

Yun-Young Choi

## Kulturspezifische Subtexte in deutscher Übersetzung

### Animistische und schamanistische Elemente in Han Kangs

### *Die Vegetarierin und Weiß*

*Culture-specific subtexts in German translation: Animistic and shamanistic elements in Han Kang's Die Vegetarierin and Weiß – Abstract*

This article investigates the German translation of culture-specific subtexts in Han Kang's novels *Die Vegetarierin* and *Weiß*, focusing on animistic and shamanistic motifs that are deeply rooted in Korean spirituality and cultural sensibility. The analysis demonstrates how these subtexts are mediated in the German translations by Ki-Hyang Lee. While Lee's renderings generally facilitate accessibility for a German-speaking readership, they tend to domesticate the radical strangeness of the originals, especially in the domains of corporeality, animistic imagery, and shamanic ritual practices. By comparing linguistic, symbolic, and narrative strategies, the study highlights how translation not only conveys but also transforms spiritual and ecological dimensions. It argues that translation must be understood as cultural mediation rather than mere linguistic transfer, situated within the tension between domestication and foreignization. In this perspective, intercultural translation criticism offers conceptual tools to explore the complexity of cultural transfer and the negotiation of difference in global literary circulation.

## 1 Übersetzung der kulturspezifischen Subtexte

### 1.1 Übersetzung von Han Kangs Texten

Die Verleihung des Literaturnobelpreises an Han Kang im Jahr 2024 hat weltweit großes Interesse an ihrem Werk geweckt.<sup>1</sup> Nach den Statistiken der Übersetzungsförderung des LTI (Literature Translation Institute of Korea) von 2025, liegen ihre Texte inzwischen in mehr als 76 Übersetzungen in rund 28 Sprachen vor (vgl. Yoon 2024). Bei dieser Verbreitung kann man davon ausgehen, dass die vielen internationalen Leser bei ihren jeweiligen Übersetzungen verschiedene Texte lesen, die Unterschiede zum Original aufweisen. Es stellt sich daher die Frage, worin die Differenzierungen zwischen den Texten liegen und worauf sie zurückzuführen sind. Literaturübersetzung ist generell als

---

<sup>1</sup> This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2025S1A5C2A02022463).

kultureller Transfer zu verstehen: “Übersetzungsforschung, die Übersetzen nicht lediglich als Sprachtransfer, sondern als Kulturtransfer begreift, zielt darauf ab, die Unterschiede zwischen Original und Übersetzung zu beschreiben und sie mit dem individuellen Textverständnis des Übersetzers sowie mit der Rezeptionssituation seiner Zeit in Verbindung zu bringen” (Shin et al. 2002: 260). In dem vorliegenden Beitrag soll deshalb besonderes Augenmerk auf jene kulturspezifischen Subtexte gelegt werden, die kulturelle Differenzen sichtbar machen und zugleich Rückschlüsse auf Strategien der kulturellen Vermittlung ermöglichen (vgl. Schilly 2003: 15–16; Mommed 2024: 50–51). Der Begriff “kultureller Subtext” wird von Soonyoung Kim folgendermaßen definiert:

Kulturelle Subtexte entstehen durch kulturell bedingte Faktoren und wirken als Kontexteffekte, die für die Leser des Ausgangstextes selbstverständlich sind, sodass sie im Text nicht explizit genannt werden müssen. Für die Zieltextleser, die denselben kulturellen Kontext nicht teilen, kann das Fehlen solcher Informationen jedoch das Textverständnis erheblich erschweren, wenn keine adäquaten Erläuterungen bereitgestellt werden. (Kim 2012: 2)

Die Untersuchung solcher Subtexte ist aus mehreren Gründen relevant: Erstens machen sie jene kulturellen Differenzen deutlich, die an der Oberfläche der Sprache nicht unmittelbar erkennbar sind, jedoch das Textverständnis und die Interpretation maßgeblich prägen. Zweitens erlaubt ihre Analyse, Übersetzungsstrategien nachzuvollziehen, da Übersetzer stets Entscheidungen treffen müssen, ob und gegebenenfalls wie sie diese Subtexte bewahren, transformieren, tilgen oder Ähnliches hinzufügen. Drittens eröffnet die Beschäftigung mit Subtexten Einblicke in die Rezeptionstendenzen, indem sie aufzeigt, wie Leser in unterschiedlichen kulturellen Kontexten denselben Text unterschiedlich deuten. Solche Studien leisten zudem einen Beitrag zu einem differenzierten interkulturellen Dialog, indem sie verdeutlichen, wie Literatur kulturelle Eigenheiten vermittelt – und zugleich im Prozess der Übersetzung neue Texte konstruiert.

Der vorliegende Beitrag untersucht die deutschen Übersetzungen von Han Kangs Werken in dem bislang wenig berücksichtigten Rahmen kulturspezifischer Subtexte des Animismus und Schamanismus, gelesen aus der Perspektive religiöser, spiritueller und kultureller Sensibilitäten. Der Religionswissenschaftler Don Baker betont, dass Animismus und Schamanismus auch in der modernen Welt die koreanische Spiritualität in unterschiedlichen Formen der Volksreligionen prägen, ohne dass dabei eine systematische Festlegung erfolgen würde (Baker 2008: 19). Während umfassende Arbeiten, die diese Themen in Han Kangs Texten explizit in den Vordergrund stellen, selten sind, haben zahlreiche Studien sie bereits als implizite Grundelemente herausgearbeitet. So hebt etwa der Religionswissenschaftler Yohan Yoo in seiner Studie “To be reborn to return to the beginning: An analysis of the paradigmatic mythic themes of *The Vegetarian*” die “mythic ideas” hervor, die über das individuelle Dasein hinaus auf eine Rückkehr zur mythischen Zeit und auf die Wiedergeburt einer neuen Existenz durch den Tod verweisen (vgl. Yoo 2019). Insbesondere *Die Vegetarierin* (2007) und *Weiß* (2016b) entfalten eine Narration, die tief in koreanische spirituelle Symbolsysteme und Affekte eingebettet ist.

Vor diesem Hintergrund werden die Texte in diesem Beitrag weniger unter dem Aspekt der Äquivalenz, als vielmehr unter demjenigen der Differenz betrachtet. Im Zentrum steht

die Frage, wie die spezifische Spiritualität und Sensibilität der koreanischen Kultur durch Übersetzungen in anderen Kulturräumen vermittelt werden. Entscheidend ist dabei das interkulturell-dialogische Verhältnis zwischen Ausgangs- und Zielkultur, das beim Übersetzen etabliert wird. Bislang fanden Hinweise auf Animismus oder Schamanismus in Bezug auf Han Kangs Übersetzungen von *Die Vegetarierin* (2016a) und *Weiß* (2020b) in den bereits veröffentlichten Rezensionen im deutschsprachigen Raum kaum Beachtung.

## 1.2 Zur Übersetzerin von Han Kangs Texten

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass bei der Übersetzung von Han Kangs Werken ins Deutsche – anders als in anderen Sprachräumen – eine einzelne Übersetzerin eine dominierende Rolle spielt. Ki-Hyang Lee hat von den bislang sieben ins Deutsche übertragenen Büchern sechs Werke übersetzt: *Die Früchte meiner Frau* (2006), *Die Vegetarierin* (2016a), *Menschenwerk* (2017), *Weiß* (2020), *Griechischstunden* (2024) und *Unmöglicher Abschied* (2024). Damit hat sie sich als maßgebliche Vermittlerin zwischen koreanischer Literatur und dem deutschsprachigen Lesepublikum etabliert, sodass ihre Übersetzungsstrategie werkübergreifend analysiert werden kann. Zentral ist hierbei die Frage, welche Strategien bei der Übertragung kulturspezifischer Subtexte zur Anwendung kommen. Im Hinblick auf die Übersetzungstendenz gilt Lees Fassung auch in Korea weithin als „dem Originaltext eng gefolgt“ und ihre Werktreue wird hoch geschätzt (Kim 2017), wohingegen die englische Übersetzung von Deborah Smith – trotz ihrer internationalen und auch koreanischen Anerkennung, insbesondere aufgrund ihres hohen Grades an Literarizität – in Korea wegen einiger sehr frei übersetzten Passagen eine kontroverse Debatte ausgelöst hat (vgl. Cho 2017).

Zu ihrer eigenen Übersetzungshaltung äußert sich Ki-Hyang Lee folgendermaßen: „Jedes einzelne Wort, jeder einzelne Satz muss aus der Perspektive der Zielsprachenleser gesehen werden – eine Aufgabe, die stets mit großen Herausforderungen verbunden ist“ (Lee 2020). Mit dieser Feststellung lässt sich zwar nicht pauschal bestimmen, ob ihre Übersetzungsstrategie eher als domestizierend oder als verfremdend im Sinne Lawrence Venutis zu charakterisieren ist (Venuti 1995: 20); sie verdeutlicht jedoch ihre Orientierung an den Erwartungen des Zielpublikums, wodurch ihr Übersetzen tendenziell stärker der domestizierenden als der verfremdenden Strategie zugeordnet werden kann. Besonders im Hinblick auf die Übersetzung spiritueller Elemente – die im Folgenden näher zu betrachten sein wird – manifestiert sich ebenfalls eine domestizierende Orientierung. Daraus ergibt sich die zentrale Frage, wie Lee das kulturell Fremde in ihren Übersetzungen so vermittelt, dass es für deutschsprachige Leser nachvollziehbar bleibt, ohne dabei in kulturelle Gleichförmigkeit zu münden. Besonders aufschlussreich ist, dass Lee im Zusammenhang mit der Übersetzung des Romans *Menschenwerk* vier besondere Schwierigkeiten hervorhebt, die sich auch auf die Übertragung anderer Werke Han Kangs transferieren lassen (vgl. Lee 2020): erstens die Referenzprobleme von Personalpronomen beim Auftreten mehrerer Erzählstimmen, zweitens die Unterschiede im kulturellen Hintergrund, drittens die Wortwahl im Hinblick auf den poetischen Sprachstil sowie viertens die Wiedergabe von Dialekten. Kulturspezifische Subtexte

manifestieren sich ebenfalls mehr oder weniger deutlich auf diesen Ebenen und werden im Folgenden in mehreren thematischen Punkten eingehender analysiert.

## 2 Animismus in *Die Vegetarierin*

### 2.1 Moderner Animismus als kulturspezifischer Subtext

Der Begriff Animismus geht auf das lateinische Wort *anima* („Leben, Atem, Seele“) zurück und wurde in der klassischen Anthropologie, insbesondere bei Edward B. Tylor (vgl. *Primitive Culture* 1871), als frühe Stufe menschlicher Religiosität verstanden. In den neueren Diskursen von Anthropologie, Religionswissenschaft und Philosophie seit 2000 erfährt der Animismus eine grundlegende Neubewertung. Er wird nicht mehr als vor-modernes Glaubenssystem betrachtet, sondern als relationales Weltverständnis, das von der wechselseitigen Vernetzung aller Lebewesen ausgeht. Graham Harvey fasst dieses Weltverständnis als „relational ontology“ zusammen: Animismus wirkt nicht als innere Substanz, sondern im Zwischenraum der Beziehungen (*in-between*) (vgl. Harvey 2014: 3). Im ökologischen Denken wird Animismus heute als Versuch verstanden, das anthropozentrische Weltbild des Moderne-Projekts zu überwinden und Natur nicht länger als Objekt menschlicher Vernunftkontrolle, sondern als gleichberechtigten Akteur zu begreifen. Bruno Latour spricht in diesem Zusammenhang von nicht-menschlichen „Akteuren“ – Tiere, Pflanzen, Viren oder sogar unbelebte Dinge –, die jeweils auf ihre Weise zum Erhalt des ökologischen Ganzen beitragen (Latour 1993: 7). Der moderne Animismus ist tief verbunden mit der ökologisch orientierten holistischen Ethik. Dieses Verständnis eröffnet neue Zugänge zur Literatur, etwa zu den Werken von Han Kang, in denen sich moderne animistische und schamanistische Motive in vielfältigen narrativen Strategien manifestieren. Im Mittelpunkt stehen die Überschreitung anthropozentrischer Grenzen zwischen Mensch und Nicht-Mensch (Tier und Pflanze), das Streben nach Verwandlung, die Erfahrung der Welt vor allem durch den Körper und seine Sensorik sowie das literarische Bemühen, die Lebenden mit den Toten zu verbinden.

### 2.2 Mensch – Tier – Grenze: Leibliche Sensorik

Der Roman *Die Vegetarierin* besteht aus drei Teilen: „Die Vegetarierin“, „Mongolenfleck“ und „Baumflamme“. Die drei Erzählungen werden aus unterschiedlichen, jeweils fremden Perspektiven wiedergegeben – aus der Sicht des Ehemanns, des Schwagers und der Schwester der Protagonistin. Der erste Teil wird zwar überwiegend aus der Perspektive des Ehemanns erzählt, doch tritt zugleich die Stimme Yong-Hyes deutlich und kraftvoll in monologischer Form hervor. Auch wenn sie sich zunehmend von gesellschaftlicher Normalität entfernt und der psychischen Krankheit annähert, wird ihre innere Welt und Begierde in unmittelbarer, unvermittelter Rede erfahrbar. Ihre wiederkehrenden Träume berichtet sie in Passagen, die im Text kursiv gesetzt sind und dadurch eine besondere Hervorhebung und Bedeutung erhalten. Yong-Hyes erster Traum entfaltet sich in einem kontrastiven Raumgefüge: einerseits ein dunkler Wald, andererseits ein heller Schuppen

mit blutroten Fleischstücken, die von der Decke hängen. Bemerkenswert ist, dass Han Kang häufig Ausdrücke und Termini verwendet, die gleichermaßen für Mensch und Tiere gelten. Dadurch wird die animistische Verwendung von Sprache in der Übersetzung durch verschiedene Strategien spürbar abgeschwächt. Alle menschlichen Sinnesreize werden hier angesprochen und in einer äußerst plastischen Darstellung verdichtet – nicht nur visuelle, akustische und olfaktorische Eindrücke, sondern auch die dynamische Körperwahrnehmung, insbesondere das ‘Kaugefühl’. Der koreanische Text hebt das taktile Empfinden des Kauaktes in seiner dynamischen Dimension in zwei kurzen Sätzen hervor [*“So lebendig kann es nicht sein. Das Gefühl des rohen Fleisches, das zwischen den Zähnen zerbissen wird.”*] (Han 2007: 19).<sup>2</sup> Damit wird bewusst die Grenze zwischen menschlicher und tierischer Nahrungsaufnahme verwischt, die Übersetzerin reduziert jedoch die Stärke und die Unmittelbarkeit des Gefühlseindrucks, indem sie die Satzstruktur so verändert, dass aus den zwei getrennten kurzen Aussagen ein längerer Satz wird: *“Wie lebendig mir das Gefühl vorkam, rohes Fleisch zwischen den Zähnen zu haben und zu kauen.”* (Lee 2016: 16). In derselben Traumerzählung findet sich bereits zuvor ein Hinweis auf Yong-Hyes Haltung, in der die Grenze zwischen Mensch und Tier aufgebrochen ist: [*“Ich habe mir weiches rohes Fleisch am Zahnfleisch und am Gaumen gerieben und damit rotes Blut aufgetragen.”*] (Han 2007: 19). In der deutschen Übersetzung geht nicht nur die wilde körperlich-dynamische Handlung verloren, sondern es tritt auch eine Reduktion der sensorischen Intensität ein, indem nur das Ergebnis erzählt wird, wenn es heißt: *“Mein Mund, die Zähne, und mein Gaumen waren voll von Blut gewesen.”* (Lee 2016: 16).

Yong-Hye nähert sich im animistischen Kontext in den Beschreibungen ihrer Handlungen und Begrifflichkeiten den Tieren an, wohingegen die Darstellung der anderen, gewöhnlichen Nebenfiguren aus der Perspektive des Ehemanns eine klare Trennung zwischen Mensch und Tier erkennen lässt. Diese Erzählhaltung zeigt sich auch im Gebrauch der Verben. So überredet die Mutter Yong-Hye im Krankenhaus mit den folgenden Worten, wobei sie zwischen den Verben “essen” und “fressen” unterscheidet und damit eine sprachliche Grenzziehung zwischen Menschen und Tieren markiert: [*“Schau dir dein Gesicht an, jetzt, wenn du kein Fleisch isst, werden dich die Leute auf der ganzen Welt alle zusammen auffressen. Sieh in den Spiegel, schau, wie dein Gesicht aussieht.”*] (Han 2007: 60). In der deutschen Übersetzung wird diese Differenz jedoch durch den gehobenen, ausschließlich auf Menschen bezogenen Ausdruck “verzehren” gleich eingeführt: *“Sieh dich doch an! Wer kein Fleisch verzehrt, der verzehrt sich selbst! Sieh nur einmal in den Spiegel! Sieh dir dein Gesicht an!”* (Lee 2016: 52). Das Original und die Übersetzung unterscheiden sich deutlich in ihrer Fokalisierung und Wirkung. Während der Ausgangstext den gesellschaftlichen Druck betont (*“die Leute auf der ganzen Welt werden dich auffressen”*) und damit die Gewalt von außen hervorhebt,

---

<sup>2</sup> Im Folgenden wird der koreanische Ausgangstext mit “Han Jahresangabe: Seitenzahl”, die deutsche Übersetzung mit “Lee Jahresangabe: Seitenzahl” in runden Klammern angegeben. Meine ganz wörtlichen Übersetzungen einzelner Textstellen, die ich zu Vergleichszwecken erstellt habe, erscheinen in eckigen Klammern.



verlagert der Zieltext die Bedrohung in das Subjekt selbst („Wer kein Fleisch verzehrt, der verzehrt sich selbst.“) und formuliert sie in Form einer sentenzhaften Maxime. Im Gegensatz zur Übersetzung lässt sich das Original als eher verstörend charakterisieren, da es die Drastik und Fremdheit der ursprünglichen Bildlichkeit beibehält, während die Übersetzung durch ihre Sprichwort-Ähnlichkeit stärker domestizierend wirkt.

Yong-Hye artikuliert bei der Einweihungsfeier für die Eigentumswohnung ihrer älteren Schwester schließlich dreimal explizit und unmissverständlich ihre Verweigerung des Fleischkonsums: „Vater, ich esse kein Fleisch.“ (Han 2007: 48–49). Der Konflikt zwischen dem Vater, der das Fleischessen gewaltsam erzwingt, und der Tochter, die es überzeugt und konsequent verweigert, eskaliert ins Extreme. Der koreanische Ausgangstext beschreibt in dieser Schlüsselszene Yong-Hyes Verhalten mit dem Verb „knurren“ als „ein tierischer Schrei“ (Han 2007: 51) und hebt damit ihre animalische, instinktgeleitete Lautäußerung hervor: [„Die Schwägerin stürzte vor und umklammerte die Hüfte des Schwiegervaters, doch im Moment, als sich der Mund der Ehefrau öffnete, stopfte der Schwiegervater das süßsaure Schweinefleisch hinein. Als der Schwager bei diesem Anblick vor dem scharfen Zorn die Kraft aus seinem Arm ließ, spie die Ehefrau knurrend das süßsaure Schweinefleisch aus. Ein tierischer Schrei brach aus ihrem Mund hervor.“] (Han 2007: 51). Im Originaltext wird die Szene aus der Perspektive des Ehemanns, der die Welt von Menschen und die von Tieren klar unterscheidet, geprägt. Yong-Hye erscheint dabei jedoch nicht lediglich als passives Opfer der Handlung, sondern als wilde Akteurin, deren Körper im Zusammenspiel mit dem Fleisch tierhafte Effekte entfaltet. Yong-Hyes fragmentarische und zugleich radikal leibliche Artikulation wird im Ausgangstext als Widerstandsgeste inszeniert. In der deutschen Übersetzung wird die Stärke des Ausdrucks gemildert zu einer psychologischen Reaktion und es dominieren Reduktion und Glättung: „Seine ältere Tochter stürzte vor und umklammerte ihn, aber er hatte schon das Moment genutzt, als der Mund halb geöffnet war, und etwas Fleisch hineingestopft. Als Yong-Ho sie losließ, spuckte es meine Frau, hochrot im Gesicht, wieder aus.“ (Lee 2016: 44). Der animistische Subtext der Szene tritt zurück zugunsten einer anthropozentrischen Deutung. Damit stellt sich die Frage, inwieweit Übersetzungen, die auf diese Weise körperlich-animalische Ausdrucksformen reduzieren, nicht nur eine Verschiebung im semantischen Feld, sondern auch eine Transformation in der Wahrnehmung von Subjektivität und Alterität bewirken.

### **2.3 Blick-Epiphanie**

Durch Yong-Hyes Erzählen nach einem Selbstverletzungsversuch tritt ein Kindheits-erlebnis in den Vordergrund, das als Quelle ihres Traumas erscheint: der Tod des weißen Hundes der Familie. Dem Hörensagen folgend, dass ein zu Tode gehetzter Hund zarter sei, wurde er an ein Motorrad gebunden, bis er zusammenbrach. In diesem Moment kreuzten sich die Blicke des Kindes und des sterbenden Tieres: [„Zwei, drei Runden im Dorf... Jedes Mal, wenn seine blitzenden Augen die meinen treffen, reiße ich meine noch weiter auf: ‘Hund eines schlechten Kerls, beißt du mich?’“] (Han 2007: 52).

Auch nach dem Tod bleibt dieser Blickkontakt präsent: [“Seine schlaff baumelnden Beine, seine geöffneten Lider, die blutunterlaufenen Augen – ich sehe sie.”] (Han 2007: 53).

Am selben Abend wurde ein Fest gefeiert, bei dem Yong-Hye die Hundesuppe essen musste – eine Szene, die sich als Trauma tief in ihr Unbewusstes einschreibt:

[Der muffige Gestank, den selbst der Perillageruch nicht völlig überdecken konnte, stach mir in die Nase. Die Augen, die über dem Reiseintopf flackerten, dieselben beiden Augen, mit denen er mich ansah, als er rannte, schaumdurchsetztes Blut spuckte und mich anblickte – diese beiden Augen erinnere ich. Es war mir gleichgültig. Wirklich ganz gleichgültig.]  
(Han 2007: 53)

Der Geruch des Fleisches, den das Sesamöl nicht ganz überdecken kann, prickelt mir in der Nase. Aus der Brühe starren mich die blutunterlaufenen Augen des rennenden, schaumtriefenden Hundes an. Aber das stört mich nicht. Überhaupt nicht.  
(Lee 2016: 46)

Der “누린내” (nurinnae, Gestank von Tierfett) wird zu “Geruch, den das Sesamöl nicht ganz überdecken konnte” verallgemeinert und das kulturell fremdartige Wort Perillapulver wird in der Übersetzung durch das dem Zielpublikum vertrautere Sesamöl ersetzt. Vor allem aber verändert sich die Zeitstruktur: Die Verschiebung der Vergangenheit ins Präsens transformiert die Szene in eine realistisch-unmittelbare Darstellung. Damit geht jedoch die im Original angelegte kontinuierliche Angststruktur verloren, die vom Töten des Hundes ausgeht und im Erinnern fortgesetzt wird. Die traumatische Erfahrung, dass ihr eigener Hund sie gebissen hatte, woraufhin die Erwachsenen das Tier vor ihren Augen qualvoll töteten und sie darüber hinaus gezwungen wurde, dessen Fleisch zu essen, führte bei Yong-Hye letztlich zu dem Entschluss, Vegetarierin zu werden.

Die im gesamten Roman wiederkehrenden Motive von Augen, Blick und Starren fungieren als Ausdruck von Yong-Hyes Schuld- und Verantwortungsbewusstsein und situieren sie – ebenso wie den Hund – innerhalb eines gemeinsamen ökologischen Systems des Tötens und Gefressenwerdens. Zugleich artikuliert sich darin ihr Wille, nicht länger als Täterin innerhalb dieses Systems zu agieren. Yong-Hyes Perspektive unterscheidet sich zudem von derjenigen der übrigen Figuren, deren Weltanschauung Tiere primär aus der dominanten Position des Menschen heraus als bloße Nahrungsquelle betrachtet. Dieses Motiv lässt sich mit Val Plumwoods Konzept der Blick-Epiphanie vergleichen. Plumwood beschreibt ihre Begegnung mit den Augen eines Krokodils als “Moment der Wahrheit” (Plumwood 2023: 35), in dem ihr bewusst wird, dass der Mensch nicht allein Jäger, sondern ebenso Beute ist. Han Kangs Text evoziert ein ähnliches Bewusstsein ökologischer Verbundenheit, doch Yong-Hyes Erfahrung ist von der Angst geprägt, selbst in die Rolle des Täters zu geraten. Ihre “aufgerissenen Augen” wirken wie aggressiver Widerstand, sind jedoch eher ein Schutzmechanismus in einer ausweglosen Situation. Als Erwachsene reagiert Yong-Hye durch die Weigerung, Fleisch zu essen, durch den störenden “Blick” (Lee 2016: 29), der soziale Situationen unerträglich macht, und schließlich durch Selbstverletzung. Damit bildet Han Kang den Kern ihrer literarisch-ethischen Imagination: eine Neukonzeption der Beziehung zwischen Mensch und Tier im ökologischen Geflecht von Gewalt und Handlungsmacht. Auffällig ist, dass Yong-Hye selbst später als “Prädator” (Han 2007: 65) bezeichnet wird – ein Terminus

ökologischer Fressbeziehungen, der in der deutschen Übersetzung jedoch zu “räuberisches Tier” (Lee 2016: 56) verallgemeinert wird und damit die fremdartige Radikalität des Originals glättet.

## 2.4 Metamorphose: Verwandlung in einen Baum

Im dritten Teil des Romans *Die Vegetarierin* mit dem Titel “Baumflamme” wird die Metamorphose zur Pflanze thematisiert und sie lässt sich in einem doppelten Sinn deuten: als Akt des Widerstands und zugleich als Form der neuen Geburt. Zum einen verweigert die Protagonistin Yong-Hye sich den ihr auferlegten Strukturen von patriarchaler Gewalt, gesellschaftlicher Normierung und der Logik des menschlichen Tötens von Tieren. Ihre Verwandlung in ein pflanzliches Dasein stellt somit eine radikale Absage an das herrschende Gesellschaftssystem und seine Geschichte der Gewalt dar. Zum anderen eröffnet die Figur im Modus des Pflanzlichen eine neue Form von Produktivität: Pflanzen sind nicht nur statische Wesen, die nicht töten können, sondern auch Produzenten, die durch Photosynthese Leben hervorbringen. In diesem Sinne erscheint Yong-Hyes Metamorphose nicht allein als Negation, sondern zugleich als animistische Affirmation einer anderen, gewaltfreien Lebensform, die über das Menschliche hinausweist. An dieser Stelle tritt Han Kangs Erzählweise im Kontrast zur westlichen Mythologie noch deutlicher hervor. So verwandelt sich etwa in der griechischen Mythologie Daphne, um sich dem Begehren Apollons zu entziehen, in einen Lorbeerbaum, oder Philemon und Baucis werden als Dank für ihre Treue zu den Göttern in Bäume verwandelt. Yong-Hyes Metamorphose hingegen ist nicht die Reaktion auf äußere Zwänge, sondern eine Aktion, die auf einer inneren, ethischen Überzeugung beruht. Sie glaubt, dass das Leben als Baum eine Existenzform ohne Gewalt darstellen könne. Han Kang veranschaulicht Yong-Hyes pflanzliche Wahrnehmung durch multisensorische Schilderungen – visuell, auditiv und taktil. In einem Traum äußert sie die Vorstellung, auf dem Kopf zu stehen:

“Weißt du, wie ich darauf gekommen bin? In einem Traum! Ich mache einen Kopfstand. Blätter wachsen aus meinem Körper, und meine Hände schlagen Wurzeln. Ich verschmelze mit der Erde, endlos, endlos. Ich spreize meine Schenkel ganz weit, denn Blumen beginnen aus meinem Schoß zu sprießen, aber dann ...”  
(Lee 2016: 154)

In der deutschen Übersetzung wird das koreanische Wort “사타구니 Leiste/Inguinalregion” (Han 2007: 180) mit “Schoß” wiedergegeben und damit von einem biologisch-anatomischen zu einem kulturell-symbolischen Ausdruck verschoben. Während der koreanische Originaltext mit dem Begriff der Leistenregion eine äußere, körperliche aber auch sexuelle Grenzzone bezeichnet, betont die Übersetzung mit Schoß – ähnlich wie in der Wendung im Schoß der Jungfrau Maria – einen sakralen Schutz- und Geborgenheitsraum. Damit erweitert sich auch der Bedeutungsraum: Schoß umfasst nicht nur den Unterbauch und den Mutterschoß, sondern auch die symbolische Dimension des Schoßes als Ort der Nähe und der Umarmung.

Die Autorin reduziert Yong-Hyes Entscheidung jedoch nicht auf ein pathologisches Symptom. Durch das Symbol “나무 불꽃 Baumflamme”, das zugleich der Titel des dritten Romanteils ist, eröffnet Han Kang einen weiteren Deutungsraum. Flamme bedeutet



Zerstörung und Reinigung, Tod und Leben zugleich. Der brennende Baum, das Feuer im Inneren des Baumes, steht für jene Existenz jenseits der Grenze, die Yong-Hye zu erreichen versucht. So möchte Yong-Hye schließlich sogar auf ihre bisherige menschliche Identität verzichten und strebt danach, sich in eine pflanzliche Existenz zu verwandeln, die sich über Fotosynthese ernährt. Doch ihre radikale und nicht umsetzbare Entscheidung wird als psychische Erkrankung gedeutet, so dass sie in eine psychiatrische Klinik eingewiesen und unter Zwangsernährung (mittels einer Nasensonde) gestellt wird. Diese zwangshafte Ernährungsform weist eine inhaltliche, strukturelle Parallele zu jener Szene im ersten Teil auf, in der ihr Vater sie gewaltsam zum Verzehr von Fleisch zwingt. Am Ende des Romans sieht In-Hye aus dem Krankenwagen, mit dem ihre Schwester verlegt wird, die Bäume:

[Leise atmet sie ein. Sie starrt auf die am Straßenrand lodernden Bäume, auf die grünen Flammen, die wie unzählige Tiere emporsteigen und flackern. Als ob sie auf Antworten wartete – oder vielmehr als ob sie gegen etwas protestierte – ist ihr Blick dunkel und beharrlich.]  
(Han 2007: 221)

Ruhig atmet sie ein und blickt nach draußen. Die Bäume am Straßenrand stehen in Flammen, grüne, zum Himmel lodernde Flammen, die sich winden wie manche Tiere. In-Hyes Blick ist düster und starr. Wartet sie auf eine Antwort? Lehnt sie sich gegen etwas auf?  
(Lee 2016: 190)

Während im Ausgangstext die Bäume nicht als statische Gegenstände, sondern als Lebewesen erscheinen, die innerlich Flammen enthalten, und die Flammen in ihrer animistischen Lebendigkeit beschrieben werden, indem sie wie unzählige Tiere emporsteigen und flackern, verleiht der Zieltext den Flammen eine klare Transzendenzrichtung, indem die Wendung “zum Himmel” hinzugefügt wird. Dadurch wird die naturhafte, vielgestaltige Bewegung abgeschwächt und durch eine symbolisch-religiöse Aufladung ersetzt, die den animistischen Charakter des Originals tendenziell mindert. In ähnlicher Weise wird auch die Figurenwahrnehmung verschoben: Während das koreanische Original mit “leise atmet sie ein” eine unterdrückte, spannungsvolle Reaktion andeutet, die die innere Unruhe im Ambulanzwagen spürbar macht, verwandelt die Übersetzung dies in “ruhig atmet sie ein”. Damit wird aus einer Atmosphäre latenter Anspannung eine Haltung äußerer Gelassenheit. Diese “grünen Flammen” sind zugleich ein ambivalentes Symbol von Vitalität und Vernichtung, von Regeneration und Erschöpfung. Yong-Hyes Frage “Warum darf ich nicht sterben?” (Han 2007: 191) verweist auf ihre Entscheidung zur Selbst-Entmenschlichung, auf den Willen zur Transformation der Existenz. Dies lässt sich ferner in Zusammenhang bringen mit der buddhistischen Praxis des Saengbuls (生焚), des Lebendig-Verbrennens, in der Mönche im extremen Akt der Selbstverbrennung das Nirwana zu erreichen suchen.

### 3 Schamanismus in Weiß

Die kulturelle Bedeutung der Farbe 흰 weiß in Korea nimmt in Han Kangs Werk eine zentrale Stellung ein. Koreaner wurden über lange Zeit hinweg als das “Volk der weißen

Gewänder” bezeichnet, da weiße Kleidung in Korea sowohl im Alltag als auch bei der Geburt eines Kindes und beim Tod eines Menschen getragen wird. Allerdings ist das Tragen weißer traditioneller Kleidung (Hanbok) bei Trauerzeremonien inzwischen fast zu einer Tradition vergangener Zeiten geworden, denn heutzutage trägt man – ähnlich wie im Westen – als Trauerkleidung in der Regel Schwarz. Die Farbe 흰 ist also nicht eindimensional, sondern kulturell vielschichtig. Sie verweist zugleich auf Reinheit und Geburt, auf Trauer und Tod sowie auf Leere, auf Hintergrund und auf das ostasiatische Konzept des “무(無)” (mu, Nichts). Damit fungiert 흰 als liminale Farbe, die Leben und Tod, Anfang und Ende miteinander verbindet und im schamanistischen Kontext eine rituelle Vermittlungsfunktion übernimmt. Im westlichen Kulturraum dagegen wird Weiß vor allem mit “Unschuld, Jungfräulichkeit und Tugend, dem Heiligen und Erhabenen wie auch dem Tod” assoziiert (Butzer 2021: 703). In der deutschen Übersetzung geht diese koreanische mehrdimensionale Symbolik teilweise verloren.

Die Erzählerin kommuniziert in *Weiß* mit verschiedenen Dingen, die eng mit Trauer, Vergänglichkeit, Abschied und Tod verbunden sind. Der Schamanismus übernimmt in diesem Roman eine explizite Funktion. Er kann zugleich als spezifische Ausdrucksform des Animismus verstanden werden, da er die Kommunikation mit Geistern und Verstorbenen einschließt. Auffällig ist, dass in *Weiß* kein Schamane auftritt, sondern dass die Erzählerin selbst die Rolle der Vermittlerin zwischen Lebenden und Toten übernimmt.

### 3.1 Schamanistische Elemente im Titel und in der Erzählerrolle

Han Kang ist als Autorin bekannt, die experimentelle Erzählstile verwendet. Bereits der koreanische Titel 흰 (*huin*, *Weiß*) wirkt selbst für koreanische Leser sprachlich ungewöhnlich, da es sich um ein attributives Adjektiv handelt, das normalerweise nicht selbstständig gebraucht werden kann, sondern stets mit einem Substantiv verbunden ist. Im Wörterbuch erscheint 흰 daher nicht als eigenständiges Lexem, und die Verwendung eines attributiven Adjektivs als Buchtitel ist höchst selten. Damit kündigt der Titel zwar ein nachfolgendes Nomen an, lässt dieses jedoch offen und schafft so eine Leerstelle, die die Leser zur Imagination anregt. Schon zu Beginn des Werkes erklärt die Autorin: “Als ich im Frühjahr beschloss, über weiße Gegenstände zu schreiben, machte ich als Erstes eine Liste” (Lee 2024: 7), woraufhin sie fünfzehn Gegenstände auflistet. Manche erscheinen in Verbindung mit Substantiven, etwa “weißer Vogel” oder “weißer Hund”, andere mit Verben, wie “weiß lächeln”.<sup>3</sup> Besonders interessant ist darüber hinaus die sprachliche Differenzierung innerhalb des Koreanischen. Für die Farbe Weiß existieren zwei verschiedene Lexeme: 희다 (*hida*) und 하얗다 (*hayada*), deren attributive Formen 흰 (*hin*) und 하얀 (*hayan*) lauten. Han Kang unterscheidet bewusst zwischen diesen Begriffen: 흰 (*hin*) ist emotional stärker mit Trauer und Tod verbunden, während 하얀 (*hayan*) eine neutralere Bedeutung trägt (vgl. Han 2018a: 186).

---

<sup>3</sup> In der bei Nanda erschienenen Erstausgabe ist auf der Umschlaginnenseite unter dem koreanischen Titel der englische Untertitel *The Elegy of Whiteness* vermerkt. In der Zweitausgabe, die im selben Jahr vom Verlag Munhakdongne herausgegeben wurde, fehlt dieser Untertitel jedoch.

Der deutsche Titel *Weiß* verändert diese Wirkung grundlegend: Das Adjektiv weiß kann im Deutschen selbständig stehen, sodass die im Koreanischen angelegte Unvollständigkeit und Erwartung auf ein nachfolgendes Substantiv entfällt. Auch die englische Übersetzung *The White Book* unterscheidet sich erheblich vom Original. Durch die Ergänzung von "Book" entsteht eine Nominalphrase, die nicht nur eine wörtliche Übersetzung als "weißes Buch" liefert, sondern zugleich die Materialität und Dinghaftigkeit des Buches assoziativ hervorruft. Damit geht jedoch jener imaginative Spielraum verloren, den das unvollendete attributive Adjektiv 흰 im Original eröffnet.

Vor allem ist 흰 kulturell relevant, da es in direktem Zusammenhang mit dem Schamanismus steht, der Leben und Tod nicht trennt, sondern sie innerhalb desselben Zeitraums betrachtet. In Han Kangs *Weiß* (2. Auflage 2023) wie auch in der deutschen Übersetzung (2020) sind einige schwarz-weiße Fotografien abgedruckt, die teils identisch, teils unterschiedlich sind. Während die koreanische Ausgabe zudem einen Kommentar eines Kritikers sowie ein Nachwort der Autorin enthält, fehlen diese in der deutschen Ausgabe. Die Autorin sagt diesbezüglich in einem Interview über ihre Intention zum Roman und ihr Verständnis für das ursprüngliche Weiß: "*Weiß* ist ein Buch, das ich über weiße Dinge schreiben wollte. Ich wollte sowohl das Weiß der Geburtskleidung als auch das der Totenrobe betrachten, das Weiß des Schmetterlings, der lebendig flattert, und des Schmetterlings, der im Tod durchsichtig wird. Ich wollte über das ursprüngliche Weiß nachdenken, in dem Leben und Tod kühl zusammen existieren" (Han/Kang/Shin 2016: 17).

*Weiß* ist in drei Teile gegliedert (Ich – sie – Alles Weiße), wobei im zweiten Teil "sie" die Stimme der Erzählerin vom "Ich" zum "당신 Sie" wechselt. Bereits am Ende des ersten Teils kündigt der Text diesen Wechsel an. Die Autorin markiert Hervorhebungen entweder durch Kursivschrift oder durch einen Zeilenumbruch; an dieser Stelle werden beide Verfahren gleichzeitig angewandt.

*[Jetzt werde ich Ihnen nur Weißes geben.*

*Auch wenn es befleckt wird, nur Weißes,  
nur Weißes will ich Ihnen überreichen.*

*Ich werde mich nicht länger fragen,*

*ob ich Ihnen dieses Leben überlassen darf.]*

(Han 2018a: 39)

*Ich werde dir nur weiße Dinge geben.*

*Weiße Dinge, die nicht beschmutzt wurden,  
Nur reinweiße Dinge will ich dir geben.*

*Ich werde mich nicht länger hinterfragen,*

*ob es richtig ist, dir dieses Leben zu geben.*

(Lee 2020: 42)

Diese Passage bezieht sich auf die ältere Schwester der Erzählerin, die zwei Stunden nach ihrer Geburt verstorben ist und deren Geschichte die Erzählerin ihr ganzes Leben hindurch begleitet. Das Motiv, das Leben der Lebenden und das der Toten nicht strikt

voneinander zu trennen, sondern sie in derselben Raumzeit zu imaginieren, wiederholt sich im Text. Während die traditionelle Schamanin aufgrund ihrer angeborenen Fähigkeit die Toten herbeiruft, mit ihnen spricht und deren Schmerz, Zorn wie auch Trauer selbst artikuliert und tröstet, übernimmt in Han Kangs Werken häufig die Erzählerin diese Funktion, indem sie den Toten ihre Augen, ihre Stimme und ihren Körper leiht. Im Nachwort zum Roman schreibt Han Kang: [“Weil ich es wagte, mein Leben meiner älteren Schwester zu leihen, musste ich vor allem ständig über das Leben nachdenken. Weil ich ihr einen Körper mit warm fließendem Blut geben wollte, mussten wir in jedem Moment die Tatsache berühren, dass wir mit einem warmen Körper leben.”] (Hans Nachwort zum Roman, Han 2018a: 188). Durch die Entscheidung, die verstorbene Schwester als Erzählerin einzuführen, verwischen sich die Grenzen zwischen Realität und Vorstellung, Leben und Tod noch stärker. Im koreanischen Ausgangstext wird “Weißes” dreimal wiederholt, wodurch die schamanistische Symbolik der Farbe hervorgehoben wird, während in der Übersetzung “geben” dreimal wiederholt wird und durch den Reim der Rhythmus betont und verstärkt wird. In diesem Zusammenhang ist die Differenz des Verbs zwischen 주다 (“geben”) und 건네다 (“hinüberreichen, überreichen”) ebenfalls zu beachten und folgendermaßen zu erläutern: 주다 bezeichnet eine einfache Übergabe oder Besitzübertragung, während 건네다 einen symbolischen und zugleich rituellen Akt der Vermittlung markiert, der die Beziehung zwischen Lebenden und Toten erst konstituiert. Während 주다 also einen reinen Besitzakt meint, enthält 건네다 die Nuance einer Übergabe, die nicht notwendigerweise Eigentum betrifft, sondern einen symbolischen Akt der Vermittlung vollzieht.

### 3.2 Die Lebenden und die Toten

Der Erzählstil der Autorin ist in diesem Werk von großer Zurückhaltung geprägt und zugleich poetisch wie auch philosophisch, wobei er eine ausgeprägte Sensibilität und emotionale Dichte erkennen lässt. Dieser Stil ist zudem mit dem Animismus verknüpft, der im weiteren Sinne auch den Begriff des Schamanismus umfasst. Glaubt man an eine *anima* in allen Dingen und empfindet sich selbst als Teil dieses Universums, so kann man allen Dingen und Wesen gegenüber höflich, behutsam und andächtig auftreten. In Han Kangs Texten manifestiert sich diese Haltung unter anderem in einer poetisch anmutenden, schlichten und knappen Sprache, oft dem häufigen Fehlen von Subjekten, einer indirekten bzw. zurückhaltenden Ausdrucksweise, in der sublimen Adjektivauswahl von Farbtönen sowie in der gleich respektvollen Haltung gegenüber Menschen, Lebewesen und Dingen. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem koreanischen Original und der deutschen Übersetzung betrifft die Anredeform. Im Original spricht die Erzählerin ihre verstorbene Schwester mit “당신” (“Dangsin”, Sie) an. Diese Form ist ebenfalls im Koreanischen eher ungewöhnlich, da sie weder die alltägliche familiäre Anrede “언니” (“eonni”, ältere Schwester) noch die vertraute Form “너” (“neo”, du) verwendet, sondern eine respektvolle, fast zeremonielle Anrede wählt. Auf diese Weise markiert die Erzählerin eine rituelle Sprachhandlung, die Vorsicht, Zuneigung und Ehrfurcht im Umgang mit der Toten signalisiert. Die deutsche Übersetzung reduziert diese Nuancierung auf

das übliche “du”, was im Deutschen als selbstverständlich gilt, jedoch die im Koreanischen angelegte behutsame Distanz und rituelle Performativität abschwächt. Damit wird deutlich, dass hier nicht nur eine sprachliche, sondern eine pragmatische Übersetzungsdifferenz vorliegt, die zugleich einen Einblick in die unterschiedlichen Höflichkeits- und Diskurssysteme gibt.

[Doch wenn Sie noch am Leben wären, dürfte ich dieses Leben jetzt nicht leben.  
Wenn ich jetzt am Leben wäre, dürften Sie nicht existieren.  
Nur zwischen Dunkelheit und Licht, nur in diesem bläulich schimmernden Spalt begegnen wir uns schwerlich von Angesicht zu Angesicht.] (Han 2018a: 117)

Wenn du noch lebstest, könnte folglich ich nicht sein.  
Da ich jetzt lebe, darfst du nicht existieren.  
Nur eine kurze Zeit zwischen Dunkelheit und Licht, nur in der blauen Stunde, gelingt uns, einander zu erkennen. (Lee 2020: 133–134)

Sowohl in der spezifischen Anredeform gegenüber der toten älteren Schwester, in der Verwendung des mittleren Farbadjektivs zur Bezeichnung des liminalen Raums als auch in den gleichförmig konstruierten Wenn-Sätzen manifestiert sich die schamanistische Charakterisierung. Die wiederholte Verwendung von “wenn” im Konjunktiv II spiegelt die Infragestellung des sicheren Gefühls der Existenz wider, das zwischen Schuld und Sehnsucht oszilliert, und untergräbt zugleich die Sicherheit des faktischen Seins. Die narrative Intensität der Erinnerung ist so ausgeprägt, dass die Erzählerin ihre eigene lebendige Existenz im Modus des Konjunktivs formuliert. Diese liminale Schreibweise markiert den Übergang zwischen Leben und Tod sowie zwischen Realität und Imagination.

Im koreanischen Original erscheint der “bläulich schimmernde Spalt” als liminaler Raum, in dem sich Lebende und Tote schamanistisch “von Angesicht zu Angesicht” begegnen können. Die Übersetzung ersetzt diesen Zwischenraum durch die “blaue Stunde”, ein in der europäischen Tradition vertrautes lyrisches Motiv. Damit wird die schamanistische Dimension des Originals, die das Durchlässige zwischen Leben und Tod betont, in eine romantisch-symbolische Zeitmetapher überführt. Zugleich verwandelt sich die konkrete Begegnung in eine abstrakte Erkenntnis (“einander zu erkennen”). Die Übersetzung domestiziert somit den kulturell spezifischen Subtext und schwächt die animistisch-schamanistische Tiefendimension ab. Am Ende des ersten Teils trifft die Autorin die Entscheidung, dass ihre Schwester den zweiten Teil erzählen wird – daher der Titel *sie*.

### 3.3 “waschen” und “Asche”

Die Passage aus *An die Stille* ist mehrdeutig und zeigt noch deutlicher die Interpretation der Übersetzerin. Im koreanischen Ausgangstext heißt es: “조금 더 그대로 있어달라고. 아직 내가 다 씻기지 못했다고.” (Han 2018a: 100–101). Die koreanische Formulierung im zweiten Satz “씻기지 못했다” ist doppeldeutig und lässt sowohl eine aktive/kausative Lesart (“ich habe dich noch nicht gewaschen”) als auch eine passive Lesart (“ich bin selbst noch nicht ganz gereinigt worden”) zu. Lee entscheidet sich für die letztere.



*Bitte bleib noch eine Weile so, wie du bist.*

*Ich habe es noch nicht geschafft,  
mit mir ins Reine zu kommen.*

(Lee 2020: 114)

Die deutsche Übersetzung “mit mir ins Reine kommen” verweist primär auf eine innere psychische Ordnung. Im Englischen (*The White Book*) wird mit “To give it time to wash me clean” (Han 2018: 123) das Verb “wash” beibehalten, was stärker an rituelle Reinigung erinnert, zugleich aber durch die Hinzufügung von “time” die Bedeutung in eine zeitlich-prozessuale Dimension verschiebt. Zudem evoziert *wash* im christlichen Kontext Assoziationen mit Taufe und biblischer Sündenreinigung (vgl. Psalm 51:4 Luther 1967), wodurch die auf den Schamanismus bezogene Symbolik in eine christlich geprägte Semantik überführt wird. Wenn man jedoch bei der Deutung des zweiten Satzes die erste Möglichkeit berücksichtigt, kann man schamanistisch und performativ übersetzen. Das koreanische “씻다” (waschen, reinigen) verweist metaphorisch auf schamanistische “씻김굿 Ssitkingut-Rituale”, also Reinigungszeremonien für die Toten, die noch nicht erlöst sind. Damit wird deutlich: Während das koreanische Original die Erzählerin als eine Art Schamanin inszeniert, die im Zwischenraum von Lebenden und Toten vermittelt, reduziert die deutsche Übersetzung diese Dimension auf eine psychologisch-existenzielle Erfahrung eines Individuums. Die englische Übersetzung hingegen transformiert die rituelle Semantik in eine christlich konnotierte Reinigungsvorstellung.

Besonders hervorzuheben ist das Motiv der Asche. Die Erzählerin stellt sich vor, die Urne mit der Asche der verstorbenen Mutter in einem buddhistischen Tempel im Süden aufzubewahren. Im traditionellen spirituellen Alltag Koreas sind Buddhismus und Volksreligion eng miteinander verflochten. Im Kapitel *Trauerkleidung* wird an einen rituellen Brauch “chohon (초혼, 招魂)” erinnert, der darin besteht, die Toten herbeizurufen. Gemeinsam mit dem Bruder und dessen Verlobten besucht die Erzählerin mit einem weißen Kleidungsstück den Tempel und legt es auf einen Felsen. “Sobald ich das Feuerzeug meines Bruders an den Ärmel der Jacke hielt, stieg bläulicher Rauch auf. Wenn weiße Kleidung auf diese Art und Weise in die Luft steigt, wird der Geist der Verstorbenen sie anziehen – glauben wir das wirklich?” (Lee 2020: 141–142)

Im koreanischen Original verwandelt sich das weiße Kleid in Rauch, “sickert” (seumida) in den Himmel hinein und durchdringt so die “bläuliche Lücke (파르스름한 틈)”, die zuvor als Begegnungsraum mit der toten Schwester beschrieben wurde (Han 2020: 117). Dieses Motiv erinnert an traditionelle Rituale wie “soji (소지, 燒紙)”, bei denen Papier verbrannt und auf diese Weise in eine andere Daseinsform überführt wird, um das Transzendente zu erreichen. Das Verb “스미다” (einsickern, sich durchdringen) verweist dabei auf eine Durchmischung von den zwei Welten der Lebendigen und der Toten. Die deutsche Übersetzung transformiert diese Szene in einen für westliche Leser nachvollziehbaren Horizont. Der Rauch “steigt auf” (aufsteigen), das weiße Kleid “steigt” ebenfalls empor, wodurch eine klare vertikale Bewegung des Aufstiegs entsteht. Diese Verschiebung verbindet das Bild stärker mit der christlich geprägten Vorstellung von Himmelfahrt. Während das Original die Durchdringung betont, wird im Deutschen ein gerichtetes Aufwärtssteigen imaginiert. Das abschließende Selbstgespräch der Erzählerin

– “glauben wir das wirklich?” – erhält im Deutschen zudem eine gesteigerte Skepsis, die den Glaubenszweifel akzentuiert.

Am Ende des Romans richtet die Erzählerin an die verstorbene Schwester nicht nur die wiederholte eindringliche Bitte der Mutter – “Stirb nicht” –, sondern fügt hinzu: “*Lebe weiter*” (Han 2018a: 133). Der Text endet mit den Worten der Erzählerin:

“Das Weiße, inmitten aller weißen Dinge werde ich den letzten Atemzug einatmen, den du ausgeatmet hast.” (Han 2018a: 135)

“In allen weißen Dingen werde ich dich spüren und für dich weiteratmen.” (Lee 2020: 151)

Im Original wird “흰” zweimal wiederholt, wodurch die Gleichzeitigkeit von Leben und Tod noch einmal erwähnt wird. Die Erzählerin “atmet den letzten Atemzug” der Verstorbenen ein, zieht sie dadurch unmittelbar in die Gegenwart hinein und vollzieht mit dieser leiblich-sinnlichen Handlung ein schamanistisches Ritual, das zugleich als literarische Selbstverpflichtung verstanden werden kann, das Leben und das Schreiben im Namen der Toten fortzuführen. Der Atem hat im Schamanismus eine zentrale Bedeutung, da er als Medium der Kommunikation mit dem Kosmos verstanden wird. Im kleinen Universum des menschlichen Körpers lässt sich durch Atemübungen diese Energie verstärken und in eine spirituelle Dimension überführen.

Die deutsche Übersetzung schwächt diese schamanistische leiblich-rituelle Dimension ab. Zwar bleibt die Verbindung in der Formulierung “ich werde dich spüren” und “für dich weiteratmen” erhalten, doch sind Ich und Du sprachlich wie auch ideell klar als Subjekt und Objekt unterschieden. Dadurch verschiebt sich der Akzent: Statt der Verschmelzung durch den Akt des Einatmens (eine symbolische Inkorporation) tritt die Funktion eines Stellvertreterhandelns in den Vordergrund. Die Einheit von Lebendem und Totem, die das Original stark beschwört, wird im Deutschen in eine distanziertere Form des “fühlenden Weiterlebens” überführt.

### 3.4 Körper – Geist – Seele

Im traditionellen koreanischen Schamanismus fungiert der Schamane als Vermittler zwischen der Welt der Lebenden und der Toten und übernimmt die Aufgabe, Seelen, die einen gewaltsamen oder als ungerecht empfundenen Tod erlitten haben, in das Jenseits zu geleiten (vgl. Kang 2017: 203–204). Dieses Motiv des dem Verstorbenen Körper und Leben Leihens findet sich in literarisch transformierter Form auch in dem historischen Roman *소년이 온다* *Der Junge kommt* (dt. *Menschenwerk*) wieder. Das zweite Kapitel *Der schwarze Atem* lässt den toten Freund, Jeongdae, den Leichenberg aus ihm und anderen Menschen betrachten. Zwar ist er bereits gestorben, doch seine Seele umkreist weiterhin seinen Körper und zeigt nicht nur sein vergangenes Leben als Lebender, sondern auch sein Dasein als Seele nach dem Tod sowie die Beziehung zwischen Körper und Seele:

[“Wenn der Körper stirbt, wohin geht dann die Seele? Plötzlich fragst du dich: Wie lange wird sie wohl noch in der Nähe ihres eigenen Körpers verweilen?”] (Han 2014: 12).

“Du fragst dich, wohin die Seele wandert, wenn der Körper stirbt. Wie lange bleibt sie noch in der Nähe ihrer sterblichen Hülle?” (Lee 2017: 12)

Die Wiederholung von “Körper” aus dem Ausgangstext wird ebenfalls nicht direkt übernommen. Somit wird die Wiederholungstechnik, die im Ausgangstext wirksam ist, in der deutschen Übersetzung durch unterschiedliche Formulierungen wie “ihre sterbliche Hülle” ersetzt, sodass hier textlinguistisch von einer kohäsionsorientierten Übersetzung gesprochen werden kann (Lee 2024: 66). Während der Ausgangstext durch die Wiederholung von “Körper” den Fokus auf die enge Bindung zwischen Leib und Seele legt, verschiebt die deutsche Übersetzung den Akzent auf die Vergänglichkeit des Körpers (“sterbliche Hülle”) im Gegensatz zur Unsterblichkeit der Seele. Diese Passagen wurden weniger verfremdend, sondern vielmehr domestizierend übertragen. Wenn dieser Übersetzungsprozess deutlicher herausgestellt und thematisiert wird, ist zu erwarten, dass künftige Übersetzungen auf dieser Grundlage noch enger an einer interkulturellen Vermittlung und Kommunikation orientiert sein werden.

## 4 Schlussfolgerung

Die Analyse hat gezeigt, dass Han Kangs Werke *Die Vegetarierin* und *Weiß* in besonderer Weise von animistischen und schamanistischen Subtexten geprägt sind, die tief in die koreanische Spiritualität und kulturelle Sensibilität eingebettet sind. In der deutschen Übersetzung von Ki-Hyang Lee werden diese Subtexte zwar nicht vollständig getilgt, doch in ihrer Radikalität und Fremdheit deutlich abgeschwächt. Vor allem in Bezug auf Körperlichkeit, tierisch-animistische Ausdrucksformen und rituell-schamanistische Dimensionen zeigt sich eine Tendenz zur Domestizierung, die das Verständnis für das deutschsprachige Publikum erleichtert, zugleich jedoch die irritierende Alterität und spirituelle Intensität des Originals glättet.

Damit bestätigt sich, dass Übersetzung nicht als bloße sprachliche Übertragung, sondern als kulturelle Vermittlung verstanden werden muss, in der stets zwischen Domestizierung und Verfremdung abgewogen wird. Lees Übersetzungen markieren in diesem Spannungsfeld eine klare Orientierung an den Erwartungen des Zielpublikums, wodurch sie einerseits den Zugang erleichtern, andererseits aber auch Verschiebungen im semantischen und symbolischen Feld erzeugen. Diese Perspektive ließe sich noch weiter schärfen, indem verschiedene Übersetzungen von Han Kangs Werken systematisch miteinander verglichen werden.

Gerade an den Motiven von Körper, Tier, Baum, Blick, Farbe, Asche und Atem wird sichtbar, wie die Übersetzung Entscheidungen erzwingt, die religiöse, ökologische und ethische Diskurse transformieren. In diesem Sinne eröffnet die Untersuchung kulturspezifischer Subtexte nicht nur neue Perspektiven auf Han Kangs literarisches Schaffen, sondern leistet auch einen Beitrag zur interkulturellen Übersetzungskritik, indem sie die Spannung zwischen Differenz und Vermittlung produktiv sichtbar macht.

## Literatur

- Baker, Don (2008): *Korean Spirituality*. Honolulu: University of Hawai'i Press
- Butzer, Günther; Joachim Jacob (Hg.) (2021): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Berlin: Springer
- Cho, Jae-Ryong (2017): "Wodurch gewinnt die Übersetzung?" *Munhakdongne* 90: 689–713
- Han, Kang (2007): *채식주의자 Die Vegetarierin*. Seoul: Changbi
- Han, Kang (2014): *소년이 온다 Menschenwerk*. Lee, Ky-Hyang (Übers.). Seoul: Changbi
- Han, Kang (2016a): *Die Vegetarierin*. Lee, Ky-Hyang (Übers.). Berlin: Aufbau
- Han, Kang (2016b): *흰 Weiß*. Erstausgabe. Seoul: Nanda (Imprint)
- Han, Kang (2018a): *흰 Weiß*. Zweitausgabe. Seoul: Munhakdongne
- Han, Kang (2018b): *The white book*. Deborah Smith (Übers.). London: Granta
- Han, Kang (2019): *Menschenwerk*. Lee, Ky-Hyang (Übers.). Berlin: Aufbau
- Han, Kang (2020): *Weiß*. Lee, Ky-Hyang (Übers.). Berlin: Aufbau
- Han, Kang (2021): *작별하지 않는다 Unmöglicher Abschied*. Seoul: Munhakdongne
- Han, Kang (2024): *Unmöglicher Abschied*. Lee, Ky-Hyang (Übers.). Berlin: Aufbau
- Han, Kang; Su-mi Kang, Hyeong-cheol Shin (2016): "Die ästhetischen Schichten in Han Kangs Romanen – von *Die Vegetarierin* bis *Weiß*." *Munhakdongne* 23 [3]: 1–38

### trans-kom

ISSN 1867-4844

**trans-kom** ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

**trans-kom** veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

Das Urheberrecht liegt bei den Autoren.

**trans-kom** wird ausschließlich im Internet publiziert: <https://www.trans-kom.eu>

#### Redaktion

Leona Van Vaerenbergh  
University of Antwerp  
Arts and Philosophy  
Applied Linguistics / Translation and Interpreting  
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5  
B-1090 Brussel  
Belgien  
[Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be](mailto:Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be)

Klaus Schubert  
Universität Hildesheim  
Institut für Übersetzungswissenschaft  
und Fachkommunikation  
Universitätsplatz 1  
D-31141 Hildesheim  
Deutschland  
[klaus.schubert@uni-hildesheim.de](mailto:klaus.schubert@uni-hildesheim.de)

Franziska Heidrich-Wilhelms  
Universität Hildesheim  
Institut für Übersetzungswissenschaft  
und Fachkommunikation  
Universitätsplatz 1  
D-31141 Hildesheim  
Deutschland

[franziska.heidrich@uni-hildesheim.de](mailto:franziska.heidrich@uni-hildesheim.de)

Sylvia Jaki  
KU Leuven  
Faculty of Arts  
Antwerp Campuses  
Translation Studies Research Unit  
Sint-Jacobsmarkt 49–51  
B-2000 Antwerpen  
Belgien  
[sylvia.jaki@kuleuven.be](mailto:sylvia.jaki@kuleuven.be)

- Harvey, Graham (2014): *Handbook of the contemporary animism*. London: Acumen
- Kang, Dae-hyun (2017): "Understanding life and death from a dialectical perspective in view of shamanic custom through the summoning of spirits." *The Journal of Esoteric Buddhism* 19: 200–229
- Kim, Jae-Hyuk (2017): "Koreanische Literatur, jetzt in die Welt." *Wolgan Joongang* [82 Januar]
- Kim, Soonyoung (2012): "The importance of explicating culturally induced contextual and subtextual information in Korean to English literary translation." *Interpretation and Translation* 14 [1]: 1–19
- Latour, Bruno (1993): *We have never been modern*. Boston: Harvard University Press
- Lee, Jae-Won (2024): "Ein Beitrag zu kohäsionsorientierten Übersetzungen – In Bezug auf die englische, deutsche und chinesische Version von Han Kangs *Menschenwerk*." *Koreanische Zeitschrift für Deutschunterricht* 89: 59–83
- Lee, Ki-Hyang (2020): "Über kulturelle Unterschiede hinaus – die Würde des Menschen übersetzen." *Window of Literature in the 21st Century*. Sommerausgabe. Daesan Foundation – <https://www.daesan.or.kr/?uid=3331&ho=77> (22.11.2025)
- Luther, Martin (1967): *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Philadelphia: National Publishing Company
- Mommed, Ahmed I. A. (2024): *Übersetzung als interkultureller Dialog. Sudanesishe Romane in deutscher Übersetzung*. Berlin: Frank & Timme
- Plumwood, Val (2023): *Falling from predator to prey: The eye of the crocodile*. Ji-eun Kim (Übers.). Seoul: Yeondoo
- Schilly, Ute Barbara (2003): *Carmen spricht deutsch: Literarische Übersetzung als interkulturelle Kommunikation am Beispiel des Werkes von Miguel Delibes*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Shin, S.-S.; Mi-Ae Yun, Sung-Man, Yun-Young Choi (2002): "Übersetzung als Kulturrezeption und Kulturtransfer: Koreanische Übersetzungen von Goethes *Faust*, Kafkas *Die Verwandlung* und Thomas Manns *Der Tod in Venedig*." *Zeitschrift für deutsche Sprache und Literatur* 18: 259–299
- Tylor, Edward B. (1871): *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. London: John Murray
- Venuti, Lawrence (1995): *The translator's invisibility. A history of translation*. London: Routledge
- Yoo, Yohan (2019): "To Be Reborn to Return to the Beginning: An analysis of the paradigmatic mythic themes of *The Vegetarian*." *Literature and Religion* 24: 157–177
- Yoon, Su-Kyung (2024): "Werke von Han Kang sind weltweit in 28 Sprachen mit insgesamt 76 Ausgaben erschienen." – <https://www.seoul.co.kr/news/life/2024/10/11/20241011500056> (29.10.2025)

### Author

Yun-Young Choi ist Professorin in der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur der Philosophischen Fakultät der Seoul National University und Direktorin des Instituts für Übersetzungsforschung zur deutschen und koreanischen Literatur. Sie leitete das Projekt "Übersetzungskritik als Literaturkritik, Erstellung einer Datenbank der ins Koreanische übersetzten deutschen Literatur" (2019–2025) und initiiert derzeit das neue Forschungsprojekt "Verbreitung und Entfaltung koreanischer Literatur durch Übersetzung – Schritte zu einer interkulturellen Kritik ihrer deutschsprachigen Übersetzungen" (2025–2031). Beide Projekte werden von der National Research Foundation of Korea (NRF) gefördert.

E-Mail: [melusine@snu.ac.kr](mailto:melusine@snu.ac.kr)

Website: [https://german.snu.ac.kr/snu\\_professor/%EC%B5%9C%EC%9C%A4%EC%98%81/](https://german.snu.ac.kr/snu_professor/%EC%B5%9C%EC%9C%A4%EC%98%81/)

ORCID: 0009-0007-7894-3489



# Empfehlungen

## TRANSÜD.

### Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper und Sylvia Reinart

Hervé Delplanque/Stephanie Schwerter (dir.): **L'incompréhension culturelle à l'épreuve du droit.** ISBN 978-3-7329-1071-7

## Easy – Plain – Accessible

Herausgegeben von Silvia Hansen-Schirra und Christiane Maaß

Laura Marie Maaß: **Erwartungen, Einstellungen, Erfahrungen. Zur Interaktion zwischen hörenden Gebärdensprachdolmetschenden und ihrer tauben Kundschaft.** ISBN 978-3-7329-1161-5

Sarah Ahrens: **Einfache Sprache in der Gesundheitskommunikation. Patientinnenaufklärung für Frauen mit Deutsch als Zweitsprache.** ISBN 978-3-7329-1132-5

Anke Radinger: **Researching Subtitling Processes. Methodological considerations for the investigation of AI-assisted subtitling workflows.** ISBN 978-3-7329-1029-8

## Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper

Claudio Di Meola/Joachim Gerdes/Livia Tonelli (Hg.): **Sprachvariation im Deutschen zwischen Theorie und Praxis. Fachsprachlichkeit, Inklusion, Didaktik, Übersetzung, Kontrastivität.** ISBN 978-3-7329-1042-7

Anna Malena Pichler/Barbara von der Lühse/Felicita Margarete Tesch (Hg.): **Deutsch als Fremd- und Fachsprache im internationalen Kontext.** ISBN 978-3-7329-1047-2

Daniel Green (Hg.): **The Future of Teaching Law and Language.** ISBN 978-3-7329-1090-8

## Audiovisual Translation Studies (AVTS)

Herausgegeben von Marco Agnetta und Alexander Künzli

Marco Agnetta/Astrid Schmidhofer/Alena Petrova (Hg.): **Bild – Ton – Sprachtransfer. Neue Perspektiven auf Audiovisuelle Translation und Media Accessibility.** ISBN 978-3-7329-0921-6

Alexander Künzli/Klaus Kaindl (Hg.): **Handbuch Audiovisuelle Translation. Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis.** ISBN 978-3-7329-0981-0

## Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Martina Behr, Larisa Schippel und Julia Richter

Michael Schreiber: **Die Übersetzungspolitik der Französischen Revolution und der napoleonischen Zeit. Studien zu Übersetzungen ins Deutsche, Italienische, Niederländische und Kreolische.** ISBN 978-3-7329-1141-7

## Leipzig Middle East Studies

Herausgegeben von Sebastian Maisel

Ahmed Ibrahim Abdallah Mohmmmed: **Übersetzung als interkultureller Dialog. Sudanesishe Romane in deutscher Übersetzung.** ISBN 978-3-7329-1087-8

Malek Al Refaai: **Challenges in Interpretation Services for Syrian Refugees.** ISBN 978-3-7329-1193-6

Magdalena Zehetgruber/Bernadette Hofer-Bonfim/Elisabeth Peters/Johannes Schnitzer (Hg.): **Linguistic Diversity in Professional Settings.** ISBN 978-3-7329-1089-2

Lola Debüser/Jekatherina Lebedewa: **Ein deutsch-russisches Leben.** ISBN 978-3-7329-1181-3

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

**F** Frank & Timme