Art chinesisch-westliches Testament, in dem Yang Jiang überraschend für die Unsterblichkeit der Seele eintritt. Dies war in der VR China ein Tabubruch und auch für den Verlag ein nicht ungefährliches Wagnis. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen wurde das Buch ein Bestseller, ebenso wie *Phaidon* und *Wir Drei*.

In dem Selbstgespräch kommen chinesische und westliche Personen und Autoren aus Vergangenheit und Gegenwart und aus allen Gesellschaftsschichten zu Wort. Es geht um die Frage: Ist die Seele unsterblich? In China, so Yang Jiang, würden dies alle ihre Freunde für Aberglauben halten, Nietzsches Ausspruch vom „Tod Gottes“ sei in aller Munde. Dagegen führt Yang Jiang Meinungen großer Lehrer der Menschheit an wie Konfuzius, Sokrates und Jesus, sie zitiert Marc Aurel, Freud und sogar die moderne westliche Gehirnforschung und ruft sich alte chinesische Geistergeschichten ins Gedächtnis.

Aber wenn es wirklich einen Gott gäbe, so fragt Yang weiter, wieso ist dann das Leben so voller Grausamkeit und Ungerechtigkeit, ein Jahrmarkt der Eitelkeit, wo Neid, Hass, Kampf, Betrug herrschen und der Mensch wie ein Spielball vom Schicksal herumgeworfen wird? Wer kann angesichts der vielen menschlichen Tragödien noch behaupten, dass das Leben einen Sinn habe? Auch die Kultur mit all ihren Errungenschaften kann diesen Sinn niemals darstellen. In Jahrtausenden hat sie die Welt nicht menschlicher und besser gemacht. Schlimmer noch, gerade große Kulturleistungen wie die ägyptischen Pyramiden oder die Chinesische Lange Mauer waren eine Geschichte von Blut und Tränen – deshalb auch ihr alter Name „Violette Mauer“. Aber, so Yang Jiang, könnten nicht die grausamen Qualen der Menschheit doch einen Sinn besitzen? Sollte die alte Weisheit vielleicht Recht haben, dass Gott im Leiden an die Tür des Herzens klopft? Die Idee erinnert an die buddhistische Lehre vom Leben als Leiden. Sie klingt auch wie eine christliche Botschaft, wie der oft zitierte Ausspruch von Meister Eckart: „Das schnellste Tier, das Euch zur Vollkommenheit trägt, ist das Leiden.“ Und es ist auch ein Echo vieler Religionen, Meditationen und Sprichworte überall auf der Welt.

Der Sinn des Leidens, so glaubt Yang Jiang schließlich, kann nur ein Training der unsterblichen Seele sein, sonst wäre das Leben sinnlos. Der Begriff „Training“ stammt aus Yangs Lebenserfahrung und taucht in ihrem Werk immer wieder auf. In ihren Augen ist das menschliche Leben ein geheimnisvoller „Schmelzofen“ der Seelen:

Diese Welt ist einem riesigen Schmelzofen vergleichbar, in dem immer wieder die verschiedensten Seelen geläutert werden. Aber was weiß ich schon über die Beschaffenheit dieser Seelen? Ich kann nur meine wirren Gedanken beschreiben.

In der zweiten Hälfte des Werkes mit dem Titel „Fußnoten“ wird dies an praktischen Beispielen erläutert. Hier zeigt das Leben auch seine heiteren Seiten, z.B. in Yang Jangs komischem Bericht über ihre Feuerlöschaktion in letzter Minute in ihrer Shanghaier Küche oder in der Szene, in der der in Peking lehrende amerikanische Professor Winter, um seine Katze zu retten, trotz seines hohen Alters partout noch auf einen Baum klettern muss. Es gibt auch argumentative Essays über „Konfuzius und die Frauen“, über das „Gewissen“, über „Spiegel und Selbstbetrug“. Aber der Grundton ist das Elend und Leiden der Welt: Verhungerte und erfrorene Bettler, zerstörte Hoffnungen in allen Gesellschaftsschichten. Dass dies sogar auch für die Tierwelt gilt, zeigt Yang Jiang am Beispiel eines Vogelpärchens auf einem Baum vor ihrem Fenster, das trotz aller Mühen immer wieder sein Nest und seine Nachkommen verliert.

Überraschend dann der kurze Essay mit dem Titel „Wirre Gedanken“: Der erste Teil ist eine Lebensbeichte, in der Yang Jiang ihre Sünden gegenüber Eltern, Mann und Tochter bekennt. Obwohl diese ihr, dessen ist sich Yang sicher, bestimmt verzeihen werden, ist sie deshalb nicht ohne Schuld, sondern wird dafür noch das Fegefeuer aller alten Menschen – Krankheit und Tod – überstehen müssen. Die Lebensbeichte knüpft an einen Ausspruch des Sokrates im *Phaidon* an, die Seele müsse, bevor sie unsterblich werde, die Verzeihung der Menschen erlangen, denen man Unrecht tat. Doch der Glaube an eine unsterbliche Seele ist keine absolute Erkenntnis und bleibt unsicher. So schließt dieser Abschnitt denn auch mit einer halb

scherzhaften Reflexion über das Jenseits: Sollte sie wirklich ins Paradies kommen, in welcher Gestalt könnte das sein? In ihrer jetzigen Gestalt würden Mann und Tochter sie zwar noch erkennen, aber ihre Eltern, die viel jünger gestorben waren, würden bestimmt glauben, sie müssten sie mit „Mama“ titulieren. Und erschiene sie als junges Mädchen, würde ihre Tochter sie wohl für ihre Enkelin halten. Danach wird der scherzhafte Ton wieder ernster: Im Traum, so Yang Jiang, träfe sie ihre Familie häufig, aber ohne sie tatsächlich zu sehen, obwohl sie genau wüsste, dass sie es wären. Und so könnte es vielleicht auch nach dem Tode sein.

Yang Jangs *Wir Drei* ist heutzutage in China in aller Munde. Wie ist dieser unglaubliche Erfolg zu erklären? Viele Chinesen glauben, dies sei zurückzuführen auf eine große Sehnsucht nach echten Gefühlen, die in der Kulturrevolution zerstört und verschüttet wurden: Liebevoller Familienbeziehungen, Fragen nach dem Sinn des Lebens und des Leidens, nach Tod und Unsterblichkeit. Es sind Ideen und Gefühle, die in China und im Westen, in Familie, Religion, Literatur und Philosophie seit vielen Jahrhunderten immer wieder ausgedrückt wurden, die lange Tabu waren, aber in Yang Jangs Alterswerk wieder neu entdeckt werden.

Monika Motsch