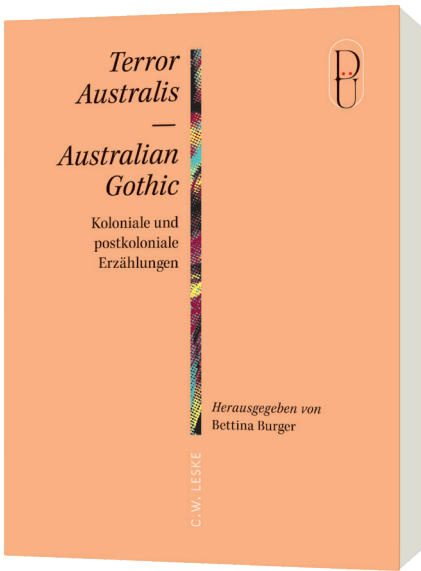


Leseprobe



Terror Australis – Australian Gothic
Koloniale und postkoloniale Erzählungen

© C.W. Leske Verlag
ISBN 978-3-946595-48-9

Bush Sketches

(1879)

Australian Scenery

What is the dominant note of Australian scenery? That which is the dominant note of Edgar Allan Poe's poetry – Weird Melancholy. A poem like "L'Allegro" could never be written by an Australian. It is too airy, too sweet, too freshly happy. The Australian mountain forests are funereal, secret, stern. Their solitude is desolation. They seem to stifle in their black gorges a story of sullen despair. No tender sentiment is nourished in their shade. In other lands the dying year is mourned, the falling leaves drop lightly on his bier. In the Australian forests no leaves fall. The savage winds shout among the rock clefts. From the melancholy gums strips of white bark bang and rustle. The very animal life of these frowning hills, is either grotesque or ghostly. Great gray kangaroos hop noiselessly over the coarse grass. Flights of white cockatoos stream out shrieking like evil souls. The sun suddenly sinks, and the mopokes burst out into horrible peals of semi-human laughter. The natives aver that when night comes, from out the bottomless depth of some lagoon the Bunyip rises, and in form like monstrous sea-calf drags his loathsome length from out the ooze. From a corner of the silent forest, rises a dismal chant, and around a fire dance natives painted like skeletons.

Skizzen aus dem Busch

(1879)

Australische Landschaft

Welche Stimmung beherrscht die australische Landschaft? Es ist wohl die, die auch in Edgar Allan Poes Dichtkunst vorherrscht – eine merkwürdige Melancholie. Ein Gedicht wie *L'Allegro* könnte niemals aus der Feder eines Australiers stammen. Es wäre zu leicht, zu lieblich, zu lebensfroh. Die Bergwälder Australiens sind geheimnisvoll und grabesernst. Ihre Einsamkeit spendet keinen Trost, ihre finsternen Schluchten erzählen eine Geschichte düsterer Verzweiflung. Kein Zartgefühl gedeiht in ihren Schatten. In anderen Ländern betrauert man das Jahresende, sanft fällt das Laub auf seine Bahre. In den australischen Wäldern fällt kein Laub. Wilde Winde heulen zwischen den Felsspalten. An den schwermütigen Eukalyptusbäumen rascheln Streifen weißer Rinde. Die Fauna dieser finsternen Hügel ist so grotesk, wie sie gespensisch ist. Lautlos hüpfen graue Riesenmäuser über das trockene Gras. Schwärme weißer Kakadus schwirren kreischend wie böse Seelen empor. Mit dem plötzlichen Sonnenuntergang bricht der Boobookkatz in unheimlich menschenähnliches Gelächter aus. Die Eingeborenen glauben, dass sich bei Einbruch der Nacht der Bunyip aus den Untiefen einer Lagune erhebt und seinen abscheulichen Leib von der Gestalt eines monströsen Seekalbs aus dem Morast schleppt. Aus einem Winkel des stillen Waldes ertönt ein schauriger Gesang. Eingeborene, wie Skelette bemalt, tanzen um ein Feuer.

All is fear inspiring and gloomy. No bright fancies are linked with the memories of the mountains. Hopeless explorers have named them out of their sufferings – Mount Misery, Mount Dreadful, Mount Despair. As when among sylvan scenes in places

Made green with the running of rivers

And gracious with temperate air.

the soul is soothed and satisfied, so, placed before the frightful grandeur of these barren hills, it drinks in their sentiment of defiant ferocity, and is steeped in bitterness.

Australia has rightly been named the Land of the Dawning. Wrapped in the midst of early morning her history looms vague and gigantic. The lonely horseman riding between the moonlight and the day, sees vast shadows creeping across the shelterless and silent plains, hears strange noises in the primeval forests, where flourishes a vegetation long dead in other lands, and feels, despite his fortune, that the trim utilitarian civilisation which bred him shrinks into insignificance beside the contemptuous grandeur of forest and ranges coeval with an age in which European scientists have cradled his own race.

There is a poem in every form of tree or flower but the poetry which lives in the trees and flowers of Australia, differs from those of other countries. Europe is the home of knightly song, of bright deeds and clear morning thought. Asia sinks beneath the weighty recollections of her past magnificence, as the Sutte sinks jewel-burdened upon the corpse of dread grandeur, destructive even in its death. America swiftly hurries on her way, rapid, glittering, insatiable even as one of her own giant waterfalls. From the jungles of Africa, and the creeper-tangled groves of the Islands of the South, arise, from the glowing hearts of a thousand

Alles flößt Angst und Schrecken ein. Die Berge wecken keine heitere Erinnerung. Hoffnungslose Entdecker benannten sie nach ihrem Leid, ihrem Schrecken und ihrer Verzweiflung – Mount Misery, Mount Dreadful, Mount Despair. So wie die Seele inmitten bewaldeter Landschaften,

Von grünenden Flüssen umflossen

Und von lieblicher Luft,

mit Ruhe und Zufriedenheit erfüllt wird, so zehrt sie im Angesicht der furchtbaren Größe dieser kahlen Berge von deren trotzi-ger Wildheit und wird von ihrer Bitterkeit durchtränkt.

Australien wird zu Recht als Land des Anbeginns bezeichnet. Im Licht des jungen Tages ragt seine Geschichte schemenhaft und gigantisch auf. Ein einsamer Reiter sieht von Mondschein zu Morgenrauen riesenhafte Schatten über die schutzlosen, stillen Felder kriechen. Aus den unberührten Wäldern, wo eine andernorts längst tote Pflanzenwelt gedeiht, hört er seltsame Laute. Er fühlt seinen Reichtum und den gepflegten Utilitarismus, der ihn einst gebar, zu Bedeutungslosigkeit zerfallen angesichts der höhnischen Erhabenheit der Wälder und Gipfel, die aus der gleichen Zeit stammen, in der seine eigene Rasse¹ noch in der Wiege lag, wenn man den europäischen Gelehrten glaubt.

Jeder Baum und jede Blume birgt ein Gedicht, doch die Poesie in den Bäumen und Blumen Australiens unterscheidet sich von der aller anderen Länder. Europa ist die Heimat ritterlicher Gesänge, edler Taten und klarer Morgengedanken. Asien versinkt unter den bedrückenden Erinnerungen an vergangene Pracht ebenso wie die Sati-Witwe, die Juwelenbehangen auf ihren noch im Tode zerstörerischen Gatten sinkt und auf den Feuertod wartet. Amerika eilt geschwind dahin, so rasch, unstillbar und gleißend wie einer der mächtigen

¹ Problematischer Begriff aufgrund seiner stark diskriminierenden historischen Verwendung im Deutschen. Die Verwendung in unserer Übersetzung ist durch den historischen Kontext der Erzählung begründet.

The Bunyip

(1891)

Every one who has lived in Australia has heard of the Bunyip.¹ It is the one respectable flesh-curdling horror of which Australia can boast. The old world has her tales of ghouls and vampires, of Lorelei, spook, and pixie, but Australia has nothing but her Bunyip. There never were any fauns in the eucalyptus forests, nor any naiads in the running creeks. No mythological hero left behind him stories of wonder and enchantment. No white man's hand has carved records of a poetic past on

1 While looking through files of the *Sydney Morning Herald* for 1848, I came across the following paragraph, under date August 1st of that year. It was headed "The Bunyip again." A Mr. R. Williams, of Port Fairy, a correspondent of the *Portland Gazette*, reports the discovery of a real Bunyip in the Eumeralia. Mr. W. says: "A stockman in the employ of Mr. Baxter was fishing in the Eumeralia, when he was suddenly startled by what he at first imagined to be a huge black fellow swimming in the river, but which I think must be the Bunyip. I went with the stockman the next day, and was fortunate enough to get a good view of him. He was of a brownish colour, with a head something the shape of a kangaroo, an enormous mouth, apparently furnished with a formidable set of teeth, long neck, covered with a shaggy mane which reached halfway down his back; his hind quarters were under water, so that we could not get a full view of him, but if one may judge by what was seen, his weight must be fully equal to that of a very large bullock. On trying to get a closer examination, he took alarm and immediately disappeared; and although a strict watch has since been kept, he has never again been seen, but it is hoped that the exertions now being made by Mr. Baxter to catch him will be crowned with success." – E. D.

Der Bunyip

(1891)

Jedes Kind in Australien kennt die Geschichten vom Bunyip.¹ Er ist die einzige Schreckensgestalt, mit der sich Australien brüsten kann. Durch die Märchen der Alten Welt spuken Gespenster, Vampire, Kobolde und die Lorelei, doch in Australien erzählt man sich einzig und allein vom Bunyip. Weder tanzen hier Faune durch die Eukalyptuswälder, noch schwimmen Wassernymphen in den flinken Bächen; einen legendären Helden, dessen Herrlichkeit in Liedern und Gedichten besungen wird, gibt es nicht. Die Spuren einer

1 Bei der Durchsicht archivierter Ausgaben des *Sydney Morning Herald* von 1848 stieß ich unter dem Datum des 1. Augusts jenes Jahres auf folgenden Absatz. Die Überschrift lautete: »Wieder der Bunyip«. Ein Korrespondent der *Portland Gazette*, Mr. R. Williams aus Port Fairy, berichtet von der Entdeckung eines echten Bunyips am Eumeralla: »Einer der von Mr. Baxter beschäftigten Viehhirten hatte sich zum Fischen an den Eumeralla begeben, wo er zu seinem Erstaunen im Wasser etwas erblickte, das er zuerst für einen großen, badenden Schwarzen hielt, aber mir war sofort klar, dass es der Bunyip gewesen sein musste. Am nächsten Tag begleitete ich den Hirten und hatte das Glück, ihn ebenfalls zu Gesicht zu bekommen. Er war von bräunlicher Farbe, seine Kopfform ähnelte der eines Kängurus, sein Maul war riesig und mit enormen Zähnen gespickt. Eine zottige Mähne zog sich vom langen Hals bis zur Mitte des Rückens. Seine Hinterbeine waren unter Wasser, sodass wir ihn nicht zur Gänze sehen konnten, doch nach dem zu urteilen, was wir sahen, würde ich sein Gewicht auf das eines großen Ochsen schätzen. Als ich ihn aus der Nähe betrachten wollte, erschrak er und verschwand, und obwohl die Stelle seitdem unter sorgfältiger Beobachtung stand, ist er nicht wieder gesichtet worden. Es bleibt zu hoffen, dass die weiteren Bemühungen Mr. Baxters von Erfolg gekrönt sein werden.« – E. D.

the grey volcanic-looking boulders that overshadow some lonely gullies which I know. There are no sepulchres hewn in the mountain rampart surrounding a certain dried-up lake – probably the crater of an extinct volcano – familiar to my childhood, and which in truth suggests possibilities of a forgotten city of Kôr. Nature and civilisation have been very niggard here in all that makes romance.

No Australian traveller ever saw the Bunyip with his own eyes; and though there are many stockman's yarns and black's *patters* which have to do with this wonderful monster, they have all the hazy uncertainty which usually envelops information of the legendary kind. Some night, perhaps, when you are sitting over a camp fire brewing quart-pot tea and smoking store tobacco, with the spectral white gums rising like an army of ghosts around you, and the horses' hobbles clanking cheerfully in the distance, you will ask one of the overlanding hands to tell you what he knows about the Bunyip. The bushman will warm to his subject as readily as an Irishman to his banshee. He will indignantly repel your insinuation that the Bunyip may be after all as mythical as Alice's Jabberwock; and he will forthwith proceed to relate how a friend of his had a mate, who knew another chap, who had once in his life had a narrow escape from the Bunyip, and had actually beheld it – and in a certain lagoon not a hundred miles from where you are squatting. He himself has never set eyes upon the Bunyip, nor has his mate, but there is not the smallest doubt that the other chap has seen it. When facts come to be boiled down, however, "the other chap's" statements will seem curiously vague and contradictory; and if the details are to be accepted as they stand, a remarkable contribution to natural history must be the result.

The Bunyip is the Australian sea-serpent, only it differs from that much – disputed fact or fiction in that it does not inhabit

sagenumwobenen Vergangenheit, verewigt in vulkanisch anmutenden Felsen, die ihre Schatten in einsame Schluchten werfen, wurden nicht von weißer Hand geritzt. Dort, wo sich noch am ehesten die vergessene Stadt Kôr vermuten ließe, nämlich an jenem ausgetrockneten See, den ich noch aus Kindheitstagen kenne – vermutlich der Krater eines erloschenen Vulkans –, gibt es keinerlei Anzeichen für eine solche. Keine Grabkammern, die in den angrenzenden Bergwall gehauen wurden. Hier sind Natur und Zivilisation äußerst geizig gewesen mit allem, was Romantik ausmacht.

Kein Reisender in Australien hat den Bunyip je mit eigenen Augen gesehen; und obwohl die hiesigen Bauernweisheiten und das Geschwätz der Schwarzen reichlich über dieses wundersame Ungetüm mitzuteilen haben, ist doch alles von jenem Nebel der Ungewissheit umhüllt, der für gewöhnlich Legenden anhaftet. Dann und wann, wenn man des Nachts bei einem Kessel Tee und etwas Tabak am Lagerfeuer sitzt, umzingelt von den geisterhaften Silhouetten der weißen Baumstämme, in der Ferne der helle Klang der Pferdefesseln, fragt man einen der weit gereisten Arbeiter vielleicht nach dem Bunyip. Der Buschbewohner kann sich für dieses Thema genauso begeistern wie der Ire für die Banshee. Legt man nahe, der Bunyip sei wohl ähnlich fantastisch wie Alices Jabberwock, wird er sich brüskieren und ausführlich von dem Freund eines Freundes berichten, der jemanden kenne, der dem Bunyip einst begegnet und nur knapp mit dem Leben davongekommen sei – und das in einer Lagune, die keine hundert Meilen entfernt liegt. Weder er selbst noch sein Freund haben den Bunyip je gesehen, doch es besteht nicht der geringste Zweifel, dass jener Bekannte die Wahrheit sage. Spätestens, wenn man weitere Nachfragen stellt, erweist sich der Bericht dieses Bekannten jedoch als sonderbar ungenau und gar widersprüchlich: Wollte man die Einzelheiten für bare Münze nehmen, wäre ein wirklich bemerkenswerter Beitrag zur Naturgeschichte das Ergebnis.

the ocean, but makes its home in lagoons and still deep water-holes. For rivers and running creeks it appears to have an aversion. No black fellow will object to bathe in a river because of the Bunyip, but he will shake his woolly head mysteriously over many an innocent-looking water-hole, and decline to dive for water-lily roots or some such delicacy dear to the aboriginal stomach, on the plea that "Debil-debil sit down there."

Debil-debil and Bunyip are synonymous terms with the black fellow while he is on the bank of a lagoon, though "Debil-debil" in the abstract represents a much more indefinite source of danger, and has a far wider scope of action than most mythological deities. "Debil-debil" is a convenient way of accounting, not only for plague, sickness, and disaster, but also for peace, plenty, and good fortune. According to the religious code of the Australian aboriginal, Ormuzd and Ahriman do not work at opposite poles, but combine and concentrate themselves under one symbol. The supremacy of Debil-debil is uncontested, and he deals out promiscuously benefits and calamities from the same hand. A medicine-man professing to be in confidential communication with Debil-debil, may kill or cure a black fellow according to his pleasure. The natives have a superstition, in common with many primitive nations, that if an enemy possesses himself of a lock of hair from the head of one to whom he wishes ill, and buries it in the ground beneath a gum tree, the despoiled person will sicken and die as the hair rots away. In that case Debil-debil must be "pialla-ed" (entreated) by the sick person to unbury the hair and cast it in the fire, when the charm will be dissolved. The medicine-man, therefore, has but to assure his patient that Debil-debil has refused or acceded to his request, and death or speedy recovery will be the consequence.

The blacks have an impish drollery and love of mischief, and they delight in imposing on the credulity of their white audi-

Der Bunyip ist die Seeschlange Australiens, nur dass er nicht etwa das Meer, sondern Lagunen und tiefe Wasserlöcher bewohnt. Gegen fließende Gewässer scheint er eine Abneigung zu hegen. Ein Schwarzer Mann würde bedenkenlos in Flüssen baden, doch angesichts eines völlig harmlos erscheinenden Wasserlochs geheimnisvoll den Kopf schütteln. Nicht einmal Wasserlilien, deren Wurzeln unter Aboriginals als Delikatesse gelten, könnten ihn zu einem Tauchgang bewegen. Denn dann heißt es: »Debil-Debil haust dort unten.«

Hält sich der Schwarze Mann am Ufer einer Lagune auf, beschreibt er mit den Begriffen Debil-Debil und Bunyip ein und dieselbe Gestalt. Jedoch bezeichnet Debil-Debil im weiteren Sinne eine im Grunde undefinierbare Gefahrenquelle, die weitaus mehr umfasst als die meisten mythologischen Gottheiten. »Debil-Debil« ist eine dienliche Erklärung, die nicht nur für Plagen, Krankheit und Katastrophen, sondern auch für Frieden, Fülle und Reichtum herhält. In der Religion der Aboriginals sind Ormuzd und Ahriman nicht etwa gegensätzliche Kräfte, sondern gemeinsam unter einem Symbol vereint. Die Vormacht von Debil-Debil ist unumstritten, und er teilt mit derselben Hand mal Wohl, mal Wehe aus. Ein Mediziner, der vertrauten Umgang mit Debil-Debil pflegt, kann seine Mitmenschen nach Belieben sowohl heilen als auch töten. Wie bei vielen anderen primitiven Völkern herrscht auch unter diesen Eingeborenen der Aberglaube, dass ein Feind mithilfe einer Strähne seines Haares getötet werden kann: Vergräbt man sie unter einem Eukalyptusbaum, so werde die Person erkranken und sterben, sobald ihr Haar in der Erde verrottet. In einem solchen Fall müsse sie Debil-Debil ›pialla-n‹ (ersuchen), das Haar auszugraben und dem Feuer zu übergeben, um den bösen Zauber zu brechen. Der Mediziner muss seinen Patienten also nur überzeugen, dass Debil-Debil diesen Wunsch verwehrt oder erfüllt hat, was entweder den Tod oder schnelle Genesung bedeutet.

Impractical Magic

(2005)

The invocation faded into the still air. Nothing happened.

Thank God the children were out and had not been party to this *glorious* attempt at summoning a demon. Maybe it was Zoë who had all the magic and her mother was just a hiccup in the family tradition? Judith let her tension whoosh out in a sigh: the test had failed.

‘Next time you don’t quite believe something is real,’ she scolded herself, ‘don’t bloody well bother trying to prove it.’

She walked downstairs weightily and decided she needed a cup of tea to cure exhaustion. And chocolate. Lots and lots of chocolate. Lots and lots and lots, as twelve-year-old Zoë would say.

In the kitchen, sitting at the table, drinking her best coffee (which had been squiggled away where the children couldn’t get to it), was a tall, dark and handsome man. Very tall, very dark and spectacularly handsome.

Judith sighed again. It was the day of the clichés. He rose to greet her, and Judith amended her thoughts as her neck tilted upwards. Very, very tall. Too tall. And not a man. His eyes were deep red and dangerous.

‘Ashmodai?’ she ventured, cautiously. ‘Did I summon you?’

‘You did,’ answered the King of Demons, his voice rich with nuance and echo. ‘You have called me forth from the interminable horror of my dank captivity.’

Der Dämon, den ich rief

(2005)

Die Beschwörungsformel verklang in der Stille. Nichts passierte.

Gott sei Dank waren die Kinder unterwegs und hatten diesen *glorreichen* Versuch, einen Dämon herbeizurufen, nicht mitbekommen. Vielleicht hatte Zoë die ganze Magie geerbt und ihre Mutter war nur ein Schluckauf in der Familientradition? Mit einem Seufzer stieß Judith die Anspannung von sich: Der Test war gescheitert.

»Beim nächsten Mal, wenn du nicht an etwas glaubst«, wies sie sich selbst zurecht, »versuch bloß nicht irgendwie, es zu beweisen.«

Sie ging mit schweren Schritten nach unten und beschloss, dass sie zur Stärkung eine Tasse Tee brauchte. Und Schokolade. Ganz viel Schokolade. Ganz, ganz, ganz viel, wie die zwölfjährige Zoë sagen würde.

In der Küche saß ein großer, Schwarzer und schöner Mann, der ihren besten Kaffee trank – den sie doch hatte verschwinden lassen, damit die Kinder ihn nicht fanden. Er war sehr groß und atemberaubend schön.

Judith seufzte wieder. Es war wohl ein Tag der Klischees. Er stand zur Begrüßung auf und Judith musste ihre Einschätzung revidieren, als sie den Kopf in den Nacken legte. Er war sehr, sehr groß. Zu groß. Und kein Mann. Seine Augen waren tiefrot und gefährlich.

»Ashmodai?«, fragte sie vorsichtig. »Habe ich dich herbeigerufen?«

»Allerdings«, antwortete der Dämonenkönig mit gediegener, hallender Stimme. »Du hast mich aus den endlosen Qualen meines von Ratten verseuchten Kerkers gerufen.«

‘Why is captivity always dank?’ Judith asked, choosing to ignore his eyes. ‘And why didn’t you come upstairs when I called, damn your little toe?’

‘My little toe is already damned, according to your Christian beliefs,’ replied Ashmodai. ‘As is the rest of me.’

‘I don’t have any Christian beliefs,’ Judith muttered grumpily. ‘I’m *Jewish*. And you don’t look damned to me, just damned annoying. That was the last of my good coffee.’ She had recovered from her shock and she was in prime form. ‘And now that you’ve come, you can go again.’

‘Why did you call me, simply to dismiss me an instant later?’ Ashmodai looked a trifle surprised.

‘I wanted to prove that I could do magic. Without Zoë. And without my bloody son Nick laughing at every step I take. And I *can*.’ This last was said defiantly. ‘And you seemed a safe enough bet – the note next to that invocation said “probably harmless.”’

Ashmodai mouthed “probably harmless” as if it was a foul taste, but when he spoke, he addressed the other issue. His demonic manners were marginally better than Judith’s human ones.

‘You felt that you were incapable of acting without help from your children? You do not do anything alone?’

‘I do *everything* alone, thank you very much, even parent-teacher nights. Except for magic, till just now. Magic is too new. And I didn’t know for certain if it worked when I did it by myself. There are some weeks you need to strike out and check that life is the way you think it might be. Or might not be.’ She looked up at her visitor in vague surprise. The success of her spell had finally communicated itself properly to her brain.

‘Such a trivial test is hardly sufficient reason to summon the King of Demons,’ his tenor voice menaced. ‘I shall haunt

»Wo kommen die Ratten eigentlich immer her?«, fragte Judith, entschlossen, seine Augen zu ignorieren. »Zur Hölle mit deinem kleinen Zeh! Und warum bist du nicht direkt nach oben gekommen?!«

»Laut deinem christlichen Glauben ist mein kleiner Zeh schon in der Hölle«, antwortete Ashmodai. »Genau wie der Rest von mir.«

»Ich habe keinen christlichen Glauben«, murmelte Judith verstimmt. »Ich bin *Jüdin*. Und du siehst mir nicht gerade höllisch aus, bloß höllisch nervig. Das war mein letzter guter Kaffee.« Vom Schock erholt war sie nun in Topform. »Und jetzt, wo du hier bist, kannst du ja wieder gehen.«

»Warum hast du mich denn gerufen, wenn du mich sofort wieder wegschickst?« Ashmodai wirkte leicht verwundert.

»Ich wollte mir beweisen, dass ich Magie wirken kann. Ohne Zoë. Und ohne das Gelächter meines herzallerliebsten Sohnes Nick. Und ich *kann* es.« Ihre letzten Worte klangen aufsässig. »Du schienst mir eine recht sichere Wahl zu sein – der Kommentar neben deiner Beschwörungsformel lautete ›wahrscheinlich harmlos‹.«

Ashmodai formte die Worte ›wahrscheinlich harmlos‹ mit dem Mund, als hinterließen sie einen üblen Geschmack. Aber er ging auf etwas anderes ein. Seine dämonischen Manieren waren einen Hauch besser als Judiths menschliche.

»Du hattest das Gefühl, ohne deine Kinder nicht handeln zu können? Machst du gar nichts allein?«

»Ich mache *alles* allein, vielen Dank auch. Sogar Elternabende. Bis auf Magie eben. Magie ist mir zu neu. Und ich war mir nicht sicher, ob es funktionieren würde. Manchmal muss man es einfach drauf ankommen lassen und sehen, ob das Leben wirklich so ist, wie man denkt, oder eben nicht.« Leicht verwundert sah sie zu ihrem Besucher auf. Erst jetzt hatte sie vollständig begriffen, dass ihr Spruch erfolgreich gewesen war.

»Ein derart triviales Experiment ist wohl kaum Grund genug, den Dämonenkönig herbeizurufen«, sagte er mit bedrohlich tiefer

you until you discover a dignified reason to have summoned me.'

And he disappeared.

'Hey, I freed you, isn't that enough?' Judith shouted after him.

'Men,' she grumbled as she washed the dishes. 'Never clean up after themselves. Never say thank you. Damn your big toenail!' she flung into the air after the faded royalty.

Judith was too busy with her job and Zoë's musical and Nick's worries about Year 11 to think up idiot reasons, she told herself. Besides, demons weren't worth their weight in ground coffee. He'd gone and that was that. His words were just words, that was all. Not even worth telling the others about, she reassured herself. These excuses worked for a full day and a half.

At the end of that day and a half, she encountered her favourite yellow sticky notes in odd places around the house. 'A reason,' they bled at her sometimes. 'A cause for summoning!' they vampired at others.

The red of a certain tall being's bloody eyes, damn him, was her automatic thought. Not only were the notes written in dripping and near-illegible crimson handwriting, but Zoë and Nick couldn't see them at all. She grumbled to herself each time she found one and had to throw it out. 'Bloody idiot of a King of Demons,' she muttered.

It was one of those times of year, and everything she did was fated to put her into a mood. Her children took one look at her face over dinner and found reasons to go to their rooms. She had only thrown plates at the wall once in their lives, but that once had impressed itself upon them deeply. Nick commented downwards in Zoë's direction as they slunk

Stimme. »Ich werde dich heimsuchen, bis dir ein würdiger Grund einfällt.«

Und damit verschwand er.

»Hey, ich hab dich befreit, reicht das etwa nicht?«, rief Judith ihm nach.

»Männer«, murrte sie, während sie den Abwasch machte. »Räumen nie ihr Geschirr weg. Sagen nie danke. Zur Hölle mit deinem großen Zehennagel!«, rief sie Seiner Hoheit ins Leere hinterher.

Judith war zu beschäftigt mit ihrem Job, Zoës Musical und Nicks Sorgen wegen seines Abschlusses, um sich irgendwelche blöden Gründe auszudenken. So sagte sie es sich jedenfalls. Außerdem waren Dämonen nicht mal ihr Gewicht in Kaffee wert. Er war weg, und damit basta. Seine Worte waren bloß Worte, mehr nicht. Kein Grund, es den anderen zu erzählen, sagte sie sich. Diese Ausflüchte erfüllten anderthalb Tage lang ihren Zweck.

Nach anderthalb Tagen tauchten überall im Haus ihre geliebten, gelben Klebezettel auf. »Eine Begründung!«, bluteten sie ihr entgegen. »Einen Grund für die Beschwörung!«, vampierten sie.

Sie musste automatisch an die blutroten Augen eines gewissen übergroßen Wesens denken. Zur Hölle mit ihm! Nicht nur waren die Notizen in einer tropfenden, nahezu unleserlichen scharlachroten Schrift verfasst, nein, Zoë und Nick konnten sie nicht einmal sehen. »Blöder Idiot von einem Dämonenkönig«, murrte sie jedes Mal, wenn sie wieder einen fand und wegwarf.

Es war diese Zeit im Jahr, zu der sie ständig schlechte Laune hatte, egal, was sie tat. Ihre Kinder warfen beim Abendessen nur einen Blick auf ihr Gesicht und verzogen sich so schnell wie möglich in ihre Zimmer. Nur ein einziges Mal im Leben hatte sie Teller gegen die Wand geschleudert, das hatte aber bleibenden Eindruck hinterlassen. Auf der Treppe meinte Nick zu Zoë: »Ich weiß nicht, was schlimmer ist: das hier, oder wenn sie die Liebenswürdigkeit in Person ist, eine Traum Mutter.«

Übersetzungskommentar

Auf den ersten Blick scheint »Der Dämon, den ich rief« eine einfache und vor allem amüsante Geschichte zu sein: Eine alleinerziehende jüdische Mutter, deren Kinder vor Kurzem ihre eigenen magischen Fähigkeiten entdeckt haben, beschließt, einen Dämon zu beschwören – nur um sich selbst zu beweisen, dass sie es kann. Schon auf den zweiten Blick wird allerdings klar, dass die Erzählung um einiges vielschichtiger ist und auch für die Übersetzenden zahlreiche Herausforderungen bietet.

Gillian Polacks Humor steht zum Beispiel oft im Zusammenhang mit intertextuellen literarischen oder populärkulturellen Referenzen, von denen manche sich recht einfach übertragen lassen: So wird der Dämon Ashmodai als »probably harmless« oder »wahrscheinlich harmlos« beschrieben. Wer nun Douglas Adams' *Per Anhalter durch die Galaxis*, übersetzt von Benjamin Schwarz, kennt, wird das auch im Deutschen als Anspielung auf die »größtenteils harmlose (mostly harmless)« Erde verstehen. Schwieriger wird es schon beim Titel, der sich auf das Buch und den gleichnamigen Film *Practical Magic* bezieht – dieser ist zwar auch in Deutschland bekannt, allerdings unter dem Titel *Zauberhafte Schwestern*. Zuerst sollte es daher »Zauberhafte Single Mum« werden, was wie eine romantische Komödie klingt. In Absprache mit Gillian Polack entschieden wir uns jedoch schließlich dafür, einen ganz anderen Titel zu wählen: »Der Dämon, den ich rief«. Eine Intertextualität bleibt damit erhalten, nur dass der Titel nun

auf Goethes Zauberlehrling und damit den klassischen deutschen Literaturkanon anspielt. Durch Klischees verweist der Roman außerdem auf populäre Liebesromane – so wird Ashmodai als »tall, dark and handsome« beschrieben. Hier bot sich uns die Gelegenheit, Ashmodais Dunkelhäutigkeit einzubringen, die sich im Deutschen sonst nicht erschließt. Wir haben uns also vom Originaltext entfernt und beschreiben ihn als »Schwarzen und schönen Mann«.

Auch Judiths Respektlosigkeit gegenüber dem Dämonenkönig Ashmodai trägt zum Humor der Erzählung bei. »Mr Kingie Thingie« wird im Deutschen zum ebenfalls gereimten »werten Herrn König Schmönig«. Der Vorschlag erschien uns spontan passend aufgrund der klanglichen Komik. Erst im Nachhinein stießen wir auf das ursprünglich jiddische Phänomen der »Schm-Pejorierung«¹ und freuten uns über dieses glückliche Zusammenspiel.

Da Judith Jüdin ist, finden sich in »Der Dämon, den ich rief« immer wieder Referenzen auf die jüdische Kultur und diverse Kulturspezifika. Bei der Schreibweise von »Tora« richteten wir uns nach dem Zentralrat der Juden in Deutschland (dem größten Dachverband jüdischer Gemeinden und Landesverbände in Deutschland). Das Konzept der Hölle ist dahingegen ein sehr christliches. Dennoch verbannt Judith hier Ashmodai gerne metaphorisch in die Hölle. Doch sollte die Hölle in einem jüdisch geprägten Text an dieser Stelle überhaupt vorkommen? Schließlich existiert »die Hölle« im Judentum nicht. Da Judith allerdings Australierin ist und das Christentum in Australien als Resultat des Kolonialismus die dominante Religion darstellt, ist Judith mit dem Konzept der Hölle vertraut, zumal die Formulierung im englisch-australischen Sprachgebrauch fest verankert ist. Zudem ist es schlicht komisch,

¹ vgl. Wiese, Heike und Nilgin Tanis Polat. »Pejoration in contact: m-reduplication and other examples from urban German.« In Rita Finkbeiner, Jörg Meibauer und Heike Wiese (Hrsg.) *Pejoration*. John Benjamins Publishing Company, 2016, S. 243–268.

dass die jüdische Judith einen jüdischen Dämon in die christliche Hölle schicken möchte – hier zeigt sich erneut der ironische Humor der Autorin.

Da in der Kurzgeschichte oftmals von »jews« die Rede ist, »haben wir uns auch damit befasst, wie im jüdischen Kontext mit gendersensibler Sprache umgegangen wird. Laut Latkes*Berlin (2020) wird die Formulierung »Juden:Jüdinnen« empfohlen.² Gerade im deutschsprachigen Raum empfinden viele Sprecher:innen noch immer Hemmungen, »Jude« oder »Jüdin« zu sagen. Dem soll entgegengewirkt werden, indem wir eben diese Begriffe als das gebrauchen, was sie sind: eine (Selbst-)Bezeichnung für Menschen, die dem jüdischen Glauben angehören. In der Übersetzung schreiben wir daher oft »Jude« oder »Jüdin« statt »jüdisch« – wir verzichten hier trotz unserer Recherche auf den Genderdoppelpunkt, weil Judith als Feministin der 1980er mit dieser Sprache nicht vertraut ist und weil Ashmodai ohnehin kein menschliches Verständnis von Geschlecht kennt.

² Latkes*Berlin. »Juden Gendern.« *Latkes*Berlin. jüdisch. queer. feministisch*, 24. Oktober 2020. (<https://latkesberlin.wordpress.com/>).

Bettina Burger

Nachwort

In Australia alone is to be found the Grottesque, the Weird, the strange scribblings of Nature learning how to write. Some see no beauty in our trees without shade, our flowers without perfume, our birds who cannot fly, and our beasts who have not yet learned to walk on all fours. But the dweller in the wilderness acknowledges the subtle charm of this fantastic land of monstrosities.

Nur in Australien findet man das Grotteske, das Seltsame, die ungelungenen Kritzeleien der Natur, die gerade erst schreiben lernt. Manch einer erkennt keinerlei Schönheit in unseren schattenlosen Bäumen, duftlosen Blüten, fluglosen Vögeln und unseren Geschöpfen, die noch nicht den Gang auf allen Vieren gemeistert haben. Doch ein Bewohner der Wildnis weiß den subtilen Charme dieses fantastischen Landes der Monstrositäten zu schätzen.

In den Augen Marcus Clarkes (1846–1881) zeichnet sich die australische Landschaft durch »das Grotteske« und »das Seltsame« aus. In seinem Stimmungsbild »Skizzen aus dem Busch«, das den vorliegenden Band *Terror Australis – Australian Gothic. Koloniale und postkoloniale Erzählungen* einleitet, verweist er auf die flugunfähigen Vögel und die fremdartigen Beuteltiere, die aus dem Kontinent in den Augen der weißen Siedler:innen ein »fantastisches Land der Monstrositäten« machen. Diese Einstellung gegenüber der australischen Umwelt spiegelt sich in den frühen

Schauergeschichten kolonialer Autor:innen wider. Bis heute halten sich hartnäckige Narrative von Australien als giftigstem aller Kontinente, dessen Flora und Fauna nur darauf warten, ahnungslose Tourist:innen mit Haut und Haaren zu verschlingen. Sogenannte »creature features«, Horrorfilme, in denen die zentrale Bedrohung von meist monströsen Tieren ausgeht, wie *Razorback* (1984), *Blackwater* (2007) und *Dying Breed* (2008), Horrormane wie Deborah Sheldons *Thylacines* (2018) oder Alan Baxters *The Roo* (2020) und urbane Legenden über Dropbears (im Wesentlichen böartige und fleischfressende Koalas) halten diese populäre Wahrnehmung Australiens lebendig.

Die vier kolonialen Erzählungen in *Terror Australis – Australian Gothic* scheinen dieses Klischeebild zu bedienen, sind aber tatsächlich der Ursprung australischer Schauerliteratur, die, insbesondere aus der Feder weißer Autor:innen, noch immer ein gewisses Unbehagen gegenüber der einst so fremden Natur zum Ausdruck bringt. Dem gegenüber stehen die vier postkolonialen Erzählungen, die eine ganz andere Seite australischer Schauerliteratur zeigen und viele der vorherigen Stereotype aufbrechen. Sie alle wurden von Studierenden des Masterstudiengangs Literaturübersetzen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf im Rahmen von zwei Kursen, »Translating Gothic and Horror Atmospheres« und »Translating Australian Gothic Short Stories – From Translation to Publication«, ausführlich diskutiert und mit großer Sorgfalt und Sensibilität übersetzt. Dialog und Diskussion spielten eine besonders wichtige Rolle, denn die hier veröffentlichten Übersetzungen entstanden allesamt nicht im stillen Kämmerlein, sondern im regen Austausch der Übersetzer:innen untereinander. Dank der großzügigen Förderung der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Universität (GFFU) konnten wir darüber hinaus auch Treffen mit drei der vier zeitgenössischen Autorinnen organisieren – es war Teil unserer textübergreifenden Übersetzungsstrategie, die

Autorinnen aktiv in unsere Diskussionen miteinzubeziehen, nicht zuletzt, weil eine dialogische Vorgehensweise insbesondere bei Indigenen Autorinnen unabdingbar ist.

So legen die »Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts« zehn Prinzipien fest, denen nicht-Indigene Kulturschaffende ebenso wie Wissenschaftler:innen folgen sollten, wenn sie mit Indigenen kulturellen Materialien arbeiten. Prinzip 3 besagt, dass Indigene Menschen zu Rate gezogen und um ihr Einverständnis gebeten werden müssen, bevor ihr kulturelles Erbe verwendet wird, während Prinzip 8 festlegt, dass Indigene Menschen und ihre Gemeinschaften davon profitieren sollen, wenn sie ihr kulturelles Erbe teilen. Neben den üblichen Verträgen war es uns daher wichtig, auch persönlich mit den Autorinnen in Kontakt zu treten und sie zu einem Workshop mit uns einzuladen – Lisa Fuller konnte sich dadurch aktiv in die Übersetzung ihrer Kurzgeschichte »Myth This! | Mythe Dich!« einbringen, was sich besonders in ihrer wiederholten Bitte äußerte, die Übersetzenden sollten sich von der deutschen Grammatik lösen, um bestimmte Konzepte und sprachliche Besonderheiten der Erzählung wiederzugeben. Mykaela Saunders konnte leider aus zeitlichen Gründen keinen Workshop anbieten, war aber gerne bereit, per E-Mail Fragen zu beantworten und beispielsweise einen Einblick in die Entstehungsgeschichte von »The Goodness of Their Hearts | Ihre Herzengüte« mit uns zu teilen: Eine frühe Fassung der Erzählung existierte schon ein Jahr vor der Veröffentlichung, aber erst die Debatte um das »Australian Indigenous Voice«-Referendum inspirierte Saunders zum prägnanten Ende der Erzählung. Im Rahmen des Referendums sollte über den Vorschlag entschieden werden, Aboriginal Australier:innen in der Verfassung anzuerkennen und ein Gremium mit dem Titel »Aboriginal and Torres Strait Islander Voice« zu schaffen, das in Fragen, die die Aboriginal und Torres Strait Islander Bevölkerung betreffen, von Parlament

und Regierung konsultiert werden sollte. Saunders bezeichnete diesen Vorschlag, der am 14. Oktober 2023 von 60,25% der Abstimmenden abgelehnt wurde, als »bare minimum« und verweist in ihrer Erzählung darauf: Der Fremde bietet dem Vater, der metaphorisch für die Aboriginal und Torres Strait Islander Bevölkerung steht, einen Platz am Tisch an, an dem die Zukunft diskutiert werden soll – »all dies aus reiner Herzensgüte«.

Unser Workshop mit Grace Chan, der Autorin von »Hunger und Zorn«, drehte sich unter anderem um die Übersetzung kultureller Vielfalt und eine Offenheit für kulturelle Differenz – der Autorin war es wichtig, dass die von ihr verwendeten malaysisch-chinesischen Begriffe weder als exotisch und fremd dargestellt noch durch glättende Übersetzungen unsichtbar werden. Wir entschieden uns dafür, Begriffe wie Bāozi oder Teh tarik nicht kursiv zu setzen, sie aber durch Großschreibung an die deutsche Grammatik anzupassen. Auch von einem Glossar sehen wir für unsere Übersetzungen bewusst ab, da sowohl Chan als auch Fuller sich dagegen ausgesprochen haben. Außerdem stimmen wir Übersetzer:innen ihrer Einschätzung zu, dass ein solches Glossar die dort gelisteten Begriffe nicht nur zu stark als »anders« oder sogar »nicht normal« markiert, sondern auch eine »einfache« Übereinstimmung zwischen Begriff und knapper Erklärung suggeriert, die nicht gegeben ist.

Gillian Polack besuchte im September 2024 die Heinrich-Heine-Universität und konnte daher in einem analogen Workshop mit den Studierenden Möglichkeiten zur Übersetzung ihrer zahlreichen Anspielungen und intertextuellen Referenzen diskutieren. Gerade durch diesen persönlichen Kontakt war es uns möglich, an manchen Stellen sehr frei zu übersetzen, um eine ähnliche Wirkung zu erzielen: Das beginnt schon beim Titel, der im Original – »Impractical Magic« – eine Anspielung an den Film *Practical Magic* enthält, im Deutschen jedoch auf Goethes »Zauberlehrling« verweist: »Der Dämon, den ich rief« soll an die Geister erinnern, die

der Zauberlehrling aus Goethes Ballade nicht mehr los wird. Auch konnte Gillian Polack uns einen Einblick in das anglo-australische Judentum vermitteln und mit uns darüber sprechen, wie sich der Dämonenglaube im Christentum und im Judentum unterscheidet. Aus diesen Überlegungen entstand auch die Übersetzung von »damn your little toe«, einer in der Erzählung oft verwendeten Verwünschungsformal, als »zur Hölle mit deinem kleinen Zeh« – beides ist dezidiert nicht jüdisch, was an dieser Stelle aber gewünscht ist.

Auch bei der konkreten Übersetzungsarbeit spielten Diskussionen und Gespräche eine große Rolle, da jede Erzählung von einer Gruppe bearbeitet wurde, die aus drei bis vier Studierenden bestand. Diese fertigten ihre Übersetzungen außerhalb der Seminare an und stellten in den wöchentlichen Unterrichtsstunden bestimmte Probleme und Herausforderungen vor, die dann im Plenum diskutiert werden konnten. Eine Auswahl dieser Herausforderungen haben die Studierenden in den Übersetzungskommentaren erläutert, die auf jede Erzählung folgen und die einen Einblick sowohl in unsere praktische Arbeit als auch in die theoretischen Überlegungen, die manche Übersetzungsentscheidung untermauert haben, bieten. Darüber hinaus war es uns auch ein Anliegen, im Rahmen der Seminare literatur- und übersetzungswissenschaftliche Texte zu besprechen, um unsere Übersetzungsentscheidungen zu unterstützen. Ein wichtiger theoretischer Rahmen war dabei das Genre des Australian Gothic, also der lokalen australischen Variante der Schauerliteratur, zu dem alle unsere Erzählungen gehören. Um die Erzählungen mit passender Stimmung und Atmosphäre zu übersetzen und verschiedene Bedeutungsebenen auch im Deutschen zu vermitteln, war es notwendig, die Merkmale dieses Genres zu kennen – nur so konnten die Übersetzer:innen verstehen, inwiefern die ausgewählten Erzählungen die Merkmale und Topoi des Genres reproduzieren oder aber subvertieren.