



Chronist der komprimierten Moderne

Ein literarischer Schlüssel zur Geschichte
eines Landes, das in den letzten Jahrzehnten
wie kein zweites die Weltkarte der
Kulturproduktion und vor allem des Kinos
verändert hat: Über das Romanwerk von
Hwang Sok-yong

Von Vinzenz Hediger

Wenn Deutschland in vielerlei Hinsicht ein Museum des 19. Jahrhunderts ist – Schlüsselindustrien, Bildungssystem, Verwaltung und die hauptsächlichen Infrastrukturen stammen alle aus der Gründerzeit, und man merkt es ihnen an –, dann ist Südkorea ein Museum des 21. Jahrhunderts, ein Fallbeispiel für die Dynamiken und Konsequenzen einer komprimierten Modernisierung.

Seit dem 13. Jahrhundert von einer feudalistischen Bildungsaristokratie beherrscht, stand das Land von 1905 bis 1945 unter japanischer Kolonialherrschaft. Danach erlitt es als Kollateralschadensfall des Kalten Krieges eine Teilung: in einen nominell kommunistischen autoritären Partisanenstaat im Norden (um die Analyse des hellstichtigen Ostasien-Historikers Bruce Cumings zu zitieren) und eine nicht minder autoritäre Militärdiktatur im Süden. Die Militärdiktatur betrieb vor allem unter Park Chung-hee, der ab 1961 regierte und 1979 von seinem Geheimdienstchef bei einem Gelage ermordet wurde, eine Politik, die amerikanische Finanzunterstützung für Konsumimporte abzweigte, um Familienmischkonzerne, die sogenannten «Chaebols», auf staatliche Anweisung hin Schlüsselindustrien aufbauen zu lassen – Stahlwerke, Automobilwerke, Elektronik- und später Halbleiter-Unternehmen. Innerhalb von drei Jahrzehnten schaffte Südkorea so den Übergang von einer Importwirtschaft über eine Importsubstitutionswirtschaft (nach dem für die Entwicklungsökonomie zwischenzeitlich maßgeblichen Modell des argentinischen Ökonomen Raul Prebisch) zu einer Exportwirtschaft. Nach dem Koreakrieg noch auf dem Niveau von Bangladesch, entspricht das Pro-Kopf-Einkommen heute dem von Italien und ist nach Japan mit Abstand das höchste in Asien.

Diese komprimierte Rekapitulation von 250 Jahren westlicher Industrialisierungsgeschichte in knapp vier Jahrzehnten hatte enorme gesellschaftliche Kosten. Das Land war durch den Koreakrieg ohnehin traumatisiert. Familien wurden zerrissen. Engste Familienmitglieder verloren sich aus den Augen, manchmal für Jahrzehnte und oft für immer. Die Industrialisierung verschärfte diese Zersetzung traditioneller gesellschaftlicher Strukturen. Sie ging einher mit einer raschen Urbanisierung und der Ausbeutung eines neuen städtischen Industrieproletariats. Diese war verwoben mit der konsequenten Militarisierung des Landes, zu der ein obligatorischer mehrjähriger Militärdienst für junge Männer und drakonische nationale Sicherheitsgesetze gehörten, die gewerkschaftliche Aktivitäten unter den Verdacht kommunistischer Agitation stellten und jeden Kontakt mit dem Norden, geschweige denn Reisen in ein Land, in dem viele noch Verwandte hatten, mit mehrjährigen Gefängnisstrafen ahndeten. Das Militär produzierte ein Heer von disziplinierten Arbeitskräften, die der staatliche Sicherheitsapparat davon abhielt, sich zu organisieren. So konnten die Unternehmen den Exportvorteil geringer Lohnkosten konsequent ausnutzen – erst in der Textilindustrie, später auch im Technologie-Bereich. Hinzu kam, weil Bildung

in Korea – auch ein Nachhall der Werte der feudalen Gelehrtenaristokratie – einen hohen Stellenwert genießt, in den Technologieindustrien ein hohes Ausbildungsniveau von Fachkräften. Der Aufbau der Schiffbauindustrie durch den Chaebol Hyundai illustriert diesen Zusammenhang: Auf Weisung von Park Chung-hee bewarb sich Hyundai nach der Suezkrise um Aufträge griechischer Reeder für Supertanker und erhielt aufgrund der niedrigen Lohnkosten den Zuschlag. Eilends mussten erst passende Werften und dann die Schiffe gebaut werden, was dank der disziplinierten Arbeiterschaft und der hochqualifizierten Fachkräfte auch gelang. Heute ist Hyundai der Weltmarktführer für Containerschiffe und hat europäische Werften ganz aus diesem Segment verdrängt.

Das repressive Gesellschaftsmodell produzierte früh Gegenkräfte. Der erste Diktator Nachkriegskoreas, Syng-man Rhee, stürzte 1960 über eine Studentenbewegung, die bald durch den Putsch von Park Chung-hee niedergeschlagen wurde. In den späten 1960ern führten Frauen in der Textilindustrie eine Streikbewegung an. Zum Fanal der Demokratisierung wurde die Selbstverbrennung des Textilarbeiters Jeon Tae-il am 13. November 1970 – aus Protest gegen die unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen in den Industriebezirken von Seoul (siehe *A SINGLE SPARK* von Park Kwang-su von 1995). Park Chung-hees Nachfolger Chun Doo-whan ließ im Mai 1980 einen Aufstand in der südwestkoreanischen Stadt Gwangju in der Provinz Süd-Jeolla, aus der auch der Oppositionsführer Kim Dae-Jung stammte, noch blutig niederschlagen.

Ein Wendepunkt kam 1987, als der Studentenaktivist Park Jong-cheol vom Geheimdienst zu Tode gefoltert wurde. Der nachfolgende Aufstand zwang Chun Doo-whan zum Rücktritt und zur Ausschreibung freier Wahlen, die dann allerdings, aufgrund der Uneinigkeit der Opposition, Chuns Kandidat Roh Tae-woo gewann. Sein Nachfolger wurde 1992 der ehemalige Oppositionspolitiker Kim Young-sam, aber erst mit der Wahl von Kim Dae-Jung 1997 war die Demokratisierung Südkoreas wirklich einigermaßen stabil vollzogen. Kim Dae-Jungs Amtsantritt fiel zusammen mit der Finanzkrise in Asien. Kim nutzte die Krise für eine Reform

der südkoreanischen Wirtschaft und die Integration des Landes in die WTO. Zugleich liberalisierte er den Kulturbetrieb und suchte eine Annäherung an Nordkorea.

Zu den Erträgen zählte ein rasches Aufblühen der Kinoindustrie. Südkorea hatte in den 1950ern und 1960ern ein populäres Kino, das bedeutende Regisseure wie Shin Sang-ok oder Kim Ki-Yong hervorbrachte. Kims Film *DAS HAUSMÄDCHEN* von 1960 ist eine Inspiration für Bong Joon-hos *PARASITE* (2019, siehe *cargo* 43) und wurde von ihm selbst alle zehn Jahre bis in die 1980er in unterschiedlichen Settings neu gedreht (das Koreanische Filmarchiv hat einen Großteil seiner Bestände digitalisiert und über seinen YouTube-Kanal zugänglich gemacht).

In den 1970ern brachte Park Chung-hee die Kinoindustrie unter staatliche Kontrolle und lähmte die Produktion zusätzlich, indem er Verleih- und Importlizenzen für lukrative Hollywood-Filme an Günstlinge vergab. Im Kwon-taek, der in den 1960ern seine ersten Filme gedreht und sich in den 1970ern arrangiert hatte, fand in den 1980ern als einer der ersten koreanischen Regisseure auf westlichen Festivals Aufmerksamkeit. 1993 drehte er mit *SOPYONJE* – einem Film über eine Wandertruppe, die traditionelle Pansori-Opern aufführt – den bis dato mit 1.3 Millionen Eintritten erfolgreichsten koreanischen Film der Geschichte.

Die Renaissance der Kinoindustrie nach Kim Dae-jungs Wahl nahm indes ganz andere Dimensionen an. Kang Je-gyus Spionagethriller *SHIRI* kam 1999 ins Kino und verkaufte 6.5 Millionen Kinokarten, deutlich mehr als der zuvor erfolgreichste Film in Südkorea, *TITANIC* (4.3 Millionen). Park Chan-wooks *JOINT SECURITY AREA*, ebenfalls ein Thriller, kam 2000 heraus und verkaufte 5.8 Millionen Tickets. Abgesehen davon, dass sie die fluide Action-Ästhetik im Geiste von Tsui Hark und John Woo mit den «production values» von Hollywood-Blockbustern verbanden, hatten die beiden Filme eine Gemeinsamkeit: Sie sprachen den latenten Konflikt mit Nordkorea offen an und spekulierten mit Versöhnungsnarrativen – was vor Kim Dae-Jung so nur schwer möglich gewesen wäre. Dieser erwähnt *JOINT SECURITY AREA* in seiner Autobiografie als wichtigen Beitrag zu seiner Politik der Öffnung gegen Nordkorea. Und Quentin Tarantino zählt *JSA* zu den zwanzig besten Filmen des

21. Jahrhunderts. Ein Genre-Kino, das Kunst und Politik auf diese Weise verbindet, entspricht im Übrigen auch dem, was Godard in seinen HISTOIRE(s) in einem emphatischen Sinn als Kino versteht: populäres National-Kino, Film als Projektion einer (wie auch immer utopischen) nationalen Gemeinschaft.)

In beiden Filmen spielte zudem Song Kang-hoo tragende Rollen: in SHIRI als Polizist und in JSA als nordkoreanischer Grenzzoffizier. Song Kang-hoo etablierte sich in den folgenden Jahren mit seinem Image als koreanischer Jedermann und seiner Variabilität in der Rollengestaltung als der wichtigste männliche Star des neuen koreanischen Kinos. In PARASITE spielt er den Vater der proletarischen Familie, und in A TAXI DRIVER (2017) von Jang Hun gibt er einen Helden wider Willen, der als Fahrer eines deutschen TV-Journalisten in den Aufstand und das Massaker von Gwangju hineingezogen wird.

SHIRI und JSA wurden zum Anfang eines Booms. Erfolgreiche koreanische Filme erreichten in den 2010ern regelmäßig mehr als 10 Millionen Zuschauer:innen. Mit auffälliger Häufigkeit behandelten Genre-Blockbuster koreanische Politik und Geschichte. Zu den erfolgreichsten Filmen zählt ODE TO MY FATHER von Yun Je-gyun von 2014, mit 14.23 Millionen Eintritten. Eine Art FORREST GUMP Südkoreas, erzählt der Film die Geschichte von Deok-soo (Hwang Jung-min), der als Kind mit dem letzten Schiff vor den heranrückenden Kommunisten aus Nordkorea flieht und eigentlich zur See fahren möchte, aber im Krämerladen der Familie in der Hafenstadt Busan hängen bleibt. Nachdem er schon den Krieg, Flucht und die Teilung erlebt hat, durchläuft Deok-soo auch alle anderen Etappen und Wendepunkte der koreanischen Geschichte nach 1945. In den 1960er Jahren geht er als Gastarbeiter im Ruhrgebiets-Bergbau nach Deutschland, wo er nach einem Grubenunglück seine Frau kennenlernt, eine koreanische Krankenschwester und ebenfalls Gastarbeiterin. Er zieht für Südkorea in den Vietnamkrieg, und er findet 1983 im Rahmen eines populären Fernsehprogramms, das Familien zusammenführte, seine verloren geglaubte Schwester wieder, die in den USA lebt.

Im Kwon-taek hat die Geschichte dieser Zusammenführungen durchs Fernsehen in GILSOTTEUM (1983)

deutlich dunkler eingefärbt erzählt, als Drama von Klassenunterschieden: Eine wohlhabende Frau macht sich auf die Suche nach ihrem verlorenen Sohn und seinem Vater. Sie findet beide, aber der Vater ist ein unglücklich verheirateter kleiner Angestellter und der Sohn ein traumatisierter Vietnam-Veteran in subproletarischen Lebensverhältnissen. Die Frau weigert sich schließlich, das Ergebnis eines Mutterschaftstests anzuerkennen.

ODE TO MY FATHER hingegen ist eine Leistungsschau der südkoreanischen Special Effects-Industrie – eine heroisierende und einem konservativen Familienbild verpflichtete Feier der rapiden Industrialisierung Südkoreas. So hat der Gründer von Hyundai, Chung Ju-yung, zu Beginn des Films einen Kurzauftritt, als Deok-soo ihm die Schuhe putzt und sich von seinem Traum, Schiffe zu bauen, faszinieren lässt (es war, wie skizziert, kein Traum, sondern ein Auftrag von Park Chung-hee).

ODE TO MY FATHER kann einem bei der Lektüre von *The Prisoner* in den Sinn kommen, der Autobiografie von Hwang Sok-Yong, dem literarischen Chronisten von Südkoreas komprimierter Moderne – wenn auch als Parallelerzählung und vor allem als Kontrastfolie. Hwang ist ein Autor von außerordentlicher Produktivität, der Kunst und Popularität auf ähnlich mühelose Weise verbindet wie im Kino etwa Bong Joon-ho oder Park Chan-wook. Er ist, mit einem auf Buchumschlägen viel zitierten Satz seines Freundes und Weggefährten Kenzaburo Oe, «heute die wichtigste Stimme des Romans in Asien».

In Europa ist Hwang bislang nur teilweise übersetzt – am vollständigsten ins Französische –, unter anderem, weil die Verwendung idiomatischer Redeweisen die ganze Hierarchie koreanischer Sprachregister von der Hochsprache bis zur informellen Umgangssprache literarisch abbildet, was in der Regel den Einsatz von Übersetzer-Teams erforderlich macht, bestehend aus einem/r Muttersprachler:in und einem/r Sprecher:in der Zielsprache. Mit einem Vergleich aus der französischen Literatur könnte man ihn als Mischung aus Dumas und Duras (Alexandre und Marguerite) charakterisieren – ein formbewusster Modernist, der zugleich mit dem zehnbändigen Rebellenepos *Jang Gil-san* den populärsten Abenteuerroman der neueren koreanischen Literatur

geschrieben hat. *Jang Gil-san* erschien zwischen 1975 und 1986 in wöchentlichen Fortsetzungen in einer Zeitung und zirkuliert seither in Millionenauflagen in Süd- und Nordkorea. Kim Il-sung war ein Fan und ließ sich, als sein Augenlicht nachließ, sämtliche zehn Bände als Hörbuch einspielen; es gibt eine K-Drama-TV-Fassung, aber noch keine Übersetzung. *The Prisoner* wiederum könnte man als das koreanische Äquivalent von Chateaubriands *Mémoires d'Outre-Tombe* beschreiben, eine literarische Autobiografie, die zugleich summa des Werks, Chronik der Stoffe und Geschichte einer – wenn auch langsamen und mühevollen – Revolution und ihrer Folgen ist.

Tatsächlich zeigt das Buch unter anderem, dass Hwang eine Art engagierte Gegen- und Parallel-Figur zum koreanischen Forrest Gump Deok-soo ist. Bei fast allen wichtigen Ereignissen der koreanischen Geschichte seit seiner Geburt 1943 als Sohn eines Kaufmanns in der Mandschurei – damals ein japanischer Marionettenstaat, der nominell vom letzten Kaiser Chinas, Pu Yi, regiert wurde –, war er präsent als Zeuge und/oder Akteur.

Nach dem Zusammenbruch der japanischen Kolonialherrschaft zog er mit seiner Familie nach Pyongyang, die Heimatstadt seiner Mutter, und floh dann im Krieg in den Süden, wo er in einem Vorort von Seoul aufwuchs. Sein Vater, ein Geschäftsmann, und sein Onkel, ein Arzt, hatten Mühe, im Süden ein Auskommen zu finden, nicht zuletzt aufgrund ihrer Herkunft aus dem Norden. Der Onkel ging daran zugrunde und diente Hwang als Vorbild für Herrn Han, die Hauptfigur seines ersten Romans (und großen Erfolgs).

1960 war Hwang Teil der Studentenbewegung. Er verlor einen Freund in einer Auseinandersetzung mit den Sicherheitskräften, ein traumatischer Moment, den er in *Der Stern des Hundes, der auf sein Essen wartet* verarbeitet, und auf den er in der Autobiografie zurückkommt. In den 1960ern lebte er vorübergehend auf der Insel Jeju in der Koreastrasse und stieß dort auf die Spuren antikommunistischer Massaker an der lokalen Bevölkerung in den Jahren des Koreakriegs. Auf einen gescheiterten Versuch, buddhistischer Mönch zu werden, folgte eine Zeit als Wanderarbeiter, aus der unter anderem die Erzählung *Die Straße nach Sampo* entsteht, die 1975 von Lee Man-hee verfilmt wurde und deren Titel in die

koreanische Umgangssprache eingegangen ist.

Seine Wehrpflicht leistete Hwang als Marineinfanterist der koreanischen Armee im Vietnamkrieg ab, zunächst an der Front und dann als Teil einer Einheit, die den Schwarzhandel mit Versorgungsgütern bekämpfen sollte. Daraus wurde *Shadow of Arms*, ein Roman, der die kapillare Verschränkung von imperialistischer Logistik und Guerillakampf im urbanen Raum dramatisiert und den man sich mit einer Kino-Analogie ein wenig so vorstellen kann, als hätte Martin Scorsese seine Analyse von Las Vegas aus *CASINO* auf den Vietnamkrieg angewendet. In *Shadow of Arms* kommt das Massaker von My Lai vor; aus *The Prisoner* erfahren wir nebenbei aus Hwangs eigener Erfahrung, dass dieser scheinbar so singuläre Vorfall eine Routineoperation war.

Nach seinem literarischen Durchbruch in den frühen 1970ern zog Hwang mit seiner Familie aufs Land, in die Nähe von Gwangju, auch weil er eine problematische Tendenz entwickelt hatte, Vorschüsse sogleich mit Freunden zu verzeihen. Hwang ist ohnehin ein großer Kulinariker. In seinen Büchern wird viel gegessen und getrunken. Detaillierte Erinnerungen an einzelne Mahlzeiten durchziehen auch die Autobiografie.

Auf dem Land schrieb Hwang den größten Teil von *Jang Gil-san*, wobei die wöchentlichen Episoden jeweils von seiner Frau per Telefon nach Seoul übermittelt wurden. Von den Rechten an *Jang Gil-san* lebt Hwang bis heute, und die Trennungen von seiner ersten und zweiten Frau werden in *The Prisoner* jeweils auch unter dem Gesichtspunkt verhandelt, wer nun welchen Anteil an den Erträgen erhält (Hwang hatte sich als junger Schriftsteller unter anderem dadurch einen Namen gemacht, dass er mit seinem frühen Ruhm als Hebel in der noch in den Anfängen steckenden koreanischen Verlagswirtschaft durchsetzte, dass Autor:innen auch für literarische Texte für Zeitungen und Magazine angemessen bezahlt werden).

In Jeolla engagierte Hwang sich unter dem Cover von Folklore-Vereinen in der politischen Mobilisierung der Landbevölkerung, ein Vorläufer der Minjung-Kunst-Bewegung («minjung» ist ein Begriff für «Volk» im politischen Sinne, analog zum Französischen «peuple»), die als Teil der Demokratiebewegung in Reaktion auf das

Massaker von Gwangju entstand. Nach Gwangju stellte er mit Kollegen eine Textsammlung zusammen, die in Buchform erschien und sogleich verboten wurde, und deren Veröffentlichung Hwang ins vorübergehende Exil nach Deutschland trieb (eine englische Übersetzung des Gwangju-Buchs erscheint im Frühjahr 2022 bei Verso).

Der Titel der Autobiografie, *The Prisoner*, bezieht sich auf Hwang selbst. Die Tragödie der Trennung in Nord- und Südkorea, die er immer wieder als imperialistische Erblast kritisiert (was evident ist, aber in Südkorea lange nicht gesagt werden durfte), prägt sein schriftstellerisches Werk und sein politisches Engagement seit den Anfängen. Wohl wissend, dass er sich damit unter den Sicherheitsgesetzen der Militärdiktatur (und auch noch der Regierung von Roh Tae-woo) strafbar macht, reiste Hwang von Berlin aus zu einem Kulturanlass nach Pjöngjang und hielt sich länger dort auf. Nach seiner Rückkehr nach Südkorea 1993 wurde er für den vermeintlichen Landesverrat zu einer siebenjährigen Haftstrafe verurteilt. Fünf Jahre davon saß er ab, bevor Kim Dae-Jung ihn schließlich begnadigte und umgehend zum Kulturbotschafter der Entspannungspolitik ernannte.

The Prisoner ist zunächst ein Bericht aus dem Gefängnis, eine Analyse der Protokolle des Strafvollzugs und seiner psychischen und physischen Auswirkungen, in den die Memoiren des Schriftstellers als Rück- und teilweise auch als Vorausblenden auf die Zeit nach 1998 eingelassen sind. Nicht zu den geringsten Leistungen des Buches

gehört es, die Nachfrage nach dem nicht zu bedienen, was man «North Korea porn» nennen könnte. Hwang vermeidet den wohligen Schauer, auf den (vermeintliche) Insiderberichte aus dem Reich der Kim-Diktatur gerne hinauslaufen. Stattdessen bekommen wir ausführliche Transkripte von Gesprächen mit Kim Il-Sung geboten, die eine Innenansicht der Staatsführung zeigen, die Bruce Cumings Lesart von Nordkorea als einem permanenten Partisanenstaat weitgehend bestätigen.

Im Gefängnis durfte Hwang nicht schreiben, aber in der späten Phase seiner Haft wurde ihm immerhin zugestanden, an Übersetzungen klassischer chinesischer Texte ins Koreanische zu arbeiten. Die Passagen über Nordkorea und der Bericht über die Haft selbst sind aber Vorspiel für das, was nach Hwangs Entlassung aus der Haft kommen sollte. Auch für jemanden, der immer viel und schnell schrieb, hat der Output von Hwang Sok-yong in den letzten fünfundzwanzig Jahre ein geradezu explosives Ausmaß angenommen. *Der ferne Garten*, 2000 erschienen und 2006 von Im Sang-soo verfilmt, erzählt in den kunstvoll verschränkten Perspektiven von zwei Ich-Erzähler:innen und als Mischung von Tagebuch- und Briefroman die Geschichte eines Demokratieaktivisten, der nach dem Massaker von Gwangju gefasst wird und 17 Jahre im Gefängnis sitzt, und einer Künstlerin, die ihm auf der anfänglichen Flucht hilft und später in Berlin im Exil lebt, eine Liebesgeschichte, die letztlich ganz im Medium der literarischen Sprache stattfindet und sich

The
thing
is
No. 35

2004. — 29.05.
↳ Exhibition

20.04. — 24.04.
↳ Festival

EMAF

zugleich aus der Erfahrung von Hwangs Engagement und seinem eigenen Exil speist. *Die Lotusblüte* ist ein Tribut an die klassischen Texte der erotischen chinesischen Literatur, die Geschichte einer jungen Koreanerin, die zur Kolonialzeit von ihrer Stiefmutter in die Prostitution nach China verkauft wird und überlebt.

Besonders eindrucksvoll sind die beiden Romane, die von Nordkorea erzählen. *Der Gast* handelt von Massakern in der grenznahen Provinz Hwanghae, die im Koreakrieg Christen und Kommunisten aneinander verübten und die in der offiziellen nordkoreanischen Gedächtnispolitik den Amerikanern in die Schuhe geschoben werden. Der Roman hat die Form eines traditionellen Exorzismus in 19 Schritten. Seine Hauptfigur ist Ryu Yosop, ein Pfarrer, der in den USA lebt und nach dem Tod seines Bruders nach Nordkorea fährt, um seine überlebenden Verwandten zu suchen. Der Titel des Buches bezieht sich auf einen Euphemismus für von Kolonisten und Missionaren eingeschleppte Infektionskrankheiten und meint die westlichen Religionen und Ideologien, aus denen sich der Bruderkrieg entwickelt.

Princess Bari ist der Roman zur Hungersnot der 1990er Jahre, die in Nordkorea mutmaßlich Millionen von Todesopfern forderte und ganze Landstriche entvölkerte. Die Titelfigur ist die Protagonistin eines Märchens, eine Figur mit übersinnlichen Fähigkeiten der Teleportation, die auf Umwegen über China nach London gelangt und dort mit einem jungen Pakistani ein Kind hat – und Kind und Mann im «war on terror» wieder verliert.

Dämmerstunde schließlich ist ein Roman über einen Architekten aus einem armen Vorort, der dem Quartier gleicht, in dem Hwang aufwuchs. Der Architekt macht Karriere, indem er in die Familie eines einflussreichen Militärs einheiratet. Er ist mitverantwortlich für die Zerstörung seines alten Quartiers, und für Bausünden, die auch zu katastrophalen Gebäude-Einstürzen führen. Eines Tages beginnt er Sprachnachrichten von seiner ersten Liebe zu erhalten, die er in seinem Quartier zurückgelassen hatte. Doch schließlich zeigt sich, dass er mit einem digitalen Geist spricht und buchstäblich von den Gespenstern seiner Vergangenheit eingeholt wird.

Wenn Balzac die *Comédie humaine* als Sittengeschichte des Frankreichs seiner Zeit verstand, dann leistet Hwangs

Werk noch mehr: Er entwirft in literarischer Form eine umfassende Sitten-, Politik- und Mentalitätsgeschichte Koreas nach 1945. Hwang Sok-yong wird sich ferner mit wachsender Rezeption als einer der Referenzautoren, um nicht zu sagen Klassiker der anti- und dekolonialen Literatur etablieren. Wer *Shadows of Arms* gelesen hat, wird französische und amerikanische Darstellungen des Indochina-Kriegs mit anderen Augen sehen, wer *Princess Bari* und *Die Lotusblüte* gelesen hat, wird über Globalisierung anders nachdenken. Und schließlich ist Hwang ganz einfach ein Erfinder von Formen – und ein Erzähler von Weltrang, dessen Kunst im besten Sinn populäre Kunst ist. ¶

[Hwang Sok-yong: *The Prisoner. A Memoir* \(Verso 2021\)](#)
| [Die Geschichte des Herrn Han](#) (dtv 2005) | [Der ferne Garten](#) (dtv 2005) | [Der Gast](#) (dtv 2007) | [L'etoile du chien qui attend son repas](#) (Serge Safran 2016) | [Shadow of Arms \[1986\]](#) (Seven Stories Press 2014) | [Princess Bari](#) (Garnet Publishing 2015) | [Die Lotusblüte](#) (Europa Verlag 2019) | [Dämmerstunde](#) (Europa Verlag 2022) | [Hwang Sok-yong, Lee Jae-eui, Jeon Yong-ho: *The Gwangju Uprising. The Rebellion for Democracy in South Korea* \(Verso 2022\)](#)