



HAN KANG

THE VEGETARIAN

A Novel

Titelbild: Cover Design Fotografie © Tom Darracott. (Man beachte das Ensemble von Zunge, Finger und rohem Fleisch mit den Blüten, Fliege und Schnecke.)



Inhalt

PERSONENVERZEICHNIS	5
1. Yeong-hye (Die Protagonistin)	5
2. Herr Cheong (Der Ehemann)	5
3. Der Schwager (Der Künstler)	5
4. In-hye (Die ältere Schwester)	5
5. Der Vater	6
Figurenkonstellation	6
Ein tieferer Blick auf die Namen	6
ZITATE	7
DER MONGOLENFLECK	8
Allgemeine Erklärung	8
Bedeutung im Roman	8
1. Ein Symbol für unschuldige Natur (Primitivismus)	8
2. Die Brücke zur Pflanze	8
3. Der Auslöser für männliche Obsession	9
4. Das Mal der Ausgestoßenen	9
Schreibstil: schmerzhaft Körperlichkeit	9

1. Die „Abwesenheit“ der Protagonistin (Perspektive).....	9
2. Klinische Kälte versus viscerale Gewalt	10
3. Die Poesie des Körpers	10
BRENNENDE BÄUME	10
Bäume als lodernde Fackeln.....	10
Umkehrung des Leids	11
Die finale Frage: „Warum ist es falsch zu sterben?“	11
Ein offenes, unerbittliches Ende	11
Nobelpreis für Literatur.....	11
Zwei Seiten des Schweigens: Charakteranalyse der beiden Schwestern	12
FLÜGEL UND FLIEGEN	14
Befreiung von der menschlichen Grausamkeit.....	14
Metamorphose und Entmenschlichung.....	14
Die Verbindung zum „Mongolenfleck“	14
Flügel versus Wurzeln.....	14
Flügel versus Bäume	15
Warum der Baum das „mächtigere“ Symbol ist.....	15
DIE SCHWESTER IN-HYE	16
Die Last der Realität (Das „Bleiben“)	16
Die „stille“ Verwandlung	16
Der Baum als Mahnmal	16
REZENSIONEN	17
Menschen als Pflanzen (Artikel in der Zeitung Dong-A Ilbo, Seoul, 2. November 2007)	17
Thilo Körting, Fleischverzicht als Revolte	18
Vincent Sauer, Ohne Fleisch ein Preis.....	21
Isabel Kriegel, Von Menschen und Pflanzen.....	23
Ute Pappelbaum, Han Kang und die Ästhetik des Schweigens.....	25
Maximilian Kalkhof, Rebellion einer Hausfrau. Sie träumt davon, eine Pflanze zu werden	27
Franz Haas, Eine Pflanze werden	29
Claudia Mäder, Literarische Mahlzeiten: Wir Tiere müssen töten, um zu leben	30
INTERVIEWS	32
Sabine Peschel, Die Frau, die zur Pflanze werden will (Interview mit Han Kang 12.9.2016).....	32
Hoo Nam Seelmann, Unschuld gibt es nicht (Interview mit Han Kang 29.9.2016)	36
Interview mit Han Kang 6.12.2024 in Stockholm	39
NOBELPREIS FÜR LITERATUR 2024	41
Han Kang, Licht und Faden (Rede zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur 2024)	42

INTERPRETATIONEN	49
Gesellschaftskritik	49
Symbolik der Träume	50
Das künstlerische Geschehen im 2. Teil	51
Die Schwester In-hye im 3. Teil	53
Zum Schreibstil von Han Kang	54
1. Minimalismus und Präzision	54
2. Drastische Körperlichkeit (Viszeralität)	54
3. Ästhetik der Distanz.....	55
4. Verbindung von Realismus und Albtraum.....	55
REZEPTIONSGESCHICHTE	56
Die Übersetzungs-Kontroverse	57
Lesarten und Deutungen	60
1. Die feministische Lesart: Der Körper als Schlachtfeld	60
2. Existentialismus: Die Revolte (à la Camus).....	60
3. Apollinisch versus Dionysisch (Nietzsches Kunsttriebe)	60
4. Gesellschaftskritik: Die Pathologisierung des Abweichenden	60
5. Ökokritik (Ecocriticism): Die Rückkehr zur Natur	60
Die apollinisch/dionysische Lesart	61
1. Das Apollinische: Die starre Form und die soziale Maske.....	61
2. Das Dionysische: Der Rausch und die Natur.....	62
3. Der Konflikt: Die Zerstörung durch die Grenzüberschreitung.....	62
Die ökologische bzw. ökokritische Lesart	63
1. Fleisch als Symbol der menschlichen Dominanz	63
2. Die Flucht aus der Nahrungskette.....	63
3. Der Baum als Symbol des stillen Widerstands	63
4. Die „Flammenden Bäume“: Natur als unbändige Kraft	64
Vergleich: Anthropozentrik versus Öko-Zentrik.....	64
Yeong-hye als weiblicher Byronic Hero	65
Was ist ein Byronic Hero?.....	65
Yeong-hye als weiblicher Byronic Hero?.....	65
Ist sie wirklich die "Erste"?	66
Wie reagieren die männlichen Figuren auf diese „byronische“ Kraft?.....	66
Wie steht Han Kang selbst zu diesen verschiedenen Deutungen?	69

PERSONENVERZEICHNIS

<https://gemini.google.com/share/0b61740348e8>

In Han Kangs Roman sind die Figuren weniger als psychologisch komplexe Individuen gezeichnet, sondern vielmehr Grundtypen, die verschiedene Reaktionen der Gesellschaft auf das „Andere“ verkörpern.

1. Yeong-hye (Die Protagonistin)

- **Hintergrund:** Eine völlig unauffällige Frau, die als „ideal“ galt, weil sie keine eigenen Ansprüche stellte. Sie wuchs unter einem gewalttätigen Vater auf.
- **Verhalten:** Nach einem verstörenden Traum hört sie auf, Fleisch zu essen. Ihr Verhalten wandelt sich von passivem Gehorsam zu radikaler Verweigerung (Schweigen, Nacktheit, Verzicht auf Nahrung), bis sie schließlich glaubt, eine Pflanze zu werden.
- **Bedeutung des Namens:** * **Yeong (영):** Kann „Blüte“ oder „Glanz“, aber auch „Ewigkeit“ bedeuten.
 - **Hye (혜):** Bedeutet oft „Gnade“ oder „Klugheit“.
 - *Symbolik:* Ihr Name verbindet sie bereits etymologisch mit der Pflanzenwelt (Blüte), was ihren Wunsch, ein Baum zu werden, unterstreicht.

2. Herr Cheong (Der Ehemann)

- **Hintergrund:** Ein durchschnittlicher Büroangestellter ohne Ambitionen oder Leidenschaft. Er hat Yeong-hye geheiratet, gerade *weil* sie so gewöhnlich war.
- **Verhalten:** Er ist der Inbegriff des Egoismus und der Konformität. Er empfindet Yeong-hyes Vegetarismus als persönlichen Affront und soziale Peinlichkeit. Er zeigt keinerlei Empathie und vergewaltigt sie in der Ehe, um seine Dominanz wiederherzustellen.
- **Bedeutung:** Er bleibt im Roman oft namenlos oder wird nur „Er“ genannt, was seine Austauschbarkeit und emotionale Flachheit betont.

3. Der Schwager (Der Künstler)

- **Hintergrund:** Ein mäßig erfolgreicher Videokünstler, der unter einer Schaffenskrise leidet.
- **Verhalten:** Er ist besessen von dem „Mongolenfleck“ auf Yeong-hyes Körper. Er nutzt sie als Muse für sein pornografisch-ästhetisches Filmprojekt. Sein Verhalten ist eine Form von ästhetischer Gewalt: Er benutzt ihren Wahnsinn als Material für seine Kunst.
- **Bedeutung:** Auch er wird primär über seine Funktion (Schwager/Künstler) definiert, was die Distanz zwischen den Figuren unterstreicht.

4. In-hye (Die ältere Schwester)

- **Hintergrund:** Eine erfolgreiche Geschäftsfrau (betreibt ein Kosmetikgeschäft), Ehefrau des Künstlers und Mutter. Sie ist die „Starke“ in der Familie.
- **Verhalten:** Sie ist die einzige Figur, die eine echte Entwicklung durchmacht. Anfangs versucht sie, die bürgerliche Fassade zu wahren, doch am Ende erkennt sie ihr eigenes Trauma und die Sinnlosigkeit ihres Pflichtgefühls. Sie wird zur tragischen Zeugin von Yeong-hyes Verfall.

- **Bedeutung des Namens:**
 - **In (인):** Bedeutet „Menschlichkeit“ oder „Güte/Benevolenz“.
 - **Hye (혜):** „Gnade“.
 - *Symbolik:* Ihr Name passt perfekt zu ihrer Rolle als diejenige, die die Last der Menschlichkeit und Verantwortung trägt.

5. Der Vater

- **Hintergrund:** Ein Vietnamkriegs-Veteran. Er ist ein patriarchaler Tyrann, der Disziplin und Gehorsam fordert.
- **Verhalten:** Er reagiert auf Yeong-hyes Verweigerung mit physischer Gewalt. Die Szene, in der er ihr bei einem Familienessen gewaltsam Fleisch in den Mund stopft, ist der Auslöser für ihren ersten Suizidversuch.
- **Bedeutung:** Er repräsentiert die autoritäre, militaristische Struktur der südkoreanischen Gesellschaft in ihrer älteren Generation.

Figurenkonstellation

Figur	Verhältnis zu Yeong-hye	Hauptmerkmal
Yeong-hye	-	Das Opfer / Die Rebellin
Ehemann	Unterdrücker	Soziale Konformität
Schwager	Ausbeuter	Ästhetisierung des Wahnsinns
In-hye	Spiegelbild / Retterin	Erschöpfung durch Verantwortung
Vater	Ursprung des Traumas	Rohe, patriarchale Gewalt

Ein tieferer Blick auf die Namen

In der koreanischen Kultur tragen Namen oft Wünsche der Eltern in sich. Dass **In-hye** (Menschlichkeit) und **Yeong-hye** (Blüte/Gnade) so ähnlich klingen, betont ihre Verbundenheit: Sie sind zwei Seiten derselben Medaille. Während In-hye die Qual des *Menschseins* erträgt, flieht Yeong-hye in die Existenz einer *Blüte*.

ZITATE

1. Über die Banalität der Ehe (Teil 1)

Dieses Zitat verdeutlicht, warum Yeong-hye für ihren Mann nur ein Objekt war:

„Bevor meine Frau zur Vegetarierin wurde, hielt ich sie für eine in jeder Hinsicht unbedeutende Frau. [...] Ihr flaches Wesen bot mir keinen Anlass, mich mit ihr zu beschäftigen.“ — Der Ehemann

2. Der Ursprung des Widerstands: Die Träume

Hier wird deutlich, dass Yeong-hyes Entscheidung keine Diät, sondern eine existenzielle Flucht vor der menschlichen Gewalt ist:

„Ich hatte einen Traum. [...] In der Blutlache spiegelte sich ein Gesicht. Ich wusste nicht, wer es war. Aber als ich genau hinsah, war ich es selbst.“ — Yeong-hye

„Ich esse kein Fleisch mehr.“ — Yeong-hye (Der Satz, der die Katastrophe auslöst)

3. Die Gewalt der Familie

Die Szene beim Familienessen zeigt die Unfähigkeit der patriarchalen Ordnung, Autonomie zu akzeptieren:

„Iss es! Wenn dein Vater dir etwas gibt, dann iss es!“ — Der Vater (bevor er versucht, ihr das Fleisch gewaltsam in den Mund zu schieben)

4. Die ästhetische Besessenheit (Teil 2)

Der Schwager sieht in Yeong-hyes Körper kein leidendes Wesen, sondern eine Leinwand:

„Was er sah, war kein Mensch. Es war etwas, das weit über das Menschliche hinausging. Eine Blume, die Fleisch geworden war.“ — Der Schwager (über das Filmen der bemalten Yeong-hye)

5. In-hyes Selbsterkenntnis (Teil 3)

Dies ist einer der stärksten Momente des Buches, in dem die „normale“ Schwester erkennt, dass ihr Leben eine Lüge ist:

„Vielleicht war ich es, die verrückt war? War ich es nicht, die die ganze Zeit nur so getan hat, als wäre alles in Ordnung, während mein Inneres längst zu Asche verbrannt war?“ — In-hye

6. Die Sehnsucht nach dem Nicht-Menschlichen

Yeong-hyes finale Transformation in der Psychiatrie:

„Sieh mal, Schwester, ich stehe auf dem Kopf. Ich werde ein Baum. Die Wurzeln wachsen aus meinen Händen, sie bohren sich tief in die Erde.“ — Yeong-hye zu In-hye

7. Die flammenden Bäume (Das Ende)

Das Schlussbild des Romans, das die unerträgliche Intensität des Lebens beschreibt:

„Die Bäume brannten. Wie grüne Flammen, die zum Himmel züngelten. Ein schweigender Protest gegen alles, was lebt und stirbt.“ — In-hye (beobachtend)

DER MONGOLENFLECK

Allgemeine Erklärung

Der Mongolenfleck (kongenitale dermale Melanozytose) ist ein harmloses, bläulich-gräuliches Muttermal, das meist an Steiß oder Rücken von Neugeborenen vorkommt. Diese Pigmentansammlung ist genetisch bedingt, tritt besonders häufig bei asiatischen, afrikanischen und südosteuropäischen Ethnien auf. Der Fleck verblasst in der Regel bis zur Pubertät und ist medizinisch völlig unbedenklich.

Wichtige Fakten zum Mongolenfleck:

- **Aussehen und Lage:** Die Farbe variiert zwischen bläulich-grau, lila oder bräunlich. Typische Lokalisationen sind der untere Rücken, das Kreuzbein oder das Gesäß.
- **Ursache:** Es handelt sich um eine gutartige Ansammlung von Pigmentzellen (Melanozyten) in tieferen Hautschichten, die während der Embryonalentwicklung dort verbleiben.
- **Häufigkeit:** Bei Kindern asiatischer oder afrikanischer Herkunft tritt er bei über 99 % der Neugeborenen auf. Bei hellhäutigen Europäern ist er seltener (unter 1 %).
- **Verlauf:** Eine Behandlung ist nicht notwendig. Die Male verschwinden meist von selbst innerhalb der ersten Lebensjahre, spätestens jedoch bis zur Pubertät.
- **Unterscheidung:** Aufgrund der blauen Farbe wird der Fleck manchmal fälschlicherweise für einen blauen Fleck (Hämatom/Prellung) gehalten, ist jedoch angeboren und schmerzlos.

Der Begriff selbst ist veraltet; in der Medizin wird zunehmend von "kongenitaler dermaler Melanozytose" oder "Sakralfleck" gesprochen.

Bedeutung im Roman

Der Mongolenfleck ist das zentrale Symbol des zweiten Teils des Romans. Er fungiert als Brücke zwischen Yeong-hyes physischem Körper und ihrer psychischen Metamorphose.

Hier sind die drei wichtigsten Ebenen, auf denen dieser Fleck Bedeutung gewinnt:

1. Ein Symbol für unschuldige Natur (Primitivismus)

Physiologisch gesehen ist ein Mongolenfleck ein bläuliches Mal, das viele ostasiatische Kinder bei der Geburt haben, das aber normalerweise in der Kindheit verschwindet. Dass die erwachsene Yeong-hye ihn noch immer trägt, markiert sie als:

- **Rein und unschuldig:** Sie ist im Grunde ein Kind geblieben, das noch nicht von der Gewalt und den Regeln der Erwachsenenwelt korrumpiert wurde.
- **Naturnah:** Der Fleck erinnert an etwas Archaisches, Vor-Zivilisatorisches. Er ist das erste visuelle Anzeichen dafür, dass sie nicht ganz in die menschliche Gesellschaft passt.

2. Die Brücke zur Pflanze

Für Yeong-hye selbst und in der Wahrnehmung ihres Schwagers ist die Farbe des Flecks entscheidend: Blau-Grün.

- In der Logik des Romans ist dieser Fleck der „Samen“, aus dem ihre Verwandlung sprießt. Er sieht aus wie ein Blatt oder ein Teil eines Stängels.

- Er ist der Beweis dafür, dass sie bereits „pflanzliche“ Anteile in sich trägt. Während sie aufhört zu essen, scheint dieser Fleck das Einzige zu sein, was an ihrem schwindenden Körper „lebt“.

3. Der Auslöser für männliche Obsession

Im zweiten Kapitel wird der weibliche Körper durch den männlichen Blick bestimmt. Für den Schwager (den Künstler) wird der Fleck zum Fetisch:

- Ästhetisierung: Er sieht den Fleck nicht als Teil eines leidenden Menschen, sondern als Kunstobjekt. Er ist so besessen von diesem Mal, dass er Yeong-hye (und sich selbst) mit Blumen bemalt, um eine sexuelle Vereinigung zu ermöglichen, die eigentlich eine künstlerische Performance sein soll.
- Grenzverletzung: Der Fleck dient als Rechtfertigung für ihn, Yeong-hye zu gebrauchen. Er instrumentalisiert ihre „Andersartigkeit“ für die Überwindung seiner eigenen kreativen Blockade.

4. Das Mal der Ausgestoßenen

In der Literatur steht ein solches körperliches Mal oft für das „Kainsmal“ – ein Zeichen, das den Träger als Außenseiter kennzeichnet.

- Bei Yeong-hye ist es ein „Stigma der Gewaltlosigkeit“. In einer Welt, die durch Fleischkonsum und Aggression definiert ist, ist dieser bläuliche Fleck der letzte Rest einer Existenz, die kein Blut vergießen will.

Der Mongolenfleck ist der visuelle Beweis für Yeong-hyes „andere“ Natur. Er ist wunderschön und gleichzeitig schrecklich, weil er sie für die Welt um sie herum zum Objekt macht – sei es als Patientin, als Modell oder als sexuelles Fantasiegebilde.

Man könnte sagen, der Fleck ist der Punkt, an dem ihr innerer Wunsch (ein Baum zu sein) an ihrer äußeren Hülle sichtbar wird.

Schreibstil: schmerzhaft Körperlichkeit

Han Kangs Schreibstil ist wie ein Skalpell: Er ist präzise, kühl und schneidet tief, ohne dabei unnötig dramatisch zu wirken. Dass sie 2024 den Nobelpreis für Literatur erhalten hat, liegt maßgeblich an dieser einzigartigen Art, das Unausprechliche in eine fast „physische“ Sprache zu fassen.

Hier sind die drei wichtigsten Aspekte ihres Stils, die das Leseerlebnis von *Die Vegetarierin* so intensiv machen:

1. Die „Abwesenheit“ der Protagonistin (Perspektive)

Das Faszinierendste am Stil ist, dass Yeong-hye fast nie selbst als Erzählerin auftritt. Wir erfahren fast alles über sie nur durch die Augen anderer:

- Teil 1: Ihr Ehemann (Egoismus/Kälte).
- Teil 2: Ihr Schwager (Obsession/Ästhetik).
- Teil 3: Ihre Schwester (Empathie/Trauma).
- Das verstärkt ihre Rolle: Sie bleibt ein Rätsel, eine Projektionsfläche. Wir hören nur ihre kurzen, kursiv gesetzten Albtraum-Fragmente. Diese erzählerische Lücke macht sie noch unerreichbarer und „monumentaler“.

2. Klinische Kälte versus viscerele Gewalt

Han Kang beschreibt schreckliche Dinge – Selbstverstümmelung, Zwangsernährung, Verfall – in einer sehr nüchternen, fast distanzierten Sprache.

- Warum das funktioniert: Wenn man Gewalt mit zu vielen Adjektiven beschreibt, wirkt sie oft kitschig. Han Kang hingegen beschreibt den Geruch von rohem Fleisch oder das Blut auf dem Boden so sachlich, dass es den Leser unvorbereitet trifft. Die Kälte der Sprache bildet den perfekten Kontrast zur Hitze des Wahnsinns und der Gewalt im Buch.

3. Die Poesie des Körpers

Obwohl die Sprache kühl ist, ist sie extrem körperlich. Han Kang fokussiert sich auf kleinste Details:

- Das Atmen der Haut.
- Das Blau des Mongolenflecks.
- Das Gefühl von Sonnenlicht auf nackter Haut.
- Die Metamorphose: Durch ihre Beschreibungen lässt sie die Grenze zwischen Mensch und Pflanze verschwimmen. Man liest nicht nur über eine Frau, die verrückt wird; man spürt fast schon, wie ihr Körper versucht, „Photosynthese“ zu betreiben.

„*Ich bin kein Tier mehr*“, scheint jeder Satz ihres Stils zu flüstern.

Dieser Stil bricht mit der Tradition des 19. Jahrhunderts, in der Byronic Heroes (siehe Abschnitt „Yeong-hye als weiblicher Byronic Hero“ unter „REZEPTIONSGESCHICHTE“ S. 65) oft lange, leidenschaftliche Monologe hielten. Han Kang zeigt uns: In unserer modernen, überreizten Welt sind das radikale Schweigen und die totale Sachlichkeit die viel stärkere Form der Rebellion.

Macht diese Distanz Yeong-hye für den/die Leser:in eher zu einer bemitleidenswerten Figur oder zu einer Art „Ikone“ des Widerstands?

BRENNENDE BÄUME

Das Ende von *Die Vegetarierin* ist eines der visuell stärksten und gleichzeitig verstörendsten Bilder der zeitgenössischen Literatur. Es findet in einem Krankenwagen statt, während In-hye ihre sterbende Schwester Yeong-hye in eine andere Klinik begleitet.

Hier gipfelt Han Kangs Stil in einem Moment, der die gesamte Reise der Protagonistin abschließt. Während die Welt um sie herum versucht, Yeong-hye mit Infusionen und Zwang im Leben zu halten, blickt In-hye aus dem Fenster des Krankenwagens auf die vorbeiziehenden Wälder.

Bäume als lodernde Fackeln

In-hye nimmt die Bäume plötzlich nicht mehr als bloße Pflanzen wahr. Durch das Sonnenlicht (oder ihre eigene Erschöpfung) wirken sie wie grüne Flammen, die massenhaft aus der Erde schießen.

- Die Bedeutung: Das Feuer symbolisiert hier nicht Zerstörung, sondern eine unglaubliche, wilde Energie. Es ist die Lebenskraft der Natur, die sich nicht einsperren lässt.
- In diesem Moment wird klar, dass Yeong-hye nicht einfach „verrückt“ ist. Sie hat eine Wahrheit erreicht, die In-hye nun auch sehen kann: Das Leben in der Zivilisation ist erstarrt, während das wahre Dasein (als Baum/Pflanze) eine brennende, radikale Freiheit ist.

Umkehrung des Leids

Normalerweise assoziieren wir Feuer mit Schmerz. Doch im Kontext des Romans ist das „Brennen“ der Bäume ein Zeichen von Reinigung.

- Yeong-hye wollte alles „Fleischliche“ (das Blut, die Gewalt, das Essen) loswerden.
- Das Bild der brennenden Bäume zeigt ihren Erfolg: Sie hat sich in einen Zustand transformiert, der über das menschliche Schmerzempfinden hinausgeht. Sie ist nun Teil dieser „flammenden“ Natur.

Die finale Frage: „Warum ist es falsch zu sterben?“

Im Krankenwagen stellt sich In-hye die alles entscheidende Frage, die den Kern des weiblichen Byronic Hero trifft:

„Warum ist es eigentlich verboten, zu sterben, wenn man nicht mehr leben will?“

Das ist der ultimative Moment des Romans. Der Byronic Hero beansprucht die Souveränität über den eigenen Tod.

- Die Gesellschaft (Ärzte, Ehemänner, Väter) sieht das Leben als eine Pflicht an.
- Yeong-hye sieht das Leben als eine Entscheidung.

Indem sie sich weigert zu essen, bricht sie das letzte Tabu: Sie lehnt den Willen zum Leben ab, den die Biologie uns vorschreibt. In-hye erkennt in diesem Moment die Schönheit und die schreckliche Logik hinter dem Handeln ihrer Schwester.

Ein offenes, unerbittliches Ende

Han Kang lässt den Roman nicht mit einer Heilung enden. Es gibt keinen Trost. Der Roman endet mit In-hyes Blick auf die Bäume, die wie „*unendlich viele brennende Fackeln*“ dastehen.

Was bleibt zurück? Es ist ein Ende des Widerstands. Yeong-hye hat sich nicht gebeugt. Sie ist zwar physisch am Ende, aber ihr Geist ist in diese „pflanzliche“ Sphäre übergetreten, in die ihr niemand folgen kann – außer In-hye für einen kurzen, sehenden Moment.

Das Buch entlässt uns mit dem Gefühl, dass unsere normale, „gesunde“ Welt vielleicht viel gewalttätiger und unnatürlicher ist als Yeong-hyes radikaler Ausbruch.

Nobelpreis für Literatur

Im Oktober 2024 wurde Han Kang der Nobelpreis für Literatur verliehen. Die offizielle Begründung lautet:

„... für ihre intensive poetische Prosa, die sich mit historischen Traumata auseinandersetzt und die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens offenlegt.“

Warum das so gut zu unserer „Byronic Hero“-Theorie (S. 65) passt:

- *„Die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens“*: Ein klassischer Byronic Hero wirkt oft unverwundbar oder übermenschlich. Han Kang modernisiert das: Ihre „Heldin“ (Yeong-hye) findet ihre Stärke gerade in der totalen Zerbrechlichkeit. Indem sie ihren Körper bis zum Äußersten schwächt, entzieht sie sich der Kontrolle der Gewalt. Es ist die „Macht der Ohnmacht“.

- „Historische Traumata“: Auch wenn *Die Vegetarierin* ein sehr intimes Buch ist, schwingt darin das kollektive Trauma einer Gesellschaft mit, die lange Zeit von autoritären Strukturen und Gewalt geprägt war. Der Byronic Hero ist immer ein Produkt seiner Zeit – Yeong-hye ist die Antwort auf eine Welt, in der „Menschsein“ oft mit „Tätersein“ identisch war.
- „Intensive poetische Prosa“: Das bezieht sich auf Han kangs „Skalpell-Stil“. Sie nutzt die Schönheit der Sprache, um das Grauen und die Einsamkeit einer radikalen Außenseiterin schmerzhaft spürbar zu machen.

Han Kang hat mit Yeong-hye eine Figur geschaffen, die den Byronic Hero aus seinem männlich-narzisstischen Korsett befreit hat. Sie ist nicht stolz, sie ist nicht laut – aber sie ist absolut unnachgiebig. Sie zeigt, dass die radikalste Form der Rebellion manchmal darin besteht, einfach aufzuhören, ein Mensch nach den Regeln der anderen zu sein.

Zwei Seiten des Schweigens: Charakteranalyse der beiden Schwestern

Die Komplementarität der beiden Schwestern gehört zu dem Herzstück des Romans. Während Yeong-hye die radikale Abkehr von der Welt vollzieht, verkörpert In-hye das schmerzhaft Ausharren in ihr.

Ausgangsthese

Yeong-hye und In-hye reagieren auf dasselbe patriarchale Trauma (den gewalttätigen Vater) mit entgegengesetzten Überlebensstrategien: Yeong-hye durch **Dissoziation** (Flucht aus dem Menschsein) und In-hye durch **Hyper-Funktionalität** (Perfektionierung des Menschseins).

Die Schwestern im Kontrast

Kategorie	Yeong-hye (Die Vegetarierin)	In-hye (Die Geschäftsfrau)
Rolle in der Gesellschaft	Die Außenseiterin, die „Verrückte“.	Die Stütze der Gesellschaft, die „Normalisatorin“.
Umgang mit Gewalt	Passive Verweigerung (kein Fleisch, kein Sex, kein Reden).	Aktive Erduldung (Arbeit, Haushalt, Erziehung).
Körperlichkeit	Der Körper wird als Last empfunden und soll „pflanzlich“ werden.	Der Körper wird als Werkzeug benutzt und bis zur Erschöpfung vernachlässigt.
Kommunikation	Ein radikales Verstummen.	Ein müdes „Funktionieren“, das wahre Gefühle unterdrückt.
Ziel	Vollkommene Unschuld (kein Lebewesen verletzen).	Aufrechterhaltung der Ordnung (den Sohn schützen).

Vergleichspunkte

A. Das Erbe des Vaters

Beide Schwestern sind durch die Gewalt des Vaters geprägt.

- **Yeong-hye** internalisiert die Gewalt: Sie sieht sich selbst als potenzielles Raubtier und will deshalb „verschwinden“.
- **In-hye** externalisiert die Verantwortung: Sie übernimmt die Rolle der Beschützerin, die sie als Kind nicht haben konnte. Sie „repariert“ ständig das Chaos, das um sie herum angerichtet wird.

B. Die Wahrnehmung von Zeit und Realität

- Für **Yeong-hye** löst sich die lineare Zeit auf; sie lebt in einer zeitentrickten pflanzlichen Gegenwart.
- **In-hye** ist eine Gefangene der Zeit. Ihr Leben besteht aus Terminen, Sorgen um die Zukunft ihres Sohnes und der Pflege ihrer kranken Schwester. Sie ist die „Wächterin der Realität“.

C. Der Wendepunkt im 3. Teil

Im letzten Kapitel nähern sich die beiden Pole an. In-hye erkennt, dass Yeong-hye vielleicht die einzige ist, die „echt“ ist.

- **In-hyes Zusammenbruch:** Sie betrachtet ihre Schwester in der Psychiatrie und fragt sich: „Warum ist es sie, die im Bett liegt, und nicht ich?“
- Die Erkenntnis: Yeong-hyes Wahnsinn ist ein ehrlicher Protest, während In-hyes Vernunft eine lebensfeindliche Lüge ist.

4. Fazit

Der Roman legt nahe, dass beide Frauen Opfer derselben Struktur sind.

Yeong-hye bricht **nach außen** hin aus (Wahnsinn), In-hye bricht **nach innen** hin zusammen (Depression/Erschöpfung).

Am Ende ist In-hye diejenige, die die schmerzhafteste Last trägt: Sie muss weiterleben und den „flammenden Bäumen“ zusehen, während ihre Schwester bereits „gegangen“ ist.

Zentrales Zitat:

„Sie hatte das Gefühl, dass ihre Schwester die Grenzen überschritten hatte, die sie selbst nie zu überschreiten gewagt hatte.“

FLÜGEL UND FLIEGEN

In Han Kangs „Die Vegetarierin“ ist das Motiv der **Flügel** und des Fliegens eng mit dem verzweifelten Wunsch der Protagonistin Yeong-hye nach **Transzendenz** und der Flucht aus der menschlichen Existenz verknüpft.

Während Yeong-hye versucht, sich von allem „Fleischlichen“ zu befreien, dienen Flügel als Symbol für einen Zustand, der jenseits von Gewalt, Triebhaftigkeit und der Schwere des menschlichen Körpers liegt.

Hier sind die zentralen Bedeutungsebenen:

Befreiung von der menschlichen Grausamkeit

Für Yeong-hye ist der menschliche Körper untrennbar mit Gewalt verbunden (Essen von Fleisch, Unterdrückung, sexuelle Übergriffe).

- **Der Wunsch zu fliegen:** In ihren Träumen und Wahnvorstellungen tauchen Flügel als Gegenentwurf zum „fleischfressenden“ Dasein auf. Sie stehen für die Sehnsucht nach einer Existenzform, die niemanden verletzen muss, um zu überleben.
- **Schwerelosigkeit:** Flügel symbolisieren den Versuch, die Erdung (und damit die Einbindung in gesellschaftliche Zwänge) zu verlieren.

Metamorphose und Entmenschlichung

Das Motiv der Flügel steht im Roman oft im Kontrast oder in Ergänzung zur Verwandlung in eine Pflanze.

- **Flucht aus dem Käfig:** Yeong-hye empfindet ihr Leben und ihre Ehe als einen Käfig. Flügel sind das klassische Symbol für den Ausbruch.
- **Der Preis der Freiheit:** So wie Ikarus der Sonne zu nahe kam, führt auch Yeong-hyes Streben nach dieser „reinen“ Form der Existenz in die Selbstzerstörung. Die Flügel sind hier kein Zeichen von Macht, sondern von einer radikalen Abkehr von der Realität.

Die Verbindung zum „Mongolenfleck“

Im zweiten Teil des Romans („Der Mongolenfleck“) spielt die Ästhetik des Körpers eine große Rolle.

- Der Schwager sieht in Yeong-hyes Geburtsmal eine Blume, doch in der künstlerischen Inszenierung schwingt oft das Motiv der Verwandlung mit.
- Während er sie als ein statisches Kunstwerk (Pflanze) sieht, sucht Yeong-hye innerlich nach der Bewegung weg vom Menschsein – ein „Auffliegen“ in eine andere Seinsform.

Flügel versus Wurzeln

Ein interessanter Kontrast entsteht im letzten Teil des Buches:

- Yeong-hye möchte schließlich ein **Baum** sein (Wurzeln schlagen, Kopf in den Boden, Beine in die Luft).
- Die Flügel repräsentieren dabei das **spirituelle Ziel**: Die Loslösung von den Organen, dem Verdauungstrakt und dem Schmerz. Wer Flügel hat (oder ein Baum ist, der Licht trinkt), muss nicht mehr töten, um zu sein.

Zusammenfassung

Flügel sind in Han Kangs Werk weniger ein Zeichen von heroischer Freiheit als vielmehr ein Symptom für die **radikale Ablehnung des Menschseins**. Sie symbolisieren den Wunsch, die blutige Schwere der Welt hinter sich zu lassen, auch wenn dieser Weg zwangsläufig in den Wahnsinn oder den Tod führt.

Flügel versus Bäume

Während die **Flügel** eher den abstrakten Wunsch nach einer Flucht aus dem „Käfig“ des menschlichen Lebens darstellen, ist die Verwandlung in einen **Baum** die physische Endstation von Yeong-hyes Radikalisierung. Man kann sagen: Die Flügel sind die **Sehnsucht**, der Baum ist die **Konsequenz**.

Hier ein Vergleich der beiden Motive, um die Dynamik des Romans besser zu verstehen:

Flügel versus Bäume: Zwei Wege der Entmenschlichung

Merkmal	Motiv: Flügel	Motiv: Baum
Richtung	Aufstieg: Flucht nach oben, weg von der Erde und dem „Schmutz“.	Erdung: Verwurzelung, das Umkehren der menschlichen Anatomie.
Zustand	Ätherisch/Träumerisch: Sie tauchen oft in Fieberträumen und Visionen auf.	Physisch/Real: Yeong-hye versucht aktiv, ihren Körper wie eine Pflanze zu behandeln.
Bedeutung	Befreiung von der Schwere des Fleisches und der Gewalt.	Ablehnung der Nahrungsaufnahme (außer Licht und Wasser).
Resultat	Transzendenz (Geist verlässt den Körper).	Metamorphose (Körper wird zu Materie ohne Bewusstsein).

Warum der Baum das „mächtigere“ Symbol ist

Im Verlauf des Romans erkennt Yeong-hye, dass Flügel allein nicht ausreichen, um der Grausamkeit der Welt zu entkommen. Der Baum wird zu ihrem ultimativen Ziel aus folgenden Gründen:

- **Die Umkehrung der Welt:** In der berühmtesten Szene im Sanatorium steht Yeong-hye auf den Händen. Sie glaubt, ihre Beine seien Zweige, die in den Himmel wachsen, während ihr Kopf (die Wurzel) tief in die Erde graben muss. Das ist die radikale Absage an den aufrechten Gang des Menschen.
- **Licht statt Blut:** Ein Baum muss nicht töten, um zu leben. Er betreibt Photosynthese. Für Yeong-hye ist das die einzige moralisch reine Form der Existenz. Sie verweigert das Essen nicht nur, um dünn zu sein, sondern um „Licht zu trinken“.
- **Stille gegen Gewalt:** Während Flügel oft mit Bewegung und Unruhe assoziiert werden, strahlt der Baum eine absolute, fast beängstigende Stille aus. Er entzieht sich der Kommunikation mit der Gesellschaft.

Interessanterweise fungiert der blaue Fleck auf Yeong-hyes Hintern als Bindeglied. Ihr Schwager sieht darin eine **Blume** oder ein pflanzliches Element auf ihrer Haut. Für ihn ist es ein ästhetisches Ideal, für Yeong-hye ist es der Beweis, dass sie bereits beginnt, „grün“ zu werden.

Fazit: Während die Flügel für den verzweifelten Versuch stehen, die Menschheit hinter sich zu lassen, ist die Entwicklung zum Baum die totale Kapitulation des menschlichen Egos. Es ist ein Rückzug in eine Form von Leben, die keine Schmerzen mehr empfinden kann – aber auch keine Liebe mehr.

DIE SCHWESTER IN-HYE

Während Yeong-hye die radikale Transformation wählt, ist ihre Schwester **In-hye** diejenige, die die Trümmer dieser Entscheidung verwalten muss. In-hye ist der Anker des Romans – doch dieser Anker droht am Ende selbst zu reißen. Die Beziehung der beiden Schwestern lässt sich über den Gegensatz von **Verwurzelung** und **Verantwortung** verstehen:

Die Last der Realität (Das „Bleiben“)

In-hye ist die „vernünftige“ Schwester. Sie führt den Haushalt, führt ein Geschäft und kümmert sich um ihren Sohn Ziu.

- **Keine Flügel:** Während Yeong-hye versucht, die menschliche Form zu verlassen, ist In-hye durch ihre Mutterrolle und ihre soziale Verantwortung an den Boden gefesselt. Sie kann es sich schlicht nicht leisten, „ein Baum zu werden“ oder „davonzufiegen“.
- **Gefangen im Fleisch:** In-hye leidet ebenfalls unter der Gewalt ihres Vaters und der Gleichgültigkeit ihres Mannes, aber sie „funktioniert“ weiter. Sie ist die tragische Heldin, die den Schmerz der Welt erträgt, anstatt vor ihm zu fliehen.

Die „stille“ Verwandlung

Im dritten Teil des Buches wird deutlich, dass In-hye Yeong-hye näher ist, als es zunächst scheint.

- **Geteiltes Leid:** Auch In-hye beginnt, eine tiefe Erschöpfung gegenüber dem Leben zu spüren. Sie sieht Yeong-hye nicht nur als Kranke, sondern fast wie ein Spiegelbild dessen, was sie selbst tun würde, wenn sie keine Verpflichtungen hätte.
- **Der Blick aus dem Krankenwagen:** Am Ende des Romans schaut In-hye aus dem Fenster des Krankenwagens auf die vorbeiziehenden Bäume. Sie sieht sie als „flammende“ Wesen. In diesem Moment erkennt sie Yeong-hyes Perspektive an: Die Welt ist ein Ort unerträglicher Intensität.

Der Baum als Mahnmal

In-hye steht am Ende vor dem ultimativen Dilemma:

- Sie muss zusehen, wie Yeong-hye physisch verfällt, während sie vorgibt, eine Pflanze zu sein.
- Für In-hye sind die „Wurzeln“ ihrer Schwester kein Zeichen von Frieden, sondern ein Zeichen von absolutem Verlust. Sie ist diejenige, die den **menschlichen Schmerz** aushalten muss, den Yeong-hye durch ihre Metamorphose hinter sich gelassen hat.

Man kann das Ende so deuten: **Yeong-hye ist die Flucht, In-hye ist das Aushalten.** In-hye ist diejenige, die erkennt, dass man kein Baum sein kann, wenn man ein Kind zu ernähren hat. Das macht ihren Schmerz fast noch greifbarer als den Wahnsinn ihrer Schwester.

REZENSIONEN

Menschen als Pflanzen (Artikel in der Zeitung Dong-A Ilbo, Seoul, 2. November 2007)

Während ihres Studiums war **Han Kang** (37) von einer Zeile in einem Gedichtband von **Lee Sang** fasziniert: *„Ich glaube, dass Menschen Pflanzen sein sollten.“* Sie fragte sich, warum ein solch genialer Mensch sich wünschte, dass der Mensch, der doch eindeutig ein Tier ist, so sein sollte. Han versuchte sich die Zeit vorzustellen, in der Lee Sang lebte. Es war die Kolonialzeit, in der die Zukunft unvorhersehbar schien. Der sensible Dichter, der gezwungen war, in einer gewalttätigen Welt zu leben, wollte, dass Menschen zu Pflanzen werden.

Alle Begriffe, die mit Gewalt zu tun hatten, wie Angriff, Kampf, Dschungelgesetze und Korruption, bezogen sich auf Tiere. Han versucht, sich dieser animalischen Natur in ihrer Romanreihe „The Vegetarian“ zu widersetzen, die bei Changbi Publishers erschienen ist. In einem Interview am 31. Oktober sagte sie:

„Ich wollte den extremen Kern einer Welt zeigen, in der jeder gegen jeden kämpft.“

Damals war es fünf Jahre her, als ihr letztes Buch erschienen war. Sie war damit beschäftigt, ihren Sohn großzuziehen und als Professorin für kreatives Schreiben am Seoul Institute of the Arts zu unterrichten.

Sie erinnert sich:

„Von allen Chroniken habe ich Vegetarian und Mongolian Spot mit der Hand geschrieben, nicht am Computer.“

Die Gelenke ihrer Finger schmerzten zu sehr, um auf einer Tastatur tippen zu können. Später schmerzte ihr Handgelenk so sehr, dass sie nicht einmal mehr mit der Hand schreiben konnte, und es dauerte zwei Jahre, bis sie wieder vor dem Computer sitzen konnte. Sie hielt einen Stift verkehrt herum und tippte auf die Tastatur.

„Ich lernte so schnell zu tippen, dass mir einige Leute rieten, in Fernsehsendungen wie ‚Believe It or Not‘ aufzutreten.“

Mit dieser Methode schrieb sie ihr Buch Tree Sparks. Heute kann sie wieder mit den Fingern tippen, aber der dreiteilige Roman The Vegetarian spiegelt ihre körperlichen Schmerzen wider.

„The Vegetarian“ ist die Geschichte von Yeong-hye, einer Frau, die sich weigert, Fleisch zu essen. Als ihr Vater versucht, ihr Fleisch in den Mund zu stopfen, schneidet sie sich sofort die Pulsadern auf. In der Fortsetzung „Mongolian Spot“ verliert Yeong-hyes Schwager, ein Videokünstler, die Begeisterung für seine Arbeit und träumt von einem neuen Projekt, für das er Yeong-hye als neues Model im Sinn hat. In „Tree Sparks“ kümmert sich Yeong-hyes Schwester in einer psychiatrischen Anstalt um sie und beobachtet Yeong-hye mitleidig, als diese sagt, sie wolle ein Baum werden.

Han empfand die unmenschliche Gewalt der Welt so stark, dass sie sich entschied, über eine Frau zu schreiben, die beschließt, eine Pflanze zu werden.

„Manche sagen, dass nach zwei Weltkriegen das Wort ‚menschlich‘ zu einer Beleidigung geworden ist. Die Menschen streben nach Heiligkeit, doch sie morden auch. Ich gehörte zum Abschlussjahrgang 1989 und meine Heimatstadt war Gwangju, daher habe ich die Gewalt der achtziger Jahre erlebt. Diese Zeiten sind vorbei, aber irgendwo herrscht immer noch Krieg, und irgendwo stirbt jemand durch Gewalt. Ich habe über einen Menschen geschrieben, der in dieser Welt kein Mensch sein wollte.“

Mit diesem Buch fragt die Autorin ihre Leser, ob sie Menschen sein und als Fleisch und Blut leben wollen.

Mongolian Spot wurde 2005 mit dem Lee Sang Literature Award ausgezeichnet. Als sie ihr preisgekröntes Buch veröffentlichte, stand sie noch unter Vertrag und konnte den Rest der Reihe nicht veröffentlichen, obwohl sie diese bereits zwei Jahre zuvor fertiggestellt hatte.

„Ich hätte nie gedacht, dass Mongolian Spot so lange zurückgestellt werden würde. Jetzt fühlt es sich an, als hätte es seinen Platz, seine Ordnung gefunden.“

Obwohl sie ihre Bücher als ihre Babys bezeichnet und sich nach Fertigstellung eines Werks erschöpft fühlt, als hätte sie es selbst erlebt, lacht sie:

„Ich sitze wieder vor dem Computer, weil ich so gerne schreiben möchte.“

Sie ist eher als Schriftstellerin Han Kang bekannt denn als Tochter des Romanautors Han Seung-won.

„Ich habe alles gesagt, was ich über Pflanzen sagen wollte, jetzt werde ich mich anderen Themen zuwenden“, schloss sie mit ruhiger, aber entschlossener Stimme.

kimjy@donga.com, <https://www.donga.com/en/List/article/all/20071102/255688/1>



Thilo Körting, Fleischverzicht als Revolte

Deutschlandfunk, 16.09.2016

Yong-Hye hat es nicht mehr ausgehalten, dieses seltsame Gefühl irgendwo zwischen ihrer Lunge und ihrem Darm. Fast traumwandlerisch lenkt sie ihre Schritte in die Küche. Sie öffnet den Kühlschrank, den Tiefkühlschrank – alles voller Fleisch: Rind, Huhn, Tintenfisch. Sie nimmt alles raus, wirft es auf den Boden und schmeißt es Stück für Stück in den Müll. Sie will kein Fleisch mehr zu essen. Dabei geht es um mehr als Geschmack oder Mitgefühl. Es ist ein Kampf gegen Normen der südkoreanischen Gesellschaft, von dem Han Kang in ihrem Roman „Die Vegetarierin“ erzählt. Yong-Hyes Mann kommt in die Küche – ein seltsam, fast schon abstoßend durchschnittlicher Typ. Voller Zorn sieht er ihr Treiben und schreit sie an. Doch auf seine Frage, was das soll, antwortet sie nur: Sie habe einen Traum gehabt.

„Wie lebendig mir das Gefühl vorkam, rohes Fleisch zwischen den Zähnen zu haben und zu kauen. Mein Gesicht, das Leuchten in meinen Augen. Ein Gesicht, wie ich es zuvor noch nie gesehen hatte, und zugleich aber meines, ohne Zweifel. Nein, im Gegenteil: Eine Fratze, wie ich sie schon unzählige Male gesehen habe, die mir aber gänzlich unähnlich ist. Ich kann es dir nicht erklären. Diese lebhafteste Erinnerung ist bizarr, furchtbar bizarr, gleichzeitig vertraut und doch neu.“

Wunsch nach Ausbruch aus der Gesellschaft

Es ist eine seltsame Geschichte, die die Koreanerin Han Kang in ihrem Roman „Die Vegetarierin“ erzählt. Über Nacht hört die Protagonistin Yong-Hye auf Fleisch zu essen. Sie erklärt sich nicht, sie tut es einfach, wie aus einem Zwang heraus. Einem Zwang, der größer ist als der Zwang der Gesellschaft, die Vegetarier als Spinner wahrnimmt. Der Verzicht bedeutet für Yong-Hye nicht nur eine Absage, an die fleischhaltige koreanische Esskultur. Es ist der Anfang eines kompletten Rückzugs. Sie entfernt sich von ihrem Mann – er rieche nach Fleisch, aus jeder Pore. Sie nimmt dramatisch ab, geht nicht mehr nach draußen, hört irgendwann ganz auf zu essen. Sie will nicht mehr länger ein Teil der Gesellschaft sein.

„Ihre Schwester kam mit ihrem fleischlosen Gesicht näher an sie heran. Ich bin kein Tier mehr, große Schwester, flüsterte sie, als sei dies ein wichtiges Geheimnis. Ich brauche keine Nahrung. Ich kann ohne leben. Ich brauche nur Sonne. Was erzählst du denn da? Du glaubst wirklich, du seist ein Baum? Wie kann aber ein Baum sprechen? Wie kann ein Baum denken? In-Hye sah ein kurzes Aufblitzen in Yong-Hyes Augen, gefolgt von einem geheimnisvollen Lächeln. Du hast recht. Bald werden das Sprechen und das Denken verschwunden sein. Es wird nicht mehr lange dauern.“

Fast schon kafkaesk

Der Verlag kündigt die Geschichte als kafkaesk an und tatsächlich gibt es viele Momente, die an die surrealen Geschichten Franz Kafkas erinnern. Diese Verwandlung über Nacht, dieses Gefühl der Protagonistin nicht in diese Gesellschaft zu passen, ihre Regeln nicht zu befolgen. Sogar ein überpräsenster Vater kommt zum Vorschein.

„Wer verzichtet denn heutzutage auf Fleisch? Sein Sohn stand sichtbar unwillig auf. Also los, Schwester! Das ist doch nicht schwer. Du sagst einfach ja, versuchst, etwas zu essen, und hörst auf, unseren Vater zu reizen. Musst du dich ihm gegenüber so verhalten?“

Kein Plädoyer für Vegetarismus

Dennoch funktioniert die Geschichte von Han Kang ganz anders. Denn es ist die Welt, die wir kennen, keine surreale Version davon. Der Lebenswandel der Figur ist nicht der Ausdruck einer Entfremdung, sondern deren Versuch. Denn das Buch ist kein Plädoyer für den Vegetarismus, wie sich bei dem Titel vermuten ließe, sondern ein Plädoyer für Emanzipation und Selbstgestaltung. In Korea ist Vegetarismus selbst schon eine Form der Subversion, eine Form nicht in die Mehrheitsgesellschaft zu passen. Doch noch deutlicher macht Han Kang in ihrer Erzählung die Unterdrückung durch Tradition und Anpassung. Denn ihre Protagonistin wird nicht nur mit Argwohn betrachtet, sondern regelrecht verstoßen. Viel mehr noch ist ihr Wunsch komplett zur Pflanze zu werden eben auch der Wunsch nicht mehr Teil dieser Menschheit zu sein, unangepasst zu sein, sich allen Regeln und Normen zu widersetzen.

„Meine Frau saß dort auf einer Bank. Sie hatte das Krankenhaushemd ausgezogen und sich auf den Schoß gelegt. So bot sie den Umstehenden den Anblick ihrer hervorstehenden Schlüsselbeine, verkümmerten Brüste und braunroten Brustwarzen. Sie hatte den Verband an ihrer linken Hand abgenommen und leckte bedächtig an der genähten Schnittwunde, offensichtlich trat dort Blut aus. Ihr Gesicht und ihr nackter Oberkörper wurden von der Sonne beschienen.“

Nicht kunstvoll, aber fesselnd

Han Kang erzählt diese beinahe schon absurde Geschichte um die Vegetarierin Yong-Hye mit vielen wunderbaren Einfällen allerdings äußerst simpel: Sie teilt ihren Roman in drei Teile, die auch gut für sich alleine stehen könnten. In kunstloser Sprache lässt sie Yong-Hyes Ehemann erzählen, die vielleicht auch sein einfaches Wesen widerspiegelt. Bildreicher beschreibt sie in den folgenden Teilen wie sich die Idee des Vegetarismus zum Wahn auswächst – befeuert durch das Verlangen ihres Schwagers. Und schließlich vom Ende in der Psychiatrie, als nur noch ihre Schwester In-Hye Verständnis für ihre Schwester aufbringt. Die Sprache bleibt dabei simpel – Han Kang konzentriert sich auf die Handlung, die Geschichte. Der Roman ist also nicht kunstvoll, entwickelt aber durchaus einen Sog.

„Er schob ihre Haare zur Seite, so dass Schultern und Nacken freilagen, und fing dort an zu malen. Leicht geöffnete purpurfarbene und rote Knospen bedeckten bald ihre Schultern und ihren Rücken. Feine Ranken wanden sich an den Seiten entlang. Auf der rechten Gesäßbacke erblühten knallrote Blumenkelche, die den Blick auf leuchtend gelbe Blütenstempel freigaben.“

„Die Vegetarierin“ trifft Menschen auf der ganzen Welt

An vielen Stellen erinnert der Roman an die Literatur von Haruki Murakami, mit ihrer leichten, aber effektvollen Sprache, dem Thema der Einsamkeit, der erotischen Stimmung und der Irritation gegenüber der Welt. Doch gleichzeitig ist Han Kang deutlich politischer als ihr japanischer Kollege. Schon zuvor beschäftigte sie sich in ihren Romanen mit Gewalt und Würde, auch geprägt durch das Gwangju-Massaker dem tausende südkoreanische Demonstranten zum Opfer fielen und das eng mit Han Kangs Biographie verknüpft ist. Doch bisher hat keiner ihrer Romane es über die Landesgrenzen hinausgeschafft – vielleicht weil sie zu „koreanisch“ waren. Auch „Die Vegetarierin“ blieb lange Zeit unbeachtet, doch hier geht es um ein allgemein-menschliches Thema: Den Aufstand gegen gesellschaftliche Gewalt in Form von Normen. Deswegen trifft Han Kangs Roman „Die Vegetarierin“ Menschen auf der ganzen Welt. Ein absurdes und explizites Plädoyer den Konformismus zu überdenken.

<https://www.deutschlandfunk.de/die-vegetarierin-von-han-kang-fleischverzicht-als-revolte-100.html>

Vincent Sauer, Ohne Fleisch ein Preis

Die Südkoreanerin Han Kang, Autorin von »Die Vegetarierin«, erhält den Nobelpreis für Literatur
nd-aktuell.de / 10.10.2024 / Kultur

Ein blasser, hagerer Mann im schwarzen Anzug tritt aus einer Türe mit Goldornamenten und liest etwas vom Blatt. Auf Schwedisch. Nach wenigen Sekunden wird gejubelt. Kamera-Klicks, Blitzlichtgewitter. Der koreanische Name Han Kang ist gefallen. Es herrscht allgemeine Erleichterung in Stockholm und anderswo: Die diesjährige Gewinnerin des Nobelpreises im Fach Literatur ist Bestseller-Autorin und international bekannt! Han Kang ist ans Gewinnen gewöhnt.

Sie kam 1974 in Gwangju, einer südkoreanischen Metropole, auf die Welt. Ihr Vater war bereits Romancier, ihr Bruder sollte es auch werden. Han Kang studierte folgerichtig koreanische Literatur, allerdings an einer christlichen Privat-Uni in der Hauptstadt Seoul, obwohl sie buddhistisch erzogen wurde. Vor dreißig Jahren gewann sie zum ersten Mal einen großen Literatur-Wettbewerb. 1995 erschien ihr Debüt »Liebe in Yeosu«, ein Band mit Erzählungen. Es folgten Romane, Preise, Gedichte, Auszeichnungen, Essays, Lehraufträge.

Das Internet verrät, dass Han Kang als junge Studentin eine Obsession mit der einer Gedichtzeile des modernen Lyrikers Yi Sang entwickelte, die übersetzt so viel bedeutet wie: »Ich glaube, Menschen sollten Pflanzen sein.« Im Jahr 2007 veröffentlichte sie den Roman, der später ihr Durchbruch [1] werden sollte: »Die Vegetarierin«. Er handelt von einer südkoreanischen Hausfrau, die sich dafür entscheidet, den Fleischverzehr einzustellen. Damit kommt ihr Umfeld nicht klar, ja, dieser Verzicht bringt ihren Ehemann zur Raserei. Es kommt zu äußerster Brutalität, Wahnsinn, versuchtem Selbstmord, Vergewaltigung. Ein literarischer Kunstgriff: Die Protagonistin bleibt über weite Strecken des Romans stumm, erzählt wird aus der Perspektive anderer. Das koreanische Publikum mochte das Buch anfänglich nicht sonderlich.

Auch Jon Fosse [2], Nobelpreisträger 2023, erkundet, respektive suhlt sich in seinen Romanen und Stücken in den Untiefen der menschlichen (männlichen?) Seele. Annie Ernaux, die im Jahr zuvor ausgezeichnet wurde, ist als Ethnografin ihrer selbst, ihrem Schicksal und ihrem Leiden auf der Spur, als irgendwo exemplarisch für eine Frau in einer Klassengesellschaft und Aufsteigerin. Han Kang teilt mit den beiden, dass sie keine Vertreterin der höheren Heiterkeit ist, taugt aber weder zur Gesellschaftswissenschaftsvorlage wie Ernaux noch ist sie raunende Christin mit Alkoholiker-Hintergrund wie Fosse.

Zurück nach Südkorea: »Die Vegetarierin« wird 2009 verfilmt. 2016 erscheint die englische Übersetzung, für die Han Kang mitverantwortlich zeichnet: Der Roman mit dem Man-Booker-International-Prize geehrt ... den dieses Jahr bekanntlich die Ost-Berlinerin Jenny Erpenbeck [3] absahnte. Dann geht's los, Bestseller-Zahlen, Übersetzung in 25 Sprachen, 2016 kommt das Buch in Deutschland raus beim Aufbau-Verlag.

Dort erschien zuletzt Kangs vierter Roman »Griechischstunden«; ihr Werk wird auf Deutsch übersetzt von Ki-Hyang Lee. Es geht wieder vor allem um die Beziehung Frau-Mann, die Allgegenwart der Gewalt. Eine Mutter verliert nach dem Tod ihrer Mutter und nach dem Verlust des Sorgerechts für ihren Sohn die Sprache. Und versucht sich mit Privatunterricht in Altgriechisch, niemandes Muttersprache, zu heilen. Ihr Dozent ist blind.

Han Kang geht es um Abgründe, die dunklen Ecken der Seele, schwere Melancholie, Traumata. Das kann man versuchen in Bezug zu setzen mit der modernen südkoreanischen Hochleistungsgesellschaft, in der stille, stumme Abweichung, das Nicht-Mitmachen-Wollen beim

Mühen um das private Glück, ein System zum Bröseln bringt. Politik und Geschichte sind Han Kang keineswegs fremd: Ihr Roman »Menschenwerk« handelt vom Massaker des südkoreanischen Militärs während Studentenprotesten 1980 in ihrer Heimatstadt. Erzählt wird aus der Sicht eines Toten. Zahlreiche Tagebücher und historische Dokumente hat die Autorin zur Recherche herangezogen.

Die stets knappe Begründung der Schwedischen Akademie für ihre Wahl lautet bei Han Kang wie folgt: Sie erhält den Preis »für ihre intensive poetische Prosa, die sich historischen Traumata stellt und die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens offenlegt.« So weit, so abstrakt. Han Kang ist mit 53 Jahren eine relativ junge Gewinnerin. Zudem ist sie erst die 18. Frau in über 100 Jahren Literaturnobelpreisgeschichte mit dieser Auszeichnung. Eine sehr gute Schriftstellerin, bestimmt. Eine glückliche Entscheidung für den Buchhandel, wo Romane mit Handlung immer noch am besten zu verkaufen sind. Kontrovers: eher nicht.

Es wurde also kein palästinensischer Autor, niemand aus Israel, keine Ukrainerin, kein russischer Dissident dieses Jahr. Die Schwedische Akademie vermeidet Konflikte. Eine von Millionen bereits entdeckte und geschätzte Autorin, die, nun ja, sehr gut schreiben kann, aber die Literatur, das Erzählen nicht wirklich erneuert hat oder in Frage stellt, wird noch berühmter. So sei es. Der Rummel um Entscheidungsfindung im Hinterzimmer oben im hohen Norden in Stockholm ist, wenn man ehrlich ist, sowieso ein pseudo-aristokratisches Spektakel in Diensten einer Bücher-Branche, für die es besser wäre, viele kleine ernste und mutige literarische Unternehmungen zu fördern als ein paar Superstars auf Zeit ins Rampenlicht zu zerren.

Links:

1. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1024326.ich-hatte-einen-traum.html?sstr=Han|Kang>
2. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1176774.jon-fosse-literaturnobelpreis-zurueck-zur-mystik.html?sstr=Fosse>
3. <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1182378.literatur-booker-prize-fuer-jenny-erpenbeck-liebe-ist-so-grausam.html?sstr=erpenbeck>

Quelle: <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1185925.nobelpreis-ohne-fleisch-ein-preis.html>



Isabel Kriegel, Von Menschen und Pflanzen

Die Südkoreanerin Han Kang lässt in ihrer Erzählung „Die Vegetarierin“ das Timbre ovidischer Metamorphosen in einer entmythisierten Gegenwart anklingen

Literaturkritik, 1. Januar 2027

Korea war 2005 Gastland der Frankfurter Buchmesse. Das ist mittlerweile über zehn Jahre her und noch immer ist koreanische Literatur in deutscher Übersetzung Mangelware. Mit der Schriftstellerin Han Kang hat es nun aber eine Südkoreanerin geschafft, weltweit große Anerkennung zu finden. Ihr Erfolg ist zum Teil der London Book Fair zu verdanken, die im Jahr 2014 mit dem Gastland Südkorea warb, woraufhin viele koreanische Romane ins Englische übersetzt wurden. „Die Vegetarierin“ gewann schließlich, nach einigen nationalen Preisen und Ehren bei Erstveröffentlichung 2007, den International Man Booker Prize (2016) und ist seit diesem Jahr auch in deutscher Übersetzung erhältlich.

Wir befinden uns im modernen Seoul. Der kleine Kosmos einer südkoreanischen Familie gerät aus dem Gleichgewicht, als die jüngste Tochter von einem Tag auf den anderen beschließt, sämtliche tierischen Produkte aus Küche, Haushalt und Leben zu entfernen. Weder der Ehemann, noch Eltern und Geschwister können ihre Entscheidung nachvollziehen. Sie beobachten mit Schrecken die mit dem Verzicht auf Fleisch einhergehende Wesensveränderung der jungen Frau. Yong-Hye wird immer weniger. Weniger Körper, weniger Stimme, weniger Anteil am Leben und, was für die Familie am schlimmsten ist, weniger gesellschaftsfähig. Wenn die Sonne scheint, zieht sie sich aus und hält ihre nackten Brüste in die Sonne. *„Hände, Füße, Zähne, Zunge und sogar der Blick können Waffen sein, die verletzen oder gar töten. Nicht so die Brüste.“* Yong-Hye erkennt bald, warum alles Fleischliche sie dermaßen abstößt. Sie ist dabei sich zu verwandeln, vom blutrünstigen Raubtier Mensch, das sie war, in eine absolut reine Lebensform: Sie verwandelt sich in eine Pflanze.

Han Kang lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass es sich bei Yong-Hyes Verfassung im medizinischen Sinne um eine Psychose handelt. Sie beschönigt weder den körperlichen Verfall eines Menschen, der irgendwann jede Nahrungsaufnahme verweigert, noch die Prozesse eines mitleidlosen gesellschaftlichen Apparates. Ein omnipräsentes Klima normalisierter Gewalt, besonders von männlicher Seite des Vaters und des Ehemanns, gibt Aufschlüsse über die Entstehung von Yong-Hyes Krankheit, aber Han Kang vermeidet simplifizierte und finite Diagnosen. Sie bleibt Geschichtenerzählerin: Düstere Träume aus Blut, Angst und wildem Morden plagten Yong-Hye und wer sie fragt, warum sie kein Fleisch mehr esse, dem erklärt sie, es sei wegen dieser Träume, von denen sie aufwacht und nicht mehr weiß, ob sie das Opfer von Gewalt oder selbst die Gewalttätige ist.

Das Thema Gewalt findet sich in vielen von Han Kangs Werken wieder. Wenn man die Geschichte des Landes betrachtet, in dem die Folgen einer langen Militärdiktatur noch zu spüren sind und das seit den frühen Neunzigern mit einer viel zu schnell herangetragenen Modernisierung kämpft, erklärt sich die literarische Aufräumarbeit des Themas. Han Kang hat sich in Korea bereits vor dem Erfolg von „Die Vegetarierin“ als Autorin etabliert, einige ihrer Geschichten wurden bereits verfilmt und seit 2013 lehrt sie am *Seoul Institute of the Arts* Kreatives Schreiben. In ihren Gedichten und Erzählungen lotet sie die unbehaglichen Tiefen von Zwischenmenschlichkeit aus und stellt Fragen über das Menschsein. *Greek Lessons* handelt vom Verweigern der Sprache als Instrument der Gewalt, während es in ihrem neuesten Roman *Human Acts*, der bislang nur in englischer Übersetzung vorliegt, um das Gwangju-Massaker 1980 in Korea geht, einem Studentenaufstand gegen das Regime, der auf brutale Weise niedergeschlagen wurde.

In *Die Vegetarierin* wird Gewalt auf subtilere, aber nicht minder beklemmende Weise dargestellt, als Hindernis auf dem Weg zu Identitätsfindung und Selbstbestimmtheit, in der Form von Fleisch und Fleischlichkeit. Trotz der fremden Umgebung einer eigentlich eher fremden Kultur, der der Roman entspringt, transportiert sich die Thematik unproblematisch über die Ländergrenzen hinweg. Dies liegt großenteils an Han Kangs klarer und unverblümter Sprache, die auf dunkle Art lyrisch, vor allem aber eindringlich sein kann. „*My writing is a way of asking questions about human beings*“, wird Han Kang in einem Interview mit dem British Council im Rahmen der London Book Fair 2014 zitiert. So skizziert der Roman die Beschaffenheit des menschlichen Wesens anhand dreier Erzählstimmen, des Ehemanns, des Schwagers und der Schwester, die die Verwandlung der selbst stimmlosen Hauptfigur, Yong-Hye, miterleben. Gleichzeitig bilden die drei Erzählstimmen auch die drei Segmente des Romans, die ursprünglich separat veröffentlicht wurden. Noch heute wird „Die Vegetarierin“ im Verlag Changbi Publishers unter „Collected Short Stories“ geführt und nicht als „Novel“.

Analog zur Wahl des Romantitels, der nur an der Oberfläche des Plots kratzt, zeigt Han Kang auch in der Darstellung der familiären Beziehungen die Unfähigkeit der Handelnden auf, weiter als bis zu den Konturen ihrer Gegenüber vorzudringen. Jeder Erzählteil hat seine eigene Dynamik der Gewalt: vom selbstgefälligen, herrischen Ehemann bis zur hilfsbereiten, aber so hilflosen Schwester steigern alle Beteiligten Yong-Hyes Leiden. Es ist der zweite, der zentrale Teil des Romans, der besonders heraussticht und als Kurzgeschichte auch die meisten Auszeichnungen erhalten hat. „Der Mongolenfleck“ ist ein intensives Poetikum erotischer Drastik. Der Schwager, ein eher erfolgloser Künstler, meint in Yong-Hye die Fleisch gewordene Fantasie für ein neues Videokunstwerk zu sehen, das die reine und primitiv-ursprüngliche Vereinigung eines bis auf üppige Blumenbemalung nackten Paares zeigen soll. Er steigert sich in die Vorstellung hinein, sie sei aufgrund eines fahlgrünen Pigmentflecks (dem „Mongolenfleck“) für den weiblichen Part bestimmt. Jener sei eine „Reminiszenz an die graue Vorzeit, als die Evolution der Arten gerade erst begonnen hatte, gewissermaßen ein Überbleibsel der Photosynthese“. In diesem intimen Moment des gegenseitigen Erkennens – oder Verkennens, wird ihr die Idee der vegetativen Wahrheit ihres Wesens quasi aufgezwungen, ihre Psychose endgültig bestärkt.

Gewalt, Gesellschaft, Identität sind universelle Themen, die die Tendenz haben abgeschmackt und fade zu wirken. Wie oft hat man schon über das Untier Mensch oder die Befreiung einer jungen Frau aus familiären und gesellschaftlichen Machtstrukturen gelesen? Doch selten wird das Motiv des „Nicht-mehr-Mensch-sein-wollen“ so weit ausgereizt, wie Han Kang es hier auf unsentimentale Art mit unangestregter fernöstlicher Bildsprache gelingt: Der Regress der Protagonistin nicht zurück zum Kindlichen, sondern zur Natur als ein mit ihr verschmelzender Teil.

In Ovids *Metamorphosen* gibt es einige Dichtungen über Frauen, die in Pflanzen oder Bäume verwandelt werden. Daphne, zum Beispiel, die sich in einen Lorbeer verwandelt, oder die Mutter des Adonis, die zu einem Myrrhebaum wird. Ihre Gemeinsamkeit liegt darin, dass sie sich auf der Flucht vor Männern, Göttern, Königen und Vätern befinden, von denen – man ahnt es – Gewalt droht. Zur Pflanze zu werden ist hier die Rettung. Wenn die Metamorphose aber zum Auswuchs einer Schizophrenie wird, dann wurden ovidische Motive in eine desillusionierte, entmythisierte Gegenwart transferiert. Wer so viel Hoffnungslosigkeit nicht verträgt, dem sei die Lektüre von „Fruits of my Woman“ (2000) empfohlen. In dieser Erzählung, Han Kangs erster Variante des literarischen Stoffs von Menschen, die zu Pflanzen werden, setzt sich das Phantastische durch, die Verwandlung glückt.

<https://literaturkritik.de/kang-die-vegetarierin-von-menschen-und-pflanzen,22763.html>

Ute Pappelbaum, Han Kang und die Ästhetik des Schweigens

Lesering, 18.10.2025

Yeong-hye sagt einfach Nein. Kein Protestbanner, kein Aufstand, kein Manifest – sie hört auf, Fleisch zu essen. In einer Gesellschaft, in der Harmonie wichtiger ist als Selbstbestimmung, wirkt dieses Nein wie ein Sprengsatz. Han Kangs Roman *Die Vegetarierin* (2007, auf Deutsch 2016) entfaltet aus dieser unscheinbaren Geste ein Drama, das Ehe, Familie und Ordnung ins Wanken bringt. Und während man liest, ahnt man: Es geht gar nicht nur um Fleisch. Es geht darum, wie viel Freiheit ein Körper haben darf.

Ein stiller Körper als Störfall

Die Handlung scheint schnell erzählt: Yeong-hye, eine unscheinbare Ehefrau, beschließt, kein Fleisch mehr zu essen. Doch was wie eine kleine Marotte klingt, wird von ihrem Umfeld als Bedrohung erlebt. Ihr Mann empfindet es als Zumutung, ihre Familie reagiert mit Aggression, Ärzte mit Bevormundung. Der Körper, der sich der Kontrolle entzieht, löst Panik aus.

Der Roman ist in drei Stimmen erzählt: aus Sicht des Mannes, des Schwagers, der Schwester. Keine davon gehört Yeong-hye selbst. Sie schweigt – und genau dieses Schweigen wird zur lautesten Sprache des Romans.

Die Sprache der Kälte

Han Kangs Stil ist nüchtern, fast sezierend. Keine Pathosgesten, kein großes Drama. Aber gerade dadurch entfaltet sich die Gewalt mit umso größerer Wucht. Wenn Yeong-hyes Vater sie am Familientisch mit Fleisch zwangsernähren will, ist das keine Metapher mehr – es ist brutale Realität.

Und doch bleibt Yeong-hye nicht Opfer. Ihr Rückzug, ihre Weigerung zu sprechen, ihre Abkehr vom Essen wird zur radikalsten Form von Widerstand. Wo die Gesellschaft Dialog fordert, verweigert sie ihn. Wo die Familie Normalität erzwingen will, entzieht sie sich. Ihre Stille ist nicht Ohnmacht, sondern Provokation.

Warum uns das betrifft

Natürlich erzählt Han Kang von Südkorea. Aber das Verstörende an ist, dass wir uns darin selbst erkennen. In den Diätregeln, die uns vorschreiben, wie ein „gesunder“ Körper auszusehen hat. In den Schönheitsidealen, die von Social Media verstärkt werden. In den gesellschaftlichen Erwartungen an Rollenbilder, Partnerschaft, Sexualität.

Yeong-hyes Weigerung ist extrem. Aber sie ist nur die Zuspitzung dessen, was viele kennen: den Druck, einen Körper nicht sich selbst, sondern der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen.

Der internationale Erfolg

Dass für diesen Roman 2016 den International Booker Prize erhielt, ist kein Zufall. Er klang anders als viele preisgekrönte Werke – kein Weltpanorama, keine historische Großtheorie, sondern ein stiller, intimer Text. Doch gerade diese Reduktion machte ihn global verständlich. Gewalt, Scham, Fremdbestimmung – dafür braucht es keine Übersetzung.

2024 folgte dann der Höhepunkt: der Nobelpreis für Literatur. Die Begründung der Schwedischen Akademie – ihre „*poetische Prosa, die sich historischen Traumata stellt und die Zerbrechlichkeit des Lebens offenlegt*“ – passt auch auf *Die Vegetarierin*: ein Buch, das zeigt, wie zerbrechlich Selbstbestimmung ist, und wie schwer sie gegen Machtverhältnisse zu verteidigen bleibt.

Ein lautes Nein

Am Ende steht kein Sieg, keine Erlösung. Yeong-hye löst sich immer weiter von der Gesellschaft, fast ins Pflanzliche hinein, bis zur Selbstauflösung. Was bleibt, ist ein Nein, das niemand akzeptieren will – und gerade deshalb weiter wirkt.

Vielleicht ist das die eigentliche Zumutung dieses Romans: dass er uns nicht mit einer Botschaft entlässt, sondern mit einer Figur, die schweigt. Und dieses Schweigen ist lauter als jede politische Parole.

<https://www.lesering.de/id/4946506/Han-Kang-und-die-Aesthetik-des-Schweigens---warum-Die-Vegetarierin-uns-so-nah-ist/>



Maximilian Kalkhof, Rebellion einer Hausfrau. Sie träumt davon, eine Pflanze zu werden

Spiegel Kultur, 15.08.2016

Als Yong-Hye zur Vegetarierin wird, zerbricht erst ihre Ehe, dann die Familie. In ihrem preisgekrönten Roman "Die Vegetarierin" erzählt Han Kang die groteske Rebellion einer koreanischen Hausfrau.

Es muss ein Biedermann sein, wer seine Ehefrau so beschreibt: *"Bevor meine Frau zur Vegetarierin wurde, hielt ich sie in jeder Hinsicht für völlig unscheinbar."* Nicht einmal attraktiv habe er sie bei der ersten Begegnung gefunden, sagt der Mann. *"So fühlte ich mich weder von ihr angezogen noch abgestoßen und sah daher keinen Grund, sie nicht zu heiraten."*

Yong-Hye und ihr Mann leben in Seoul, sie sind seit fast fünf Jahren verheiratet und führen eine leidenschaftslose Ehe. Die Frau ist fügsam, sie ist eine Ehefrau ohne Eigenschaften, sie kocht und kümmert sich um den Haushalt. Und sie stellt keinerlei Ansprüche an ihren Mann. Für den ist das kein Makel. Im Gegenteil, er, ein koreanischer Kleinbürger, hat Minderwertigkeitskomplexe und ist antriebslos. Sein einziger Ehrgeiz ist es gewesen, die durchschnittlichste Frau der Welt zu heiraten, die ihm ein Frühstück serviert und keine Szene macht, wenn er mal spät aus dem Büro kommt. Nun leben die beiden in einem Gleichgewicht der Gefühlslosigkeit, das nur durch den Umstand gefährdet ist, dass es so langsam Zeit für ein Kind wäre.

Doch dazu kommt es nicht. Das morbide Gleichgewicht geht zu Bruch, als Yong-Hye beschließt, sich vegetarisch zu ernähren. *"Ich hatte einen Traum"* ist die lapidare Begründung, die sie ihrem Mann für die Entscheidung liefert.

Der Roman "Die Vegetarierin" der Koreanerin Han Kang, der in diesem Jahr den internationalen Booker-Literaturpreis gewonnen hat, eine der wichtigsten Literaturnobelpreise Großbritanniens, ist die Geschichte einer Verwandlung. Und wie bei einer anderen, sehr bekannten Metamorphose der Literaturgeschichte, ist die Verwandlung gleich zu Beginn des Buchs ein Mittel, mit dem die Autorin sichtbar macht, was schon lange unter der Oberfläche gegärt hat.

Plötzlich ist er da, der blanke Horror

Nachdem Yong-Hye zur Vegetarierin geworden ist, verliert sie Gewicht und schläft kaum noch. Ihr Mann stellt entgeistert fest, dass er seine Frau überhaupt nicht gekannt hat. Bei einem Abendessen mit seinem Chef blamiert sie ihn, weil sie keinen BH trägt und für missbilligende Blicke in der Runde sorgt. Als auch noch ihr Sextrieb zurückgeht, reicht es ihm. Besoffen vergewaltigt er sie. Dass sie sich dabei wehrt, findet er ziemlich geil. Plötzlich ist er da. Der blanke Horror. Mitten in der Eigentumswohnung.

Mit dem Buch "Die Vegetarierin", das jetzt auf Deutsch im Berliner Aufbau-Verlag erschienen ist, hat Han Kang eine Allegorie von archaischer Kraft geschaffen. In ihrer Dichte erinnert die mit rund 190 Seiten kurze Geschichte sofort an Franz Kafkas Parabel "Die Verwandlung". Und wie "Die Verwandlung" lebt Han Kangs Roman davon, dass man seine Tiefe erahnen, aber kaum benennen kann. Er ist ein Gleichnis vom Menschen und der Gesellschaft, und von der Gewalt, die sich entlädt, wenn die Gesellschaft versucht, den Menschen einzugliedern in das, was sie ein normales Leben nennt.

Kurz nach der Ehe versagt die nächste gesellschaftliche Institution: die Familie. Bei einem von Yong-Hyes Mann einberufenen Familientreffen versucht ihr Vater, ein jähzorniger Vietnamkriegsveteran, seine Tochter zum Fleischessen zu zwingen. In die Ecke getrieben schneidet sich Yong-Hye die Pulsadern auf. Nach dem Eklat trennt sich ihr Mann von ihr wie von einem kaputten Wecker.

Yong-Hye träumt davon, eine Pflanze zu werden

Han Kangs Roman ist in drei Kapitel unterteilt, jedes erzählt aus einer anderen Perspektive und in einem anderen Sprachstil. Im ersten Teil beschreibt Yong-Hyes Mann die Verwandlung seiner Frau aus der Ich-Perspektive, nüchtern und karg. Das zweite Kapitel hingegen platzt fast vor Sinnlichkeit. Yong-Hye, die nach der Trennung von ihrem Mann alleine lebt, träumt davon, eine Pflanze zu werden. Und ihr Schwager, ein melancholischer Künstler, aus dessen Sicht das Kapitel erzählt wird, entwickelt eine Obsession zu Yong-Hye, diesem *"göttlichen Wesen, weder Mensch noch Tier, eher irgendetwas zwischen Pflanze und Urwild"*. Die beiden schlafen miteinander wie zwei sich verzehrende Schlingpflanzen.

Als Yong-Hyes Schwester sie ertappt, ruft sie in ihrer Verzweiflung Sanitäter. Yong-Hye wird in einer Zwangsjacke in eine geschlossene psychiatrische Anstalt eingeliefert. Der dritte Teil beschreibt schließlich aus der Sicht von Yong-Hyes Schwester den Aufenthalt in der Psychiatrie.

In England, wo "Die Vegetarierin" bereits im vergangenen Jahr erschienen ist, ist der Roman zum Teil als Kritik an weiblichen Geschlechterrollen in Korea gelesen worden. *"Die Erzählung macht klar, dass es der vernichtende Druck der koreanischen Etikette ist, der sie umbringt"*, schrieb etwa der "Independent".

Das ist ungefähr so hanebüchen, als würde man Kafkas "Die Verwandlung" in erster Linie als Porträt der Prager Jahrhundertwende-Gesellschaft lesen. Natürlich spielt Han Kangs Roman in Korea. Dass er aber eigentümlich fremd daherkommt, liegt nicht etwa an der Kultur, sondern an der verstörenden Kompromisslosigkeit, mit der die Autorin schreibt. Und mit der sie unter Beweis stellt, dass Kafka in Ostasien eine erstaunliche Wirkungsgeschichte entfaltet hat. Auch Haruki Murakami beispielsweise versteht man besser, wenn man Kafka kennt. Der japanische Autor hat ihm in seinem Roman "Kafka am Strand" ein eigenes Denkmal gesetzt.

1922 schrieb Kafka, der übrigens Vegetarier war, die Erzählung "Ein Hungerkünstler". Sie handelt von einem Artisten, der zur Belustigung der Massen in einem Käfig hungert. Obwohl Hungern für ihn die leichteste Sache der Welt ist, lässt ihn sein Herr maximal 40 Tage hungern. Erst als er in einem Zirkuskäfig vergessen wird, kann der Artist hungern, so lange er will. Endlich ist er frei, aber niemand ist da, der seine Kunst bewundern könnte. Als man ihn schließlich abgemagert und geschrumpelt findet und fragt, warum er eigentlich hungere, antwortet er: *"Weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgeessen wie du und alle."*

Im dritten Kapitel von "Die Vegetarierin" liegt Yong-Hye in der Psychiatrie und hungert. Ein Familienmitglied ist ihr geblieben, es ist die Schwester, deren Lebensinhalt es ist, sich um andere zu kümmern. Sie versucht, Yong-Hye zum Essen zu bewegen. Da fragt Yong-Hye: "Ist es denn verboten zu sterben?" Es ist, als hörte man Kafkas Hungerkünstler sprechen.

https://www.spiegel.de/kultur/literatur/die-vegetarierin-von-han-kang-sie-traeumt-davon-eine-pflanze-zu-werden-a-1107714.html?sara_ref=re-so-app-sh

Franz Haas, Eine Pflanze werden

Neue Zürcher Zeitung, 10.09.2016

Die Koreanerin Han Kang war die Überraschungssiegerin des Booker-Preises 2016. Ihr Roman «Die Vegetarierin» von 2007 bietet ein Röntgenbild der koreanischen Gesellschaft. In seiner Mitte kreist die Gewalt.

Groß war die Erwartung, nachdem die Koreanerin Han Kang mit ihrem Roman «Die Vegetarierin» den internationalen Man Booker Prize gewann – vor Favoriten wie Orhan Pamuk und Elena Ferrante. Das Buch ist tatsächlich ein starkes Stück, wie eine «Axt für das gefrorene Meer in uns» – und noch weitere Kafka-Reminiszenzen mögen einem in den Sinn kommen bei dieser Geschichte einer katastrophalen Verwandlung. Mehr noch hat es zu tun mit Ovid, dem Urvater aller Metamorphosen, denn es geht um eine Frau, die aus ihrem langweiligen, patriarchal-kleinbürgerlichen Leben entfliehen und sich in eine Pflanze verwandeln will. Das geht im modernen Korea nicht so glimpflich aus wie in der antiken Mythologie.

Raffiniert ausgetüftelt

Die drei Kapitel des koreanischen Originals von 2007 waren davor schon als Erzählungen publiziert worden, denn sie können auch einzeln gelesen werden. Raffiniert ausgetüftelt ist die Verzahnung der drei Teile, in drei Erzählperspektiven auf das gequälte Leben der «Vegetarierin» Yong-Hey. Zunächst erzählt der schrecklich biedere Ehemann, der dumm reagiert auf die Entscheidung seiner Frau, kein Fleisch mehr zu essen. Er behandelt sie «wie einen kaputten Wecker».

Dann folgt die Perspektive des Schwagers, ein schrulliger Künstler, der heimlich in sie verliebt ist und deshalb auf ihren Pflanzen-Tick eingeht – für einen Moment scheint sogar Glück möglich, «Verzückung und Ewigkeit», beim Sex ihrer mit Blumen bemalten Körper. Der dritte Teil ist aus der Sicht von Yong-Heys älterer Schwester, eine patente, hilfsbereite Frau, die mit ansehen muss, wie sich die Jüngere in einer psychiatrischen Klinik langsam zu Tode hungert, weil sie wie eine Pflanze nur noch von Licht und Wasser leben will.

Die Sprache von Han Kang ist von einer aufreizenden Schlichtheit, nur das nackte Erzählen treibt den schrecklichen Plot voran, keine schmucken Metaphern und keine schön gedrehten Sätze lindern den Horror, der jedoch einen faszinierenden Sog erzeugt. Etwas anstrengend ist das im ersten Teil, wo der extrem langweilige Ehemann in erster Person erzählt – zunächst von seiner Zufriedenheit in der Mediokrität, dann von den «Regelverstößen» seiner Frau bis zum eskalierenden Familientreffen, bei dem der Vater die Tochter handgreiflich zum Fleischessen zwingen will.

Gewalt blitzt immer wieder auf im Leiden dieser Frau an einer rigiden Gesellschaft und einer vom Patriarchen dominierten Sippschaft. Ihr Individualismus wird zum Autismus und dann zum Wahn, aus dem sie der Schwager zu befreien vorgibt. Doch dieser wirre Videokünstler wittert nur seine Chance auf sexuelle und künstlerische Verwirklichung. Er filmt seine Paarung mit der Schwägerin, diesen vergeblichen Fluchtversuch durch Verwandlung in ein Wesen «zwischen Pflanze und Urwild», doch dadurch stürzt sie noch tiefer in das Loch ihrer Obsession.

Krud und qualvoll

Zu ganz krudem Realismus wendet sich der Roman im dritten Teil mit qualvollen Bildern aus der psychiatrischen Klinik, in der die betrogene Schwester nun, ein Jahr später, die extrem magersüchtige Yong-Hey regelmäßig besucht. Diese ist jetzt eine Hungerkünstlerin der ganz grausigen Art, die jegliche Nahrung verweigert, kaum noch dreißig Kilo wiegt und es immer noch den Pflanzen gleichtun will. Schwankend zwischen Aufopferung und Zorn, versucht die tüchtige Schwester, die Kranke zum

Leben zu überreden. Da stellt diese eine markerschütternde Frage: «Ist es denn verboten zu sterben?»

<https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/han-kangs-preisgekroenter-roman-die-vegetarierin-eine-pflanze-werden-ld.115889>

Claudia Mäder, Literarische Mahlzeiten: Wir Tiere müssen töten, um zu leben

Erst verzichtet sie auf Fleisch, dann will sie jede Form von Gewalt vermeiden: Die Vegetarierin, von der Han Kang in ihrem Roman erzählt, geht einen radikalen Weg. Er kann nur tragisch enden.

Wäre es schön, nicht mehr essen zu müssen? Wer diese Frage mit entsetztem Augenrollen beantwortet, hat mein volles Verständnis. Ob süß oder salzig, das Essen gibt dem Leben Würze; es bringt Menschen zusammen und Gespräche in Gang. Aber einige Vorzüge hätte das speisefreie Dasein wohl doch zu bieten: Man könnte sich das Einkaufen und damit einiges Geld sparen, das Gemüserüsten nach anstrengenden Arbeitstagen entfiele auf immer, und nie mehr müsste man fürchten, von einem unglücklich zwischen den Zähnen steckenden Salatblatt lächerlich gemacht zu werden.

Recht bedacht, würde man aber nicht nur ein paar läppische Sorgen verlieren, wenn man nicht mehr essen müsste, sondern dazu auch etwas Gewaltiges gewinnen: ein Gefühl von reiner Unschuld. Wer sich selber ernährt, löscht unweigerlich anderes Leben aus. Pflanzen sind in der Lage, Energie aus Sonnenlicht zu gewinnen, alle tierischen Existenzen aber müssen handgreiflich werden oder Zähne und Klauen einsetzen, um sich den Grundstoff anzueignen.

Keiner hat dieses Faktum so eindringlich beschrieben wie **Elias Canetti**, der das Essen in «Masse und Macht» mit Formen gewaltsamer Herrschaft verglich: «*Etwas Fremdes wird ergriffen, zerkleinert, einverleibt und einem selber von innen her angeglichen; durch diesen Vorgang allein lebt man.*» Im Kot sodann, meinte Canetti, erkenne der Essende seine «*Blutschuld*» – und eben deshalb entledige sich der Mensch dieses zum Himmel stinkenden Zeichens verschämt im Verborgenen.

Abschied vom Schweinebauch

Die Passage, in der Canetti unser Essverhalten seziert hat, ist kurz, kaum zehn Seiten lang, aber wer sie einmal gelesen hat, wird sie nicht mehr vergessen. Ich fragte mich oft, ob auch Han Kang diese Stellen kennt. Denn zumindest in meiner Lesart ist der Roman der Südkoreanerin das perfekt gelungene literarische Pendant zu Canettis analytischer Betrachtung: «Die Vegetarierin», 2016 mit dem Booker Prize ausgezeichnet, umkreist in drei zusammenhängenden Kurzgeschichten die unauflösliche Verflechtung zwischen Essen und Macht, Gewalt und Schuld.

Das klingt nach einer gehörigen Portion Moral, aber alles andere ist der Fall. Nüchterner als Han Kang kann man schwerlich schreiben, und eben die unpräzise Kargheit verleiht der «Vegetarierin» ihre Stärke. Die Frau, um die sich die drei Geschichten drehen, pflegte einst allerlei Köstlichkeiten zu kochen; besonders ihr frittiertes Schweinebauch an Ingwermarinade war ein Gedicht, wie ihr Ehemann berichtet. Doch eines Nachts muss er beobachten, wie seine Frau alle tierischen Speisen aus dem Kühlschrank wirft: Aal, Tintenfisch, Rinderfilets – von diesen Esswaren will die Frau plötzlich nichts mehr wissen.

Was im Innern der Vegetarierin geschieht, kann niemand recht begreifen. Sie erzählt von Träumen, in denen sie mitten unter blutenden Tieren steht, und offenbar möchte sie fortan jede Form von Gewalt vermeiden, um wieder in Ruhe schlafen zu können. Ihr Mann murrte, ihr Vater zürnte ob dieser Entscheidung: Auf einer Familienfeier versucht er der Tochter das Fleisch wortwörtlich in den Mund zu prügeln. Sie aber verletzt sich lieber selber mit einem Messer, als dass sie von dem toten Tier isst. Das Fest endet im Eklat, die Frau zuletzt in der psychiatrischen Klinik.

Eine verstörende Frage

Dort, wo man sie zur Vernunft bringen will, treibt die Vegetarierin ihre eigene Logik auf die Spitze. Fleisch rührt sie weiterhin nicht an, und allmählich weist sie auch jede andere Nahrung zurück. Die Frau möchte zur Pflanze werden, von Sonne und Wasser leben und die menschliche Existenz überwinden: *«Ich bin kein Tier mehr»*, sagt sie ihrer Schwester, und in ihren Träumen sieht sie sich jetzt Wurzeln schlagen und mit der Erde verschmelzen.

Die gewaltlose Beziehung zur äußeren Natur ist freilich nur um den Preis einer brutalen Verstümmelung des eigenen Körpers zu haben. Völlig ausgemergelt liegt die Frau in ihrem Klinikbett – Han Kangs schonungslose Beschreibung des Verfalls geht im wahrsten Sinne unter die Haut. Nur durch den Prozess des Einverleibens lebe man, sagte Canetti, und setze dieser Vorgang aus, fügte er an, *«so ist man selber bald am Ende»*. Die Vegetarierin ist bei klarem Verstand und weiß das wohl. In letzter Konsequenz stellt sie deshalb diese eine verstörende Frage: *«Ja und? Ist es denn verboten zu sterben?»*

Sicher, man würde irrsinnig, erhöbe man jeden einzelnen Bissen zur Frage von Leben und Tod. Aber auch in gesättigten Gesellschaften bleibt das Essen mit Themen verbunden, die an den Kern des menschlichen Daseins rühren – das wurde mir selten so deutlich wie in den Stunden, in denen ich die fabelhafte «Vegetarierin» verschlang.



INTERVIEWS

Sabine Peschel, Die Frau, die zur Pflanze werden will (Interview mit Han Kang 12.9.2016)

Deutsche Welle, 12.09.2016

Die 45-jährige Han Kang gilt als bedeutende Stimme ihrer Generation. In ihrer Heimat Südkorea ist sie eine der meistgelesenen Autorinnen. Sie hat Erzählungen, Romane und eine Gedichtsammlung veröffentlicht.

Deutsche Welle: "Die Vegetarierin" wurde bereits 2007 veröffentlicht – warum wurde es erst jetzt, nach so vielen Jahren, übersetzt?

Han Kang: *Die Rechte für die englische Übersetzung wurden, glaube ich, erst 2013 verkauft. Davor wurde das Buch ins Japanische, Chinesische, Vietnamesische, Polnische, Spanische und Portugiesische übersetzt.*

Dieses Frühjahr haben Sie den Internationalen Man Booker Preis für "Die Vegetarierin" erhalten. Waren Sie überrascht von dem Erfolg nach der englischen Übersetzung?

Ich war überrascht, und es fühlte sich seltsam an – aber auf eine gute Weise. Vor allem, weil ich den Roman bereits vor elf Jahren geschrieben habe.

War Ihr Buch in Korea ein Bestseller?

Als es vor neun Jahren herauskam, nicht. Es hat sich konstant verkauft, aber es wurde vom Publikum nicht breit rezipiert. Nach dem Preis wurde es zum Bestseller.

Sie haben eine Vielzahl von Preisen erhalten. Hat der Internationale Man Booker Preis eine besondere Bedeutung für Sie?

Nach dem Preis hat sich mein Alltag in Korea verändert.

Was ist anders geworden?

Ich bin jetzt sehr beschäftigt.

Besuchen Sie viele Talkshows?

Nein. Ich bin vor vielen öffentlichen Auftritten davongerannt. Habe mein bestes versucht, wieder an den Schreibtisch zurück zu kommen. Ich brauchte für mein nächstes Werk eine friedliche Ecke für mich. Aber es hat gedauert. Jetzt gewöhne ich mich langsam an die neuen Umstände. Ich möchte mein nächstes Buch so bald wie möglich schreiben.

Was ist Ihr nächstes Buch?

Es soll eine Trilogie werden wie "Die Vegetarierin". Ich habe einen Teil schon beendet und muss die anderen zwei noch schreiben. Ich brauche einfach ein bisschen Zeit für mich, um mich auf das Schreiben zu konzentrieren.

Wie lautet der Titel?

Das habe ich noch nicht entschieden.

Und worum geht es?

Nach "Die Vegetarierin" wurde ein weiteres Buch von mir ins Englische, Niederländische und Französische übersetzt. Kommendes Jahr wird es in Deutschland veröffentlicht. Der englische Titel ist "Human Acts". Dieser Roman beschäftigt sich mit dem Massaker in meiner Heimatstadt Gwangju (Stadt im Südwesten Südkoreas, wo im Mai 1980 ein Massaker an Hunderten Zivilisten verübt wurde, Anm. d. Red.).

Ich musste mich mit menschlicher Gewalt und menschlicher Würde auseinandersetzen. Und dann wollte ich dieses Thema ausweiten, indem ich die Verwandlung von menschlicher Gewalt zu menschlicher Würde mehr in den Blick nehme. Das Buch wird mehr von dieser Seite von Menschlichkeit handeln, menschlicher Würde und Stärke.

Sie wurden in Gwangju geboren. Was bedeutet der Ort für Sie? Warum haben Sie den Drang, über die Gewalt in der Vergangenheit zu schreiben?

Normalerweise tendiere ich mehr dazu, mich mit dem Innenleben der Menschen zu beschäftigen. Jeder war überrascht, als ich "Human Acts" veröffentlicht habe, weil es ein historisches Ereignis behandelt. Aber der Roman basiert auf meiner langandauernden Frage nach der Bedeutung des Menschseins. Als ich Gwangju verlassen habe und mit meiner Familie nach Seoul gezogen bin, war ich erst neun Jahre alt.

Als ich zwölf war, habe ich ein Fotoalbum gesehen, das heimlich im Umlauf war, um das Massaker zu bezeugen. Ich war tief berührt, und das Album löste zwei unlösbare Fragen bei mir aus: die Frage der menschlichen Brutalität natürlich und auf der anderen Seite zur menschlichen Würde und Stärke. Ich erinnere mich an die extrem lange Schlange von Menschen, die ihr Blut nach den Massenerschießungen für die Verwundeten spenden wollten. Diese Fragen haben sich mir tief eingegraben. Ich wollte nicht über das Massaker selbst schreiben. Ich wollte einfach erforschen, was es bedeutet, Mensch zu sein.

Als ich 42 Jahre alt war, habe ich endlich realisiert: Ich muss mich mit dem Ursprung meiner ewigen Frage über das Menschsein konfrontieren. Ich habe angefangen, Material über Gwangju zu sammeln sowie anderes Material über menschliche Gewaltakte wie das Nanjing Massaker, den Zweiten Weltkrieg, oder die Gräueltaten in Bosnien und vieles mehr. Dann konnte ich "Human Acts" fertig stellen.

Die Frage nach dem Menschsein steht auch in "Die Vegetarierin" im Mittelpunkt. Ihre Heldin Yeong-Hye ist besessen von der Idee, sich in eine Pflanze zu verwandeln. Wie kamen Sie auf diese Idee?

1997 hatte ich plötzlich das Bild einer Frau im Kopf, die sich in eine Pflanze verwandelt. Ich habe eine Erzählung geschrieben mit dem Titel "Die Früchte meiner Frau". Sie wurde auch ins Deutsche übersetzt. In dieser Erzählung verwandelt sich eine Frau tatsächlich in eine Pflanze, die ihr Ehemann in einen Topf setzt und gießt. Sie vertrocknet, und in der letzten Szene der Erzählung fragt sich ihr Mann, ob seine Frau im kommenden Frühjahr wieder erblühen wird. Es ist keine sehr dunkle Geschichte, eher eine magische, in der übernatürliche Dinge geschehen. Allerdings sind die magischen Momente eher unauffällig.

Man könnte in Versuchung geraten, "Die Vegetarierin" als surreal, vielleicht sogar als phantastischen Roman zu kategorisieren. Wären Sie einverstanden?

Nach der Erzählung "Die Früchte meiner Frau" hatte ich das unerklärliche Gefühl, noch nicht fertig zu sein. Ich wollte wieder mit diesem Bild von jemandem arbeiten, der sich in eine Pflanze verwandelt. Nach einigen Jahren fing ich an, den Roman zu schreiben. Er ist viel dunkler und heftiger. Ich glaube

nicht, dass "Die Vegetarierin" magisch oder surreal ist. Aber vielleicht könnten einige Leute ihn als Parabel interpretieren, weil meine Protagonistin Yeong-Hye sich weigert, weiter zur menschlichen Rasse zu gehören. Sie denkt, sie verwandelt sich in eine Pflanze und rettet sich selbst. Ironischerweise indem sie sich dem Tod nähert. Ich denke, das könnte als Parabel gelesen werden.

Ihr Roman wurde mit Kafkas "Verwandlung" verglichen. Finden Sie das zutreffend?

Als der Roman und auch schon, als die Erzählung "Die Früchte meiner Frau" in Korea veröffentlicht wurden, verglichen manche Leute das mit Kafkas "Verwandlung". Natürlich habe ich Kafka wie jeder andere auch als Teenager gelesen und ich denke, Kafka ist ein Teil dieser Welt geworden. Ich mag seine Bücher.

Dann gibt es da noch eine traditionelle Geschichte über einen Gelehrten aus der Joseon Dynastie im alten Korea. In dieser Geschichte kommt der Gelehrte von seinem harten Bürojob zurück. Als er sein Zimmer betritt, ist es voller Blumen und Bäume, und er schläft neben den Bäumen und spricht mit ihnen – so findet er Frieden. Und ich erinnere mich an eine Zeile aus einem Gedicht von Yi Sang aus den 1920ern, "Ich möchte glauben, dass Menschen Pflanzen sein sollten". Ich habe es als Student gelesen. Kafka, die Geschichte über den Gelehrten, die Lyrik von Yi Sang und viele andere Dinge lebten einfach in mir. Aber nichts davon war ein direkter Einfluss.

Manche Kritiker schreiben, ihre Romane handelten immer von Gewalt und Trauer. Wurzelt "Die Vegetarierin" in der koreanischen Gesellschaft?

Ich glaube, der Roman hat verschiedene Schichten, wie etwa die Frage, ob es möglich oder unmöglich ist, menschliche Gewalt zu verweigern. Unschuld zu erhalten, von der Schwierigkeit andere zu verstehen, Wut und Vernunft zu definieren und so weiter. Als ich den Roman geschrieben habe, habe ich das als universell gültige Fragen empfunden. Ich bin nicht mit der Interpretation einverstanden, der Roman sei nur eine Anklage gegen die koreanische Gesellschaft und das Patriarchat.

Er beschreibt eine Menge Gewalt gegen diese Frau und ihre Idee sich aufzulösen. Interessierte Sie das allgemeinere Phänomen von Brutalität gegen Frauen?

Eine Schicht im Roman, das lässt sich sagen, handelt von dem leisen Schrei der Frauen, ja. Aber ich denke, es wäre falsch, den Roman nur auf diese weibliche Stimme zu reduzieren. Da gibt es den Vater der Protagonistin Yeong-Hye, der ein Veteran des Vietnam-Krieges ist. Es gibt eine sehr gewalttätige Szene, in der er seine Tochter zwingt, Fleisch zu essen. Diese Szene überschneidet sich mit der Szene, in der die Ärzte in einer psychiatrischen Klinik Yeong-Hye zwangsernähren. Auf die Gefahr hin, stark zu vereinfachen, könnte man sagen, dass diese Figuren die Gewalt gegen Yeong-Hyes Entschlossenheit personifizieren.

Ist sie eine Anti-Heldin?

Manche Leute sagen, Yeong-Hye sei sehr passiv oder zu schwach. Aber ich finde das nicht. Ich finde, sie ist eine sehr entschlossene und starke Person. Sehr hartnäckig. Sie hat keine eigene Stimme, sondern wird als Objekt beobachtet. Aber sie ist ein wirklich zielstrebiges Wesen. Ich hoffe, dass die Leser die Fragmente der Beobachtungen all der Personen, die sie umgeben, zusammenführen. Ja, ich denke, man kann sie eine Anti-Heldin nennen.

Ihr Roman besteht aus drei Teilen, die ursprünglich separat veröffentlicht wurden. Der erste Part ist aus der Perspektive des Ehemanns geschrieben – ein verabscheuungswürdiger Mann, der seine Frau vergewaltigt, als sie nicht mehr mit ihm schlafen will. Der zweite Teil ist aus der Perspektive von Yeong-Hyes Schwager geschrieben, und der dritte aus der Sicht ihrer Schwester. Sie nehmen nie die Perspektive von Yeong-Hye selber ein. Sie bleibt eine Leerstelle, die immer von anderen beobachtet wird. Was wollten Sie damit erreichen?

Ich fand, das war die einzige Art, auf die sich der seltsamen Weg von Yeong-Hye darstellen ließ. Sie ist sehr entschlossen, und ich konnte ihre Zielstrebigkeit nicht auf gewöhnliche Art und Weise darstellen. Ich habe ihr keine Stimme gegeben. Der einzige Teil, in dem sie selbst spricht, ist im ersten Band, wenn sie ihren Traum erzählt. Die Leser können den Traum auf sich wirken lassen und dann ihren eigenen Vorstellungen folgen.

Yeong-Hye hört auf zu essen. Sie beschreiben das sehr intensiv. Haben Sie jemanden mit Anorexie beobachtet?

Das ist einfach meine Art zu schreiben. Ich versuche zu experimentieren, zusammen mit meinen Figuren zu fühlen. In diesen Roman ist nichts aus meinem persönlichen Leben eingeflossen.

Ist es vielleicht ein Phänomen in der koreanischen Gesellschaft, das Sie interessiert?

Nein, aber "Die Vegetarierin" ist mein dritter Roman. Es gibt eine Figur in meinem zweiten Roman, die an Anorexie erkrankt ist. Darum habe ich ein gewisses Wissen davon. Aber Yeong-Hyes Krankheit ist sehr anders als eine ‚normale‘ Anorexie. Ich habe eine Menge darüber gelesen, um mich für meinen zweiten Roman damit vertraut zu machen.

Der zweite Teil ihres Romans ist aus der Perspektive von Yeong-Hyes Schwager, dem Mann ihrer älteren Schwester, geschrieben. Er ist von der Idee besessen, sie in einem Video zum Kunstwerk zu machen, indem er Blumen auf ihren Körper malt und mit ihr schläft. Es ist eine intensive Passage über Sexualität und Leidenschaft. Warum ist es nur Liebe ohne Liebe?

Ich gebe Ihnen Recht, dass es im Universum dieses Romans keine Liebe gibt. Aber in der letzten Szene schaut Ying-Hye, die ältere Schwester, aus dem Fenster des Krankenzimmers. Und ihr Blick drückt Protest aus und das Warten auf eine Antwort. Das ist das Universum dieses Romans.

Jetzt muss ich fragen: Ist der Roman ein Protest gegen Unmenschlichkeit und menschliches Leiden?

Yeong-Hye will nicht mehr zur menschlichen Spezies gehören. Es ist ihr Leiden und ihre Bestimmtheit, die den Kern dieses Buchs ausmachen. Mein Schreiben und meine Fragen sind verflochten, sie gehören zusammen. Ich hoffe, dass alle meine Fragen wahrhaftig und aufrichtig sind.

<https://www.dw.com/de/han-kang-kafkaeske-literatur-aus-s%C3%BCdkorea/a-19545296>

Hoo Nam Seelmann, Unschuld gibt es nicht (Interview mit Han Kang 29.9.2016)

Mit dem Roman «Die Vegetarierin» hat sich die Südkoreanerin Han Kang im Rennen um den Booker-Preis gegen renommierteste Konkurrenz durchgesetzt. Ein Gespräch über ihr Buch, das Schreiben und die Gewalt.

Neue Zürcher Zeitung, 29.09.2016

Frau Han, Sie haben vor kurzem den Man Booker International Prize bekommen. Herzlichen Glückwunsch nachträglich! Mit Ihnen hat sich ganz Korea gefreut. Hatten Sie damit gerechnet?

Nein, eigentlich nicht. Denn das Buch ist ja schon 2007 in Korea erschienen. Viel Glück war auch dabei: Deborah Smith hat mein Buch sehr gut ins Englische übersetzt, und Glück hatte ich auch mit dem Verlag und dem Lektor. Es geschehen immer wieder Dinge, die so ganz unerwartet daherkommen.

Sie haben Ihre literarische Laufbahn 1993 eigentlich mit Gedichten begonnen und sich erst später schwerpunktmäßig dem Roman zugewandt. Schreiben Sie noch Gedichte?

Ich habe am Anfang sowohl Gedichte als auch Erzählungen geschrieben. Der Fokus meines Schreibens liegt aber im Moment mehr auf Romanen, wenn ich auch vor einigen Jahren einen Gedichtband veröffentlicht habe. Schreibt man Romane, kann man, glaube ich, mehr in die Tiefe gehen.

Sie sind in einer sehr literarisch geprägten Umgebung aufgewachsen. Ihr Vater Han Seung Won ist in Korea ein bekannter Schriftsteller. Hat sein Beruf Ihren Werdegang beeinflusst?

Ganz bestimmt. Dadurch, dass mein Vater ein Schriftsteller ist, war ich stets von Büchern umgeben. Möbel gab es bei uns wenig, aber überall lagen Bücher. Denn mein Vater verdiente nicht sehr viel, so dass wir arm waren, was auch der Grund war, warum wir häufig umzogen. In meinen sechs Jahren Grundschule sind wir fünfmal umgezogen. Es war nicht einfach, am neuen Ort gleich Freunde zu finden. Bis ich welche fand, las ich Bücher und entfloh in die Welt der Phantasie. Diese Einsamkeit meiner Kindheit hat dazu geführt, dass ich lernte, mir eine fiktive Welt auszudenken. Vielleicht bin ich darum Schriftstellerin geworden.

Schreibt man Romane, kann man, glaube ich, mehr in die Tiefe gehen.

Nicht ein koreanischer Mann, sondern eine Frau hat mit Ihnen den internationalen Durchbruch geschafft. Verwunderlich ist das eigentlich wiederum nicht, denn in der koreanischen Gegenwartsliteratur spielen die Autorinnen eine führende Rolle. Wie das?

Es stimmt, dass heute in der koreanischen Literaturszene die Frauen einen mächtigen Faktor bilden. Viele Frauen schreiben und sind erfolgreich. Früher war das nicht so, aber diese Wende ist in den neunziger Jahren eingetreten, als viele Autorinnen sich hervortaten, und diese Entwicklung hat die koreanische Literatur grundlegend verändert. Frauen schreiben, glaube ich, etwas anders, feinfühlicher und lebendiger vielleicht. Ich selber habe nie irgendwelche Nachteile erlebt, weil ich eine Frau war. Insgesamt ist die südkoreanische Gesellschaft noch recht konservativ, aber der Bereich der Literatur scheint hier eine Ausnahme zu bilden.

Sie haben den Preis für den Roman «Die Vegetarierin» erhalten. Darin weigert sich eine Frau, Fleisch zu essen, und will zu einer Pflanze werden. Sind Sie selber Vegetarierin?

Ich war viele Jahre hindurch eine Vegetarierin, aber jetzt esse ich ein wenig Fleisch, wenn auch nicht gern. Ich bin sehr durch die buddhistische Tradition geprägt, und der Buddhismus lehrt bekanntlich,

dass man nicht töten soll. Ich begann irgendwann, mich vegetarisch zu ernähren, aber nach einer schweren Krankheit rieten mir die Ärzte, nicht ganz auf Fleisch zu verzichten.

Das Thema war also nicht neu für Sie?

Ich hatte bereits 1997 eine Erzählung veröffentlicht, die den Titel «Die Früchte meiner Frau» trägt. Darin schildere ich eine Frau, die zu einer Pflanze wird. Im Roman «Die Vegetarierin» wollte ich diese Thematik weiterführen.

Die Protagonistin, Yong-Hye, bleibt als Figur schemenhaft und kaum greifbar. Über ihre Person erfährt man nur durch Beschreibungen anderer etwas. Jeder schildert aus der eigenen Perspektive, wie sie sei. Was ist die Intention dahinter, eine solche Figur in den Mittelpunkt zu stellen?

Yong-Hye ist als Figur konzipiert, deren Mitte leer ist. Im Roman finden die Leser Bruchstücke an Informationen darüber vor, wer sie sei. Sie sind aufgerufen, diese Splitter zu nehmen und mithilfe der eigenen Imagination die Leere zu füllen. In meinem neuen Roman «Human Acts» geht es auch darum, dass verschiedene Menschen aus ihren Erinnerungen berichten, wer der Protagonist war, und die Leser sollen selber aus den Fragmenten die Figur erschaffen. Man erlebt manchmal Dinge, die so schrecklich sind, dass man sie nicht direkt erzählen kann. Aber eine indirekte Weise ermöglicht es, das schmerzliche Erfahrene zur Sprache zu bringen.

Im Roman scheint eine Frage im Zentrum zu stehen: Ist Leben ohne Gewalt möglich? Das Essen von Fleisch zeigt diese Frage exemplarisch, denn der Verzehr von Fleisch setzt Töten voraus, wenn man auch im Alltag diesen Akt meist erfolgreich verdrängt. Diese Frage umfasst auch den großen Widerspruch des Lebens, da Leben eng mit dem Vernichten von Leben verbunden ist.

Ich denke schon, denn es ist notwendig, anderes Leben zu zerstören oder anderes Leben zu schädigen, auch jenes der Pflanzen, damit wir selber am Leben bleiben. Unschuld gibt es nicht. Yong-Hye hat diesen Zusammenhang erkannt und versucht, auf ihre Weise einen Ausweg zu finden. Sie will die Unschuld bewahren, indem sie ihr Menschsein aufgeben und eine Pflanze werden will. Sie ist weder naiv noch passiv, sondern entschlossen, konsequent ihren Weg zu gehen. Sie ist eine radikale Frau. Mit meinem Roman wollte ich den Lesern die Frage vorlegen: Wie notwendig ist Leben mit Gewalt verbunden, und wie soll man dazu stehen?

Sie meinen, dass die Menschen es angesichts der Allgegenwart von Gewalt schwer schaffen können, überhaupt Unschuld oder Reinheit zu bewahren?

Die menschliche Geschichte hat die Gewalttätigkeit des Menschen hinlänglich gezeigt. Yong-Hye, die Gewalt gegenüber übersensibel ist, zeigt durch ihre Träume, wie diese Gewalt sich auch im Essen manifestiert. Die Gewalt kann unterschiedliche Formen annehmen. Die Szene, wo der Vater sie zwingen will, Fleisch zu essen, ist eine Schlüsselszene. Wichtig ist, dass der Vater ein Kriegsveteran ist. Eine Wiederholung dieser Szene findet sich in der dritten Geschichte, in der man in der psychiatrischen Klinik versucht, Yong-Hye zwangsweise zu ernähren.

Auffällig ist, dass im Roman keine Kommunikation in Gang kommt, die Nähe stiftet. Die Figuren bleiben in ihrer eigenen Welt gefangen. Daher erreichen die drei erzählenden Personen Yong-Hye nicht und finden auch keinen Zugang zu ihr. So bleiben sie insgesamt sehr isoliert und letztlich einsam. Was blockiert die Kommunikation?

Es ist wahr, dass zwischen den Figuren keine echte Kommunikation stattfindet. Die Menschen um sie herum versuchen nicht, Yong-Hye wirklich zu verstehen. Vielleicht schafft die ältere Schwester es, ihr am nächsten zu kommen, da gemeinsame Erinnerungen aus der Kindheit die beiden verbinden. Die

ältere Schwester versucht die Sicht der jüngeren zu begreifen, obgleich sie auch für vieles keine Erklärung finden kann. Ein Zeichen dafür, dass sie sich mehr öffnet, ist, dass sie auf den Wald und die Bäume nun mit anderen Augen blickt.

Man hat Ihnen unter anderem auch wegen dieses Romans eine pessimistische Weltsicht unterstellt.

Es stimmt, dass dieser Roman insgesamt eine triste Geschichte darstellt. Er erzählt von einer Welt, in der die Menschen sich schwertun, einander wirklich näherzukommen. Aber ich glaube nicht, dass Yong-Hye eine traurige Person ist. Ich würde vielmehr sagen, dass sie eine starke Persönlichkeit ist. Was die pessimistische Weltsicht betrifft, liegt es schon auch in meiner Art, so auf die Welt zu blicken und zu schreiben. Mich interessieren das Innenleben der Menschen und auch das Grundsätzliche an ihrem Leben. Diese Haltung führt vielleicht dazu, dass mein Schreiben ernst wirkt. Ich muss mich damit abfinden, da dies meine Art zu schreiben ist.

Die koreanische Literatur ist im Gegensatz zu anderen Sparten der südkoreanischen Kultur international noch schwach rezipiert. Wird Ihr Roman ein neues, vielleicht gar nachhaltiges Interesse wecken?

Entscheidend ist natürlich, dass die Autoren gute Werke schaffen. Inzwischen hat man in Korea zudem bemerkt, wie wichtig Übersetzung ist, um über die Landesgrenze zu gelangen und Leser anderswo zu finden. Im Bereich Film ist die internationale Resonanz gross, aber im Gegensatz zu den visuellen Medien vermag die Literatur nicht ohne weiteres die Sprachbarriere zu überwinden. Gute Übersetzer sind also absolut notwendig.

Woran arbeiten Sie gerade?

Den Titel will ich nicht verraten, aber ich schreibe an einem neuen dreiteiligen Roman. Den ersten Teil habe ich bereits abgeschlossen, aber ich muss nun sehr konzentriert daran arbeiten, um weiter zu kommen. Dafür lasse ich meine Lehrtätigkeit an der Gesamthochschule für ein Jahr ruhen.

<https://www.nzz.ch/feuilleton/aktuell/gesprach-mit-der-booker-preis-traegerin-han-kang-unschuld-gibt-es-nicht-ld.119232>



Interview mit Han Kang 6.12.2024 in Stockholm

Welchen Einfluss hatte Ihre Familie auf Ihr Interesse am Schreiben?

Han Kang: *Mein Vater ist auch Schriftsteller. Das Wichtigste war, dass ich mit den Büchern aufwachsen konnte, weil mein Haus wie eine kleine Bibliothek war. Wir waren nicht reich und hatten keine richtigen Möbel, nur Bücher. Fenster, Türen und Bücher. Unter diesen Umständen konnte ich die Bücher wirklich erforschen und herausfinden, was ich gerne lesen würde. Was den Einfluss beim Schreiben betrifft, so hat jeder seinen eigenen Moment, um zu schreiben oder Schriftsteller zu werden. Ich glaube nicht, dass der Moment mit meinem Vater zusammenhängt. Es war mein eigener.*

Was bedeuteten Bücher für Sie als Kind?

Han Kang: *Ich habe mich als Kind viel bewegt und ich bin auch viel umgezogen. Wenn du umziehst, braucht es Zeit, um neue Freunde zu finden. Für mich dauerte es immer etwa einen Monat. Also kam ich einen Monat lang einfach nach Hause und fühlte mich dort durch Bücher beschützt. Dann, fand ich neue Freunde und lud meine Freunde ein – trotzdem waren auch Bücher so etwas wie meine Dauerfreunde. Für mich waren Bücher etwas Kollektives. Es ist nicht so, dass dieses Buch mein Freund war, oder dieses Buch sogar mein besonderer Freund. Alle Bücher waren meine kollektiven Freunde.*

Was hat Sie dazu bewogen, Schriftsteller zu werden?

Han Kang: *Offensichtlich habe ich seit meiner Kindheit gerne gelesen. Aber ich erinnere mich, als ich 14 Jahre alt war, las ich eine Kurzgeschichte. Es war im Winter. In dieser Kurzgeschichte warf ein junger Mann Sägemehl in den Ofen und die Flamme entzündete sich und das Leuchten war in seinen Augen. Das war so etwas wie Magie und ich konnte die Hitze und das Rot der Flamme auf meiner Haut spüren. Also habe ich mich einfach entschieden, nach dieser magischen Erfahrung Schriftstellerin zu werden.*

Wie verlaufen Ihre Schreibtage?

Han Kang: *An normalen Tagen wache ich sehr früh auf, etwa 5:30, und schreibe. Mein Kopf ist dann am Klarsten. Ich bleibe bei meinen Routinen, schreibe und trinke Tee, gehe spazieren. Es ist nicht besonders lustig, wissen Sie, sieht es von außen an. Aber in meinem Kopf ist es nicht langweilig. Also mag ich es, aber vielleicht sieht es von außen wie ein sehr einfaches Leben aus. Ich trinke nicht und rauche nicht. Ich mache keine Partys. Nur ein einfaches Leben.*

Woher kommen Ihre Ideen und Inspiration?

Han Kang: *Ich weiß es nicht. Es kommt einfach. Ich suche keine Inspiration, ich mache nur einen Spaziergang und ich lese Bücher und ich treffe Menschen. Ich will nur voll leben, das ist alles. Ich versuche jeden Augenblick präsent zu sein. Vielleicht ist das der Weg, um das Leben vollständig zu leben.*

Welche Erfahrung haben Sie mit Schreibblockaden?

Han Kang: *Sie kam, als ich meinen vierten Roman schrieb. Es war nicht nur die Schreibblockade. Es war, als könnte ich keine Fiktion lesen. Ich konnte Fiktion nicht ertragen und ich konnte keine Fiktion schreiben. Ich konnte einfach nur Dokumentationen lesen. Ich konnte mir nicht einmal Spielfilme ansehen, also habe ich einfach Dokumentarfilme gesehen. Vielleicht hatte ich damals genug von Fiktion. Es dauerte fast ein Jahr. Ich habe viel Astrophysik gelesen. Ich fühlte mich wirklich davon angezogen. Vielleicht hatte ich das Gefühl, dass das das Gegenteil von Fiktion war. Während dieser Pause fuhr ich viel Fahrrad. Nach einem Jahr fuhr ich mit dem Fahrrad entlang eines Flusses, und plötzlich erinnerte ich mich an meinen vierten Roman, den ich vor einem Jahr schreiben konnte und*

den ich vermisste. Also ging ich nach Hause und wollte diesen Roman weiterschreiben. Ich brauchte nur etwas Zeit.

Können Menschen an ihrer Vorstellungskraft arbeiten?

Han Kang: Sicher. Die Vorstellungskraft ist eine wunderbare Fähigkeit des Menschen. Ich mag es, mir vorzustellen. Wenn ich also spazieren gehe, verbringe ich viel Zeit damit, mir viele Dinge vorzustellen. Es ist der schöne Teil des menschlichen Lebens.

Wie hat Schreiben Ihr Leben verändert?

Han Kang: Schreiben hat mich sehr verändert. Wenn ich anfangs, ein Buch zu schreiben, habe ich einige Fragen, mit denen ich mich beim Schreiben dieses Buches befassen möchte. Und nachdem ich dieses Buch beendet habe, habe ich das Gefühl, dass ich das Ende der Frage erreicht habe und dass ich mich aufgrund dieses Prozesses verändert habe. Nachdem ich ein Buch geschrieben habe, bin ich eine andere Person als die Person, die dieses Buch begonnen hat. Ich habe diesen Prozess immer und immer wieder gemacht und acht Romane geschrieben. Zwischen den Romanen schrieb ich Kurzgeschichten und Gedichte. Jeder Prozess hat mich verändert. Also ja, ich habe mich sehr verändert. Wenn ich auf meine Zwanziger zurückblicke, bin ich nun ein ganz anderer Mensch und ich mag mich jetzt viel mehr, weil ich ein besserer Mensch bin. Weil ich weitergegangen bin, vorwärts gegangen.

Wie können wir Kinder ermutigen und anregen, mehr zu lesen?

Han Kang: Bücher lesen und vor allem das Lesen von Literatur ermöglicht es ihnen, in die Tiefen eines anderen Menschen einzutreten. Es ist ein sehr direkter Weg, das Herz oder die Seele von anderen zu betreten. Es bedeutet also viel. Mit diesem Ein- und Aussteigen und immer wieder zu sich selbst zurückkommen – in diesem Prozess wird die Grenze von einem selbst flexibel. Wir werden offener und reifer. Ich finde es sehr wichtig, Literatur zu lesen.

Wie geht es Ihnen mit all der Aufmerksamkeit, die der Nobelpreis ausgelöst hat?

Han Kang: Nun, ich verstecke mich sehr gut. Ich hoffe, ich kann ohne allzu viel Aufmerksamkeit weiterschreiben. Ich glaube, dass innere Ruhe sehr wichtig ist, um weiter schreiben zu können. Deshalb versuche ich, mich von dieser Aufmerksamkeit nicht beeinflussen zu lassen. Das ist zurzeit meine Hauptaufgabe.

Wie können Menschen einen positiven Einfluss auf die Welt ausüben?

Han Kang: Wir haben die Fähigkeit, das Innere eines anderen Menschen zu spüren. Das ist eine sehr wertvolle Fähigkeit. Ich glaube, dass diese Fähigkeit wichtig ist, um die Welt zu verstehen und zu begreifen, was es bedeutet, Mensch zu sein und gemeinsam in dieser Welt zu leben. Ich glaube an diese Fähigkeit, das Innere anderer Menschen zu spüren, auch wenn sie weit weg sind oder man sie nicht persönlich kennt.

NOBELPREIS FÜR LITERATUR 2024



Der **Nobelpreis für Literatur** wurde 2024 an die südkoreanische Autorin **Han Kang** verliehen. Das Nobelpreis-Komitee begründete seine Entscheidung offiziell so:

„Für ihre intensive, poetische Prosa, die historische Traumata anspricht und die Zerbrechlichkeit menschlichen Lebens aufzeigt.“

Han Kang wurde damit zur ersten südkoreanischen und ersten asiatischen Frau, die den Literaturnobelpreis erhielt. Nach der Ankündigung sagte **Anders Olsson**, Vorsitzender des Nobelkomitees der Akademie, in einer Erklärung:

"Sie hat ein einzigartiges Bewusstsein für die Verbindungen zwischen Körper und Seele, Lebenden und Toten, und in ihrem poetischen und experimentellen Stil ist sie zu einer Innovatorin in der zeitgenössischen Prosa geworden."

Anna-Karin Palm wurde von Carin Klaesson, einer Korrespondentin des Nobelpreis-Museums, interviewt und beschrieb Han Kangs Schriften mit der folgenden Aussage:

"Ich würde sagen, dass dies ein sehr reichhaltiges und komplexes Œuvre ist, das viele Genres umfasst, und [sie] schreibt wirklich intensive lyrische Prosa, die sowohl zärtlich als auch brutal und manchmal auch leicht surrealistisch ist ... Es gibt eine Kontinuität in Bezug auf Themen, die ziemlich bemerkenswert ist, aber gleichzeitig eine riesige stilistische Variation, die jedes Buch zu einem neuen Aspekt oder einem neuen Ausdruck dieser zentralen Themen macht."

Während er Laos zu einem Treffen asiatischer Führer besuchte, postete der südkoreanische Präsident **Yoon Suk Yeol** auf seinem Facebook-Account seine herzlichsten Grüße und sagte:

"Es ist eine monumentale Errungenschaft in der Geschichte der koreanischen Literatur und eine nationale Feier, die dem ganzen Volk Freude bereitet. Sie haben die schmerzhaften Wunden unserer modernen Geschichte in ein großes literarisches Werk verwandelt. Ich erwidere Ihnen meinen tiefsten Respekt für die Erhöhung des Werts der koreanischen Literatur."¹

Han Kang, Licht und Faden (Rede zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur 2024)

Als ich im vergangenen Januar mein Lager vor einem bevorstehenden Umzug aufräumte, stieß ich auf einen alten Schuhkarton. Ich öffnete die Schachtel und fand darin mehrere Tagebücher aus meiner Kindheit. Unter dem Stapel von Tagebüchern befand sich auch ein Pamphlet, auf dessen Vorderseite mit Bleistift die Worte "A Book of Poems" geschrieben waren. Das Büchlein war dünn: fünf Blatt raues A5-Papier, in der Hälfte gefaltet und mit Heftklammern gebunden. Unter dem Titel hatte ich zwei Zickzacklinien eingefügt, eine Linie, die in sechs Schritten von links nach oben verläuft, die andere, die in sieben Schritten nach rechts abfällt. War das eine Art Cover-Illustration? Oder einfach eine Kritzelei? Die Jahreszahl - 1979 - und mein Name standen auf der Rückseite des Buches. Auf den inneren Blättern waren insgesamt acht Gedichte von derselben sauberen, mit Bleistift geschriebenen Hand wie auf dem vorderen und hinteren Umschlag vermerkt. Acht verschiedene Daten markierten den unteren Rand jeder Seite in chronologischer Reihenfolge. Die von meinem achtjährigen Ich geschriebenen Zeilen waren angemessen unschuldig und ungeschliffen, aber ein Gedicht aus dem April stach mir ins Auge. Es begann mit den folgenden Strophen:

Wo ist die Liebe?

Sie ist in meiner pochenden, schlagenden Brust.

Was ist Liebe?

Sie ist der goldene Faden, der unsere Herzen verbindet.

Blitzschnell wurde ich vierzig Jahre zurückversetzt, als ich mich an den Nachmittag erinnerte, an dem ich das Pamphlet zusammenstellte. Mein kurzer, gedrungener Bleistift mit dem Kugelschreiber, der Staub des Radiergummis, der große Metallhefter, den ich aus dem Zimmer meines Vaters gestohlen hatte. Ich erinnerte mich daran, wie ich, nachdem ich erfahren hatte, dass unsere Familie nach Seoul umziehen würde, den Drang verspürte, die Gedichte, die ich auf Zettel oder an den Rand von Heften und Arbeitsbüchern oder zwischen Tagebucheinträgen gekritzelt hatte, zu sammeln und sie in einem einzigen Band zu sammeln. Ich erinnerte mich auch an das unerklärliche Gefühl, mein "Buch der Gedichte" niemandem zeigen zu wollen, sobald es fertig war.

Bevor ich die Tagebücher und das Büchlein so zurücklegte, wie ich sie vorgefunden hatte, und den Deckel darüber schloss, machte ich mit meinem Handy ein Foto von diesem Gedicht. Ich tat dies aus dem Gefühl heraus, dass es eine Kontinuität zwischen einigen der Worte gab, die ich damals geschrieben hatte, und dem, was ich jetzt war. In meiner Brust, in meinem schlagenden Herzen. Zwischen unseren Herzen. Der goldene Faden, der uns verbindet - ein Faden, der Licht ausstrahlt.

Vierzehn Jahre später, mit der Veröffentlichung meines ersten Gedichts und meiner ersten Kurzgeschichte im darauffolgenden Jahr, wurde ich zur Schriftstellerin. In weiteren fünf Jahren würde ich mein erstes langes belletristisches Werk veröffentlichen, das ich im Laufe von etwa drei Jahren geschrieben hatte. Ich war und bin immer noch fasziniert vom Schreiben von Gedichten und Kurzgeschichten, aber das Schreiben von Romanen hat eine besondere Anziehungskraft auf mich. Für die Fertigstellung meiner Bücher habe ich zwischen einem Jahr und sieben Jahren gebraucht und dafür beträchtliche Teile meines Privatlebens geopfert. Das ist es, was mich an dieser Arbeit reizt. Die Art und Weise, wie ich mich in die Fragen vertiefen kann, die ich als zwingend und dringlich empfinde, und zwar so sehr, dass ich mich entschließe, den Kompromiss zu akzeptieren.

Jedes Mal, wenn ich an einem Roman arbeite, ertrage ich die Fragen, ich lebe in ihnen. Wenn ich das Ende dieser Fragen erreiche - was nicht dasselbe ist, wie wenn ich Antworten auf sie finde -, dann ist der Schreibprozess zu Ende. Zu diesem Zeitpunkt bin ich nicht mehr derselbe, der ich zu Beginn war,

und von diesem veränderten Zustand aus beginne ich wieder. Die nächsten Fragen folgen wie die Glieder einer Kette oder wie Dominosteine, die sich überschneiden und verbinden und weitergehen, und ich werde dazu bewegt, etwas Neues zu schreiben.

Als ich von 2003 bis 2005 an meinem dritten Roman, *Der Vegetarier*, schrieb, beschäftigte ich mich mit einigen schmerzhaften Fragen: Kann ein Mensch jemals völlig unschuldig sein? Bis zu welchen Tiefen können wir Gewalt ablehnen? Was geschieht mit jemandem, der sich weigert, zu der Spezies Mensch zu gehören?

Yeong-hye, die Protagonistin von *Die Vegetarierin*, weigert sich, Fleisch zu essen, weil sie Gewalt ablehnt, und lehnt schließlich alle Speisen und Getränke außer Wasser ab, weil sie glaubt, dass sie sich in eine Pflanze verwandelt hat. Yeong-hye und ihre Schwester In-hye, die in Wirklichkeit Co-Protagonisten sind, schreien sich lautlos durch verheerende Albträume und Brüche, sind aber am Ende zusammen. Ich habe die Schlusszene in einem Krankenwagen spielen lassen, da ich hoffte, dass Yeong-hye in der Welt dieser Geschichte am Leben bleiben würde. Das Auto rast die Bergstraße hinunter, während die aufmerksame ältere Schwester intensiv aus dem Fenster starrt. Vielleicht in Erwartung einer Antwort, vielleicht aber auch aus Protest. Der gesamte Roman befindet sich in einem Zustand des Fragens. Starrend und herausfordernd. Auf eine Antwort wartend.

Tinte und Blut, der Roman, der auf *Der Vegetarier* folgte, setzt diese Fragen fort. Das Leben und die Welt abzulehnen, um die Gewalt abzulehnen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Wir können uns schließlich nicht in Pflanzen verwandeln. Wie sollen wir dann weiterleben? In diesem Kriminalroman stoßen Sätze in lateinischer und kursiver Schrift aufeinander, während die Hauptfigur, die schon lange mit dem Schatten des Todes gerungen hat, ihr Leben riskiert, um zu beweisen, dass der plötzliche Tod ihrer Freundin kein Selbstmord gewesen sein kann. Als ich die Schlusszene schrieb, als ich beschrieb, wie sie sich über den Boden schleppt, um aus dem Tod und der Zerstörung herauszukriechen, habe ich mir diese Fragen gestellt: Müssen wir am Ende nicht überleben? Sollte unser Leben nicht Zeugnis ablegen von dem, was wahr ist?

Mit meinem fünften Roman, *Griechische Lektionen*, bin ich noch weiter gegangen. Wenn wir in dieser Welt weiterleben müssen, welche Momente machen das möglich? Eine Frau, die ihre Sprache verloren hat, und ein Mann, der sein Augenlicht verliert, gehen durch Stille und Dunkelheit, als sich ihre einsamen Wege kreuzen. Ich wollte auf die taktilen Momente in dieser Geschichte achten. Der Roman schreitet in seinem eigenen langsamen Tempo durch Stille und Dunkelheit voran, bis die Hand der Frau die Handfläche des Mannes berührt und ein paar Worte darauf schreibt. In diesem leuchtenden Augenblick, der sich zu einer Ewigkeit ausdehnt, offenbaren diese beiden Charaktere die sanfteren Seiten ihrer selbst. Die Frage, die ich hier stellen wollte, war die folgende: Könnte es sein, dass wir in dieser kurzen, gewalttätigen Welt weiterleben können, indem wir die sanftesten Aspekte der Menschheit betrachten, indem wir die unbestreitbare Wärme streicheln, die ihnen innewohnt?

Als ich am Ende dieser Frage angelangt war, begann ich, über mein nächstes Buch nachzudenken. Das war im Frühjahr 2012, nicht lange nachdem *Griechische Lektionen* veröffentlicht worden war. Ich sagte mir, ich würde einen Roman schreiben, der einen weiteren Schritt in Richtung Licht und Wärme macht. Ich würde dieses lebens- und weltumfassende Werk mit hellen, transparenten Empfindungen durchdringen. Ich hatte bald einen Titel gefunden und war zwanzig Seiten weit mit dem ersten Entwurf, als ich gezwungen war, aufzuhören. Mir wurde klar, dass mich etwas in meinem Inneren daran hinderte, diesen Roman zu schreiben.

Bis dahin hatte ich nicht daran gedacht, über Gwangju zu schreiben.

Ich war neun Jahre alt, als meine Familie Gwangju im Januar 1980 verließ, etwa vier Monate vor Beginn des Massenmordes. Als ich ein paar Jahre später zufällig den umgedrehten Buchrücken des "Gwangju Photo Book" in einem Bücherregal entdeckte und es durchblätterte, als keine Erwachsenen in der Nähe waren, war ich zwölf. Dieses Buch enthielt Fotos von Einwohnern und Studenten aus Gwangju, die mit Knüppeln, Bajonetten und Gewehren getötet wurden, als sie sich gegen die neuen Militärmächte wehrten, die den Putsch inszeniert hatten. Das Buch wurde von den Überlebenden und den Familien der Ermordeten heimlich veröffentlicht und verteilt und zeugte von der Wahrheit in einer Zeit, in der die Wahrheit durch die strikte Unterdrückung der Medien verzerrt wurde. Als Kind hatte ich die politische Bedeutung dieser Bilder nicht begriffen, und die verwüsteten Gesichter prägten sich mir als eine grundlegende Frage über den Menschen ein: Ist dies die Tat eines Menschen gegenüber einem anderen? Und dann sah ich ein Foto von einer endlosen Schlange von Menschen, die vor einem Universitätskrankenhaus auf eine Blutspende warteten: Ist dies die Tat eines Menschen für einen anderen? Diese beiden Fragen prallten aufeinander und schienen unvereinbar, ihre Unvereinbarkeit war ein Knoten, den ich nicht lösen konnte.

An einem Frühlingstag im Jahr 2012, als ich versuchte, einen strahlenden, lebensbejahenden Roman zu schreiben, wurde ich erneut mit diesem ungelösten Problem konfrontiert. Ich hatte das tief verwurzelte Vertrauen in die Menschen längst verloren. Wie konnte ich dann die Welt umarmen? Ich musste mich diesem unlösbaren Rätsel stellen, wenn ich vorankommen wollte, wurde mir klar. Ich begriff, dass das Schreiben meine einzige Möglichkeit war, dieses Problem zu überwinden und zu überwinden.

Ich verbrachte den größten Teil des Jahres damit, meinen Roman zu skizzieren und stellte mir vor, dass der Mai 1980 in Gwangju eine Ebene des Buches bilden würde. Im Dezember besuchte ich den Friedhof in Mangwol-dong. Es war weit nach Mittag und am Tag zuvor war ein heftiger Schneefall gefallen. Später, als es dunkel wurde, verließ ich den eiskalten Friedhof mit der Hand auf der Brust, dicht an meinem Herzen. Ich nahm mir vor, dass mein nächster Roman Gwangju genau unter die Lupe nehmen würde, anstatt es auf eine einzige Ebene zu stellen. Ich besorgte mir ein Buch mit mehr als 900 Erfahrungsberichten und las einen Monat lang jeden Tag neun Stunden lang jeden darin enthaltenen Bericht. Dann las ich nicht nur über Gwangju, sondern auch über andere Fälle von staatlicher Gewalt. Als ich dann noch weiter in die Ferne und in die Vergangenheit blickte, las ich über Massenmorde, die Menschen auf der ganzen Welt und im Laufe der Geschichte immer wieder begangen haben.

Während dieser Zeit der Recherche für meinen Roman gingen mir oft zwei Fragen durch den Kopf. Damals, mit Mitte zwanzig, hatte ich diese Zeilen auf die erste Seite eines jeden neuen Tagebuchs geschrieben:

*Kann die Gegenwart der Vergangenheit helfen?
Können die Lebenden die Toten retten?*

Als ich weiterlas, wurde mir klar, dass dies unmögliche Fragen waren. Durch diese anhaltende Begegnung mit den düstersten Aspekten der Menschheit spürte ich, wie die Reste meines lange zerbrochenen Glaubens an die Menschheit völlig zerbrachen. Ich hatte den Roman schon fast aufgegeben. Dann las ich die Tagebucheinträge eines jungen Nachtschullehrers. Park Yong-jun, ein schüchterner, stiller Jugendlicher, hatte an der sog. *absoluten Gemeinschaft* selbstverwalteter Bürger teilgenommen, die sich während des zehntägigen Aufstandes im Mai 1980 in Gwangju bildete. Er wurde im YWCA-Gebäude in der Nähe des Hauptquartiers der Provinzverwaltung erschossen, wo er geblieben war, obwohl er wusste, dass die Soldaten in den frühen Morgenstunden zurückkehren

würden. In dieser letzten Nacht hatte er in sein Tagebuch geschrieben: "*Warum, Gott, muss ich ein Gewissen haben, das mich so sticht und schmerzt? Ich möchte leben.*"

Als ich diese Sätze las, wusste ich mit der Klarheit eines Blitzes, in welche Richtung der Roman gehen musste. Und dass ich meine beiden Fragen umkehren musste.

*Kann die Vergangenheit der Gegenwart helfen?
Können die Toten die Lebenden retten?*

Später, als ich an *Human Acts* schrieb, hatte ich in bestimmten Momenten das Gefühl, dass die Vergangenheit tatsächlich der Gegenwart hilft und dass die Toten die Lebenden retten. Ich besuchte den Friedhof von Zeit zu Zeit, und irgendwie war das Wetter immer klar. Ich schloss die Augen, und die orangefarbenen Sonnenstrahlen durchfluteten meine Lider. Ich empfand sie als das Licht des Lebens selbst. Ich spürte, wie das Licht und die Luft mich in unbeschreibliche Wärme hüllten.

Die Fragen, die mich noch lange nach der Lektüre dieses Fotobuchs beschäftigten, waren folgende: Wie können Menschen so gewalttätig sein? Und wie ist es möglich, dass sie gleichzeitig einer solch überwältigenden Gewalt gegenüberstehen können? Was bedeutet es, zu der Spezies Mensch zu gehören? Um einen unmöglichen Weg durch den leeren Raum zwischen diesen beiden Abgründen menschlicher Schrecken und menschlicher Würde zu bahnen, brauchte ich die Hilfe der Toten. Genau wie in diesem Roman, *Human Acts*, zerrt das Kind Dong-ho an der Hand seiner Mutter, um sie zur Sonne zu locken.

Natürlich konnte ich nicht ungeschehen machen, was den Toten, den Hinterbliebenen oder den Überlebenden angetan worden war. Alles, was ich tun konnte, war, ihnen die Empfindungen, die Emotionen und das Leben, das durch meinen eigenen Körper pulsierte, zu geben. Da ich zu Beginn und am Ende des Romans eine Kerze anzünden wollte, spielte ich die Eröffnungsszene in der städtischen Turnhalle, in der die Leichen der Verstorbenen aufbewahrt wurden und die Trauerfeierlichkeiten stattfanden. Dort werden wir Zeuge, wie der fünfzehnjährige Dong-ho weiße Laken über die Leichen legt und Kerzen anzündet. Er starrt in das blassblaue Herz einer jeden Flamme.

Der koreanische Titel dieses Romans lautet *Sonyeon-i onda*. Das letzte Wort 'onda' ist das Präsens des Verbs 'oda', kommen. In dem Moment, in dem der Sonyeon, der Junge, in der zweiten Person als *Sie* angesprochen wird, sei es das vertraute oder das weniger vertraute *Du*, erwacht er im Halbdunkel und geht auf die Gegenwart zu. Seine Schritte sind die Schritte eines Geistes. Er kommt immer näher und wird das Jetzt. Wenn eine Zeit und ein Ort, an dem menschliche Grausamkeit und Würde in extremer Parallelität existierten, als *Gwangju* bezeichnet wird, hört dieser Name auf, ein Eigenname zu sein, der nur für eine Stadt gilt, und wird stattdessen zu einem allgemeinen Namen, wie ich beim Schreiben dieses Buches gelernt habe. Er begegnet uns immer wieder, quer durch Zeit und Raum und immer im Präsens. Sogar jetzt.

Als das Buch schließlich fertiggestellt und im Frühjahr 2014 veröffentlicht wurde, war ich überrascht von dem Schmerz, den die Leser beim Lesen empfunden haben. Ich musste einige Zeit darüber nachdenken, wie der Schmerz, den ich während des Schreibens empfunden hatte, und der Kummer, den meine Leser mir gegenüber zum Ausdruck gebracht hatten, zusammenhingen. Was könnte hinter diesen Ängsten stecken? Liegt es daran, dass wir unser Vertrauen in die Menschheit setzen wollen, und wenn dieses Vertrauen erschüttert wird, haben wir das Gefühl, dass unser eigenes Selbst zerstört wird? Liegt es daran, dass wir die Menschheit lieben wollen, und diese Qualen empfinden wir, wenn diese Liebe erschüttert wird? Bringt Liebe Schmerz hervor, und ist ein gewisser Schmerz ein Beweis für Liebe?

Im Juni desselben Jahres hatte ich einen Traum. Ein Traum, in dem ich über eine weite Ebene ging, während ein spärlicher Schnee fiel. Tausende und Abertausende von schwarzen Baumstümpfen waren über die Ebene verstreut, und hinter jedem einzelnen von ihnen befand sich ein Grabhügel. Irgendwann trat ich ins Wasser, und als ich mich umdrehte, sah ich den Ozean vom Rand der Ebene heransauschen, den ich fälschlicherweise für den Horizont gehalten hatte. Warum gab es Gräber an einem Ort wie diesem? fragte ich mich. Wären nicht alle Knochen in den niedrigeren Hügeln, die näher am Meer liegen, weggeschwemmt worden? Sollte ich nicht wenigstens die Knochen in den oberen Hügeln umlagern, bevor es zu spät war? Aber wie? Ich hatte nicht einmal eine Schaufel. Das Wasser stand mir bereits bis zu den Knöcheln. Als ich aufwachte und aus dem noch dunklen Fenster starrte, ahnte ich, dass dieser Traum mir etwas Wichtiges sagen würde. Nachdem ich den Traum aufgeschrieben hatte, dachte ich, dass dies der Anfang meines nächsten Romans sein könnte.

Ich hatte jedoch keine klare Vorstellung davon, wohin der Traum führen würde, und so begann ich mehrere potenzielle Geschichten, die sich aus diesem Traum ergeben sollten, und verwarf sie wieder. Schließlich mietete ich im Dezember 2017 ein Zimmer auf der Insel Jeju und verbrachte die nächsten zwei Jahre damit, meine Zeit zwischen Jeju und Seoul aufzuteilen. Bei Spaziergängen in den Wäldern, am Meer und auf den Dorfstraßen, bei denen ich in jedem Moment das intensive Wetter auf Jeju spürte - den Wind und das Licht, den Schnee und den Regen - spürte ich, wie sich die Konturen des Romans herausbildeten. Wie bei *Human Acts* las ich Berichte von Überlebenden des Massakers, wälzte Material und schrieb dann, so zurückhaltend wie möglich, ohne den Blick von den brutalen Details abzuwenden, die sich kaum in Worte fassen ließen, das, was zu *We Do Not Part* wurde. Das Buch wurde fast sieben Jahre, nachdem ich von diesen schwarzen Baumstümpfen und dem wogenden Meer geträumt hatte, veröffentlicht.

In dem Notizbuch, das ich während der Arbeit an dem Buch führte, machte ich diese Notizen:

Das Leben will leben. Das Leben ist warm.

Sterben bedeutet, kalt zu werden. Wenn sich Schnee auf dem Gesicht niederlässt, anstatt zu schmelzen. Töten bedeutet, kalt zu werden.

Die Menschen in der Geschichte und die Menschen im Kosmos.

Der Wind und die Meeresströmungen. Der kreisförmige Fluss von Wasser und Luft, der die ganze Welt miteinander verbindet. Wir sind miteinander verbunden. Ich bete dafür, dass wir verbunden sind.

Der Roman setzt sich aus drei Teilen zusammen. Wenn der erste Teil eine horizontale Reise ist, die dem der Erzählerin Kyungha von Seoul zum Haus ihrer Freundin Inseon im Hochland von Jeju durch den Schnee zu dem Vogel, den sie retten soll, dann folgt der zweite Teil einem vertikalen Weg, der Kyungha und Inseon hinunter in eine der dunkelsten Nächte der Menschheit führt - in den Winter 1948, als Zivilisten auf Jeju abgeschlachtet wurden - und in die Tiefen des Ozeans. Im dritten und letzten Teil zünden die beiden eine Kerze auf dem Grund des Meeres an.

Obwohl der Roman von den beiden Freunden vorangetrieben wird, so wie sie abwechselnd die Kerze halten, ist die wahre Protagonistin und die Person, die sowohl mit Kyungha als auch mit Inseon verbunden ist, Inseons Mutter, Jeongsim. Sie, die die Massaker auf Jeju überlebt hat, kämpft darum, auch nur ein Fragment der Knochen ihres Geliebten zu erhalten, damit sie eine angemessene Beerdigung abhalten kann. Sie, die sich weigert, mit dem Trauern aufzuhören. Sie, die den Schmerz erträgt und sich dem Vergessen widersetzt. Die nicht Abschied nimmt. Als ich mich mit ihrem Leben beschäftigte, das so lange von Schmerz und Liebe in gleicher Dichte und Hitze geprägt war, stellte ich

mir folgende Fragen: Bis zu welchem Grad können wir lieben? Wo ist unsere Grenze? Bis zu welchem Grad müssen wir lieben, um bis zum Ende menschlich zu bleiben?

Drei Jahre nach der Veröffentlichung der koreanischen Ausgabe von *Wir trennen uns nicht*, habe ich meinen nächsten Roman noch nicht fertiggestellt. Und das Buch, von dem ich dachte, dass es auf diesen nächsten Roman folgen würde, wartet schon lange auf mich. Es ist ein Roman, der formal mit dem *Weißes Buch* zusammenhängt, das ich aus dem Wunsch heraus geschrieben habe, meiner älteren Schwester, die nur zwei Stunden nach ihrer Geburt die Welt verlassen hat, für kurze Zeit mein Leben zu schenken, und auch, um einen Blick auf die Teile von uns zu werfen, die unzerstörbar bleiben, egal was passiert. Wie immer ist es unmöglich vorherzusagen, wann etwas abgeschlossen sein wird, aber ich werde weiterschreiben, wenn auch langsam. Ich werde die Bücher, die ich bereits geschrieben habe, hinter mir lassen und weitermachen. Bis ich um eine Ecke biege und feststelle, dass sie nicht mehr in meinem Blickfeld sind. So weit in der Ferne, wie es mein Leben erlaubt.

Wenn ich mich von ihnen entferne, werden meine Bücher ihr Leben unabhängig von mir fortsetzen und ihrem eigenen Schicksal folgen. So wie die beiden Schwestern, die für immer zusammen in dem Krankenwagen sitzen werden, während das grüne Feuer hinter der Windschutzscheibe lodert. So wie die Frau, die bald wieder sprechen wird und in der Stille, in der Dunkelheit mit dem Finger in die Handfläche des Mannes schreibt. Wie meine Schwester, die nach nur zwei Stunden auf dieser Welt verstarb, und meine junge Mutter, die ihr Baby bis zum Schluss anflehte: *"Stirb nicht, bitte stirb nicht"*. Wie weit werden diese Seelen gehen - die Seelen, die sich hinter den geschlossenen Lidern meiner Augen zu einem tiefen orangefarbenen Schein verdichteten, der mich in dieses unbeschreiblich warme Licht hüllte? Wie weit werden die Kerzen gehen - die Kerzen, die bei jedem Mord angezündet wurden, zu jeder Zeit und an jedem Ort, der von unvorstellbarer Gewalt verwüstet wurde, die Kerzen, die von den Menschen gehalten werden, die schwören, sich niemals zu verabschieden? Werden sie an einem goldenen Faden von Docht zu Docht, von Herz zu Herz wandern?

In dem Pamphlet, das ich im vergangenen Januar in dem alten Schuhkarton entdeckt habe, hatte sich mein früheres Ich im April 1979 gefragt:

Wo ist die Liebe? Was ist Liebe?

Bis zum Herbst 2021, als *"Wir trennen uns nicht"* veröffentlicht wurde, hatte ich diese beiden Probleme als die zentralen angesehen:

Warum ist die Welt so gewalttätig und schmerzhaft?

Und wie kann die Welt dennoch so schön sein?

Lange Zeit habe ich geglaubt, dass die Spannung und der innere Kampf zwischen diesen Sätzen die treibende Kraft hinter meinem Schreiben war. Von meinem ersten bis zu meinem letzten Roman haben sich die Fragen, die ich im Kopf hatte, immer wieder verändert und entfaltet, aber diese waren die einzigen beiden, die konstant blieben. Aber vor zwei oder drei Jahren begann ich zu zweifeln. Hatte ich wirklich erst nach der koreanischen Veröffentlichung von *Human Acts* im Frühjahr 2014 begonnen, mir Fragen über die Liebe - über den Schmerz, der uns verbindet - zu stellen? Hatte sich nicht von meinem ersten bis zu meinem letzten Roman die tiefste Schicht meiner Nachforschungen immer auf die Liebe bezogen? Könnte es sein, dass die Liebe tatsächlich der älteste und grundlegendste Unterton meines Lebens war?

Die Liebe befindet sich an einem privaten Ort namens 'mein Herz', schrieb das Kind im April 1979. (*Es befindet sich in meiner pochenden, schlagenden Brust.*) Und auf die Frage, was Liebe sei, antwortete sie so. (*Es ist der goldene Faden, der unsere Herzen verbindet.*)

Wenn ich schreibe, benutze ich meinen Körper. Ich verwende all die sensorischen Details des Sehens, des Hörens, des Riechens, des Schmeckens, des Erlebens von Zärtlichkeit und Wärme und Kälte und Schmerz, des Bemerkens, dass mein Herz rast und mein Körper Nahrung und Wasser braucht, des Gehens und Laufens, des Fühlens von Wind und Regen und Schnee auf meiner Haut, des Händchenhaltens. Ich versuche, diese lebhaften Empfindungen, die ich als sterbliches Wesen spüre, dessen Blut durch seinen Körper fließt, in meine Sätze einfließen zu lassen. Als ob ich einen elektrischen Strom aussenden würde. Und wenn ich spüre, wie sich dieser Strom auf den Leser überträgt, bin ich erstaunt und bewegt. In diesen Momenten erlebe ich wieder den Faden der Sprache, der uns verbindet, wie meine Fragen durch dieses elektrische, lebendige Ding mit den Lesern in Verbindung stehen. Ich möchte all jenen, die sich durch diesen Faden mit mir verbunden haben, sowie all jenen, die dies vielleicht noch tun werden, meine tiefste Dankbarkeit aussprechen.

(Übersetzt aus dem Englischen von DeepL)



INTERPRETATIONEN

Gesellschaftskritik

Han Kangs Roman "Die Vegetarierin" ist weitaus mehr als die Geschichte einer Frau, die plötzlich aufhört, Fleisch zu essen. Das Buch fungiert als scharfe, fast chirurgische Sezierung der modernen (insbesondere der südkoreanischen) Gesellschaft. Hier sind die zentralen Ebenen der Gesellschaftskritik:

1. Das Patriarchat und die Objektivierung der Frau

Yeong-hye wird im gesamten Roman kaum eine eigene Stimme zugestanden. Die Geschichte wird aus der Sicht von drei Männern erzählt (ihr Ehemann, ihr Schwager, ihr Vater), die sie jeweils nur aus begrenzter Perspektive wahrnehmen:

- **Der Ehemann:** Sieht sie als funktionale, „unauffällige“ Hausfrau. Ihr Fleischverzicht stört seine Bequemlichkeit und soziale Stellung.
- **Der Vater:** Repräsentiert die autoritäre, militärische Ordnung. Er versucht, ihr den Fleischkonsum mit physischer Gewalt aufzuzwingen, um den Gehorsam wiederherzustellen.
- **Der Schwager:** Er nutzt ihren fragilen Zustand aus, um sie zum Objekt seiner künstlerischen und sexuellen Obsession zu machen.

2. Konformitätsdruck und soziale Maskeraden

Der Roman kritisiert eine Gesellschaft, die Individualität als Bedrohung empfindet.

- Das Fleischessen steht symbolisch für die **Teilnahme am gesellschaftlichen „Normalzustand“**. Wer sich diesem verweigert, wird pathologisiert.
- Han Kang zeigt, wie radikal die Reaktion der Umwelt ausfällt, wenn jemand konsequent ein „Nein“ ausspricht, das die bestehenden Normen infrage stellt.

3. Kritik an struktureller Gewalt

Ein zentrales Thema ist die Frage: **Kann man in einer gewalttätigen Welt vollkommen unschuldig leben?**

- Yeong-hye entscheidet sich gegen Fleisch, weil sie die Grausamkeit (das „Tierische“ im Menschen) nicht mehr ertragen kann.
- Die Gesellschaft reagiert darauf wiederum mit Gewalt (Zwangsernährung, Psychiatrisierung). Das Buch entlarvt, dass die „Zivilisation“ oft nur eine dünne Schicht über tief verwurzelter Aggression ist.

Zusammenfassung der Motive

Motiv	Gesellschaftskritischer Kern
Das Fleisch	Symbol für Aggression, Dominanz und das „Fressen und Gefressenwerden“.
Die Verwandlung	Der Wunsch, eine Pflanze zu werden, als ultimative Flucht aus menschlicher Grausamkeit.
Die Scham	Die Gesellschaft schämt sich nicht für die Gewalt, sondern für das Abweichen von der Norm.

„Ich esse kein Fleisch mehr.“ – Dieser einfache Satz wirkt in der Welt des Romans wie ein anarchistischer Akt, weil er die Machtstrukturen der Familie und des Staates bloßstellt.

Symbolik der Träume

In Han Kangs „Die Vegetarierin“ sind die Träume nicht bloß nächtliche Begleiterscheinungen, sondern der **Motor der gesamten Handlung**. Sie sind der einzige Ort im ersten Teil des Buches, an dem Yeong-hye selbst zu Wort kommt (in den kursiv gesetzten Passagen).

Die Symbolik der Träume lässt sich in drei wesentliche Aspekte unterteilen:

1. Das Erwachen des „Tierischen“ und die Gewalt

Die Träume sind geprägt von verstörenden, blutigen Bildern: rohes Fleisch, schlagende Herzen, dunkle Schuppen und Blutlachen.

- **Das Spiegelbild der Gewalt:** Die Träume reflektieren die unterdrückte Gewalt, die Yeong-hye in ihrer Kindheit (durch den Vater) und in ihrer Ehe erfahren hat. Sie erkennt in den Träumen, dass der Mensch ein Raubtier ist.
- **Die Identifikation:** In einem Traum sieht sie ein Gesicht in einer Blutlache und erkennt, dass es ihr eigenes ist. Das Blut an ihren Händen und in ihrem Mund symbolisiert die Erkenntnis, dass sie Teil eines grausamen Kreislaufs ist, solange sie „menschlich“ bleibt.

2. Der Körper als Gefängnis

Die Träume fühlen sich für Yeong-hye realer an als die Wirklichkeit. Sie beschreibt sie als etwas, das „feststeckt“ – wie ein Stück Fleisch, das im Hals hängen bleibt.

- **Physische Ablehnung:** Die Träume lösen einen körperlichen Ekel aus, der über das Psychologische hinausgeht. Ihr Körper rebelliert gegen die menschliche Existenzform an sich.
- **Das Schweigen:** Während sie im Alltag verstummt, schreit ihr Unterbewusstsein in den Träumen. Die Träume sind ihr Versuch, die „Zivilisation“, die sie als gewalttätig empfindet, abzustreifen.

3. Die Transformation: Vom Rot zum Grün

Im Verlauf des Romans verändern sich die inneren Bilder. Die blutigen, „roten“ Träume weichen einer Sehnsucht nach dem „Grünen“.

- **Pflanzliche Existenz:** Die Träume führen sie zu der radikalen Schlussfolgerung, dass nur Pflanzen wirklich unschuldig sind. Sie werfen keinen Schatten der Gewalt.
- **Licht und Photosynthese:** Am Ende steht der Wunsch, kein Fleisch (Materie) mehr zu sein, sondern nur noch Licht und Wasser aufzunehmen. Die Träume sind somit der Wegweiser für ihre totale Verweigerung der menschlichen Aggression.

Warum sind diese Träume so wichtig?

Ohne die Träume würde Yeong-hyes Verhalten wie eine bloße Geisteskrankheit wirken. Durch die Einblicke in ihre Traumwelt versteht der Leser jedoch ihre **radikale Logik**:

1. **Die Welt ist Gewalt.**
2. **Menschen essen Fleisch und üben Gewalt aus.**
3. **Ich will keine Gewalt ausüben.**
4. **Also darf ich kein Mensch mehr sein.**

„Ich hatte einen Traum“ ist in diesem Buch kein Ausdruck von Hoffnung (wie bei Martin Luther King), sondern der Beginn einer unaufhaltsamen Entmenschlichung als Akt der Selbstrettung.

Das künstlerische Geschehen im 2. Teil

Im zweiten Teil des Romans, „Der Mongolenfleck“, verschiebt sich die Perspektive auf den Schwager von Yeong-hye, einen Videokünstler. Das künstlerische Geschehen in diesem Kapitel ist zentral, weil es die Themen **Begehren, Objektivierung und die Grenze zwischen Mensch und Natur** radikal zuspitzt.

Hier sind die entscheidenden Bedeutungsebenen:

1. Die Ästhetisierung des „Anderen“

Für den Schwager ist Yeong-hye kein Mensch mit einer psychischen Krise, sondern ein **ästhetisches Objekt**.

- **Der Mongolenfleck:** Dieser bläuliche Geburtsfleck auf ihrem Steißbein wird für ihn zum Symbol einer „vor-zivilisatorischen“ Reinheit. Er projiziert seine gesamte künstlerische Frustration und sexuelle Obsession auf diesen Fleck.
- **Die Blume als Tarnung:** Indem er ihren Körper mit Blumen bemalt, versucht er, sie (und sich selbst) aus der menschlichen Sphäre der Gewalt und des Fleisches herauszulösen.

2. Die „Botanisierung“ des Menschen

Das Bemalen der Körper mit Blumenmotiven ist der Versuch, Yeong-hyes inneren Wunsch – eine Pflanze zu werden – visuell greifbar zu machen.

- Im Filmprojekt verschmelzen die menschlichen Körper mit der gemalten Flora. In diesen Momenten der „pflanzlichen Sexualität“ empfindet Yeong-hye zum einzigen Mal im Buch so etwas wie Ruhe oder gar Erregung.
- Es bleibt jedoch eine weitgehend einseitige Handlung. Während Yeong-hye wirklich eine Pflanze *sein* will, benutzt der Schwager die Blumen als *Bild*, um sein eigenes Begehren künstlerisch auszurücken.

3. Der männliche Blick und Grenzüberschreitung

Das künstlerische Geschehen dient als Maske für eine moralische Grenzüberschreitung:

- Der Schwager nutzt Yeong-hyes Fragilität aus. Er rechtfertigt den Inzest und den Missbrauch ihres Zustands als „künstlerische Notwendigkeit“.
- Han Kang zeigt hier eine weitere Form der Gewalt: Nach der physischen Gewalt des Vaters und der emotionalen Kälte des Ehemanns folgt nun die **ästhetische Ausbeutung**. Er sieht nicht ihre Not, sondern nur ihr Potential als Bildquelle.

4. Kontrast: Fleisch versus Pflanze

Das gesamte Kapitel ist ein Spiel mit Kontrasten:

- **Das „eklige“ Fleisch:** Die fleischliche Begierde des Mannes.
- **Die „reine“ Blume:** Die Bemalung, die den Akt in etwas Sakrales oder Naturhaftes verwandeln soll. Das Scheitern des Künstlers (und seine spätere Verhaftung) zeigt, dass die Gesellschaft diese Flucht in die Kunst nicht akzeptiert, sobald sie die heilige Grenze des Inzest-Tabus überschreitet.

Vergleich der Perspektiven

Akteur	Sicht auf Yeong-hye	Ziel
Ehemann	Dienstleisterin / Schandfleck	Funktionieren in der Gesellschaft
Vater	Ungehorsames Kind	Unterwerfung unter die Ordnung
Schwager	Muse / Kunstobjekt	Künstlerische Erlösung / Lust

Das künstlerische Geschehen ist somit der tragische Versuch, die hässliche Realität (ihre Krankheit und seine Besessenheit) durch Ästhetik zu heilen – was letztlich in der Katastrophe endet.

Die Schwester In-hye im 3. Teil

Die Schwester **In-hye** im dritten Teil „**Flammende Bäume**“ I versucht, die Trümmer dieser künstlerischen und familiären Katastrophe zusammenzuhalten. Sie ist die einzige Figur, die eine echte emotionale Entwicklung durchmacht. Sie übernimmt die Hauptrolle. Während die Männer in den ersten beiden Teilen Yeong-hye für ihre eigenen Zwecke instrumentalisierten, ist In-hye die einzige Figur, die versucht, die Realität auszuhalten – und dabei fast selbst zerbricht.

In-hye ist das emotionale Zentrum des Romans und spiegelt die gesellschaftliche Kritik auf eine leisere, aber vielleicht noch schmerzhaftere Weise wider.

1. Die Last der „Normalität“

In-hye ist das Gegenstück zu Yeong-hye. Sie hat alles richtig gemacht: Sie ist erfolgreich, hat einen Sohn und hat die Exzesse ihres Mannes und Vaters geduldig ertragen.

- **Das Funktionieren:** Han Kang zeigt durch In-hye, dass „Normalität“ oft nur eine Form von extremem Selbstbetrug und harter Arbeit ist. In-hyes Leben ist eine Fassade aus Pflichterfüllung, die sie innerlich ausbrennt.
- **Die Erkenntnis:** Erst durch den Zusammenbruch ihrer Schwester erkennt In-hye, dass ihr eigenes „stabiles“ Leben ebenso hohl und gewaltvoll ist wie das Schicksal Yeong-hyes.

2. Die geteilte Kindheit und das Trauma

In diesem Teil erfahren wir mehr über die gemeinsame Vergangenheit. In-hye erkennt, dass sie überlebt hat, weil sie sich angepasst hat, während Yeong-hye die gesamte Gewalt der Familie „geschluckt“ hat.

- Sie fühlt sich schuldig, weil sie Yeong-hye im Stich gelassen hat, um ihr eigenes Leben zu retten.
- Die Erkenntnis reift in ihr, dass Yeong-hyes Wahnsinn vielleicht die einzige ehrliche Reaktion auf eine wahnsinnige Welt ist.

3. Die Symbolik der flammenden Bäume

Der Titel des dritten Teils bezieht sich auf In-hyes Beobachtungen während ihrer Fahrten zur Psychiatrie.

- **Bäume als Trotz:** Die Bäume, die sie sieht, wirken auf sie, als würden sie „brennen“ – nicht vor Feuer, sondern vor einer wilden, unbändigen Lebenskraft, die sich weigert, sich den menschlichen Regeln zu beugen.
- **Empathie durch Transformation:** In-hye beginnt, Yeong-hyes Wunsch zu verstehen, ein Baum zu werden. In einer Welt voller Grausamkeit und Forderungen ist die reglose, forderungslose Existenz einer Pflanze die ultimative Form des Widerstands.

4. Das offene Ende: Protest gegen den Tod

Die wohl stärkste Szene ist der Schluss im Krankenwagen. In-hye blickt aus dem Fenster und starrt die Bäume an, „*als ob sie auf eine Antwort warten würde*“.

- Während Yeong-hye sich dem Tod (oder der Verwandlung) hingibt, entscheidet sich In-hye für das **Weiterleben**, aber mit einem neuen Bewusstsein.
- Ihr „Nein“ zur Zwangsernährung ihrer Schwester ist ein Akt der Liebe und der Anerkennung von Yeong-hyes Autonomie.

In-hyes Fazit im Roman

In-hye ist die tragischste Figur, weil sie die Brücke schlagen muss:

- Sie muss sich um ihren Sohn Ziu kümmern (die Zukunft).
- Sie muss die Schuld der Vergangenheit tragen.
- Sie muss den Zerfall ihrer Schwester (die Gegenwart) mitansehen.

„Vielleicht ist das alles ein Traum.“ – Dieser Gedanke In-hyes am Ende ist kein Eskapismus, sondern die Erkenntnis, dass die gesellschaftliche Realität so absurd ist, dass sie sich nur noch wie ein Albtraum anfühlt.

Zum Schreibstil von Han Kang

Han Kangs Schreibstil wird oft als „**schmerzhaft schön**“ oder „**lyrische Grausamkeit**“ beschrieben. Sie besitzt die seltene Gabe, über zutiefst verstörende Dinge in einer fast schon ätherischen, ruhigen Sprache zu schreiben.

Hier sind die prägenden Merkmale ihres Stils:

1. Minimalismus und Präzision

Han Kang verschwendet kein Wort. Ihr Stil ist karg, fast schon unterkühlt. Sie verzichtet auf ausschweifende Adjektive oder melodramatische Erklärungen.

- **Wirkung:** Durch diese Sachlichkeit wirken die Gewaltausbrüche im Roman (wie die Szene mit dem Hund oder die Zwangsernährung) umso schockierender. Die Kälte der Sprache spiegelt die Kälte der Gesellschaft wider.

2. Drastische Körperlichkeit (Viszeralität)

Ihr Schreiben ist extrem körperorientiert. Sie beschreibt nicht nur Gefühle, sondern wie sich diese Gefühle im Fleisch, auf der Haut oder in den Organen manifestieren.

- **Fokus auf Sinne:** Es geht oft um Gerüche (der Geruch von Fleisch/Blut), Texturen (die Bemalung der Haut) und körperlichen Schmerz.
- **Das Unbehagen:** Sie zwingt den Leser, die Physis der Figuren fast körperlich mitzufühlen, was oft ein tiefes Unbehagen auslöst.

3. Ästhetik der Distanz

Besonders in „Die Vegetarierin“ nutzt sie eine distanzierte Erzählweise. Yeong-hye selbst kommt kaum zu Wort; wir erfahren alles über sie nur durch die (oft verzerrte) Brille anderer.

- **Die Leere:** Diese erzählerische Lücke erzeugt ein Gefühl von Isolation. Der Leser spürt Yeong-hyes Einsamkeit, weil sie selbst in ihrer eigenen Geschichte zur Nebenfigur degradiert wird.

4. Verbindung von Realismus und Albtraum

Han Kang verwebt das Alltägliche (Kochen, U-Bahn-Fahren, Arbeiten) mit surrealen, traumartigen Sequenzen.

- Ihr Stil wechselt nahtlos zwischen einer fast klinischen Beobachtung der Realität und den fiebrigen, kursiv gesetzten Traummonologen. Diese Grenzen verschwimmen im Laufe des Buches immer mehr, was den psychischen Zerfall der Figuren perfekt abbildet.

Stil-Elemente

Element	Beschreibung
Satzbau	Oft kurz, prägnant, rhythmisch.
Metaphorik	Starker Einsatz von Natur-Symbolik (Blumen, Wurzeln, Licht).
Tonalität	Melancholisch, ruhig, beobachtend, niemals urteilend.
Perspektive	Häufige Wechsel, um die Unmöglichkeit totaler Empathie zu zeigen.

„Ihr Schreibstil ist wie ein Skalpell: Er schneidet so sauber und tief, dass man den Schmerz erst spürt, wenn die Wunde bereits klafft.“

Dieser einzigartige Stil ist auch der Grund, warum sie 2024 den **Nobelpreis für Literatur** erhalten hat – das Komitee würdigte ihre *„intensive poetische Prosa, die sich historischen Traumata stellt und die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens offenlegt“*.

REZEPTIONSGESCHICHTE

Die Rezeption von „Die Vegetarierin“ gleicht einer Achterbahnfahrt: Von einem verstörten Nischenwerk in der Heimat bis hin zum globalen literarischen Phänomen, das schließlich den Weg zum **Nobelpreis 2024** ebnete.

Hier eine Analyse der unterschiedlichen Deutungen:

1. Rezeption in Südkorea: Vom „grotesken“ Außenseiter zum Nationalstolz

Als der Roman 2007 in Südkorea erschien (zunächst als drei zusammenhängende Erzählungen), war die Reaktion eher verhalten und gespalten:

- **Anfängliche Ablehnung:** Viele Leser empfanden das Buch als „unbequem“, „grotesk“ oder gar „verstörend“. In einer Gesellschaft, die stark von konfuzianischen Werten, familiärer Hierarchie und Fleischkonsum als Zeichen von Wohlstand geprägt ist, wirkte Yeong-hyes radikale Verweigerung wie ein Sakrileg.
- **Tabubruch:** Das Buch rüttelte an den Grundfesten des koreanischen Patriarchats. Dass eine Frau ihre häuslichen Pflichten und ihren Körper so radikal der männlichen Kontrolle entzieht, wurde oft als rein pathologisch (geisteskrank) missverstanden, statt als gesellschaftliche Kritik.
- **Der Wendepunkt:** Erst nach dem internationalen Erfolg (Booker Prize 2016) setzte in Korea eine massive Neubewertung ein. Han Kang wurde zur literarischen Ikone, die die dunklen Untertöne der modernen koreanischen Psyche (Leistungsdruck, unterdrückte Traumata) ans Licht brachte.

2. Internationale Rezeption: Der Durchbruch der „K-Literature“

International schlug das Buch 2016 wie eine Bombe ein, vor allem durch die englische Übersetzung von Deborah Smith.

- **Feministische Deutung:** Im Westen wurde der Roman primär als **feministisches Manifest** gelesen. Die Kritik feierte die Art und Weise, wie Han Kang den weiblichen Körper als Schlachtfeld gegen patriarchale Strukturen darstellt.
- **Die „K-Wave“ der Literatur:** „Die Vegetarierin“ war der Türöffner für koreanische Literatur weltweit. Plötzlich interessierte sich ein globales Publikum für die spezifische Melancholie und die traumatische Geschichte Koreas.
- **Die Übersetzungs-Debatte:** Es gab eine interessante Fachdiskussion über Deborah Smiths Übersetzung. Kritiker warfen ihr vor, den Text „verschönert“ oder im Ton verändert zu haben. Dennoch war genau dieser lyrische, fast traumartige Stil entscheidend für den weltweiten Erfolg.

3. Der „Nobelpreis-Effekt“ (2024/2025)

Da wir uns aktuell im Jahr 2026 befinden, lässt sich rückblickend sagen: Der Nobelpreis hat die Wahrnehmung final zementiert.

- Han Kang wird heute weltweit als Stimme der „**universellen Zerbrechlichkeit**“ gesehen.
- Das Buch wird nicht mehr nur als „koreanische Geschichte“ gelesen, sondern als zeitlose Parabel über den Widerstand des Individuums gegen jede Form von Systemzwang.

Vergleich der Perspektiven

Fokus	Südkorea (initial)	International (Westen)
Hauptthema	Zerstörung der familiären Harmonie.	Auflehnung gegen das Patriarchat.
Gefühl	Scham und Unbehagen über die Drastik.	Bewunderung für die poetische Radikalität.
Einordnung	Ein „schwieriges“ Nischenwerk.	Ein modernes Meisterwerk der Weltliteratur.

„Han Kang hat das Schweigen der koreanischen Frauen in einen Schrei verwandelt, den die ganze Welt gehört hat.“

Die Übersetzungs-Kontroverse

Die Übersetzungskontroverse um „Die Vegetarierin“ ist einer der spannendsten und am hitzigsten debattierten Fälle der modernen Literaturwissenschaft. Im Zentrum steht die britische Übersetzerin **Deborah Smith**, die 2016 gemeinsam mit Han Kang den *Man Booker International Prize* gewann.

Die Kritik entzündete sich an der Frage: Darf eine Übersetzung das Original „verbessern“ oder stark verändern, um es für einen neuen Markt attraktiv zu machen?

Hier sind die Details der Kontroverse:

1. Der Vorwurf der Verschönerung (Beautification)

Kritiker wie der koreanische Wissenschaftler Charse Yun wiesen nach, dass Smiths Übersetzung stilistisch weit vom Original abweicht.

- **Han Kangs Stil:** Im Koreanischen ist Han Kangs Sprache eher karg, schlicht, fast schon klinisch und trocken.
- **Smiths Übersetzung:** Sie wählte einen sehr blumigen, adjektivreichen und beinahe „viktorianisch“ anmutenden Stil. Sie fügte Adjektive und Adverbien hinzu, die im Original nicht existieren, um den Text im Englischen „literarischer“ wirken zu lassen.

2. Faktische Fehler

Da Deborah Smith erst wenige Jahre vor der Übersetzung begonnen hatte, Koreanisch zu lernen, schlichen sich einige handwerkliche Fehler ein:

- **Subjekt-Verwechslungen:** Im Koreanischen werden Subjekte (wer handelt?) oft weggelassen. Smith ordnete Handlungen teilweise den falschen Personen zu.
- **Falsche Begriffe:** Kritiker monierten Fehler bei einfachen Begriffen (z. B. wurde aus einem „Fuß“ ein „Arm“ oder soziale Hierarchien wurden falsch gedeutet).

3. Die kulturelle Nuancierung

Kritiker argumentierten, dass Smiths Übersetzung die spezifisch koreanische Atmosphäre abschwächte, um sie „westlicher“ und damit konsumierbarer zu machen. Das betraf vor allem die subtilen Formen der Unterdrückung und Höflichkeit, die im Koreanischen tief in der Sprache verwurzelt sind.

Gegenüberstellung: Original versus Übersetzung

Merkmal	Han Kangs Koreanisch	Deborah Smiths Englisch/Deutsch*
Tonalität	Minimalistisch, distanziert, unterkühlt.	Üppig, lyrisch, emotional aufgeladen.
Wortwahl	Einfache, präzise Alltagssprache.	Gehobenes Vokabular, komplexe Metaphern.
Wirkung	Wie ein scharfer Skalpellschnitt.	Wie ein dunkles, poetisches Gemälde.

Warum die Kontroverse so wichtig ist

Trotz der Fehler gibt es eine starke Verteidigung für Smith:

1. **Der Erfolg gibt ihr Recht:** Viele glauben, dass das Buch ohne Smiths poetische (wenn auch freie) Bearbeitung im Westen niemals diesen Erfolg gehabt hätte. Sie hat den „Geist“ des Buches gerettet, auch wenn sie die „Worte“ veränderte.
2. **Han Kangs Reaktion:** Die Autorin selbst verteidigte Smith. Sie sagte, für sie zähle die emotionale Wahrheit der Übersetzung mehr als die bloße Korrektheit der Wörter. Sie sah in Smith eine Mit-Künstlerin.

„Übersetzen ist nicht das bloße Übertragen von Wörtern, sondern das Umtopfen einer Pflanze in eine andere Erde.“ – Dieses Zitat beschreibt das Dilemma perfekt: Die Pflanze überlebt, sieht aber in der neuen Erde anders aus.

Diese Debatte hat dazu geführt, dass heute viel genauer hingesehen wird, wie Literatur aus Asien übersetzt wird.

Wie hat sich diese Kontroverse auf die deutsche Fassung ausgewirkt?

Die deutsche Fassung von **Ki-Hyang Lee** nimmt in dieser Debatte eine Sonderstellung ein. Während die englische Übersetzung von Deborah Smith weltweit für Furore (und Kritik) sorgte, gilt die deutsche Version oft als das „**authentischere**“ **Abbild** von Han Kangs Original.

Die Kontroverse hatte drei wesentliche Auswirkungen auf die Wahrnehmung und Qualität der deutschen Fassung:

1. Die Rettung durch die „Direktübersetzung“

In der Verlagswelt ist es bei „exotischen“ Sprachen oft üblich, eine englische Übersetzung als Basis für andere Sprachen zu nutzen (sog. Relais-Übersetzung).

- **Der Glücksfall:** Ki-Hyang Lee hat „Die Vegetarierin“ direkt aus dem Koreanischen ins Deutsche übertragen.
- **Das Ergebnis:** Dadurch blieb die deutsche Fassung von den „Verschönerungen“ und den faktischen Fehlern der englischen Version verschont. Als die Kritik an Deborah Smith laut wurde, diente die deutsche Fassung Literaturwissenschaftlern oft als Beweis dafür, dass Han Kangs Stil eigentlich viel karger und kälter ist, als die englische Version vermuten ließ.

2. Stilistische Treue: Kälte statt Pathos

Die deutsche Übersetzung fing das ein, was Han Kang im Original ausmacht: die Distanz.

- Während Smith im Englischen dazu neigte, Yeong-hyes Zustand lyrisch zu erklären, blieb Ki-Hyang Lee im Deutschen bei einer fast schon **chirurgischen Sachlichkeit**.
- Deutsche Kritiker lobten gerade diese „unterkühlte Brillanz“. Die Kontroverse schärfte das Bewusstsein der Leser dafür, dass die Sprachlosigkeit und die karge Wortwahl im Deutschen ein bewusstes Stilmittel der Autorin sind, um die Isolation der Protagonistin spürbar zu machen.

3. Aufwertung der Übersetzerrolle in Deutschland

Durch den internationalen Streit um die englische Fassung wurde der deutschen Übersetzerin Ki-Hyang Lee plötzlich viel mehr Aufmerksamkeit zuteil.

- Sie wurde in Interviews oft gefragt, wie *sie* bestimmte strittige Stellen gelöst habe (z. B. die Anreden oder die Hierarchieformen).
- Dies führte dazu, dass die deutsche Fassung heute als eine der **referenzwürdigsten Übersetzungen** von Han Kangs Werk weltweit gilt. Es hat das Vertrauen in deutsche Direktübersetzungen aus dem Koreanischen massiv gestärkt.

Vergleich: Das Leseerlebnis

Merkmal	Englische Fassung (Smith)	Deutsche Fassung (Lee)
Atmosphäre	Opulent, wie ein dunkles Märchen.	Klinisch, wie ein psychologischer Bericht.
Distanz	Man fühlt sich den Charakteren näher.	Man spürt die unüberbrückbare Fremdheit.
Sprachgefühl	„Schön“ zu lesen.	„Schmerzhaft“ zu lesen.

Interessantes Detail: Ki-Hyang Lee sagte in einem Interview, dass sie Han Kangs Texte *als „sehr trocken und fast schon grausam“* empfindet. Genau diese Grausamkeit hat sie im Deutschen bewahrt, ohne sie durch poetische Adjektive abzumildern.

Lesarten und Deutungen

Der Roman ist ein wahres „Chamäleon“ der Weltliteratur – er lässt sich aus so vielen Perspektiven deuten, dass Literaturwissenschaftler ganze Karrieren darauf aufgebaut haben. Han Kang selbst sagt oft, dass sie keine feste Deutung vorgibt, sondern Fragen stellt.

Hier ist die Übersicht, wie der Roman durch die verschiedenen Brillen gelesen wurde:

1. Die feministische Lesart: Der Körper als Schlachtfeld

Dies ist die populärste Interpretation im Westen.

- **Kern:** Yeong-hye entzieht sich der männlichen Kontrolle. Indem sie aufhört zu essen, entzieht sie ihrem Ehemann die „funktionierende Ehefrau“ und ihrem Vater die „gehorsame Tochter“.
- **Deutung:** Ihr Körper ist das einzige, was ihr gehört. Ihn verkommen zu lassen oder zu transformieren, ist ihr radikaler Akt der Autonomie in einer patriarchalen Gesellschaft, die Frauen als Objekte (Hausfrau, Muse, Erfüllungsgehilfin) sieht.

2. Existentialismus: Die Revolte (à la Camus)

Hier wird Yeong-hye als die „Absurde Heldin“ gesehen.

- **Kern:** „*Ich esse kein Fleisch mehr*“ ist das existenzielle „**Nein**“, das das gesamte System zum Einsturz bringt (ähnlich wie in Camus' *Der Mensch in der Revolte*).
- **Deutung:** Der Mensch erkennt die Sinnlosigkeit und Grausamkeit der Existenz. Yeong-hye wählt die Freiheit, kein Mensch mehr zu sein. Es ist eine totale Absage an die Bedingung des Menschseins (das „Fressen und Gefressenwerden“).

3. Apollinisch versus Dionysisch (Nietzsches Kunsttriebe)

Besonders der zweite Teil des Romans lädt zu dieser Analyse ein:

- **Das Apollinische:** Repräsentiert durch den Ehemann und die soziale Ordnung (Vernunft, Form, bürgerliche Fassade, klare Grenzen).
- **Das Dionysische:** Repräsentiert durch den Künstler (Schwager) und Yeong-hyes Transformation (Rausch, Ekstase, Auflösung der Grenzen zwischen Mensch und Natur, das Wilde, das Tabulose).
- **Deutung:** Die Kunst versucht, das dionysische Chaos (Yeong-hyes Wahnsinn) in eine Form (das Video/die Malerei) zu pressen, scheitert aber an der zerstörerischen Kraft des Rausches.

4. Gesellschaftskritik: Die Pathologisierung des Abweichenden

Diese Lesart konzentriert sich auf das System.

- **Kern:** Nicht Yeong-hye ist krank, sondern die Gesellschaft, die sie umgibt.
- **Deutung:** Der Roman zeigt, wie eine Gesellschaft reagiert, wenn jemand die „Normalität“ verweigert. Anstatt die Gründe zu hinterfragen, wird die Person weggesperrt, zwangsernährt und medikamentiert. Die „Normalität“ wird als eine Form von kollektiver Gewalt entlarvt.

5. Ökokritik (Ecocriticism): Die Rückkehr zur Natur

Eine modernere Deutung, die Yeong-hyes Wunsch, ein Baum zu werden, ernst nimmt.

- **Kern:** Der Mensch als parasitäres Wesen.

- **Deutung:** Yeong-hye erkennt, dass menschliches Leben ohne Gewalt (gegen Tiere, Pflanzen, andere Menschen) nicht möglich ist. Ihre Flucht in das „Pflanzliche“ ist der Versuch einer radikalen Ethik: Nur wer Photosynthese betreibt, ist wirklich unschuldig.

Zusammenfassung der Interpretationen

Ansatz	Fokus	Sicht auf Yeong-hyes Handeln
Feministisch	Machtverhältnisse	Befreiung vom männlichen Diktat.
Existentialistisch	Individuelle Freiheit	Absage an die menschliche Grausamkeit.
Nietzscheanisch	Kunst & Trieb	Sieg des Dionysischen über das Apollinische.
Soziologisch	Systemzwang	Protest gegen Konformität.
Ökologisch	Mensch versus Natur	Sehnsucht nach gewaltfreier Existenz.

Man könnte sagen: Der Roman ist wie Yeong-hyes Körper im zweiten Teil – er ist mit wunderschönen, verstörenden Mustern bemalt, und jeder Betrachter sieht darin eine andere Wahrheit.

Die apollinisch/dionysische Lesart

Die Gegenüberstellung von **Apollinisch** (Ordnung, Vernunft, Form) und **Dionysisch** (Rausch, Entgrenzung, Natur) bietet einen faszinierenden Schlüssel, um besonders den zweiten Teil des Romans zu verstehen. In Nietzsches Philosophie steht Apollo für den hellen Schein und die soziale Maske, während Dionysos das Ur-Eine, das Wilde und die Auflösung des Individuums repräsentiert.

Hier ist die Analyse dieser Dynamik, belegt mit den entsprechenden Motiven und Textstellen:

1. Das Apollinische: Die starre Form und die soziale Maske

Zu Beginn des Romans herrscht das Apollinische Prinzip in seiner extremsten, fast schon sterilen Form. Der Ehemann von Yeong-hye ist die Verkörperung dieser Ordnung.

- **Die Textstelle (Der Ehemann über Yeong-hye):**

„Bevor meine Frau zur Vegetarierin wurde, hielt ich sie für eine in jeder Hinsicht unbedeutende Frau. [...] Die Bequemlichkeit, die diese Gewöhnlichkeit mit sich brachte, war der einzige Grund, warum ich sie geheiratet hatte.“

- **Interpretation:** Hier sehen wir das Apollinische als das **Prinzip der Individuation** und der Funktionalität. Alles hat seinen Platz, alles ist geregelt. Die Frau wird nicht als Mensch, sondern als „Form“ wahrgenommen, die in das Raster seines Lebens passt.
- **Die Reaktion auf das Dionysische:** Als Yeong-hye aufhört, Fleisch zu essen, bricht sie diese Form. Die Reaktion der Umwelt (Zwangsernährung durch den Vater) ist der gewaltsame Versuch des apollinischen Systems, die „zerbrochene Form“ wiederherzustellen.

2. Das Dionysische: Der Rausch und die Natur

Im zweiten Teil („Der Mongolenfleck“) bricht das Dionysische vollends durch. Der Schwager (der Künstler) fungiert hier als Priester dieses dionysischen Kults. Er will die Zivilisation (Kleidung, Scham, soziale Rollen) abstreifen.

- **Die Textstelle (Der Blick auf den Mongolenfleck):**

„Es war etwas Urwüchsiges, etwas Vor-Zivilisatorisches. [...] Es wirkte wie ein Abdruck der Natur auf ihrem Fleisch.“

- **Interpretation:** Der blaue Fleck ist das dionysische Mal. Er symbolisiert eine Zeit vor der Vernunft und vor der Unterdrückung. Der Künstler ist berauscht von diesem Anblick – es ist kein sexuelles Begehren im herkömmlichen Sinne, sondern ein dionysischer **Rausch der Entgrenzung**.

- **Die Textstelle (Das Bemalen der Körper):**

„Die Blumen auf ihrer Haut schienen zu atmen. Es gab keine Grenze mehr zwischen dem Fleisch und der Pflanze.“

- **Interpretation:** Dies ist der Kern des Dionysischen: die **Aufhebung der Dualität**. Mensch und Natur verschmelzen. In Nietzsches Sinne ist dies die Rückkehr zum „Ur-Einen“. Die Scham verschwindet, weil das „Ich“ (die apollinische Grenze) verschwindet.

3. Der Konflikt: Die Zerstörung durch die Grenzüberschreitung

Das dionysische Prinzip ist im Roman zwar befreiend, aber auch hochgradig destruktiv. In der antiken Tragödie führt der dionysische Rausch oft in den Wahnsinn oder den Tod.

- **Die Textstelle (In-hye findet das Paar):**

„Sie lagen da wie zwei verschlungene Pflanzen, bedeckt mit bunter Farbe. [...] Es war ein Anblick, der nicht von dieser Welt war, und doch war er entsetzlich.“

- **Interpretation:** In-hye repräsentiert hier wieder das Apollinische (die Realität, das Gesetz). Für sie ist das dionysische Ineinandergehen von Kunst, Sex und Wahnsinn unerträglich. Die „zivilisierte Welt“ reagiert prompt: Der Künstler wird verhaftet, Yeong-hye in die Psychiatrie eingewiesen.

Zusammenfassung der Symbole

Element	Apollinisch (Der Ehemann/Vater)	Dionysisch (Der Künstler/Yeong-hye)
Zustand	Vernunft, Arbeit, Ordnung.	Rausch, Kunst, Wahnsinn.
Symbol	Das Fleischmesser, der Anzug.	Die Blume, der Mongolenfleck.
Ziel	Erhaltung der sozialen Struktur.	Auflösung des Selbst in der Natur.
Gefahr	Emotionale Erstarrung.	Selbstzerstörung / Realitätsverlust.

Fazit: Yeong-hye flieht vor der **apollinischen Kälte** (der Unterdrückung) in eine **dionysische Ekstase** (das Pflanzensein). Der Roman zeigt jedoch tragisch, dass ein Mensch in einer menschlichen Gesellschaft nicht rein dionysisch existieren kann – der Versuch führt zwangsläufig zur Pathologisierung.

Die ökologische bzw. ökokritische Lesart

Die **ökokritische Lesart (Ecocriticism)** von „Die Vegetarierin“ ist heute, im Zeitalter der Klimakrise und der Debatten um Tierrechte, eine der aktuellsten Interpretationen. Hierbei wird der Roman nicht als psychologische Fallstudie gelesen, sondern als radikale Kritik am **Anthropozentrismus** – also der Vorstellung, dass der Mensch das Zentrum und der Herrscher der Natur sei.

Hier sind die zentralen Säulen dieser Interpretation, belegt mit Motiven und Textstellen:

1. Fleisch als Symbol der menschlichen Dominanz

In der Ökokritik wird das Essen von Fleisch als der ultimative Akt der Gewalt und der Einverleibung der Natur durch den Menschen gesehen.

- **Die Textstelle (Das Trauma des Hundes):**

„Das Bild des Hundes, der mit aufgeschlitztem Bauch am Baum hing [...] das Blut, das in den Staub tropfte.“

- **Interpretation:** Die Kindheitserinnerung an den grausamen Tod ihres Hundes (den sie mitessen musste) ist der Keim für ihren Vegetarismus. Ökokritisch betrachtet erkennt Yeong-hye hier, dass die menschliche „Zivilisation“ auf dem systematischen Töten von Mitlebewesen basiert. Fleisch ist für sie kein Nahrungsmittel mehr, sondern „toter Schmerz“.

2. Die Flucht aus der Nahrungskette

Yeong-hye möchte nicht nur kein Fleisch mehr essen, sie möchte am Ende gar nichts mehr essen, was lebt. Ihr Ziel ist die **Photosynthese** – die einzige gewaltfreie Form der Energiegewinnung.

- **Die Textstelle (Die Verweigerung im Krankenhaus):**

„Warum darf ich nicht sterben? [...] Ich brauche kein Essen. Ich brauche nur Licht und Wasser.“

- **Interpretation:** Dies ist der radikale Versuch, die menschliche Biologie zu verlassen. Menschsein bedeutet, andere Lebewesen zu zerstören, um selbst zu existieren. Yeong-hye strebt einen Zustand an, in dem sie Teil des ökologischen Kreislaufs ist, ohne ihn als Raubtier zu dominieren.

3. Der Baum als Symbol des stillen Widerstands

Während der Mensch im Roman laut, fordernd und zerstörerisch ist, wird der Baum als Idealbild einer autonomen, friedlichen Existenz gezeichnet.

- **Die Textstelle (Der Handstand im Garten):**

„Ich stehe auf dem Kopf [...] Ich breite meine Beine wie Äste aus. Meine Füße werden zu Wurzeln.“

- **Interpretation:** Dieser physische Akt ist eine „Botanisierung“ des Ichs. In der Ökokritik wird dies als Wunsch gedeutet, die menschliche Subjektivität aufzugeben und in eine **Bio-Zentrik** überzugehen. Sie will nicht mehr handeln (männlich/menschlich), sondern nur noch *sein* (pflanzlich).

4. Die „Flammenden Bäume“: Natur als unbändige Kraft

Im dritten Teil verändert sich die Wahrnehmung der Natur durch die Augen der Schwester In-hye. Die Natur wird hier nicht als idyllisch, sondern als gewaltig und fremd dargestellt.

- **Die Textstelle (In-hye im Wald):**

„Die Bäume standen da wie riesige, schweigende Bestien [...] ein Wald aus flammendem Grün, der den Himmel herausforderte.“

- **Interpretation:** Hier wird die Natur als eine Kraft gezeigt, die sich dem menschlichen Zugriff entzieht. Die Bäume „brennen“ vor Leben, aber es ist ein Leben, das den Menschen nicht braucht. Das ökokritische Dokument endet in der Erkenntnis, dass der Mensch die Natur zerstört, während die Natur (als Prinzip) am Ende triumphieren oder zumindest gleichgültig gegenüber dem menschlichen Leid bleiben wird.

Vergleich: Anthropozentrik versus Öko-Zentrik

Kategorie	Die menschliche Gesellschaft	Yeong-hyes Ideal (Pflanze)
Ernährung	Konsum, Raubtier-Prinzip, Fleisch.	Licht, Wasser, Photosynthese.
Kommunikation	Sprache, Befehl, Gewalt.	Schweigen, Wachstum, Präsenz.
Körper	Werkzeug für Sex und Arbeit.	Teil des Ökosystems (Wurzel/Ast).
Moral	Rechtfertigung von Gewalt.	Absolute Unschuld durch Nicht-Handeln.

Aus ökokritischer Sicht ist Yeong-hye keine Kranke, sondern eine **ökologische Märtyrerin**. Sie ist die Einzige, die die Konsequenz aus der Erkenntnis zieht, dass menschliches Leben auf Kosten der Erde geht. Ihr Verhungern ist die logische Folge einer radikalen Ethik, die jedes Leid vermeiden will.

Das ist eine ziemlich düstere, aber sehr konsequente Sicht auf das Buch. Macht dieser ökologische Ansatz die Geschichte greifbarer oder wirkt er zu abstrakt im Vergleich zu der persönlichen Tragödie der Schwestern?

Yeong-hye als weiblicher Byronic Hero

<https://gemini.google.com/share/ad60b36b79ca>

Han Kangs Protagonistin Yeong-hye bricht mit so vielen Konventionen, dass sie oft in Kategorien gepresst wird, die eigentlich für Männer geschaffen wurden.

Was ist ein Byronic Hero?

Der Begriff geht auf den britischen Dichter **Lord Byron** (19. Jahrhundert) zurück. Ein Byronic Hero ist kein klassischer strahlender Ritter, sondern eher ein „edler Außenseiter“.

Die typischen Merkmale:

- **Isolation:** Er steht außerhalb der Gesellschaft, oft aus eigener Wahl oder wegen eines dunklen Geheimnisses.
- **Rebellion:** Er lehnt soziale Normen, Institutionen und religiöse Regeln ab.
- **Intelligenz & Melancholie:** Er ist hochintelligent, aber emotional gequält und grüblerisch.
- **Selbsterstörung:** Sein Freiheitsdrang führt oft in den eigenen Ruin.
- **Arroganz:** Er wirkt oft distanziert oder verächtlich gegenüber den „gewöhnlichen“ Menschen.

Klassische Beispiele sind Figuren wie **Heathcliff** (*Sturmhöhe*) oder **Mr. Rochester** (*Jane Eyre*).

Yeong-hye als weiblicher Byronic Hero?

In *Die Vegetarierin* wird Yeong-hye oft als eine moderne, weibliche Antwort auf diesen Archetypus interpretiert. Hier ist der Grund, warum diese Rolle auf sie projiziert wird:

1. Die radikale Verweigerung

Der Byronic Hero sagt „Nein“ zur Welt. Yeong-hyes Entscheidung, kein Fleisch mehr zu essen, ist kein bloßer Diät-Plan, sondern ein **radikaler Bruch** mit der patriarchalen koreanischen Gesellschaft. Sie entzieht sich den Erwartungen ihres Mannes, ihres Vaters und der sozialen Ordnung.

2. Autonomie durch Schweigen

Während der männliche Byronic Hero oft wortgewaltig flucht, nutzt Yeong-hye das **Schweigen**. Diese Passivität ist ihre Form der Rebellion. Sie ist für ihre Umwelt unerreichbar und bleibt in ihrer eigenen emotionalen (und später psychotischen) Welt isoliert.

3. Die Metamorphose und das Tragische

Byron-Helden enden oft tragisch, weil sie sich nicht anpassen können. Yeong-hyes Wunsch, kein Mensch mehr zu sein, sondern eine Pflanze (ein Baum), ist die ultimative Form der Flucht aus einer gewaltvollen Welt. Das ist düster, melancholisch und zutiefst individualistisch – alles Kernaspekte des Byronic Hero.

Ist sie wirklich die "Erste"?

Ob sie die **erste** Frau in dieser Rolle ist, ist unter Literaturkritikern umstritten.

- **Die Konkurrentinnen:** Viele sehen bereits in den Brontë-Schwestern (19. Jh.) Ansätze für weibliche Byronic Heroes (z. B. Catherine Earnshaw).
- **Die Besonderheit:** Yeong-hye ist jedoch eine der ersten Protagonistinnen der **Weltliteratur des 21. Jahrhunderts**, die diese Rolle so konsequent und körperlich bis zum Ende durchspielt. Sie kämpft nicht um Liebe oder Anerkennung (wie viele frühere Heldinnen), sondern um eine totale, fast schon nihilistische Freiheit.

Zusammengefasst: Yeong-hye gilt als eine der prägnantesten weiblichen Besetzungen dieser Rolle, weil sie die männlich dominierte Idee des „stolzen Außenseiters“ nimmt und sie in eine weibliche Erfahrung von Körperlichkeit und stillem Widerstand übersetzt.

Wie reagieren die männlichen Figuren auf diese „byronische“ Kraft?

Dass Yeong-hye eine „byronische“ Kraft besitzt, erkennt man paradoxerweise am besten daran, wie die Männer in ihrem Umfeld an ihr scheitern. In der klassischen Literatur zieht der Byronic Hero oft Bewunderung oder Furcht auf sich; in Han Kangs Roman lösen Yeong-hyes Schweigen und ihre Verweigerung bei den Männern eine Mischung aus Aggression, Unverständnis und obsessiver Gier aus.

Man kann sagen: Die Männer versuchen, Yeong-hye wieder in „menschliche“ (oder patriarchale) Kategorien zu pressen, während sie sich bereits in eine andere Sphäre verabschiedet hat.

1. Der Ehemann: Die Wut über den „defekten Gegenstand“

Für ihren Ehemann, Mr. Cheong, ist Yeong-hye kein Mensch, sondern eine Funktion. Er hat sie geheiratet, weil sie „unauffällig“ war.

- **Seine Reaktion:** Er reagiert auf ihren byronischen Ausbruch (das Fleisch-Tabu) mit purer Verachtung. Für ihn ist ihre Rebellion kein edler Akt, sondern eine peinliche Störung seines sozialen Status.
- **Die byronische Dynamik:** Während der Byronic Hero stolz auf seine Andersartigkeit ist, versucht der Ehemann, diese Andersartigkeit als Geisteskrankheit abzutun. Er kann die Idee nicht ertragen, dass eine Frau eine eigene, radikale Entscheidung trifft, die nichts mit ihm zu tun hat.

2. Der Vater: Die rohe Gewalt des Patriarchats

Die vielleicht schrecklichste Szene des Buches ist das Familienessen, bei dem der Vater versucht, Yeong-hye gewaltsam Fleisch in den Mund zu zwingen.

- **Seine Reaktion:** Er sieht ihren Widerstand als direkten Angriff auf seine Autorität. Da er keine Argumente gegen ihr Schweigen hat, nutzt er physische Gewalt.
- **Die byronische Dynamik:** Hier prallen zwei Heldenkonzepte aufeinander. Der Vater verkörpert den **traditionellen Helden** (diszipliniert, gewalttätig, fordernd). Yeong-hye verkörpert den **byronischen Anti-Helden**: Sie schlägt nicht zurück, aber sie gibt auch nicht nach. Ihr anschließender Suizidversuch ist der ultimative byronische Akt – sie entzieht ihm die Kontrolle über ihr Leben, indem sie es fast beendet.

3. Der Schwager: Die Erotisierung der Rebellion

Der Schwager (der Videokünstler) ist die einzige Figur, die Yeong-hyes Veränderung „faszinierend“ findet. Aber Vorsicht: Seine Reaktion ist keineswegs empathisch.

- **Seine Reaktion:** Er sieht in ihr kein Subjekt, sondern ein **ästhetisches Objekt**. Er ist besessen von dem mongolischen Fleck auf ihrem Körper und will ihre „Pflanzenhaftigkeit“ für seine Kunst (und seine sexuellen Fantasien) ausnutzen.
- **Die byronische Dynamik:** Er versucht, ihren byronischen Weltschmerz zu „konsumieren“. Er missversteht ihre radikale Abkehr von der Welt als eine Form von exotischer Erotik. Am Ende benutzt er sie genauso wie der Ehemann, nur unter dem Deckmantel der Kunst.

Das Fazit: Yeong-hye als Spiegel

Das Besondere an Yeong-hye als Byronic Hero ist, dass sie selbst fast völlig passiv bleibt. Ihre Kraft liegt in ihrer **Unerreichbarkeit**.

Die Männer im Roman fungieren als Spiegel: An ihrer Reaktion sehen wir, wie bedrohlich eine Frau wirkt, die sich einfach weigert, „mitzuspielen“. Sie zerstört die männlichen Egos nicht durch Taten, sondern durch ihre bloße Abwesenheit aus ihrer Welt.

Indem sie sich entscheidet, ein „Baum“ zu werden, entzieht sie sich jeder menschlichen Logik – sei es Sex, Gehorsam oder soziale Konvention. Das ist die modernste und vielleicht radikalste Form des Byronic Hero: **Die Freiheit durch totale Entfremdung**.

Wie findet ihre Schwester In-hye einen anderen Weg, mit diesem „Wahnsinn“ umzugehen?

Während die Männer im Roman an Yeong-hyes Verwandlung entweder scheitern oder sie missbrauchen, ist ihre Schwester **In-hye** die einzige Person, die eine echte – wenn auch schmerzhaft – Verbindung zu diesem „weiblichen Byronic Hero“ herstellt.

In-hye ist der emotionale Anker, weil sie die Brücke zwischen unserer normalen Welt und Yeong-hyes radikaler Isolation schlägt.

In-hye: Die „normale“ Kehrseite der Rebellion

Wenn Yeong-hye der Byronic Hero ist, der die Flammen der Welt hinter sich lässt, dann ist In-hye diejenige, die in der Asche zurückbleibt und versucht, das Haus weiterzuführen.

1. Die Last der Vernunft

In-hye hat alles „richtig“ gemacht: Sie ist eine gute Mutter, eine erfolgreiche Geschäftsfrau und eine geduldige Ehefrau. Doch durch Yeong-hyes Zusammenbruch erkennt sie, dass ihr eigenes Leben ein **Gefängnis aus Pflichten** ist.

- **Die Erkenntnis:** Während Yeong-hye durch ihren Wahnsinn (oder ihre Metamorphose) frei wird, bleibt In-hye in der Realität gefangen. Sie erkennt, dass sie genauso leidet, aber keine „Ausfahrt“ wie ihre Schwester gewählt hat.

2. Vom Retten zum Verstehen

Anfangs versucht In-hye noch, Yeong-hye mit aller Macht zu „retten“ – sie bringt sie in die Psychiatrie, sorgt für Infusionen. Doch am Ende des Romans wandelt sich ihre Rolle:

- Sie hört auf, Yeong-hye als „krank“ zu betrachten.
- Sie beginnt, Yeong-hyes Wunsch, ein Baum zu sein, als eine **logische Reaktion** auf eine unerträgliche Welt zu begreifen.
- In einer der stärksten Szenen des Buches starrt In-hye aus dem Fenster auf die Bäume und spürt denselben Sog wie ihre Schwester.

Warum In-hye für den Roman so wichtig ist

Ohne In-hye wäre Yeong-hye nur ein Rätsel oder eine klinische Fallstudie. In-hye macht Yeong-hyes byronische Rolle erst **greifbar**:

- **Das geteilte Trauma:** In-hye erinnert sich an die Gewalt des Vaters in ihrer Kindheit. Sie versteht, dass Yeong-hyes Verweigerung eine Antwort auf dieses Trauma ist.
- **Der Neid auf den Abgrund:** Es gibt Momente, in denen In-hye ihre Schwester fast beneidet. Der Byronic Hero ist oft eine Figur, die das tut, was wir uns nicht trauen: Alles niederbrennen und gehen. In-hye ist die Stimme des Lesers, die fragt: „*Wäre es einfacher, einfach aufzuhören, ein Mensch zu sein?*“

Das Schlussbild: Die Solidarität im Schweigen

Am Ende des Romans, als In-hye mit der sterbenden Yeong-hye im Krankenwagen sitzt, gibt es keine Heilung. Es gibt nur das gemeinsame Starren in die Bäume.

In-hye akzeptiert Yeong-hye in ihrer Rolle als Byronic Hero – als jemand, der sich der Welt entzogen hat. Sie versucht nicht mehr, sie zurückzuholen, sondern sie **begleitet** sie bis an die Grenze. Das macht In-hye zur eigentlichen tragischen Heldin des Buches: Sie muss weiterleben und die Last der Erinnerung tragen.

Han Kang zeigt uns durch die beiden Schwestern zwei Arten, mit dem Schmerz der Existenz umzugehen: Yeong-hyes radikaler Ausbruch (Byronic Hero) und In-hyes stilles Weitermachen (die Zeugin).

Wie steht Han Kang selbst zu diesen verschiedenen Deutungen?

Han Kang selbst ist bekannt dafür, ihren Lesern keine fertigen Antworten zu liefern. In Interviews (etwa nach dem Gewinn des Booker Prize oder im Zuge des Nobelpreises 2024) äußert sie sich oft sehr nuanciert und fast demütig zu den Deutungen ihres Werks. Hier ist eine Zusammenfassung ihrer eigenen Sichtweise:

1. Das Schreiben als „Frage“, nicht als „Antwort“

Han Kang betont immer wieder, dass sie Romane schreibt, um Fragen zu untersuchen, die sie selbst umtreiben. Für sie ist *Die Vegetarierin* eine Untersuchung der Frage: „**Ist es möglich, in einer Welt voller Gewalt vollkommen unschuldig zu leben?**“ Sie sieht das Buch nicht als moralischen Zeigefinger, sondern als ein verzweifelt Experiment ihrer Protagonistin.

2. Zur feministischen Lesart

Han Kang erkennt die feministische Interpretation an, weitet sie aber ins Universelle aus.

- **Ihre Sicht:** Ja, Yeong-hye kämpft gegen patriarchale Strukturen (den Vater, den Ehemann). Aber für Han Kang geht es darüber hinaus um die **menschliche Würde** an sich.
- Sie sieht Yeong-hye als jemanden, der sich weigert, ein „Mensch“ zu sein, weil „Menschsein“ für sie untrennbar mit Gewalt verbunden ist. Es ist für sie also eher eine **existenzielle Rebellion** als eine rein politische.

3. Die Bedeutung des Pflanzen-Wunsches

In einem Interview erklärte sie, dass das Bild der Frau, die zur Pflanze wird, für sie eine Form von **extremer Reinheit** darstellt.

- Sie sieht in Pflanzen das einzige Leben, das existieren kann, ohne andere zu verletzen (da sie Licht und Wasser nutzen).
- Han Kang beschreibt Yeong-hyes Verwandlung nicht als Geisteskrankheit, sondern als eine **entschlossene, radikale Entscheidung**, die dunkle Seite der menschlichen Natur (das Raubtierhafte) hinter sich zu lassen.

4. Die Rolle der Gewalt

Han Kang wuchs mit dem Wissen um das Gwangju-Massaker in Südkorea auf (ein Thema, das sie in ihrem Buch *Menschenwerk* zentral verarbeitet). Diese Erfahrung prägt auch *Die Vegetarierin*.

- Für sie ist Gewalt kein abstraktes Thema, sondern etwas, das tief in den Alltag eingewebt ist.
- Sie möchte zeigen, wie „Normalität“ oft nur durch das Wegsehen von Gewalt aufrechterhalten wird.

Was Han Kang besonders am Herzen liegt:

„Ich wollte eine Frau darstellen, die das Leben auf die radikalste Weise ablehnt, um das Leben auf eine andere Weise zu retten.“

Sie möchte, dass die Leser nicht über Yeong-hye urteilen, sondern durch ihre Augen die **Absurdität unserer eigenen, normalen Welt** erkennen. Dass die Leser Mitleid mit der Schwester In-hye haben, ist ihr oft ebenso wichtig, da In-hye diejenige ist, die das Unmögliche versucht: in einer grausamen Welt weiter zu atmen, ohne den Verstand zu verlieren.