

Sitor Situmorang

Zwischen zwei Kontinenten

**Ausgewählte Gedichte
Bilinguale Ausgabe. Indonesisch-Deutsch**

**Übersetzt und mit einem Nachwort
von Martina Heinschke**

Reihe Phönixfeder 31

OSTASIEN Verlag

Die für das Umschlaglayout verwendeten Fotos von Sitor – oben: in Harianboho, aufgenommen 2007 von Barbara Brouwer; unten: in den 1950er Jahren – sowie die beiden Fotos auf Seite 1 des Bandes hat Barbara Brouwer zur Verfügung gestellt, wofür ihr hiermit herzlich gedankt sei.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-911262-09-5

2024. OSTASIEN Verlag, Gossenberg (www.ostasien-verlag.de)

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Redaktion, Satz und Umschlaggestaltung:

Martin Hanke und Dorothee Schaab-Hanke

Druck und Bindung:

Rudolph-Buch GmbH & Co KG, Schweinfurt

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Sitor Situmorang

Sajak-sajak pilihan

Ausgewählte Gedichte

1953–1955

Telah Lama	6
Schon lange	7
Dia dan Aku	8
Sie und ich	9
Surat Kertas Hijau... ..	10
Brief auf grünem Papier.....	11
Berita Perjalanan... ..	12
Reisebericht	13
Tentu.....	14
Gewiss.....	15
Matahari Minggu.....	16
Sonntagssonne.....	17
Cathédrale de Chartres.....	18
Cathédrale de Chartres.....	19
The Tale of Two Continents.....	22
The Tale of Two Continents.....	23
Orang Asing	24
Der Fremde.....	25
Sajak.....	26
Gedicht.....	27
Paris-Novembre	28
Paris im November.....	29
Paris-Avril.....	30
Paris im April	31
Kamar II.....	32
Zimmer II.....	33
Albuquerque.....	34
Albuquerque.....	35

Pulau Samosir.....	36
Insel Samosir.....	37
Si anak hilang.....	38
Der verlorene Sohn	39
Dataran tinggi	42
Hochebene.....	43
Jalan batu ke danau.....	44
Steinige Straßen zum See.....	45
Senja di desa	46
Abendstimmung im Dorf.....	47
Di tepi danau	48
Am Seeufer.....	49
Lagu gadis Itali.....	50
Lied eines italienischen Mädchens.....	51
Potret Ibu.....	52
Portrait der Mutter.....	53
Dalam gelas bundar	54
Im runden Glas.....	55
Burung.....	56
Vögel.....	57
Jalan lempang.....	58
Schnurgerader Weg.....	59
Bunga.....	60
Blume.....	61
Catatan Tahun 53... ..	62
Notiz aus dem Jahr 1953	63
Kamar.....	64
Im Zimmer.....	65
Kepada kawan... ..	66
An einen Freund.....	67
Paris-La-Nuit.....	68
Paris-La-Nuit.....	69
La Ronde.....	72
La Ronde.....	73
Sungai bening... ..	78
Klarer Fluss.....	79
Bunga batu.....	80
Steinblume... ..	81

M.S. Bali.....	82
M.S. Bali.....	83
Kolam renang.....	84
Im Schwimmbad.....	85
Ziarah dalam gereja gunung.....	86
Wallfahrt in einer Bergkirche	87

1956–1967

Pulanglah dia si anak hilang.....	90
Die Heimkehr des verlorenen Sohns.....	91
Paskah.....	92
Ostern.....	93
Dari pantun lama.....	94
Aus einem alten Pantun.....	95
Membalas surat Bapak	96
Antwort auf Vaters Brief	97
Tangan terus bergerak.....	98
Rastlose Hände.....	99
Semua ada.....	100
Alles ist gegeben	101

1975–1999

Selat Malaka.....	104
Straße von Malakka.....	105
Teluk Sibolga.....	106
Die Bucht von Sibolga.....	107
Jabotabek.....	108
Jabotabek.....	109
Tranquility base here (Abad Apollo-Soyuz)	110
Tranquility base here (Die Apollo-Soyuz-Ära).....	111
Pulau di atas pulau	112
Insel auf der Insel.....	113
Tembok Pura Gautama.....	114
Die Mauern des Gautama-Tempels	115
Harianboho... ..	116
Harianboho... ..	117

Wajah Ch. A.....	118
Gesicht Ch. A.s... ..	119
Malioboro 1976.....	120
Malioboro 1976.....	121
In-Communicado (Sandera)	124
In-Communicado (Geisel)	125
Purnama ibukota.....	128
Vollmond der Hauptstadt.....	129
Gerbang.....	130
Das Tor.....	131
Sajak luar kepala.....	132
Erinnertes Gedicht	133
Bukan Pura Besakih	134
Nicht der Tempel von Besakih.....	135
Urat Bona Pasogit.....	136
Urat – das Ahnenland.....	137
Tortor Ugari Ompu Raja Doli.....	138
Tortor-Tanz für den Großvater.....	139
Di hutan Lintong.....	142
Im Wald von Lintong	143
Nommensen... ..	144
Nommensen... ..	145
Balige.....	146
Balige.....	147
Hamilku... ..	148
Meine Schwangerschaft	149
Hamilmu.....	152
Deine Schwangerschaft... ..	153
Balada Laut Tidore.....	154
Ballade von der Tidore-See	155
Mimpi dalam Mimpi (1).....	158
Traum im Traum (1).....	159
Mimpi dalam Mimpi (2).....	162
Traum im Traum (2).....	163
Sajak, pembaca, dan penyair	166
Gedicht, Leser und Dichter... ..	167
Stockholm... ..	174
Stockholm... ..	175

Porta Nigra.....	178
Porta Nigra.....	179
Di tebing sungai Neckar... ..	182
Am Ufer des Neckars	183
Silsilah.....	184
Genealogie.....	185
Tamasya setua bumi, 1988.....	186
Ein Ausblick, alt wie die Erde, 1988.....	187
Ziarah.....	188
Pilgerweg.....	189
Angin danau Zürich.....	192
Wind über dem Zürichsee.....	193
Bertanya teman.....	194
Es fragen die Freunde.....	195

Nachwort.....	197
---------------	-----

Literaturverzeichnis.....	221
---------------------------	-----

The Tale of Two Continents

Satu rasa dua kematian
Satu kasih dua kesetiaan
Antara benua dan benua
Tertunggu rindu samudra

Dua kota satu kekosongan
Dua alamat satu kehilangan
Antara nyiur dan salju
Merentang ketakperdulian tuju

Semoga kasih tahu jalan kembali
Pada pintu yang membuka dinihari
Ke mana angin membawa diri

Kekasih, semoga kau berdua
Dapat kepenuhan cinta dalam aku tiada
Terpecah dua benua, suatu kelupaan di sisik samudra

The Tale of Two Continents

Ein Empfinden, zwei Tode
Eine Liebe, zwei Treuen
Zwischen Kontinent und Kontinent
Wartet die Sehnsucht des Ozeans

Zwei Städte, eine Leere
Zwei Adressen, ein Verlust
Zwischen Kokospalme und Schnee
Spannt sich ziellose Beliebigkeit

Möge die Liebe den Rückweg kennen
Zu der Tür, die sich zum Tagesanbruch öffnet
Dort, wohin der Wind mich trägt

Geliebte, möget ihr beide
Die Fülle der Liebe erfahren, da ich fort bin,
Zerbrochen die zwei Kontinente,
ein Vergessen auf den Schuppen des Ozeans

Si anak hilang

Pada terik tengah hari
Titik perahu timbul di danau
Ibu cemas ke pantai berlari
Menyambut anak lama ditunggu

Perahu titik menjadi nyata
Pandang berlinang air mata
Anak tiba dari rantau
Sebaik turun dipeluk ibu

Bapak duduk di pusat rumah
Seakan tak acuh menanti
Anak di sisi ibu gundah
– Laki-laki layak menahan hati –

Anak duduk disuruh bercerita
Ayam disembelih nasi dimasak
Seluruh desa bertanya-tanya
Sudah beristeri sudah beranak?

Si anak hilang kini kembali
Tak seorang dikenalnya lagi
Berapa kali panen sudah
Apa saja telah terjadi?

Seluruh desa bertanya-tanya
Sudah beranak sudah berapa?
Si anak hilang berdiam saja
Ia lebih hendak bertanya

Selesai makan ketika senja
Ibu menghampiri ingin disapa
Anak memandang ibu bertanya
Ingin tahu dingin Eropa

Der verlorene Sohn

In der stechenden Hitze der Mittagsstund
erscheint auf dem See eines Bootes Punkt
Die Mutter eilt zum Ufer geschwind
zu begrüßen ihr lang ersehntes Kind

Der Punkt, das Boot, wird deutlich und nah
Die Augen der Mutter sind tränenbenetzt
Der Sohn aus der Fremde ist endlich da
Sie umarmt ihn, kaum er den Fuß an Land gesetzt

Der Vater sitzt aufrecht mitten im Haus
Als ob er nicht warte, so sieht es aus
Der Sohn an Mutters Seit', er ist verlegen
– Sichtbar soll kein Mann Gefühle hegen –

Der Sohn setzt sich, er soll erzählen
Ein Huhn wird geschlachtet, Reis gekocht
Das Dorf läuft zusammen, keiner will fehlen,
Ein jeder fragt: Frau und Kinder hast du doch?

Der verlorene Sohn ist zurück von weither
Von den Leuten im Dorf kennt er keinen mehr
Wie oft wohl wurde die Ernte eingefahren?
Was trug sich zu in all den Jahren?

Das Dorf bestürmt ihn ein ums andre Mal
Hast du 'ne Frau? Kinder? wieviel an Zahl?
Der Sohn wird still, will nichts mehr sagen
Viel lieber würde er selber fragen

Nach dem Essen, die Dämmerung legt sich auf den Ort
Die Mutter setzt sich zum Sohn, hofft auf ein Wort
Der Sohn blickt zu ihr, die Mutter im Ton noch die Sorg
Fragt nach Europa und der Kälte dort

Anak diam mengenang lupa
Dingin Eropa musim kotanya
Ibu diam berhenti berkata
Tiada sesal hanya gembira

Malam tiba ibu tertidur
Ayah lama sudah mendengkur
Di pantai pasir berdesir gelombang
Tahu si anak tiada pulang

Der Sohn schweigt, denkt versonnen zurück
Europas Städte, Jahreszeiten, Vergessenes zuhauf
Die Mutter wird still, hört zu sprechen auf
Sie spürt kein Bedauern, da ist nur Glück

Die Nacht bricht an, der Mutter fallen die Augen zu
Der Vater schnarcht schon lange in tiefer Ruh
Am sandigen Ufer plätschern die Wellen ungehört
Sie wissen, der Sohn ist nicht heimgekehrt

Pulanglah dia si anak hilang

*menurut André Gide,
versi Chairil Anwar*

Tuliskan di semua dinding:
„Aku menjumpai tanahair,
tapi tak pernah aku
kehilangan dia!“

Tuliskan di seluruh mukaair:
„Aku menjumpai jiwaku,
padahal aku tetap dimilikinya!“

Tuliskan di kaki langit:
„Aku menjumpai Rakyat,
sedang darahnya selalu
memberi denyut jantungku!“

*Kutulis di semua daun rumput:
„Aku sekarang menjumpai diriku,
karena kau pulang,
pulang dari petualangan!“*

*Kutulis dan kubisikkan di semua pintu:
„Selamat datang! Selamat datang!“*

Die Heimkehr des verlorenen Sohns

*nach André Gide,
in Chairil Anwars Version*

Schreib es an alle Wände:

„Ich habe meine Heimat gefunden,
jedoch nie
hatte ich sie verloren!“

Schreib es auf alle Wasser:

„Ich habe meine Seele gefunden,
obwohl ich stets ihr Besitz gewesen war!“

Schreib es an den Horizont:

„Ich habe das Volk gefunden,
obgleich sein Blut immer schon
mein Herz schlagen ließ!“

Ich schreib' es auf alle Gräser:

*„Ich habe mein Selbst gefunden,
weil du heimgekehrt bist,
heimgekehrt von der Wanderschaft!“*

Ich schreib' und flüster' es an allen Türen:

„Willkommen daheim! Willkommen daheim!“

Nachwort

Sitor Situmorang – ein Leben zwischen zwei Kontinenten

Sitor Situmorang zählt zu den herausragenden Lyrikern Indonesiens im 20. Jahrhundert.* Das von J.J. Rizal 2005 herausgegebene gesammelte lyrische Werk umfasst 605 Gedichte, entstanden in einem Zeitraum von sechs Dekaden (1948 – 2005). Der Dichter schrieb in der indonesischen Nationalsprache – der Sprache der Schulen, Ämter und der sich entwickelnden Nationalkultur –, neben der in dem ausgedehnten multiethnischen Archipelstaat mehrere Hundert Sprachen gesprochen werden. Auch fremdsprachige Gedichte hat der Autor verfasst, so einen Zyklus in englischer Sprache und etwa drei Dutzend Gedichte auf Niederländisch. Darüber hinaus zählen 23 Kurzgeschichten, drei Dramen, Filmskripte, zahlreiche Essays, Übersetzungen und ein autobiographischer Text zum literarischen Werk. Neben seinem schriftstellerischen Engagement war Sitor Situmorang auf verschiedenen Feldern aktiv: als Journalist, Dozent, Kulturpolitiker sowie als Erforscher von Geschichte und Kultur seiner Herkunftsethnie, der Toba-Batak, einer ethno-linguistischen Gruppe im Hochland von Nord-Sumatra, die in vielen Uferregionen des Tobasees und den Landschaften südlich von ihm siedelt.

Moderne Literatur kam in Indonesien, genauer gesagt: der damaligen Kolonie Niederländisch-Indien, um die Wende zum 20. Jahrhundert auf und ist an westlichen Genres orientiert. Sitor wählt in seinen frühen Gedichten häufig das Sonett und den Vierzeiler; später überwiegen die freien Formen. Zugleich nutzt er intensiv die klanglichen und bildsprachlichen Möglichkeiten, die die indonesische Sprache bietet und die dem Dichter aus der mündlichen und schriftlichen Tradition sowohl der Malaien als auch der Batak geläufig waren. Ein weiteres Merkmal seiner Gedichte ist die Einfachheit in Wortwahl und Syntax. Der hierdurch erzeugte Eindruck der Transparenz erweist sich jedoch bei genau-

* Obgleich sich der Name Sitor Situmorang aus persönlichem („Vornamen“) und Familien- bzw. Klannamen zusammensetzt, wird im Folgenden den indonesischen Gepflogenheiten entsprechend zumeist die Kurzform Sitor verwendet. Nach seiner Geburt erhielt er von den Eltern den Namen Raja Usu; vor der Einschulung setzte sich jedoch im Alltag der Name Sitor durch, den Sitor fortan in allen Nicht-Batak-Milieus verwendete. Vgl. Situmorang 1981, 23.

erem Hinsehen oft als trügerisch, da viele Verse (zumindest in ihrer ursprünglichen Sprachgestalt) offen und dadurch vielfältig deutbar bleiben, was die Texte irritierend, zugleich aber auch dauerhaft faszinierend macht.

Aufgrund textueller Merkmale und biographischer Umstände lässt sich das lyrische Werk in drei Schaffensperioden gliedern. Die erste Periode reicht vom Debüt 1948 über eine äußerst produktive Phase nach der Rückkehr aus Europa (1953) bis in die Mitte der 1950er Jahre. Deutlich ist eine Orientierung an der Lyrik des französischen Symbolismus, wobei sich die auch von den Symbolisten geforderte Musikalität der Texte aus der malaiischen Literaturtradition speist. Thematisch nehmen die Gedichte die literarisch-philosophischen Tropen von Vergänglichkeit, Unzugehörigkeit und existenzieller Unbehaustheit auf. Sitor bearbeitet diese Themen zeitweise fast obsessiv, zugleich aber formbewusst und dadurch ein Stück weit distanziert, sodass sich der Eindruck eines authentischen, für die Rezipienten nachvollziehbaren Sprechens einstellt. Der Horizont ist nicht rein individualistisch. Der Dichter verstand sich als Teil einer künstlerischen Avantgarde, die – so seine Hoffnung – an einer weltweiten Bewegung künstlerisch-kultureller Erneuerung teilhaben sollte.

Eine enge Verbindung von Literatur und linksnationalistischem Engagement kennzeichnet die zweite Periode von Sitors lyrischem Schaffen (1956–1967). Mit 60 Gedichten umfasst sie relativ wenige Texte, teils mit Bezug zu nationalen und internationalen politischen Auseinandersetzungen und veröffentlicht in der Tagespresse. Die einzige Sammlung aus dieser Zeit mit dem programmatischen Titel *Zaman Baru* (Neue Ära) erschien 1962 und feiert die Bindung des Autors an Heimat, Volk und Nation und preist am Beispiel der Entwicklungsleistungen in der Volksrepublik China das persönliche Glück, das der Einzelne im Einsatz für eine sozialistische Zukunft finden kann. Daneben verfasste Sitor auch subjektiv-reflexive Texte, die aber nicht mehr zur Veröffentlichung kamen; denn der politische Umbruch in Indonesien (1965–1967) beendete diese Periode abrupt. Wie zig-tausende Menschen kam auch Sitor ohne Gerichtsverfahren in Haft, lediglich aufgrund seines vorhergehenden linksnationalistischen Engagements. Mehr als sieben Jahre (Okt. 1967–Jan. 1975) war er im Salemba-Gefängnis in Jakarta inhaftiert, lange Zeit isoliert und mit Ausnahme religiöser Literatur jeder intellektuellen Anregung beraubt.

Die Gedichte aus der sich an die Haftzeit anschließenden dritten Periode (1975–2005) knüpfen formal und thematisch stärker

an die erste Periode an; sie sind jedoch in der Form freier, oft im Stil eines ungezwungenen *Parlando*. Es geht um zentrale menschliche Erfahrungen: viel um Liebe, aber auch Schwangerschaft, Älterwerden und Tod; daneben gibt es historische und kulturelle Reflexionen. Wichtige neue Themen sind die Auseinandersetzung mit der Gefangenschaft und Sitors intensive Zuwendung zu seiner Herkunftsregion. Die vorliegende Auswahl hebt diese beiden Themen besonders hervor.

Sitors Gedichte vermitteln den Eindruck eines persönlichen Sprechens nahe am eigenen Lebensweg. Eine rein biographische Deutung würde aber zu kurz greifen aufgrund der Kraft der Gedichte, die den Leser in die sprachlich geschaffene Atmosphäre hineinziehen und zu weiterer Reflexion über menschliche Erfahrungen und Regungen inspirieren. Trotzdem sollen im Folgenden einige wichtige Stationen aus Sitors Biographie dargestellt werden, als eines Schriftstellers, der in seiner Jugend die letzten Jahrzehnte der Kolonialzeit erlebte, der die Dekolonisierung mitgestalten wollte und der sich angesichts der wechselvollen Entwicklung seines Landes immer wieder neu sozial und kulturell positionierte.

Sitors Herkunft

Sitor wurde am 2. Oktober 1924 im Dorf Harianboho am Westufer des Tobasees in Nord-Sumatra (Niederländisch-Indien) geboren, in einer für die Toba-Batak mythologisch bedeutsamen, grandiosen Landschaft. Geologisch ist der 87 km lange und bis zu 27 km breite Tobasee der größte Kratersee der Erde. Charakteristisch für die Uferlandschaft sind Täler, die durch bergige Rippen und grasbestandene Hügel begrenzt sind. Während die Abhänge karge Böden aufweisen, findet sich im Talgrund fruchtbares Schwemmland, das von den herabstürzenden Bächen über die Jahrtausende aufgetragen wurde. Auch Harianboho liegt in einem solchen etwa 15 qkm großen Tal. Vom Ufer blickt man über den See auf einen Teil der ausgedehnten (Halb-)Insel Samosir; seeabgewandt reichen die Reisfelder bis zu den Steilhängen, die zur Hochfläche von Tele aufragen, während im Nordwesten ein schmaler Einschnitt zu einem Hochtal führt und hinauf zum höchsten Gipfel der Region, dem Pusuk Buhit (1981 m). Der alten Batak-Kosmologie zufolge ist der Pusuk Buhit der Nabel der Welt und der Berührungspunkt zur Oberwelt der Götter und vergöttlichten Ahnen. An seinen Hängen siedelten die ersten Menschen, und von hier aus breiteten

sie sich aus, anfänglich in den Tälern des Seeufers und später in den weiten Landschaften südlich des Sees.

Wenn man die Kolonialzeit im malaiischen Archipel mit der Errichtung der ersten befestigten Handelsstützpunkte durch die Portugiesen 1511 beginnen lässt, erstreckte sich diese über fast viereinhalb Jahrhunderte. Art und Reichweite der europäischen Präsenz und Machtausübung waren regional jedoch sehr unterschiedlich. Das Gebiet der Toba-Batak wurde erst spät im Zuge des Batakkriegs (1878–1907) in den Kolonialstaat eingegliedert.* Vorkolonial waren die Toba-Batak, zu denen Sitor gehörte, eine primär verwandtschaftsbasierte Gesellschaft ohne zentrale staatliche Macht. Diese Prägung lebt bis heute fort. So verbinden die Toba-Batak bis heute mit Herkunft nicht nur den Heimatort, sondern immer auch Genealogie, das Wissen um die Abstammung in väterlicher Linie. Die namentlich erinnerten Vorfäter können dabei über viele Generationen zurückreichen bis hinein in die mythische Welt, letztlich bis zu Si Raja Batak, dem Stammvater aller Batak. Mit der Genealogie sind Erzählungen über die Taten der Vorfahren verbunden; erinnert werden auch die von ihnen begründeten Klan- und Heiratsallianzen sowie die Rechte auf bestimmte Territorien und deren Nutzung. In der hier übersetzten Auswahl an Gedichten trägt eines den Titel „Genealogie“ (S. 185), wobei auch hier neben der Abstammung der Wohnort und das Land des Klans mitgedacht sind; in einigen anderen Gedichten wird das oberhalb von Harianboho gelegene Lintong erwähnt, wo sich Sitors Zweig des Situmorang-Klans acht Generationen vor ihm gefestigt hatte.** Im Batakkrieg hatte Sitors Vater Ompu Babi Situmorang sich auf die Seite des Widerstands gestellt und dafür teuer bezahlt: Lintong wurde dreimal von den Kolonialtruppen niedergebrannt. Ein Jahrhundert später

* Ausgelöst wurde der Krieg, nachdem erste Erfolge der Rheinischen Mission im damals noch unabhängigen Batakland zu Konflikten mit dem Sisingamangaraja XII führten, der als Priesterfürst des Sumba-Klanverbands über große Autorität im südlichen Tobaland verfügte. Die Mission rief die Kolonialmacht und ihre Truppen um Hilfe und unterstützte diese mit Informationen und Einflussnahme vor allem während des ersten der drei Waffengänge. Vgl. Kozok, Uli. *Utusan damai di kemelut perang: peran zending dalam Perang Toba: berdasarkan laporan LI Nommensen dan penginjil RMG lain*, Jakarta: Pustaka Obor, 2010.

** Situmorang 1981, 11.

werden in Sitors Dichtung die steinigen Reste des ehemaligen Dorfs zum Symbol seiner Herkunft. Seinem am See gelegenen Geburtsort Harianboho gelten hingegen Heimweh und Sehnsucht des Dichters.

Bei Sitors Geburt war sein Vater Ompu Babiät Situmorang über 60 Jahre alt. Nach dem Friedensschluss mit der Kolonialmacht hatte er ein Amt im einheimischen Zweig der Verwaltung angenommen und war als Oberhaupt des Gebiets von Harianboho eingesetzt worden. Er hatte dort in einem Weiler ein Sippenhaus gebaut. Sitors Beschreibung nach füllte er sein Amt weiterhin im traditionellen Sinne aus, und in Fragen der Religion war er sich ebenfalls treu geblieben. Die Familie war 1918, als die Mission Harianboho erreichte, zum christlichen Glauben übergetreten. Aus Sitors Texten wird allerdings deutlich, dass zwar seine Mutter zu einer frommen Kirchgängerin wurde, sein Vater jedoch am christlichen Glauben desinteressiert war und noch weiterhin die Riten seiner alten („namenlosen“) Religion praktizierte, was wiederholt zu Spannungen zwischen ihm und den protestantischen Pfarrern und immer wieder auch zum Gemeindeausschluss führte.* Auch waren die Wunden des Kriegs bei ihm nicht verheilt. Sitor schreibt von einer Atmosphäre „der Trauer und des ewigen Bedauerns“ im elterlichen Haus.** Trotz seiner Bindung an die alten lokalen Traditionen wollte Ompu Babiät Situmorang seine Söhne aber offenbar für die neue Zeit gut ausgerüstet wissen. Er nutzte das Privileg der kolonialen Amtsträger und schickte sie auf staatliche Schulen, in denen auf Niederländisch und nach niederländischem Lehrplan unterrichtet wurde. Die drei Töchter der Familie erhielten hingegen nur eine rudimentäre kirchliche Schulbildung im Dorf.

Die Interaktion zwischen Kindern und Eltern war, dem gängigen Sozialisationsmuster folgend, sehr begrenzt. Kleine Kinder verbrachten ihre Zeit zumeist in der Obhut älterer Kinder. Auch war Sitors Vater oft in seinem Verwaltungsgebiet unterwegs. Daher sind es die kleinen Zeichen der Aufmerksamkeit, die Sitor in seiner Autobiographie erinnert: das Mitbringsel einer gebastelten Flöte; ein seltenes Mal, dass das Kind sich der Gruppe des Vaters anschließen durfte; der gemeinsame Ausblick von Vater und Sohn vom Bergrücken hinab auf Tal und See.

* Situmorang 1981, 45f.

** Situmorang 1981, 38.

Auf dem Weg in die Welt und zur Nation

Die Schulkarriere führte Sitor im Alter von sieben Jahren aus Harianboho fort. Seither lebte er zumeist in der Familie seines 24 Jahre älteren Halbbruders, der im kolonialen Verwaltungsdienst arbeitete. Nur während der Schulferien kehrte er nach Harianboho zurück. Die Grundschulzeit verbrachte er in Balige, einer Kleinstadt am See; die weiterführende Schule besuchte er in Sibolga, der kolonialen Verwaltungsstadt am Indischen Ozean, sowie in Tarutung, dem Zentrum der Mission im südlich vom Tobasee gelegenen Silindungtal.

Wo die Kolonialmacht sich gefestigt hatte, zwang sie die Bevölkerung – anfänglich vor allem aus militärischen Gründen – zum Straßenbau. Später führte sie auch motorisierte Schiffs- und Fährverbindungen zur zivilen Nutzung ein. Sitors Schulort Balige war Hafenort und Zielpunkt zweier neugebauter Straßen, eine Richtung Ostküste, zur Hafenstadt Medan an der Straße von Malakka, die andere nach Süden über Tarutung nach Sibolga. So war das vormals isolierte Tobagebiet plötzlich eng mit den Nachbarregionen verbunden: Im Osten lag der expandierende Plantagengürtel, und die Straßen ermöglichten den rascheren Absatz von Landwirtschafts- und Handwerksprodukten; dies ließ im Batakland eine neue dynamische Gruppe von Händlern und Handwerkern entstehen. Auch die Migration zu den neuen Arbeitsplätzen im Tiefland wurde einfacher, ebenso wie die selbstständige Erschließung neuer bäuerlicher Flächen dort. Mit den Straßen kam auch viel Neues ins Tobagebiet. Als Verkehrsknotenpunkt war Balige binnen kurzem zu einer Kleinstadt herangewachsen mit Krankenhaus, Schulen, Fußballfeld und Tennisklub. Für Sitor, den Grundschüler aus dem abgelegenen Dorf, hielt sie noch andere Sensationen bereit: knallig buntes Eis (bisher kannte er nur Naturfarben), Auftritte eines Zirkus und eines kulturell-hybriden Wandertheaters sowie ein Kino; für den etwas älteren Schüler gab es Zeitungen, die ihm eine Ahnung vom batakischen und auch gesamtindonesischen Nationalismus vermittelten. Zugleich war er noch von der Batakwelt umgeben, konnte Familienfeiern und Zeremonien in seiner Nachbarschaft miterleben und dabei den Sprichwörterschatz und den Sermon der tradierten Rede in sich aufnehmen. Allerdings wollte er in der Stadt nicht als Hinterwäldler gelten: Beim ersten Ferienaufenthalt in Harianboho bat er die Eltern, die silbernen Arm- und Fußreife, die ihn im Dorf als Kind

einer angesehenen Familie auszeichneten, ablegen zu dürfen – was die Eltern kommentarlos erlaubten.*

Westliche Schulbildung war ein Privileg, das damals weniger als einem Promille der einheimischen Kinder zugutekam. Der Schulbesuch in der Ferne sonderte Sitor von den Gleichaltrigen im Dorf ab, und die Ferienaufenthalte zuhause konnten diese Kluft nicht überbrücken. Auch im Verhältnis zu den Schwestern war eine Barriere spürbar, noch verstärkt durch die höhere Wertschätzung von Söhnen in seiner traditionsbewussten Familie.

Die in Balige begonnene Ablösung von der Herkunftswelt setzte sich während der weiteren Schulausbildung Sitors in Sibolga und Tarutung fort. Als beglückend erlebte er die Schulzeit in Tarutung, da dort die Lehrer zwar Niederländer waren, den Schülern aber, so erinnert er sich, auf Augenhöhe begegneten, sie unabhängig von der Herkunft beurteilten und das Selbstvertrauen in die eigenen Fähigkeiten stärkten.** Dieser Haltung, die den Schülern eine neue Welt eröffnete, stellt er in der Autobiographie dem engstirnigen Paternalismus eines der (zumeist deutschen) Missionare gegenüber, denen Säkularismus und Intellektualismus der modernen Welt suspekt waren.***

Sitors ältere Brüder hatten ihre Schulausbildung auf Sekundarschulniveau abgeschlossen, danach eine Laufbahn in der Kolonialverwaltung eingeschlagen und konnten so die Geschwister unterstützen. Sitor interessierte sich hingegen für das wesentlich längere – häufig von Aktivisten der Nationalbewegung eingeschlagene – Jurastudium, das wiederum den Besuch eines der wenigen Gymnasien in der Kolonie zur Voraussetzung hatte. Nach längerem Zögern war die Familie bereit, die mit diesem Wunsch verbundenen Kosten gemeinsam zu schultern. Als Sitor schließlich 1941 in Batavia (heute: Jakarta) auf die Oberstufe eines christlichen Gymnasiums ging, enttäuschte ihn die schulische Atmosphäre dort. Im Rückblick der Autobiographie verbindet er mit dem Aufenthalt in der Hauptstadt der Kolonie vor allem seine persönliche Weiterentwicklung:

Nachdem ich mich an das Leben in der Großstadt gewöhnt hatte, brach die Verbindung zu meiner Kindheitswelt als geographischem

* Situmorang 1981, 33f.

** Situmorang 1981, 38f, 47.

*** Situmorang 1981, 46.

und geistigem Orientierungspunkt ab; an ihre Stelle begannen persönliche Gedanken, Fragen, Wahrnehmungen und Auffassungen zu treten und die Konfrontation mit Problemen, für die die Schulbücher keine Antworten und Lösungen anboten, die aber ebensowenig im Sprichwörterschatz von Mutter und Vater enthalten waren. Sehr bald merkte ich, dass mir der Umgang mit den Angehörigen meiner Ethnie, wie er im Umfeld der Batakkirche in Batavia gepflegt wurde, nicht allzu wichtig war.*

Die Besetzung Niederländisch-Indiens durch Japan im März 1942 führte zur Schließung des Gymnasiums und beendete Sitors Schulbildung vor dem regulären Abschluss. Er kehrte nach Sumatra zurück. Sein Bruder brachte ihn in der Verwaltung der Besatzungsmacht unter, zuerst in Sibolga, später in Tarutung. Dort lernte er 1943 eine junge Frau mit westlicher Schulbildung kennen, die Tochter eines einheimischen Verwaltungsbeamten. Als das junge Paar an eine Eheschließung dachte, geriet Sitor erstmals mit dem Traditionalismus seiner Herkunftsfamilie ernsthaft in Konflikt. Seine Eltern, die für seine Brüder die Partnerinnen ausgewählt hatten, sträubten sich lange gegen diese Verbindung – nicht nur deswegen, weil die künftige Schwiegertochter zwar Batak, aber mit dem Leben auf dem Dorf nicht vertraut war. Eine Heirat mit ihr entsprach auch nicht den bestehenden Klanallianzen. Nur durch große Hartnäckigkeit und die Vermittlungsbemühungen der Geschwister konnte das Liebespaar schließlich im März 1945, in einer Zeit materieller Not und politischer Unsicherheit, heiraten. Kein halbes Jahr später, begann die bewegte Zeit der nationalen Revolution.

Schriftsteller der Generation von 45

Am Ende des II. Weltkriegs proklamierte Indonesien als erste asiatische Kolonie am 17.8.1945 die Unabhängigkeit. Es folgten mehr als vier Jahre militärischer und diplomatischer Auseinandersetzungen – in Indonesien als „Revolusi“ bezeichnet –, während derer sich viele junge Indonesierinnen und Indonesier als Milizionäre, Propagandisten, Journalisten, Sanitäter, Parteiaktivisten etc. engagierten. Viele dieser Freiwilligen hegten vage Hoffnungen auf einen radikalen gesellschaftlichen Neuanfang, wobei die ideologische Ausrichtung vielfältig und umstritten war, was zu teils ge-

* Situmorang 1981, 59.

waltsamen sozialen und politischen Konflikten auch innerhalb der indonesischen Gesellschaft führte. Am Ende wurde nach vereinhalf Jahren nationaler Revolution die Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonie am Verhandlungstisch bei vielen Zugeständnissen von Seiten der indonesischen Republik besiegelt.

Mit der nationalen Revolution verbindet man in Indonesien auch eine neue Strömung in der Literatur, die als „Generation von 45“ bezeichnet wird. Als ihre zentrale Figur gilt der früh verstorbene Lyriker Chairil Anwar (1922–1949), ein exzentrischer Rebell gegen Konvention und verordnete Moral, der – beeinflusst von Expressionismus und Modernismus – schon während der japanischen Besatzungszeit mit formalen Experimenten und einer alltagsnahen Sprache in der Lyrik neue Wege betrat. In der Prosa schufen Idrus und Pramoedya Ananta Toer auf je eigene Weise neue Formen des Erzählens. Insgesamt ist weniger der Stil, sondern die bearbeitete Thematik, ein neuer, sozial geweiteter Blick sowie das Bewusstsein des Aufbruchs für die Zurechnung zur Generation von 45 ausschlaggebend.

Sitor fand erst spät seinen Platz unter diesen jungen Künstlern. In den ersten Jahren des Unabhängigkeitskampfes begleitete er die Ereignisse als Journalist zuerst in Sumatra, dann in Java, wo er die meiste Zeit in Yogyakarta stationiert war, der alten Sultansstadt in Mitteljava, die nach der niederländischen Besetzung Jakartas der Republik vorläufig als Hauptstadt diente. Angesichts stagnierender Verhandlungen und den oft unübersichtlichen politischen und militärischen Fraktionen im Lager der Republik erlahmte jedoch sein Interesse am politischen Tagesgeschehen. Er fühlte sich zunehmend „von den Pflichten der Revolution freigestellt“* und verkehrte lieber in Künstlerkreisen; auch besuchte er Tanz- und Theateraufführungen am Sultanshof und erhielt so einen Eindruck von der ihm unbekanntem, höfisch geprägten javanischen Kultur. Daneben beschäftigte ihn eine Affäre mit einer jungen Europäerin aus der Delegation der Republik, die ihn mit der Dichtung William Blakes bekannt machte und ihn zu eigenen Gedichten inspirierte. Mit deren Veröffentlichung fand er Ende 1949 Zugang zu den Künstlern der Gelanggang-Gruppe in Jakarta und reüssierte rasch als eloquenter Essayist in deren anspruchsvollem Feuilleton. Politisch stand die Gruppe der sozialistischen Partei von Sutan Sjahrir

* Situmorang 1981, 153.

(1909–1966) nahe, einem Nationalisten mit antifaschistischer Vergangenheit und demokratischen Überzeugungen.

Die Gelanggang-Künstler einte eine selbstbewusste internationale Perspektive und ein großes Vertrauen in die eigene Kreativität, wie aus dem Eröffnungssatz ihres im Frühjahr 1950 formulierten künstlerischen Credos deutlich wird:

Wir sind die rechtmäßigen Erben der Weltkultur, und diese Kultur setzen wir auf unsere Weise fort.*

Sie teilten die weit verbreitete Ansicht, dass angesichts der ethnisch-kulturellen, sprachlichen und konfessionellen Diversität der indonesischen Nation eine einigende Kultur nur aus der Orientierung auf die westliche Moderne erwachsen könne. Der modernen Literatur in der Nationalsprache, dem als „indonesische Sprache“ proklamierten Malaiisch, und der modernen Kunst sprachen sie dabei eine wegweisende Rolle zu. Sitor dehnte dabei die Forderung nach Erneuerung auch über die Grenzen Indonesiens hinaus aus: Nach dem Unrecht des Kolonialismus und der Erfahrung des japanischen Militarismus und der faschistischen Barbarei in Europa sah er die Kulturschaffenden weltweit zu einer kritischen Überprüfung ihrer Kultur aufgerufen, wobei er als Leitprinzipien Menschenwürde, Diesseitsorientierung, Individualität und wissenschaftliches Denken vorschlug.

Ausgehend von dieser Beschreibung der kulturellen Situation war es für Sitor kein Problem, nach der Anerkennung der indonesischen Souveränität ein Kulturstipendium der ehemaligen Kolonialmacht anzunehmen. Auf Einladung der niederländischen Stiftung für kulturelle Zusammenarbeit (Sticusa) reiste er im Sommer 1950 nach Europa und hielt sich etwa eineinhalb Jahre in den Niederlanden auf. Sein nächstes Ziel war Paris – im damaligen Westeuropa die unangefochtene Hauptstadt moderner Kunst und Lebensart. Als Mitarbeiter der Kulturabteilung der indonesischen Botschaft konnte er etwa ein Jahr dort verbringen.

Im Kulturbetrieb Jakartas hatte Sitor progressive Niederländer kennengelernt, die die Unabhängigkeit Indonesiens von Anfang an unterstützt hatten und koloniale Denkmuster hinter sich lassen

* Gelanggang Seniman Merdeka (Hg.), *Surat Kepercayaan „Gelanggang Seniman-Merdeka“ Indonesia* [verabschiedet 18.02.1950], *Siasat*, 22.10.1950. Engl. Üs. siehe A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature* (Leiden: KITLV, 1986), Bd. I, 127.

wollten. Auch der weltbürgerliche Oscar Mohr, seit 1949 Sticusa-Vertreter in Jakarta, handelte in diesem Sinne. In Europa angekommen, erkannte er jedoch, dass in der Sticusa-Zentrale in Amsterdam noch der alte paternalistische Geist und die damit verbundenen Vorurteile herrschten.* Hatte Sitor vor der Abreise gehofft, in den beiden Städten in die „künstlerische und intellektuelle Welt einzutauchen“ und „ins Geheimnis im Herzen der europäischen Kultur“ vorzudringen,** so stand dem neben den kolonialen Denkmustern auch seine Randständigkeit als Fremder entgegen. Die überschwängliche Umkehr der kolonial-expansiven Bewegung im Gedicht „Albuquerque“ (S. 35) lässt sich lesen als Ausdruck des neuen Selbstvertrauens im Sinne Chairil Anwars oder auch als ironischer Kommentar auf seine hochgesteckten Ambitionen.

Zwischen zwei Kontinenten

Zeitgenössischen und rückblickenden Äußerungen zufolge war die Rückkehr aus Europa im Januar 1953 für Sitor mit einer persönlichen Krise verbunden. Zeitgleich schrieb er in einem Essay von einem Gefühl des Entwurzeltseins sowohl in Paris als auch in Jakarta. In der Rückschau aus einem Abstand von 30 Jahren sprach er von einer emotionalen Krise im Zusammenhang mit Liebe und Wanderschaft. Sitor reagierte auf die Krise mit einer enormen literarischen Produktivität. In gut zwei Jahren entstanden etwa 160 Gedichte, 120 davon allein im Jahr 1953, ferner drei Dramen, diverse Kurzgeschichten und zahlreiche Essays. Nach der Erstveröffentlichung in Zeitschriften fasste er die Gedichte in drei Sammlungen zusammen, deren erste 1953 erschien; die beiden anderen folgten 1955. In der vorliegenden Auswahl ist knapp die Hälfte der Gedichte dieser Schaffensphase zuzuordnen.

Den ersten der drei Bände, *Brief auf grünem Papier* (*Surat Kertas Hijau*), erschienen 1953, eröffnen einige Sonette, die das Spannungsverhältnis von Vergänglichkeit und diesseitsorientiertem Lebens- und Liebeshunger zum Thema haben. In seinen Essays von 1949 hatte Sitor den aus dem Erschrecken über den Tod erwachsenden Lebenshunger als den Kern von Chairil Anwars Dichtung bestimmt.

* Dolk, Liesbeth. „An Entangled Affair: Sticusa and Indonesia, 1948–1956“, in: *Heirs to World Culture: Being Indonesian 1950–1965*, hg. von Jennifer Lindsey und Maya H.T. Liem (Leiden: KITLV, 2012), 57-74.

** Sitor 1981, 207.

Damit schließt er sich an Chairil Anwar, den allseits bewunderten Dichter der Revolution, an. Schien es aber bis dahin so, als könne nach Chairil Anwar und seiner vitalen Rebellion kein ernsthafter Dichter wieder zu den eleganten, blumigen Versen der Vorkriegslyrik zurückkehren, so knüpft Sitor gerade dort wieder an. Auch bringt er in „Gewiss“ (S.15) eine nachdenkliche Note und ein Bedauern über das Getriebensein in einen rastlosen Liebeshunger ein. Das Formbewusstsein und der stärker reflektierende Ansatz bleibt über die erste Schaffensperiode hinaus kennzeichnend für Sitors Werk.

Die weiteren Gedichte der ersten Periode vertiefen das Thema Liebe, berühren Fragen der Treue und thematisieren die Wanderschaft – und damit verbunden Einsamkeit, Sehnsucht und Entfremdung. Besonders eindrücklich und realistisch wirkt Sitors Bearbeitung der biblischen Parabel vom verlorenen Sohn (S. 39), verfasst in den schlichten, rhythmisch ausgewogenen Versen der traditionellen Erzählliteratur: Ein junger moderner Mann kommt nach Jahren im Ausland auf Besuch in sein elterliches Haus im Heimatdorf. Er wird empfangen, befragt; es entfalten sich die ihm aus der Kindheit bekannten Lebensmuster. Und doch ist ihm die Rückkehr nicht möglich: Er ist unfähig, in die Wiedersehensfreude des Dorfes und der Mutter einzustimmen, ihr von seinen Erfahrungen zu berichten und spürt schmerzlich, wie ihm das frühere Leben fremd geworden ist (*Die Nacht bricht an / [...] / Am sandigen Ufer plätschern die Wellen ungehört / Sie wissen, der Sohn ist nicht heimgekehrt*); auch klingt an – noch deutlicher in „Am Seeufer“ (S. 49) –, dass sein neues Leben von einer schwer fassbaren Unerfülltheit begleitet ist. So bleibt vom Besuch im Heimatdorf nur die Sehnsucht nach der verlorenen Totalität der Kindheitswelt, die Sitor bis ins Alterswerk hinein immer wieder formuliert. Für die Rezipienten waren diese kulturelle Entwurzelung und die dahinter aufscheinende Trauer und Sehnsucht in dem Gedicht so überzeugend dargestellt, dass *der verlorene Sohn* in Literaturkreisen zu einem Beinamen Sitors wurde.

Gegenüber der eingängigen Erzählung vom verlorenen Sohn ist „The Tale of Two Continents“ (S. 23), das Pate stand für den Titel dieser Auswahl, abstrakter gehalten. Hier ist der Wanderer (und textuelle Sprecher) in einer mehrfach prekären Position. Er ist nicht nur hin- und hergerissen zwischen zwei Kontinenten und den jeweiligen Lieben, auch das Ergebnis der Wanderschaft wird für ihn fragwürdig: Im ersten Quartett ist der die Kontinente verbindende

Ozean noch durch den Begriff „Sehnsucht“ als Ort des Aufbruchs zu Neuem gekennzeichnet – wie häufig in Gedichten aus der Revolutionszeit.* Im zweiten Quaratett trübt sich das Bild jedoch ein. Der Ozean erweist sich als Weite zielloser Beliebigkeit, wo höchstens noch der Wind dem Wanderer/Seefahrer zu einem Neuanfang verhelfen kann – eine Hoffnung, die im abschließenden Terzett von der Befürchtung überlagert wird, dass ihm dies nicht vergönnt sein wird (*ein Vergessen auf den Schuppen des Ozeans*). Auch in „Reisebericht“ (S. 13) mit seinen so ausdrucksstarken Bildern führt der selbstgewählte Aufbruch nur zu Unsicherheit und mündet in eine Fremde, die sich trotz emotionaler und physischer Nähe dem Wanderer stets entzieht (*Alles wich zurück*); ohne Wohnstatt in der Welt bleibt dem Wanderer hier nur noch die Hoffnung auf Erfüllung im Gedicht.

Nachdem der Existentialismus im Paris der 1950er Jahre nicht nur als philosophische Strömung en vogue war, sondern auch im Alltag als Jugendkultur das Lebensgefühl prägte, lassen manche Gedichte in Wortwahl, Atmosphäre und Bildsprache existentialistische Vorstellungen anklingen. Die Unsicherheit und Leere des Wanderers deutet sodann auf die metaphysische Unbehaustheit des Individuums nach der Auflösung eines religiösen Weltbilds hin. Auch Sitors Gedichte formulieren Glaubenszweifel und Glaubensverlust. Am deutlichsten ist die existentialistische Note im Gedicht „Sonntagssonne“ (S. 17), das atmosphärisch an Camus' *Der Fremde* (*L'Étranger*) erinnert. Dem Absurden kommt in Sitors Werk der Begriff „Zerstreuung“ (*iseng* – ‚etwas unernst, zur Zerstreuung, zum Zeitverteib tun‘) nahe, der in „Sonntagssonne“ den *Freund* charakterisiert.* Der Zerstreuung suchende Mensch begegnet dem Leser

* So auch in einem der ersten Gedichte Sitors „Kaliurang: tengah hari“ (1948) GLWI, 8). Vgl. dazu generell Mohamad 2002.

** In seinen Essays „Pertemuan di garis iseng“ (Treffen auf der Linie des Zeitvertreibs), *Mimbar Indonesia*, 7.3.1953, 14.3.1953, erklärt Sitor, den Existentialismus nicht als philosophische Strömung rezipiert zu haben. Er sieht aber die Ähnlichkeit zwischen der von ihm erfahrenen Entwurzelung und Camus' Begriff des Absurden sowie – etwas geringer – zu Sartres („ein Großstadtmensch“) Beschreibung von *nausée* („Ekel“). Sitor zieht jedoch einen eigenen Begriff vor, um den Unterschieden zwischen der europäischen und der indonesischen Situation Rechnung zu tragen. In einem zweiten Essay „Surat ke-tidak-percayaan“ (Unglaubens-Bekanntnis), *Mimbar Indonesia*, 28.3.1953, dient *iseng* Sitor zur Beschreibung einer Lebenssituation, die Camus *vivre sans appel* nennt, in der metaphysische Weltbild seine Geltung verloren hat (Sitor: „und wenn es Gott gibt,

ferner in „Paris-La-Nuit“ (S. 69ff), einem für die damalige Zeit äußerst gewagten erotischen Gedicht. Hier sucht der textuelle Sprecher Langeweile und Überdruß in einer Liebesaffäre zu betäuben. Als eine andere Form des existentialistisch verstandenen Zeitvertreibs sah Sitor das Aufgehen in Alltagsroutinen an. Die beste Form aber erschien ihm die Schaffung von Kunst/Literatur zu sein. Sitor diskutiert nicht, ob Gott existiert oder nicht. Im Gedicht „Notiz aus dem Jahr 1953“ (S. 63) beschreibt er die Menschen als von Gott (*ihm*) in einer dunklen Höhle Vergessene, wo ihnen immerhin die Freiheit bleibt, Erzählungen zu schaffen. Er sah die Künstler dabei im modernistischen Sinne als auf absolute Innovation verpflichtet an. Nur so könnten sie Individuen und Gesellschaft neue Impulse geben:

Damit all unser Handeln nicht nur aus gesellschaftlichen Erwartungen besteht, aus höflichen Worthülsen, der Sorge um den Lebensunterhalt von früh bis spät und der Hoffnung auf eine Pension auf Erden oder im Himmelreich; sondern damit unser Handeln aus uns selbst, aus kultureller Kreativität geboren wird oder auf dieser fußt.*

Eine Metapher, die von den Rezipienten ähnlich stark mit Sitor identifiziert wurde wie die vom verlorenen Sohn, ist die von der Blume auf dem Stein. Auch in ihrem beharrlichen Warten in Einsamkeit lässt sich der metaphysisch unbehauste Mensch erkennen. Doch wie alle symbolistischen Gedichte ist auch dieses Bild für viele Interpretationen offen, zumal seine beiden Teile im europäischen und malaiisch-batakischen literarischen Kontext als Metaphern vielfach genutzt sind. Andere Kurzgedichte zeigen zeitgenössische Befindlichkeiten. Auch sie können uns unabhängig von einem eventuellen existentialistischen Kontext ihrer Entstehungszeit noch heute ansprechen.

Seit der ausgehenden Revolutionszeit hatte sich Sitor von der modernen Kunst und Literatur mit ihren Rätseln und Denkanstößen neue Impulse für die Gesellschaft erhofft. Nach der Rückkehr aus Europa dürfte ihm aber sehr bald bewusst geworden sein, dass in einem Land, das gerade erst große Kampagnen zur Alphabetisierung gestartet hatte, die Breitenwirkung moderner Lyrik sehr be-

so hat er aus ... Zerstreung den Menschen erschaffen, so dass des Menschen Essenz nichts anderes als Zerstreung ist“), sodass der Mensch auf keinen Sinn und Kompass mehr zurückgreifen kann.

* So der Essay „Manusia iseng“ (Der Zeitvertreiber-Mensch), *Zenith* 3.4 (1953). Zur Erwartung der Innovation siehe Heinschke 1993, 260-267.

grenzt war. „An einen Freund“ (S. 67) nimmt den Titel und einzelne Verse eines Gedichts von Chairil Anwar auf, bekennt sich zu dessen rebellischer Erneuerungskraft, sieht aber vorläufig nichts als *Schlösser auf Wüstensand* und das gespornte *Pferd in der Ödnis*.

1954 entschloss sich Sitor, die Erneuerung und den Aufbau einer neuen nationalen Kultur nicht nur der modernen Kunst zu überlassen. Er trat der Partai Nasional Indonesia (PNI) bei, einer nationalistischen Partei, die sich Sukarno (1901–1970), dem Staatsgründer und damaligen repräsentativen Staatsoberhaupt (reg. 1945–1967), verbunden fühlte. In der ersten Hälfte der 1950er Jahre waren die politischen und sozialen Herausforderungen in Indonesien immens. Die zahlenmäßig kleine politische Elite hatte vom Kolonialstaat nur schwach entwickelte Institutionen geerbt, die den Ausbau des Verwaltungsapparats nicht effektiv gestalten konnten. Hinzu kam der ungünstige Vertrag mit den Niederlanden, der dem unabhängigen Staat u.a. die kolonialen Staatsschulden aufgebürdet hatte und niederländische Wirtschaftsinteressen privilegierte. Es herrschte ein hohes Maß an Korruption sowie Unsicherheit auf dem Land; zudem gab es regionale Unzufriedenheiten, Konflikte innerhalb des Militärs sowie zwischen Militär und zivilen staatlichen Instanzen. Die kurzlebigen Koalitionsregierungen waren nicht in der Lage, all diese Probleme anzugehen. Auch wurden die politisch-ideologischen Gräben zwischen säkularen und eher islamisch orientierten Parteien wie auch innerhalb der beiden Spektren tiefer, und die ersten allgemeinen Wahlen vermochten nicht das politische Patt zwischen diesen Spektren zu lösen. Hinzu kam ein sich wandelndes internationales Klima im Zuge des Kalten Kriegs, während gleichzeitig in den Kolonien und neuen Staaten antiimperialistische Strömungen an Kraft gewannen.

Schon 1956 hatte Sitor mit der Schrift „Marhaenismus und indonesische Kultur“* eine Relativierung der Bedeutung der modernen Kunst als wegweisend für die Herausbildung der neuen indonesischen Identität vorgenommen. Jetzt wollte er die Arbeit der

* Als *Marhaenisme* bezeichnete Sukarno in den 1930er Jahren seine Anpassung der marxistischen Lehre an die Verhältnisse eines unterdrückten und ausgebeuteten Kolonialvolks. Als eine Form des linksnationalistischen Populismus bestimmte der Marhaenismus in den 1950er und 1960er Jahren die Ideologie der nationalistischen Partei PNI.

modernen Künstler klarer sozial verankert sowie rezeptiver gegenüber den Bedürfnissen einer Wirtschafts- und Kulturpolitik im Sinne der Masse der Bevölkerung wissen. Auch nahm er Kulturgatherungen mit mehr Breitenwirkung wie Theater und Kino verstärkt in den Blick, engagierte sich als Dozent an der Theaterakademie und studierte während eines einjährigen Aufenthalts in den USA (1956/57) an der University of California Cinematographie.

Was angesichts der Vielfalt der Probleme als Standortbekundung Sitor im Vorfeld der ersten allgemeinen Wahlen 1955 begonnen hatte, wurde bald zu einem intensiven politischen Engagement. Als Präsident Sukarno – bis dahin lediglich repräsentatives Staatsoberhaupt – 1957 die Ablösung des Systems der parlamentarischen Demokratie durch eine „Gelenkte Demokratie“ mit präsidentialer Exekutivgewalt betrieb und schließlich 1959 in Absprache mit dem Militär politisch durchsetzte, unterstützte Sitor diesen Kurs. Wie der Präsident sah er die Wurzel der Probleme des Landes in der noch unvollständigen Nationsbildung und setzte auf eine populistische Politik. Mit dieser Einschätzung stand er nicht allein: Eine ganze Reihe vormaliger Aktivisten aus seiner Generation begrüßten die neuen politischen Strukturen und das zunehmende Bekenntnis zu Nationalismus sowie Anti-imperialismus als eine Wiederbelebung der Aufbruchsstimmung während der Revolutionsjahre.

In den folgenden Jahren war Sitor vornehmlich als Kulturpolitiker aktiv. 1959 wurde er Vorsitzender der Kulturorganisation Lembaga Kebudayaan Nasional (Institut für nationale Kultur – LKN), die mit der PNI verbunden war und nationalistischen Vorstellungen im Kulturbetrieb mehr Gewicht geben wollte. Darüber hinaus war er Mitglied im Gremium für Filmzensur und gehörte als einer der Repräsentanten der Gruppe der Künstler dem Nationalen Planungsrat, dem Volkskongress und dem Nationalrat an. Auch diese Jahre boten Sitor Gelegenheit zu Auslandsreisen, hier insbesondere im Rahmen der sich seit der Bandung-Konferenz (1955) formierenden Bewegung Asiatischer und Afrikanischer Staaten. So nahm er teil an den Schriftstellerkonferenzen in Taschkent 1958 und Kairo 1962 sowie an einem Vorbereitungstreffen 1961 in Tokyo; weitere Reisen führten ihn 1960 in die Volksrepublik China und in Länder des Ostblocks (1964), so auch in die DDR (Weimar, Ostberlin, 1964, 1965). In den Jahrzehnten des oft blutigen Dekolonisierungsprozesses ging es auf den Schriftstellertreffen

vor allem um internationale Solidarität sowie um Austausch und Stärkung einer politisch und sozial engagierten Kunst.

In der Folge war Sitor bemüht, der sozialen Botschaft in seiner Lyrik größeres Gewicht beizumessen. Am deutlichsten zeigte sich dieser Wandel in der Sammlung *Zaman Baru* (Neue Ära), veröffentlicht 1962 im Verlag des Instituts für Volkskultur (Lembaga Kebudayaan Rakyat, kurz: Lekra) – einer mit der kommunistischen Partei verbundenen Kulturorganisation. Der Großteil der 19 Gedichte dieser Sammlung – mit Titeln wie „Das Brot der Kommune essen“, „Ein kubanisches Mädchen in Peking“, „Neue chinesische Lieder“ – erzählt enthusiastisch von gesellschaftlichem Zusammenhalt, wirtschaftlichem Fortschritt und dem Geist internationaler Solidarität, den der Dichter bei einer Delegationsreise 1960 in der Volksrepublik China zu erkennen meinte. In anderen Gedichten wird eine hoffnungsvolle Entwicklung in Indonesien evoziert. China erscheint dabei nicht als direktes politisches Modell für das eigene Land, sondern wird zur Metapher für die Forderung nach einem Wandel hin zu einer linksnationalistischen Politik. So preisen die indonesien-bezogenen Gedichte nicht die Arbeiter- und Bauernklasse, sondern die Einheit des Volkes als Motor von Entwicklung und Fortschritt. Weitere Gedichte verurteilen den Imperialismus.

Das ästhetische Anliegen ist von der Ideologie nicht vollkommen überlagert. Sitor experimentiert mit verschiedenen Formen, rhetorischen Elementen und klaren visuellen Bildern. Auch die eigene Neuorientierung wird thematisiert: Ein Haiku-artiger Text spricht Paris jegliche Bedeutung als zukunftssträchtigen Orientierungspunkt ab: *Paris. / Ein Käfigvogel, sinnlos, immer noch singend – die Erinnerung / an dich, stumm bei der Begrüßung des Morgen*. Die vorliegende Auswahl stellt aus dieser Sammlung lediglich das Gedicht „Die Heimkehr des Verlorenen Sohns“ (S. 91) vor, mit dem das lyrische Ich seine Heimkehr zu Volk und Heimat feiert. Bemerkenswert ist, dass Sitor hier markant Verse aus Paul Éluards *Liberté* aufgreift. Als Referenzpunkt wählte er damit ein Gedicht des als Dichter der *Résistance* gefeierten Surrealisten. Neben den öffentlich wirksamen politischen Gedichten verfasste Sitor aber auch eine Reihe kurzer aphoristischer Gedichte im Stil seiner bisherigen Reflexionen. Mit dem Ideal einer sozialistischen Moderne hatte Sitor damit eine Heimat gefunden mit Verbindung zum politischen Osten des europäischen Kontinents.

Mit einem zunehmend antiimperialistischen Kurs, auch angeheizt durch die ungelöste Neuguinea-Frage, und dem Ziel eines indonesischen Sozialismus hatte sich Sukarno in diesen Jahren in der Außen- und Innenpolitik zunehmend links positioniert – gegen den verdeckten Widerstand der Armee und verschiedener religiöser Gruppen. Sitor folgte Sukarno hier und übersetzte diesen Kurs in kulturpolitische Anliegen.

Nachdem fast alle Kunstschaaffenden der Generation von 45 in den frühen 1960er Jahren in unterschiedlichen parteinahen Kulturinstituten organisiert waren, entspannten sich scharfe Polemiken über die Gestalt der Nationalkultur – auch in Stellvertretung eines im politischen Feld nicht offen austragbaren Dissenses. Ihr Ende fand die Auseinandersetzung mit dem Machtwechsel 1965–1967, der den vom Westen unterstützten Generalmajor Suharto Schritt für Schritt ans Ruder brachte. Im Zuge des Machtwechsels wurde die politische Linke brutal verfolgt, Hunderttausende ermordet und zigtausend Menschen ohne Prozess inhaftiert. An die Stelle des indonesischen Wegs zum Sozialismus, der unter Sukarno aber auch zunehmend autoritär und nicht nur aufgrund äußeren Drucks wirtschaftlich irrlichternd war, trat Suhartos antikommunistische Militärdiktatur, die sogenannte „Neue Ordnung“, die mit westlicher Unterstützung einen kapitalistischen Entwicklungsweg einschlug.

Sitor erlebte die Jahre der Massaker und Verfolgungen in Jakarta. Anfang 1967 wurde auch er verhaftet. Er wurde drei Monate in einer Dunkelzelle in einem Militärgefängnis festgehalten und blieb danach bis Januar 1975 im Salemba-Gefängnis in Jakarta inhaftiert. Er erhielt keine Möglichkeit zu schreiben; der erlaubte Lesestoff war auf religiöse Lektüre (ohne konfessionelle Einschränkung) begrenzt. Nach seiner Freilassung stand er noch ein Jahr unter Hausarrest.

Die Freilassung konfrontierte Sitor mit einem radikal veränderten Land, dessen Entwicklungsweg nicht seinen Vorstellungen entsprach. Obwohl es ihm bald möglich war, alte und neue Gedichte zu veröffentlichen und ihm 1976 sogar ein Lyrikpreis zugesprochen wurde, blieb er im Kulturbetrieb weitgehend isoliert. Während des Suharto-Regimes waren die Freiräume für alle Künstler begrenzt; zudem sorgten Feindschaften aus den 1960er Jahren oder politische Vorsicht dafür, dass viele Kollegen auf Abstand gingen. An die Wiederaufnahme einer journalistischen oder (kultur-)politischen Betä-

tigung war erst recht nicht zu denken. Nur äußerst selten konnte Sitor Artikel in Zeitschriften oder Zeitungen unterbringen. Bei Gedichten war es etwas einfacher, und er nutzte sie, um gesellschaftliche Probleme anzusprechen, so beispielsweise Urbanisierung, Todesstrafe, die wirtschaftspolitische Ausrichtung oder die fortdauernde Diskriminierung der chinesischen Minderheit; andere in der Presse veröffentlichte Gedichte erinnern an Sukarno und die Bedeutung des Nationalismus als Grundlage des indonesischen Staates. Beispielfür diese Art des Schreibens steht hier das Gedicht „Jabotabek“ (S. 109).

In dieser Lage zog es ihn aus Indonesien fort. 1977 besuchte er auf Einladung niederländischer und französischer Institutionen Europa. 1982 ließ er sich mit seiner zweiten Frau, der niederländischen Diplomatin Barbara Brouwer, in Leiden nieder, wo Sitor seine Batak-Forschungen betrieb und Indonesisch unterrichtete. Weitere Auslandswohnsitze waren Islamabad und Paris bei regelmäßigen Besuchen und von 2001 bis 2004 einem durchgehenden Aufenthalt in Indonesien.

Im Lauf der 1990er Jahre wuchs in Indonesien jedoch insbesondere unter Studenten und jungen Autoren das Interesse an Person und Werk der großen Schriftsteller der 1950er und 1960er Jahre. Auch Sitor und sein Werk erhielten mehr Aufmerksamkeit. Dies setzte sich nach dem Ende des Suharto-Regimes 1998 und dem Übergang zur Demokratie fort. Sitor begrüßte die neuen politischen Freiräume, bedauerte jedoch, dass sie zu wenig für ein produktives Anknüpfen an die Ideale der Staatsgründung genutzt worden seien. Auch beklagte er die mangelnde Aufarbeitung des an Sukarno, dessen Anhängern und der Linken verübten Unrechts.

Es ist dem Einsatz von J.J. Rizal zu verdanken, dass Sitors umfangreiches Werk mit den beiden Bänden der Gesammelten Gedichte, einem Kurzgeschichtenband und einem Band mit Auszügen aus seinen Essays interessierten Lesern seit den 2000er Jahren ohne Archivarbeit zugänglich ist und sie sich somit selbst über dessen Brüche, Kontinuitäten und Akzentverschiebungen Gedanken machen können. In Literaturkreisen wird hierdurch Sitor als ein Ausnahmekünstler unter den Schriftstellern der Generation von 45 sichtbar, der bis ins 21. Jahrhundert als Lyriker aktiv war – eine Leistung, die 2010 mit dem Lifetime Achievement Award des internationalen Ubud Writers and Readers Festival

gewürdigt wurde. Die letzten Lebensjahre verbrachte Sitor in Apeldoorn, wo er am 21. Dezember 2014 verstarb. Seine letzte Ruhe fand er in seinem Heimatdorf Hariamboho am Tobasee.

In dieser dritten Schaffensphase wuchs Sitors lyrisches Werk kontinuierlich an. Ziemlich am Beginn steht der englischsprachige Zyklus „The Rites of Bali Aga“.* Nach der Isolation von Haft und Hausarrest konnte Sitor auf Einladung eines Schriftstellerkollegen Bali besuchen, wo er Anschluss fand an eine Gruppe amerikanisch-europäischer Aussteiger, Künstler und Rucksacktouristen, deren Lebenshaltung so anders war, als er das von vor der Haft kannte; die ihn belebende Begegnung mit dieser an spirituellen Erfahrungen und alternativen Lebensformen interessierten „Gemeinschaft“ beschrieb er als ein einziges Fest des Körpers, des Geistes und der Sinne, das er in dem Gedichtzyklus einzufangen suchte. Die Flüchtigkeit kosmopolitischer Begegnungen und die touristische Selbsttäuschung thematisiert hingegen das Gedicht „Malioboro 1976“ (S. 121).

Auf den englischsprachigen Zyklus folgten die in indonesischer Sprache verfassten Sammlungen *Peta Perjalanan* (Reiseroute – 1977), *Angin Danau* (Wind über dem See – 1982), die beiden Auswahlmengen *Bunga di atas Batu* (Blume auf dem Stein – 1989) und *Rindu Kelana* (Sehnsucht des Wanderers – 1994), jeweils mit älteren und neuen Texten, sowie *Biksu tak Berjubah* (Mönch ohne Kutte – 2004) mit bis dahin verstreut veröffentlichten Gedichten.

Im Vergleich zum bisherigen Werk ist in der dritten Schaffensphase die Thematik etwas breiter, der Blick stärker nach außen gerichtet und die formale Struktur relativ locker. Die Form ist oft narrativ mit kurzen, klangbewussten Versen. Die existenzielle Problematik, das Wissen um Kontingenz und Vergänglichkeit, ist weiterhin präsent, doch nicht mit der Dringlichkeit und dem Leidensdruck der frühen 1950er Jahre. Auch die Liebe bleibt in dieser Schaffensphase ein großes Thema. In der vorliegenden Auswahl stehen für diesen Komplex zwei Gedichte über Schwangerschaft (S. 149ff) – außergewöhnlich in den gewählten Bildern und aufgrund des männlichen Blicks mit der Bereitschaft, hergebrachte Blickwinkel zu verlassen.

War das Reisen in Indonesien während der 1950er und 1960er Jahre oft unsicher, teuer und beschwerlich gewesen, so

* GLWI, 316-357. – Erstveröffentlichung *Indonesia*, April 1977.

hatte sich dies während Sitors Haftzeit grundlegend geändert, und so konnte er nun, nach seiner Entlassung aus der Haft, verschiedene Regionen Indonesiens besuchen. Diese Reisegedichte feiern die Schönheit der Landschaft – jetzt nicht mehr nur der Herkunftsregion – oft mit dem innigen Ton der Heimatliebe und lassen dabei häufig auch eine historische Dimension anklingen: So ist „Die Bucht von Sibolga“ (S. 107) dem Sufi-Dichter Hamzah Fansuri aus dem 16. Jahrhundert gewidmet. Er ist der Begründer der malaiischen *syair*-Tradition, wobei Boote, Vögel und Fische nicht nur der plastischen Landschaftsbeschreibung dienen, sondern auch auf Titel und Figuren seiner Gedichte anspielen. Damit ist der Übergang zum folgenden Vers über die Worte vorbereitet; die letzte Strophe erinnert wiederum an das benachbarte Singkil, vormalig ein Ort islamischer Gelehrsamkeit, an dem auch Hamzah Fansuri studiert haben soll. Im Sonett „Straße von Malakka“ (S. 105) rufen die beiden Quartette eine Zeit ins Gedächtnis, als noch keine internationale Grenze den Austausch zwischen den beiden Küsten der Meerenge behinderte.

Mit der ersten Auslandsreise nach der Haft und mehr noch mit dem Wegzug aus Indonesien wird die Wanderschaft wieder ein zentrales Thema: jetzt nicht mehr als ziellose Suche, sondern als Weg, der zu Orten der Begegnung und Erinnerung führt. Schien dem textuellen Sprecher in den Gedichten der 1950er Jahre alles zu entgleiten, so verbindet er sich jetzt mit den besuchten Orten mit Hilfe der Erinnerung oder der Imagination. Als Beispiel können hier mit „Porta Nigra“ (S. 179ff) und „Am Ufer des Neckars“ (S. 193) zwei deutschlandbezogene Gedichte dienen.

Angesichts der Menge und Vielfalt der Gedichte dieser Phase ist die Auseinandersetzung mit der Gefangenschaft in der vorliegenden Auswahl überproportional stark repräsentiert. Wie schon in den frühen Gedichten schafft Sitor hier den Eindruck eines unmittelbaren Sprechens, das vom Leser direkt nachvollziehbar ist, während gleichzeitig etwa der Poe'sche Titel „Traum im Traum“ (S. 159ff, 163ff) die Texte als literarisch bearbeitet ausweist.

Die Auseinandersetzung mit der Herkunftswelt ist in der vorliegenden Auswahl ebenfalls stark vertreten. Während der 1950er und 1960er Jahre erlaubten es die Umstände nur sehr selten, dass Sitor seine Heimatregion besuchte. 1963 reiste er nach Harianboho, da sein Vater ein Altersfest im Kreis seiner Nachkommen durchführen wollte, um sich auf den Tod vorzubereiten. In der Kurzge-

schichte „Perjamuan Kudus“ (Heiliges Mahl) verarbeitete Sitor diesen Besuch,* ebenso in dem Gedicht „Antwort auf Vaters Brief“ (S. 97). Hier gedenkt er der entschiedenen Haltung des Vaters als *General und Bauern walter Zeit*. Aber auch der Sohn hat in dem Gedicht eine klare Wahl getroffen: Er *überquerte wohlbehalten den See / von seinem Boot am Ufer blieb nur das Gerippe* In seinem autobiographischen Text wählte Sitor für den Weg des Sohns eine andere Metapher: Durch Bildungsgang und die Lebensumstände sei er „in eine andere Umlaufbahn geschossen“ worden.** Mit der Haft war er durch die Neue Ordnung des Suharto-Regimes, um im Bild zu bleiben, auf dieser Umlaufbahn ausgebremst. Eine neue Rückbindung an die Herkunftswelt, die ihm vormals als ein „lebendes Museum“ erschienen war,** sorgte aber dafür, dass Sitor sich auf einer modifizierten Bahn im Kosmos des indonesischen Kulturbetriebs halten konnte.

Richtungsweisend wurde für Sitor ein Besuch in Harianboho 1976 aus Anlass des Altersfests seines ältesten Bruders, in dessen Familie Sitor viele Jahre seiner Schulzeit verbracht hatte. Sitor war berührt von der vorbehaltlosen Aufnahme durch seine Angehörigen, die ihn, den in Jakarta politisch Ausgestoßenen, sogar mit einem Ritual zur Stärkung seines Seelenstoffes bedachten. Auch beobachtete er mit Erstaunen das nicht mehr so konfliktbeladene Arrangement, mit dem der protestantische Pfarrer vor Ort den fortlebenden alt-batakischen Glaubenspraktiken begegnete. Die positiven Erfahrungen mit der Kirche während der Haftzeit und nun im Batakland mag Sitor bewegt haben, für die christliche Presse biblische Geschichten in Gedichtform nachzuerzählen, darunter auch die Parabel von der Heimkehr des verlorenen Sohns. Entgegen der beiden vorangehenden Bearbeitungen verzichtete er hierbei jedoch auf jede Bezugnahme auf den eigenen Lebensweg, stellte die ethische Dimension in den Vordergrund, sich hierbei auf die Haltung des Vaters und des Bruders des verlorenen Sohns konzentrierend. Aus dieser Gruppe von etwa 20 christlichen Gedichten wurde für die vorliegende Auswahl das Gedicht über „Nommensen“ (S. 145) ausgewählt, den viele Toba-Batak als ihren Apostel verehren.

* Für eine engl. Üs. sei hier auf *Ocean of Longings* (2018) verwiesen.

** Situmorang 1981, 10.

*** Situmorang 1981, 209.

Sitor selbst fühlte sich in den folgenden Jahren dennoch stärker zur vorchristlichen Religion der Batak hingezogen, deren Rituale er als Kind beim Vater noch miterlebt hatte, ohne je in sie eingeführt worden zu sein, die aber noch von einigen Mitgliedern seines Klans praktiziert wurden. Sie richteten 1977 für Sitor eine Reinigungs- und Knochenumbettungszeremonie aus, deren Höhepunkt die ehrerbietige Begegnung Sitors mit den Gebeinen seiner Vorfahren war, die zu diesem Zweck dem Sarkophag, Gebeinhaus oder der steinernen Gebeinschatulle entnommen wurden. Sitor wurde bei diesem Ritual der Schädel seines Großvaters gereicht, des Oberhaupts der Region Lintong, üblicherweise mit seinem Amtstitel Ompu Raja Doli bezeichnet. Im Gedicht „Tortor-Tanz für den Großvater“ (S. 139ff) stellt Sitor in Form einer stillen Rede die Verbundenheit mit den Vorfahren und der lebenden Generation seines Klans dar, es ist Sitors Belebung des alten Rituals. Auch in späteren Jahren reiste er aus Europa zu Zeremonien an und übernahm Aufgaben in seinem Klan. Seine in den Niederlanden erarbeitete Studie über die sozialen Institutionen der vorkolonialen Batakgesellschaft ist auch ein Denkmal für seinen Klan und die Rolle seines Großvaters und Vaters als unbeirte Unterstützer des Widerstands im Batakkrieg.

In den Gedichten aus der ersten Schaffensphase wird die Toba-Region vornehmlich visuell als Landschaft – mit oder ohne Menschen – präsentiert, so als stellten die Gedichte sie Außenstehenden vor, ein Eindruck, der auch durch die Widmungen an Außenstehende bestärkt wird. In der dritten Phase steht die persönliche Bindung an die Region im Vordergrund als der Ort, an dem der Wanderer sich im Strom der Generationen und der Zeit eingebettet weiß und wo er im Rückblick der Autobiographie die Quelle seiner Kreativität und Resilienz sieht. Damit durchweben sich in dieser Phase der Wanderschaft die zwei Kontinente, auch wenn die alte Bruchlinie wie in „Wind über dem Zürichsee“ (S. 193) für Momente immer wieder schmerzhaft zu spüren ist.

Sitors Lyrik ist ein monologisches Sprechen, das – wie er in „Gedicht, Leser und Dichter“ (S. 167ff) ausführt – mit der Mitarbeit der Leser rechnet, da die Klarheit seiner Verse entgegen dem ersten Eindruck oft ein Trugbild ist, ephemere wie ein kurzer Gedanke, schwer festzuhalten und auszuformulieren; zumal das Gefühl aufkommt, dass das einzelne Gedicht in ein Geflecht von zentralen Wörtern, Metaphern und Querbeziehungen eingebettet ist, so

dass ein erneutes Lesen neue Perspektiven eröffnen kann. Die Übersetzungen sind eine Form der Interpretation, die viele Leerstellen füllen muss, die die indonesische Sprache aufgrund ihrer Struktur und das Gedicht aufgrund der besonderen Art des Sprechens offen lässt. Ein letztes Wort ist daher nie gesagt. Daher ist in dieser deutschsprachigen Auswahl der Originaltext beigefügt als Erinnerung des Lesers an die klangliche Seite von Sitors Dichtung und an die Grenzen der Übersetzung.

Mir zugängliche Übersetzungen habe ich mit Gewinn zurate gezogen. Ich danke Barbara Brouwer für die Ermunterungen, das vor mehr als zehn Jahren begonnene Projekt fertigzustellen. Zur Übersetzung einzelner Gedichte haben Hedwig Geiser, Bettina David und mein Bruder Christian Heinschke Ideen beigesteuert und waren mir wertvolle Ansprechpartner. Den beiden Verlegern, Dr. Dorothee Schaab-Hanke und Dr. Martin Hanke, danke ich für ihre Geduld und vielfältige Unterstützung. Ich freue mich, dass diese Auswahlübersetzung noch im Jahr des 100. Geburtstags von Sitor Situmorang erscheint.

Nicht zuletzt danke ich dem Übersetzungsförderungsprogramm des Ministeriums für Bildung und Kultur der Republik Indonesien für die gewährte Unterstützung.

Literaturverzeichnis

Anthologien in Indonesisch

- AD 1982 = *Angin danau: kumpulan puisi* [Wind über dem See: Gedichtsammlung]. Jakarta: Sinar harapan, 1982.
- BDB 1989 = *Bunga di atas batu (Si anak hilang): pilihan sajak 1948–1988* [Blumen auf dem Stein (Der verlorene Sohn): Ausgewählte Gedichte 1948–1988], hg. v. Pamusuk Eneste. Jakarta: Gramedia, 1989.
- Biksu tak berjubah* [Mönch ohne Kutte]. Jakarta: komunitas bambu, 2004.
- DS 1955 = *Dalam Sadjak* [Im Gedicht]. Bandung: van Hoeve, 1955 [Jakarta: Pustaka Jaya, 1982].
- DW 1976 = *Dinding waktu: sajak-sajak* [Mauern der Zeit: Gedichte]. Jakarta: Budaya Jaya, 1976
- GLW I, GLW II = Sitor Situmorang. *Kumpulan sajak* [Gesammeltes lyrisches Werk], hg. v. J.J. Rizal. 2 Bde. Bd. I: *Kumpulan sajak 1948–1979*. Bd. II: *Kumpulan sajak 1980–2005*. Jakarta: komunitas bambu, 2006.
- PP 1977 = *Peta perjalanan: sajak-sajak* [Reiseroute: Gedichte]. Jakarta: Budaya Jaya 1977.
- RK 1994 = *Rindu kelana: pilihan sajak 1948–1993* [Sehnsucht des Wanderers. Ausgewählte Gedichte 1948–1993], hg. v. Riris K. Toha Sarumpaet. Jakarta: Grasindo, 1994.
- SKH 1953 = *Surat kertas hijau* [Brief auf grünem Papier]. Jakarta: Dian Rakjat, 1953 [21977].
- WTB 1955 = *Wadjah tak bernama: kumpulan sajak* [Namenloses Gesicht: Gedichtsammlung]. Jakarta, 1955 [Jakarta: Pustaka Jaya, 1982].
- ZB 1962 = *Zaman baru: sajak-sajak* [Neue Ära: Gedichte]. Jakarta: Madjalah Zaman Baru, 1962.

Übersetzungen und Analysen

- Balfas, Mohammad. „The Three Seasons of Sitor Situmorang“, *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* 7.2 (1973), 65-75.
- Blazy, Helga Blazy (Üs.). Übersetzungen einzelner Gedichte in: *KITA: Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft e.V.* 1/2004; 2/2013; 3/2013; 3/2014; 2/2015; 1/2016; 2/2017; 2/2018; 1/2024.
- Carle, Beate M.E. „Das Motiv des verlorenen Sohnes im lyrischen Werk von Sitor Situmorang“, MA-Arbeit Universität Köln, 1985.
- . „Das Motiv des verlorenen Sohnes im lyrischen Werk von Sitor Situmorang: Variation und Entwicklung eines zentralen Literarischen Motifs“, in: *XXIII. Deutscher Orientalistentag vom 16.–20.09.1985 in Würzburg. Ausgewählte Vorträge*, hg. von Einar von Schuler (Stuttgart: Steiner, 1989), 602-613.
- Chambert-Loir, Henri (Hg.). *Paris la nuit: entre le souvenir et l'oubli / Paris di waktu malam: yang dikenang dan dilupakan: Sajak-sajak Sitor Situmorang dalam bahasa Indonesia dan terjemahan bahasa Perancis* [Paris bei Nacht: Zwischen Erinnerung und Vergessen. Gedichte von Sitor Situmorang auf Indonesisch und in französischer Übersetzung]. Jakarta: Komunitas Bambu und Forum Jakarta-Paris, 2002.
- Damshäuser, Bertold, und Agus Sarjono (Hg. und Üs.). *Sprachfeuer: Eine Anthologie moderner indonesischer Lyrik*. Berlin: Regiospectra, 2015.
- Heinschke, Martina. *Angkatan 45: Literaturkonzeptionen im gesellschaftspolitischen Kontext. Zum Funktionswandel von Literatur im postkolonialen Indonesien*. Berlin: Reimer, 1993.
- Hoekema, A.G. „The Motif of Si Anak Hilang in the Poetry of Sitor Situmorang“, *Exchange* 34.1 (2005), 61-80.
- Johns, A.H., „A Poet between Two Worlds: The Work of Sitor Situmorang“, in: *Cultural Options and the Role of Tradition: A Collection of Essays on Modern Indonesian and Malaysian Literature*, hg. von A.H. Johns (Canberra: Faculty of Asian Studies in association with the Australian National University Press, 1979), 82-94.

- McGlynn, John H. (Üs.). *To Love, to Wander: The Poetry of Sitor Situmorang* [Lieben, Wandern: Die Dichtung von Sitor Situmorang], mit einem Vorwort von Henk M.J. Maier. Jakarta: Lontar, 1996.
- Mohamad, Goenawan. „Forgetting. Poetry and the Nation, a Motif in Indonesian Literary Modernism after 1945“, in: *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature*, hg. von Keith Foulcher und Tony Day. Leiden: KITLV, 2002), 183-211.
- Naipaul, Vidiadhar S. *Among the Believers: An Islamic Journey* [Unter Gläubigen: Eine islamische Reise]. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Reber, Anne Lindsey. (Üs.). „Sitor Situmorang: Poet of Lake Toba“, *Indonesia* (Cornell) 56 (1993), 99-118.
- Rizal, J.J. (Hg.). *Menimbang Sitor Situmorang. 85 Tahun Sitor Situmorang*. Jakarta: komunitas bambu, 2009. [Sammelband mit Studien und literarischen Texten]
- . *Sitor Situmorang: Biografi Pendek 1924–2014* [Sitor Situmorang: Eine kurze Biographie 1924-2014]. Depok: Komunitas Bambu, 2014.
- Situmorang, Sitor. „The Rites of the Bali Aga: Poems“, *Indonesia* (Cornell) 23 (1977), 113-128.
- . *Sitor Situmorang: Seorang Sastrawan 45, penyair danau Toba* [Sitor Situmorang: Ein Schriftsteller der Generation 45: Dichter des Tobasees]. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Snoek, Kees (Üs.). *Bloem op een rots: gedichten* [Blume auf dem Stein: Gedichte]. Breda: De Geus, 1990.
- (Hg. und Üs.). *Lembah kekal / Eeuwige vallei: Sajak-sajak Sitor Situmorang dalam bahasa Indonesia dan terjemahan bahasa Belanda* [Ewiges Tal: Gedichte von Sitor Situmorang auf Indonesisch und in niederländischer Übersetzung]. Jakarta: komunitas bambu, 2004.
- Wizemann, Monika. „Sitor Situmorang: Ausgewählte Dichtung unter besonderen Brucksichtigung der thematischen Schwerpunkte Einsamkeit, Vergänglichkeit, Entfremdung und Sehnsucht“, MA-Arbeit J.W. Goethe Universität Frankfurt, 1983.
- . „Sitor Situmorang. Ich habe die Wanderschaft gewählt. Deutschlandbezogene Gedichte“, *Orientierungen* 1998.1, 46-57.