

HOCHZEIT DER MESSER

DOROTHEA ROSA HERLIANY

ÜBERTRAGUNGEN
BRIGITTE OLESCHINSKI
& ULRIKE DRAESNER

ILLUSTRATIONEN
DORO PETERSEN

Verlagshaus Berlin
2015

VORWORT

Vexierbilder in Vexierbildern. Unversehens kriechen wir durch den Lichtschacht einer explodierten Metzgerei und hängen eine Strophe später in einem Hotel verstopfte Venen auf die Leine. Hotel und Metzgerei liegen in Europa, vielleicht in den USA. Rosa Herliany schreibt auf ihren Reisen von Kulturinstitut zu Podium zu Festival halb um die Welt. Und doch wäre, was ich den Übertragungen beilegen wollte, ein Kanister mit sensorischen Kondensaten aus Indonesien. Beim Öffnen strömte die Tropenhitze aus: Hafengerüche, Regenwalddunst, Megacity-Reizüberflutung. Garküchen am Straßenrand. Klingelöne. Gewürze. Mopeds. Muezzinrufe. Bananenblätter. Verspiegelte Shopping-Malls. Melati-Jasmin. Offene Abwassergräben. Bambusgerüste. Reisterrassen. Gamelan.

Wird der Kanister gebraucht? Sind die Kondensate nicht in den Gedichten enthalten? — Könnte ein Vorwort, noch während es geschrieben wird, betreten zu Boden blicken, täte es das hier. Erstens (*to open one can of worms*: stechen in ein Wespennest) fliegt ihm gerade ein Schwarm so grundsätzlicher Fragen um die Ohren, dass es gleich aufgeben möchte. Zweitens kracht beim panischen Umsich-Schlagen das schwache Gestell zusammen, das eine ungefähre Gliederung ergeben hätte.

Unter den Stöcken und Splintern in schwer lesbarem Gekritzel: — in Gegenrichtung — wie ich Rosa traf — wieso können Sie Indonesisch? (ach, können Sie nicht?!) — Stadtrand — wie viele Männer werden ermordet? — Marienerscheinungen, Mahabharata —

Fangen wir bei den Messern an. In den Gedichten werden damit Männer erstochen. Im Vorwort zu einer ins Englische übersetzten

Auswahl (*Morphology of Desire. Selected Poems*, übersetzt von Harry Aveling, 2013) wird auf die dreifache Regelverletzung hingewiesen, die diese Messer repräsentieren: Es ist die Frau, die zusticht, sie tut es beim Sex, und das Gedicht schwelgt im Seelenschmerz. Rezensionen verknüpfen das schnell mit Konnotationen von Exotismus und krudem Feminismus. Tatsächlich ist der Skandal weiblichen Schreibens in der zeitgenössischen indonesischen Poesie in ähnlicher Ungleichzeitigkeit spürbar wie in den westlichen Ländern. Überall sind die Lebensverhältnisse von Frauen und Männern komplizierter als ihre Kategorien. Nirgendwo sind religiöse Fanatismen, strukturelle Ungleichheiten und die lokalen Varianten der Stammischparolen ein für alle Mal erledigt. Nicht einmal da, wo der ästhetische Gender-Diskurs die Fragen poetischer Theorie scheinbar ohne biologistische Zuschreibungen oder simple politische Gleichstellungsforderungen behandelt. Aber die realen gesellschaftlichen Gegebenheiten sind selbstredend verschieden. (Noch ein Kanister? Zu Geschichte, Politik, Gesellschaft in Indonesien?) Die drastischen, surrealen Kriegslandschaften aus Lust, Liebe, Leidenschaft in Herliany's Gedichten sind Poesie. Sie sind allerdings auch soziale Entwürfe des Zusammenlebens in der Plattentektonik von Tradition und (Post-)Moderne oder Meditationen über die Natur der menschlichen Spezies im naturverbrauchenden Anthropozän.

Ich traf Rosa auf einem Boot, das ein paar Dichter vom Poesiefestival in Makassar zu einer winzigen Insel übersetzte, deren Bewohner_innen in großer Herzlichkeit ihre Pfahlhütten, ihre Armut ausstellten, gegen diskretes Entgelt. Salz, Fisch, Schlick. Rosas Blick grimmiger Ironie.

In Gegenrichtung meint: Wie anders mir alles schien, in den ersten Festivaltagen. Wie schnell dann die Fremdheit verging, die Wahrnehmung umkippte in Inversion. Europa war weit weg, eine kleine Region am Rand von TV-Nachrichten und Internet, die Meldungen wie Gerüchte, nicht ganz glaubwürdig. Dieses Umkippen des Realitätsempfindens wiederholte sich in meiner Zusammenarbeit mit der indonesischen Tanztheatertruppe *Republic of Performing Arts*. Wochenlang probten wir in kommunalen Kulturzentren, an deren Stromnetz sich die halbe Nachbarschaft anklammerte, schliefen auf der Bühne, wenn der Verkehr wieder zusammenbrach. Alle Konzepte gerieten ins Schwitzen. Mein europäisches Ich mit seinen intellektuellen Gewissheiten gab einfach nach, seine Prämissen verflüssigten sich.

Umgekehrt beschreiben Herliany's Gedichte den weiten Bogen von *Lost-in-Translation*-Erfahrungen zu einem ambivalenten Heimweh. Etwas, das durch die europäischen Denkweisen hindurchgegangen ist, will dahin zurück, wo Indonesien die Mitte der Weltkarte ausfüllt. Einmal lesen wir, wie das Gedicht-Ich im Fernsehen einen herbstlichen Stadtrand wiedererkennt in einem Land mit klar markierten Jahreszeiten. Die Stadt nach einem Attentat. Schrecken. Innehalten. Zwischen Reisfeldern die Erleichterung des Gedichts über das abgeschiedene javanische Zuhause. Verblüffung beim Lesen.

Hier wäre übrigens an den Unterschied zwischen Ich und lyrischem Ich zu erinnern. Die Ambivalenzen entstehen, weil wir es mit Gedichten zu tun haben. Die Gedichte haben es mit Situationen zu tun. Die Inversion von Nähe und Ferne hängt davon ab, wo wir den Mittelpunkt setzen. Ein Beispiel für die

Freiheiten, die Poesie für sich in Anspruch nimmt. Es gibt sie allerdings nicht umsonst. Zu den Nebenwirkungen zählen die Erwartungen (auch Anfeindungen), denen Herliany sich in ihrer Rolle als international bedeutende weibliche Stimme der indonesischen Literatur ausgesetzt weiß. Rollengedichte mit verstellten Stimmen haben nicht erst die postmodernen Identitätsdiskurse erfunden. Masken, Schutzgeister, Totenbeschwörung gehören zum ältesten Bestand der Weltpoesie.

Eine andere Besonderheit bilden die religiösen Register in manchen Gedichten mit Beiklängen von Glaubenssuche, Häresie und Blasphemie. Wieder geht es nicht allein um persönliche Dinge. Die (ererbte) Zugehörigkeit zu einer von fünf anerkannten Weltreligionen ist in Indonesien keine Privatsache, sondern steht im Pass. Interreligiöse Heiraten sind nicht erlaubt, notfalls sind Konversionen erforderlich. Atheismus ist keine staatsbürgerliche Option.

Kanister. Wespen.

Die Frage, der ich ausweiche, beinhaltet: Wie indonesisch müssen die Gedichte auf deutsch sein? Gegenfrage: Wie indonesisch sind sie auf indonesisch?

Das, was ich an Atmosphäre aus dem Kanister schütten möchte, ist ohne Zweifel in der Sprache enthalten, in der die Gedichte geschrieben sind. Indonesische Leser lesen in der Silbenfolge *hutan hujan* automatisch dichtes Grün: dampfend, tropfend, gärend, keckernd, zirpend. Das Gedicht kann metaphorisch dampfen, tropfen, ohne vorab einen Grundkurs Flora- und-Fauna-des-Regenwalds anzubieten. Ich hingegen lese

Indonesisch mit Wörterbüchern und Grammatiken, vergewissere mich bei Interlinearübersetzungen, spreche mit Rosa. Verstehe ich genau genug, was ich lese?

Was ich jedenfalls verstehe, ist: Selbst wo das deutsche Wort Regenwald eine genaue semantische Entsprechung bildet, spürt ein deutsches Lesen nur dann wirklich Regenwald, wenn es sich an seine Fernreisen erinnert. Einerseits. Andererseits ist die genaue semantische Entsprechung selbst eine gewagte sprachtheoretische Hypothese. Wir können nichtmal in der eigenen Sprache kontrollieren, was genau unser Gegenüber versteht. Vielleicht sieht jemand beim Wort Regen Blitze und hält Gewitter für eine Jahreszeit. Wann fiele das auf? Für meinen Bruder sind Zahlen bunt. Die Elf ist groschenfarbig. (Frag das Grundschulkind, was Groschen ist.) Alles Sprechen ist Ad-hoc-Übersetzen auf der Grundlage gewagter Annahmen und erstaunlicher Streubreite.

Die Alltagssprache richtet sich damit mühelos ein. Oder scheinbar mühelos. Oder überhaupt nicht mühelos. Gedichte holen an dieser Stelle tief Luft. Es ist ihr Urknall.

Übersetzungen holen auch tief Luft, nehmen aber Rücksichten. Sie entscheiden, was am zu übertragenden Gedicht das Gedicht ist und was bloß seine Geburtssprache. Sie entscheiden darüber von Fall zu Fall, Zeile zu Zeile, manchmal Silbe zu Silbe.

Am Ende geht es immer darum, Gedichte in Gedichte zu übersetzen.

Brigitte Oleschinski, Berlin, September 2015