

Ina Hein

## „J-bungaku und die Konstruktion von Außenseitern: Hase Seishû und Hanamura Mangetsu“

### Einleitung

Die beiden Autoren, über die ich heute sprechen werde, haben einige Gemeinsamkeiten: Ihre Werke werden vorwiegend der *misuteri*-Gattung zugerechnet und sind in das *Nihon misuteri jiten* (Krimi-Wörterbuch) des Verlags Shinchôsha aufgenommen. Beide waren außerdem einer Untersuchung der Takarajima-sha zufolge in den *misuteri*-Bestsellerlisten der letzten zehn Jahre unter den Top Ten vertreten<sup>1</sup>.

Des Weiteren sind beide Autoren in der *90 nendai J-bungaku mappu* enthalten und darin auf einer Übersichtslandkarte der *J-bungaku* ähnlich klassifiziert: Hanamura Mangetsu wird hier der sogenannten „Bôryoku noizu-kei“ (Gewalt-Noise) - Zone zugerechnet; Hase Seishû erscheint unter dem Label „Shinjuku-kei“ (Shinjuku-Richtung), das aber mit der „Bôryoku-noizu-kei“ verbunden ist (*90 nendai J-bungaku mappu* 1998, S. 10-11).

In Interviews nehmen die Autoren häufig aufeinander Bezug; so sagt Hanamura in einem Gespräch mit Yamada Eimi über Hase Seishû, dass er hohe Erwartungen in dessen Werk habe, von seinem zweiten Roman - gemeint ist hier *Chinkonka/Fuyajô II* - jedoch etwas enttäuscht sei (Hanamura/Yamada 1998, S. 175). Hase nennt wiederum Hanamura Mangetsu als einen Autoren, dessen Literatur er sehr interessant finde (Sengai 1998, S. 28).

Für den heutigen Vortrag habe ich von beiden Autoren je ein Werk ausgewählt: von Hase Seishû *Fuyajô* (im englischen Untertitel „Sleepless Town“), und von Hanamura Mangetsu *Serafimu no yoru* („Die Nacht der Seraphim“<sup>2</sup>). In beiden Werken spielt die Außenseiterthematik, die ich im folgenden näher herausarbeiten werde, eine wichtige Rolle. Ich werde zunächst mit Hase

---

<sup>1</sup> Hanamura Mangetsu mit *Burûsu* 1993 auf Platz 4 und 1995 mit *Warau Yamazaki* auf Platz 4; Hase Seishû mit *Fuyajô* 1997 auf Platz 1 und 1998 mit der Fortsetzung *Chinkonka/Fuyajô II* auf Platz 5. Informationen auf der Webseite <http://www.urban.ne.jp/home/saitom39/ranking/Takarasima/konomisu.html> (Stand 7.7.00)

<sup>2</sup> Plural von Seraph; gemeint ist eine Engelsfigur, die sich im Feuer der Liebe verzehrt.

Seishûs *Fuyajô* beginnen, und dann Hanamura Mangetsus *Serafinu no yoru* vorstellen. Dabei werde ich jeweils einige Worte zu den Autoren sagen, eine kurze Inhaltsangabe des Werkes geben und mich dann mit der Konstruktion der jeweiligen ProtagonistInnen als Außenseiter befassen. Zum Abschluss möchte ich dann beide Werke kurz miteinander vergleichen.

## **Hase Seishû**

Der Autor Hase Seishû wurde am 18.2.1965 in Hokkaidô geboren. Nach seinem Universitätsabschluss zieht er nach Tôkyô, wo er in einer Bar in Kabukichô Golden-gai jobbt. Später arbeitet er als Herausgeber bei einem Verlag, und 1991 beginnt er, unter seinem echten Namen Bandô Toshihito Literaturkritiken für die Zeitschrift *Hon no zasshi* zu verfassen. Unter dem Pseudonym Kogami Riku schreibt er nebenbei SF-Action-Romane für ein junges Lesepublikum, um sich etwas Geld dazuzuverdienen. Erst mit der Veröffentlichung von *Fuyajô* 1996 wird er unter dem Namen Hase Seishû bekannt, den er sich in Anlehnung an einen bekannten Schauspieler aus Hongkong zulegt. Gefragt nach seiner Motivation zu schreiben antwortet der Autor, dass er solche Bücher verfasse, die er selber gerne lesen würde, die aber in dieser Form nicht existierten (Sengai 1998, S. 18).

Sein misuteri-Roman *Fuyajô* wurde zu einem Millionenbestseller; zwei Jahre nach seinem Erscheinen wurde der Roman verfilmt. Hase Seishû erhielt für *Fuyajô* den Yoshikawa-Eiji-Bungaku-Shinjin-shô und den Nihon boken shôsetsu kyôkai taishô, und er wurde für den Naoki-Preis nominiert.

## ***Fuyajô***

Den Hintergrund des Romans *Fuyajô* bildet Kabukichô. In diesem Stadtteil Tôkyôs, der als ganz eigenen Welt beschrieben wird, leben die verschiedensten Gruppen von Ausländern, wie zum Beispiel Koreaner, Thailänder, Filipinos, Malaien, Südamerikaner, Iraner und Pakistani; Japaner spielen hier so gut wie keine Rolle. Die Ausländergruppe, die Kabukichô beherrscht, besteht jedoch aus Chinesen, die sich wiederum in verschiedene - teilweise untereinander verfeindete -

Gruppen aufteilen (hierbei handelt es sich im wesentlichen um Gruppen aus Taiwan, Schanghai und Peking).

Der Protagonist von *Fuyajô*, Ryu Kenichi (oder, mit chinesischen Namen, Liu Jianyi) ist halb Japaner und halb Taiwanese. Er ist ein Kleinkrimineller, der in Kabukichô lebt und mit gestohlenen Waren hehlt. Für die in Kabukichô lebenden Taiwanesen ist er aus zwei Gründen ein Ausgestoßener: Erstens, weil er halb Japaner ist, und zweitens, weil er als Jugendlicher einen Taiwanesen umgebracht hat. Er ist also mehr oder weniger auf sich alleine gestellt, da er in schwierigen Situationen nicht auf die Unterstützung der Taiwan-Gruppe zählen kann.

Außerdem spielen neben dem Protagonisten Ryu Kenichi noch zwei weitere Figuren eine wichtige Rolle: die weibliche Hauptfigur von *Fuyajô*, Satô Natsumi, und ihr Bruder Wu Fuchun, die beide in China geboren wurden und dort aufwuchsen. Ihr Vater ist Chinese, die Mutter eine sogenannte *zanryû koji*. Hierbei handelt es sich um Japaner, die als Kinder im von Japan besetzten China aufwuchsen und mit dem Ende des Krieges dort zurückgelassen wurden. Fuchun und Natsumi erfahren erst spät von ihrer japanischen Abstammung und kommen 1983, als ihre Familie beschließt, China zu verlassen, im Teenageralter nach Japan.

Alle drei Figuren sind auf ähnliche Art und Weise als Außenseiter konstruiert. Wegen ihres familiären Hintergrunds als „Halbs“ oder *zanryû koji nisei* stehen sie zwischen den Fronten und können weder der japanischen noch der chinesischen bzw. taiwanesischen Seite wirklich angehören. Alle drei sind als Jugendliche in Japan ähnlichen Problemen ausgesetzt, wie zum Beispiel sprachlichen Schwierigkeiten oder *ijime* in der Schule. Schließlich werden sie in eine solche Außenseiterposition gezwungen, dass sie kein normales Leben mehr führen können, sondern in die Kriminalität gedrängt werden. Natsumi wird sogar in eine inzestuöse Beziehung mit ihren Brüdern getrieben, unter anderem auch mit Fuchun. Sie versucht, dieser Situation zu entkommen und dementsprechend ihre Identität zu ändern, weshalb sie im Handlungsverlauf unter den verschiedensten Namen auftaucht (so u.a. unter den Namen Wang Lilian, Wu Fulian und Xiaolian).

Die Story beginnt damit, dass der Boss der Schanghai-Mafia an Ryu herantritt und ihm ein Ultimatum stellt: Wu Fuchun, der nach dem Mord an einem engen Gefolgsmann des Schanghai-Bosses nach Nagoya geflohen war, ist wieder in Kabukichô gesehen worden. Ryu soll ihn

innerhalb von drei Tagen finden und an die Schanghai-Mafia ausliefern. Schafft Ryu dies nicht, wird er von der Schanghai-Gruppe nach Ablauf des Ultimatums umgebracht.

Dann tritt die geheimnisvolle Natsumi mit Ryu in Kontakt. Sie möchte die Beziehung zu Wu Fuchun beenden und will Ryu daher behilflich sein bei der Suche nach Wu Fuchun und dessen Auslieferung an die Schanghai-Mafia. Ryu und Natsumi beginnen während dieser Zeit ein Liebesverhältnis.

Ryu setzt während dieser drei Tage, die ihm zur Verfügung stehen, alle Hebel in Bewegung, um Fuchun ausfindig zu machen und an die Schanghai-Mafia zu übergeben. Gleichzeitig hat er aber vor, den Schanghai-Boss zu töten, um seine eigenen Haut zu retten. Ryus Pläne werden jedoch durchkreuzt von verschiedensten andern Figuren, die sich in einem Kampf um die Vormachtstellung in Kabukichô befinden. Am Ende kommt Ryu war mit dem Leben davon, wird aber gezwungen, Natsumi zu erschießen, da der Ehrenkodex der chinesischen Gesellschaft nach einem Opfer verlangt.

### **Der Protagonist Ryu Kenichi**

Im folgenden möchte ich mich hauptsächlich mit der Zeichnung des männlichen Protagonisten Ryu Kenichi beschäftigen, da an dieser Figur die Außenseiter-Thematik am deutlichsten herausgearbeitet werden kann. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, dass die Darstellung der Figuren Natsumi und Fuchun die Außenseiterthematik noch verstärken können, da sie, wie bereits erwähnt, ähnlich wie Ryu konstruiert sind .

Der Protagonist und Ich-Erzähler von Fuyajô, Ryu Kenichi, wird aufgrund seiner Abstammung - die Mutter ist Japanerin, der Vater Taiwanese - weder von den Japanern noch von den Taiwanesen voll akzeptiert; von den Taiwanesen wird er als Japaner gesehen und umgekehrt. Häufig wird er von den Taiwanesen mit dem verächtlichen Wort „hanhan“ beschimpft; der enge Zusammenhalt der taiwanesischen Gesellschaft schließt ihn nicht mit ein. Ryu ist ein Außenseiter, eine einsame Existenz ohne Wurzeln, die zwischen zwei Kulturen steht und zu absoluter Skrupellosigkeit gezwungen ist, um zu überleben.

In *Fuyajô* wird an Japan und den Japanern heftige Kritik geübt wegen der starken Tendenz, Menschen „andersartiger“ Gruppen auszugrenzen. In immer wiederkehrenden Textstellen kommt die Diskriminierung von Ausländern durch Japaner zur Sprache. Dabei sind vor allem Asiaten Objekt der Diskriminierung, und besonders solche, die kein Japanisch sprechen. Sie werden sogar von den Obdachlosen verachtet, die selbst von der übrigen japanischen Gesellschaft ausgestoßen sind. So stellt denn auch Ryu fest: „Wenn man nicht hundert Prozent Japaner ist, oder reich, kann man nicht glücklich werden, hier“, und:

„Es ist nicht nur das Blut; die Sprache, die Erziehung, die man genossen hat, die Fernsehsendungen, die man gesehen hat - wenn davon nur ein Prozent fehlt, wird man als Fremder behandelt. So ist dieses Land“ (Hase 1996, S. 213-14).

In *Fuyajô* spielt der Identitätskonflikt, das Zerrissen-Sein und die Einsamkeit des Protagonisten eine wichtige Rolle; seine Identität als „Half“ verhindert eine Chance auf ein anderes, besseres Leben und lässt ihm keine Wahl, ein besserer Mensch zu sein. Von Anfang an sind es das „Half“-Sein des Protagonisten und die Reaktionen seiner Umwelt auf diese Tatsache, die sein Schicksal bestimmen. Interessant ist hierbei, dass der Protagonist selbst sich als „Half“ mit allen damit verbundenen Konsequenzen betrachtet; das heißt, er sieht sich selbst als etwas Unvollkommenes, Unvollständiges; eben als etwas „Halbes“. Ryu äußert denn auch im Text, er habe früher versucht, hundert Punkte anzuvisieren; da er diese aber niemals erzielen konnte, gebe er sich nun mit fünfzig Punkten zufrieden (Hase 1996, S. 297-98). Seiner eigenen Philosophie zufolge ist ein Leben als „Half“ keine Sache des Blutes, sondern des Bewusstseins. Er sagt zu Natsumi:

„Das Blut ist nur etwas, das durch den Körper fließt, es hat nicht so eine große Bedeutung [...] Der wirkliche Half ist jemand wie du oder ich. Jemand, der nirgendwo aufgenommen werden kann. Ich bin nicht als Half geboren worden. Ich bin mir meiner Identität als Half bewusst geworden. Ich bin nicht ein Half, weil ich einen taiwanesischen Vater und eine japanische Mutter habe. Ich bin ein Half, weil ich selbst so von mir denke. Dieser Unterschied ist riesig“ (Hase 1996, S. 299).

Zum Erzähl-Zeitpunkt hat sich Ryu bereits mit seiner Stellung als „einsamer Wolf“ abgefunden, so scheint es zumindest. Bis es dazu kommen konnte, musste der Protagonist in seiner

Vergangenheit jedoch mehrere Stadien eine sich wandelnden Problematisierung seines Identitätsbewusstseins durchlaufen: In seiner Kindheit identifiziert sich Ryu zunächst mehr mit den Japanern als mit den Taiwanern. Zu diesem Zeitpunkt versucht er, sein „Half“-Sein vor allen anderen zu verbergen, um sich nicht zur Zielscheibe von Spott und Verachtung zu machen. Mit dem Umzug nach Kabukichô ändert sich dieses Bewusstsein, da Ryu nun inmitten der chinesischen und besonders der taiwanesischen Gesellschaft lebt. Er hofft darauf, von dieser Gesellschaft vollständig aufgenommen zu werden, muss aber erkennen, dass ihm auch hier sein „Half“-Sein im Wege steht. Zusätzlich zu den sprachlichen Barrieren - Ryu muss erst Chinesisch lernen - steht seiner Identifikation mit Taiwan die Tatsache im Wege, dass Taiwan für den in Japan geborenen Ryu „Ausland“ ist. Es ist also deutlich, dass Ryu zwischen der japanischen und der taiwanesischen Kultur steht, und weder der einen noch der anderen wirklich angehört.

Trotzdem bleibt der Protagonist zunächst noch weiter seinem Streben nach dem Ideal verhaftet, eine hundertprozentige Zugehörigkeit zu einer Gruppe zu erlangen, wobei es ihm nun egal ist, um welche es sich dabei handelt. Im Text heißt es:

„Es gab eine Zeit, in der ich mit aller Kraft versuchte, eine neue Identität in die Hände zu bekommen. [...] Hundert Prozent Japaner oder hundert Prozent Taiwaner. Was ich wollte, war solche eine Identität. Ich wollte ein neues Ich schaffen und an irgendeinem anderen Ort - egal ob Shibuya, Roppongi oder Ginza - noch einmal von vorne anfangen“ (Hase 1996, S. 184).

Doch auch dies gelingt ihm nicht, woraufhin Ryu jede Hoffnung auf Veränderung aufgibt, denn nun ist er zu der Überzeugung gelangt: „Ich bin als Half geboren worden und werde als Half sterben“ (Hase 1996, S. 187). An diesem Punkt gibt Ryu sein Verlangen nach einer Zugehörigkeit bzw. einer Identität, die sich an Nationalitäten misst, auf. Er akzeptiert sein Schicksal, das ihn aufgrund seines Half-Seins zu einem einsamen Menschen macht, und für ihn nur ein Leben ohne Freunde und Zugehörigkeitsgefühl bereithält. Er sagt:

„Für mich bedeutete Einsamkeit, nirgendwo einen Ort zu haben, zu dem man gehört. [...] Jetzt weiß ich genau, wer ich bin und wohin ich gehöre. Ich bin ein Outlaw. Alleine leben, alleine verrecken. [...] Ich fühle auch keine Einsamkeit. Ich bin eine in sich geschlossene Existenz“ (Hase 1996, S. 123).

Die Ausgrenzung von Menschen sowohl durch Japaner als auch durch verschiedene Ausländergruppen ist ein zentrales Thema von *Fuyajô*. Trotzdem stellt sich die Frage, ob Abgrenzungen nach Außen, Zugehörigkeiten und nationale Identitäten dominieren, oder ob nicht am Ende diese Konzepte verneint werden, indem sich der Protagonist einer Identifizierung mit einer bestimmten Gruppe entzieht und jenseits der Gesellschaft, die in solchen Kategorien denkt, einen Weg nur für sich und das eigene Überleben sucht. Am Ende des Romans misst Ryu dem Denken in Kategorien wie „Taiwanese“, „Japaner“ etc. keiner Bedeutung mehr bei, sondern wählt seinen eigenen, ganz individuellen Weg, den er alleine und ohne Unterstützung irgendeiner Gruppe gehen muss. Der Preis für das Beschreiten dieses Weges in *Fuyajô* ist allerdings ein Leben in absoluter Einsamkeit, in dem weder Freundschaft noch Liebe noch Blutsbande jedweder Art zählen. Schon früh verneint Ryu die Bedeutung von Blutsverwandtschaft in so extremer Art und Weise, dass er sagt: „Egal ob Eltern oder Geschwister. Alle Menschen außer mir selbst sind Fremde für mich“ (Hase 1996, S. 245). Hier könnte die in einem Interview geäußerte Überzeugung des Autors Hase Seishû zum Tragen kommen, nach der der Mensch grundsätzlich ein einsames Wesen ist (Hase/Ikegami 1998, S. 147).

Zum Abschluss des ersten Teils möchte ich an dieser Stelle den Vorspann des Films *Fuyajô* zeigen. Zwar wurde der thematische Schwerpunkt der Verfilmung - anders als der der Literaturvorlage - auf die Liebesbeziehung zwischen Ryu und Natsumi gelegt und nicht auf die Identitätsproblematik des männlichen Protagonisten. Trotzdem werden im Vorspann kurz alle diejenigen Themen angesprochen, die auch im Roman eine wichtige Rolle spielen: Die schlechte Behandlung von Ausländern durch die Japaner (hier verkörpert durch die japanischen Polizisten); die Bedeutung von Sprache, die auch von der Nationalität losgelöst sein kann; und Kabukichô als Stadtteil Tôkyôs, der von den verschiedensten Gruppen von Ausländern bevölkert ist. Besonders wichtig erscheint mir jedoch der kurze Monolog des Protagonisten, in dem er feststellt: „Ich bin weder Japaner noch Chinese. Jemand hat einmal gesagt, ich sei eine Fledermaus. Eine Fledermaus, die nur mir Instinkt in der Dunkelheit umherkreisen überlebt“. Hier wird angedeutet, dass Ryu weder in die eine noch in die andere Kategorie gehört, sondern etwas drittes, eben eine Fledermaus, ist.

## **Hanamura Mangetsu**

Hanamura Mangetsu wurde am 5.2.1955 unter dem Namen Yoshikawa Ichirô in Tôkyô geboren. Nach Abschluss der Mittelschule nimmt er die unterschiedlichsten Jobs an - so arbeitet er zum Beispiel als Musiker in Discos und Kabarets und eröffnet ein Cafe. Er fährt mit seinem Motorrad durch ganz Japan und veröffentlicht, 31-jährig, einen Reisebericht in der Zeitschrift *Tabi*. Sein Debütwerk *Goddo Bureisu monogatari* von 1989 wird mit dem 2. Shôsetsu Subaru Shinjin-shô ausgezeichnet. 1998 erhält er für *Minazuki* den Yoshikawa Eiji Bungaku Shinjin-shô und im selben Jahr für *Gerumaniumu no yoru* den Akutagawa-Preis. So klassifiziert das *Nihon misuteri jiten* seine Literatur auch als Mischung von Entertainment und *junbungaku* (Gonda/Shinpo 2000, S. 251).

Als charakteristisch für Hanamuras Werke gilt die Kombination von Sexualität und Gewalt; sie ist sozusagen zum „Markenzeichen“ Hanamuras geworden, und ihm wurde das Label „Ai to bôryoku no Hanamura Mangetsu“ angeheftet (u.a. Hanamura/Yamada 1998, S. 174). Die *90 nendai j-bungaku mappu* spricht außerdem von Hanamuras „anarchischer Kraft“; ebenso ist ein unglückliches Ende charakteristisch für seine Werke (*90 nendai j-bungaku mappu* 1998, S. 44) - ähnlich, wie dies ja auch bei Hase Seishû der Fall ist.

### ***Serafimu no yoru***

*Serafimu no yoru* erschien 1994 und kam 1996 als Verfilmung in die japanischen Kinos. Die Hauptfigur Ryôko - wunderschön und von allen Männern begehrt - betreibt Kendô, wobei sie dem Kunststudenten Ôshima Hiroyuki begegnet. Ôshima, der völlig auf Ryôko fixiert ist - so hat er zum Beispiel in seinem ganzen Atelier selbstgemalte Bilder von ihr aufgehängt - belästigt Ryôko beim Kendô-Training und beginnt später, sie zu verfolgen. Er zerkratzt ihr Auto, verfolgt sie mit seinem Motorrad, tötet eine Katze (die er fälschlicherweise für ihre hält) und wirft ihr den abgeschnittenen Katzenkopf während der Fahrt ins Auto. Das Ganze kulminiert in einer Vergewaltigung Ryôkos, die kurz darauf unabhängig von der Vergewaltigung im Krankenhaus erfährt, dass sie biologisch betrachtet eigentlich ein Mann ist. Um die Diagnose *kôgansei joseika*



*shôkôgun* kurz zu erklären: Ryôko ist als Embryo zunächst männlich entwickelt; die männlichen Geschlechtsorgane wenden sich jedoch vor der Geburt nach innen. Äußerlich unterscheidet sich Ryôko nicht von „normalen“ Frauen, mit der Ausnahme, dass sie auffallend schön ist. Da ihr biologisches Geschlecht aber männlich ist, kann sie keine Kinder gebären.

Als es dann später zu einer weiteren Begegnung zwischen Ryôko und Ôshima kommt, fährt sie mit dem Auto den motorradfahrenden Ôshima an. Dieser ist verletzt und bringt Ryôko dazu, ihn zu seinem Atelier zu bringen, weil beide nicht wollen, dass die Polizei eingeschaltet wird. Dort versucht Ôshima erneut, sie zu vergewaltigen, worauf sich Ryôko aber mit einem Kendô-Stock wehren kann und ihn in Notwehr umbringt. Danach ruft sie Yamamoto, den Halbbruder Ôshimas an, der ihr bei der Beseitigung der Leiche hilft.

Yamamoto, der Halbkoreaner ist, in Yakuza-Kreisen verkehrt und einer rechtsradikalen Gruppe angehört, tötet zwei Menschen. Nun fliehen Yamamoto und Ryôko gemeinsam nach Korea, wo Yamamoto Kontakt zu seiner Familie mütterlicherseits aufnehmen will. Yamamoto wird dabei aber von einem auf ihn angesetzten Killer verfolgt. Zum Schluss kommt es zu einem Kampf zwischen Yamamoto und dem Killer, bei dem auch Ryôko anwesend ist. Dabei tötet der Killer Yamamoto und bittet anschließend Ryôko, ihn umzubringen.

Ähnlich wie in *Fuyajô* spielt auch in *Serafimu no yoru* das „Dazwischen-Sein“ der Protagonisten eine wichtige Rolle. Ryôko hat zwar bisher das Leben einer „ganz normalen“ Frau geführt; sie ist verheiratet und aufgrund ihres perfekten Äußeren von allen Männern begehrt. Schon früh im Text wird aber das Besondere Ryôkos immer wieder herausgestellt; so heißt es beispielsweise, sie haben den „Körper eines Engels“ (Hanamura 1998, S. 43), oder sie sei „die Verkörperung der Vollkommenheit“ (Hanamura 1998, S. 45).

Trotzdem fühlt sie sich als Frau unvollständig und minderwertig, da sie schon seit ihrer Pubertät keine Periode hat und dementsprechend auch keine Kinder bekommen kann. Sie denkt, dass ihr ein essentieller Teil des „Frau-Seins“ fehlt, worunter ihre Selbstachtung erheblich leidet. Sie hütet dieses Wissen als „Geheimnis“, das sie nur mit ihrer Mutter teilt; vor allen anderen verbirgt sie es, und besonders vorsichtig vor ihrem Ehemann. Die Diagnose erfährt sie im Krankenhaus nur durch einen Zufall: Sie hört ein Gespräch der Krankenschwestern mit an (der behandelnde Arzt ist nämlich der Meinung, sie solle wie bisher ganz normal als Frau weiterleben,

und sagt ihr nichts). Das Wissen um ihre Sexualität stürzt Ryôko nun aber in eine tiefe Krise. Im Text heißt es:

„Ryoko hatte in einer positiven Welt gelebt. Kaum dass sie es bemerkt hatte, war sie im Negativ eingeschlossen, und Licht und Schatten waren miteinander vertauscht“ (Hanamura 1998, S. 299).

Sie ist hin- und hergerissen zwischen ihrem Gefühl, das ihr sagt, sie ist eine Frau, und ihrem Verstand, nach dem sie nun weiß, dass sie genetisch gesehen ein Mann ist. Immer wieder taucht die Frage auf: „Wer bin ich?“, oder auch „Was bin ich?“. Ein hundertprozentiges Leben als Frau ist ihr nun eigentlich nicht mehr möglich, da sie um ihre genetische Veranlagung weiß. Zunächst denkt sie, sie müsse sich damit abfinden, dass sie ein Mann ist, und möchte Zeit haben, sich an diesen Gedanken zu gewöhnen. Als Mann kann sie jedoch auch nicht leben, da ihr dies aufgrund ihres Äußeren niemand glauben würde. Sie sagt: „Ich möchte eine Frau sein, aber ich bin keine Frau“ (Hanamura 1998, S. 208). Eine Möglichkeit, mit diesem Dilemma zurechtzukommen, besteht für Ryôko darin, sich den Blicken anderer Menschen zu entziehen und alleine zu sein. Später entschließt sie sich dazu, weiter wie bisher als Frau zu leben und hofft, dass ihr dies gemeinsam mit Yamamoto möglich sein wird. Sie versteht, dass Yamamoto - genau wie sie selbst - hin- und hergerissen ist zwischen zwei Polen. Diese Pole sind in seinem Fall Japan und Korea, in ihrem Fall das männliche und das weibliche Geschlecht. Umgekehrt bringt Yamamoto jedoch kein Verständnis für Ryôkos Situation auf, als ihm eröffnet wird, dass Ryôko nach biologischem Standpunkt männlich ist, und er verlässt sie. Ryôko wird klar, dass sie niemals mit einer „normalen Frau“ konkurrieren kann, was sie sogar dazu veranlasst, einen Selbstmordversuch zu begehen.

Wie bereits angedeutet, verhält es sich mit dem Halbkoreaner Yamamoto ähnlich wie mit Ryôko. Er möchte vollständig japanisch sein, was ihn auch dazu bringt, sich einer nationalistischen Gruppe anzuschließen. Er versucht nach Leibeskräften, seine Identität als Halbkoreaner zu verbergen, was ihm nicht gelingt, denn er wird von dem Geldverleiher Nagashima, den er später tötet, sozusagen „geoutet“. Die Folge ist, dass ihm nun Ablehnung entgegenschlägt und seine Gefolgsleute auf Distanz gehen. Dies wird zum Anlass für Yamamoto, sich mit seiner

Identität auseinander zu setzen. Er sieht ein, dass es ihm nicht gelingen wird, in Japan vollständig als Japaner anerkannt zu werden. Verzweifelt sagt er: „Wie sehr ich mich auch angestrengt habe, ich kann kein Japaner werden!“ (S. 170). Dabei ist der einzige Grund, weshalb er nicht als Japaner anerkannt werden kann, die Tatsache, dass seine Mutter Koreanerin ist:

„Ich wurde in Japan geboren. Ich bin in Japan aufgewachsen. Ich spreche Japanisch, ich denke auf Japanisch. Mein Vater ist Japaner. Nur der eine Punkt, dass meine Mutter eine *zainichi* ist, verkehrt das alles ins Gegenteil“ (Hanamura 1998, S. 221).

Nun stellt sich auch für ihn die Frage: „Wer bin ich?“, und: „Was bin ich?“. Deshalb entschließt er sich dazu, nach Korea zu fliehen. Dort hofft er, von dem koreanischen Teil seiner Familie aufgenommen zu werden; jedoch schlägt ihm auch dort heftige Ablehnung in Form des immer wiederkehrenden Schimpfwortes „*panchoppari*“ („Halbjapaner“) entgegen. Am Schluss fühlt sich Yamamoto von allem verraten, an das er je geglaubt hat: dem Nationalismus, Ryôko, und auch dem koreanischen Teil seiner Familie. Er muss erkennen, dass es nichts und niemanden gibt, zu dem er wirklich gehören kann, und erst kurz vor seinem gewaltsamen Tod begreift er, wer und was er ist, nämlich nur er selbst und ganz allein.

Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Figur des grausamen Auftragsmörders, der die Thematik des „Nicht-Dazugehörens“ wiederum verstärkt. Der Mörder ist eine von allem befreite, losgelöste Figur; er hat bereits jegliche Identitätskonflikte überwunden, an denen Yamamoto und Ryôko noch leiden: Er besitzt keine Staatsangehörigkeit und hat keinen Namen. Er gehört nirgendwo hin und ist nur er selbst. Dabei hat er sogar das Mensch-Sein hinter sich gelassen, was durch seine unmenschliche Grausamkeit und übermenschliche Stärke angedeutet wird. Auf die wörtlich gemeinte Frage Yamamotos, wer er sei, antwortet er:

„Diese Frage ist zu philosophisch. Wer ich bin, das kann ich doch nicht beantworten. Ich frage mich immer: Wer bin ich eigentlich? Warum existiere ich? Nein, existiere ich denn überhaupt?“ (Hanamura 1998, S. 285).

Er ist auch der einzige, dem es möglich ist, Ryôko so wie sie ist zu akzeptieren.

Einer der Schlüsselgedanken in *Serafimu no yoru* dreht sich um das Problem, dass der Mensch immer danach strebt, etwas anderes zu sein als er wirklich ist, bzw. zu irgendetwas

gehören zu wollen. Dieser Zwang, sich zu verstellen, um eine Zugehörigkeit zu erlangen, wird mit einer Lüge gleichgesetzt. Die einzige Möglichkeit, einer solchen Lüge zu entgehen ist es, sich eben keiner Gruppe oder Gesellschaft anzuschließen, und alleine zu bleiben. Ryôko glaubt schließlich, verstehen zu können, was der Killer ihr sagen will, nämlich: „Versuche nicht, irgendetwas zu werden, was du nicht bist. Sei nicht Mann oder Frau, sei Ryôko“ (Hanamura 1998, S. 386). Es ist jedoch alles andere als einfach, sich von diesem menschlichen Instinkt zu befreien, der einen dazu bringt, immer eine Zugehörigkeit bzw. ein anderes Ich anzustreben, und der die Menschen in ein auswegloses Labyrinth treibt. Ryôko erkennt:

„Nein, nicht nur Yamamoto war in einem Labyrinth eingeschlossen. Ôshima, Ryôkos Ehemann, auch Ryôko selbst, und auch der Mann ohne Namen. Alle Menschen sind in einem Labyrinth gefangen und versuchen verzweifelt, sich zu befreien“ (Hanamura 1998, S. 378).

Für Ryôko stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob der Tod den einzigen Ausweg aus dem Labyrinth bietet.

Weiterhin bezeichnend ist die Tatsache, dass sich die beiden „Außenseiter“ Ryôko und Yamamoto zwar seit ihrer ersten, kurzen Begegnung zueinander hingezogen fühlen. Wenn sie aufgrund ihrer Identitätskonflikte in seelischer Bedrängnis sind, denken sie immer aneinander. Dies könnte auf eine Art Seelenverwandtschaft unter „Halbs“ verweisen, denn beide leiden unter derselben Frage „Wer/was bin ich?“. Doch ein Zusammenschluss der Außenseiter funktioniert hier nicht: Yamamoto bringt kein Verständnis für Ryôko auf und trennt sich von ihr, als er von ihrer Diagnose erfährt. Für das Dilemma, in dem sich die Figuren befinden, scheint es also keine Lösung zu geben, außer, wie bereits angesprochen, der Tod oder die völlige Einsamkeit.

*Serafimu no yoru* überträgt übrigens - ähnlich wie auch *Fuyajô*, in dem Kabukichô als Mikrokosmos aufgefasst werden kann, der stellvertretend für die Welt als solche steht - das Schicksal der Protagonisten auf das der Menschen allgemein: Die Frage nach der eigenen Identität betrifft nicht nur die Romanfiguren, sondern alle Menschen. So heißt es über die so oft gestellte Frage „Wer bin ich?“:

„Aber, dies ist eine grundlegende Frage, die man sich als Mensch stellt. Das Unglück aller intelligenten Lebewesen. Wer bin ich? Was bin ich? Warum existiere ich? Wenn man wie Ryôko oder Yamamoto in einen Zustand geworfen wird, in dem die eigene Existenz von ihren Grundfesten auf erschüttert wird, spaltet sich das Ich, und man muss sich immer wieder diese Fragen stellen, auf die es keine Antwort gibt“ (Hanamura 1998, S. 229).

Ein weiterer roter Faden, der sich durch *Serafimu no yoru* zieht, liegt in der Thematik des Überschreitens von Grenzen: denen zwischen Mann und Frau (dafür steht Ryôko), denen zwischen Japanern und Koreanern (Yamamoto) und denen zwischen Menschen und solchen, die das Mensch-Sein hinter sich gelassen haben (Figur des Killers) (Usui 1998, S. 414-415). So schreibt auch Hanamura selbst in einem Nachwort zu einem Manga von Tezuka Ôsamu, dass er mit *Serafimu no yoru* einen Schritt in die Richtung des Überwindens von Dualismen machen wollte (Hanamura 1995, S. 297).

## **Resümee**

Beide der hier vorgestellten Werke unterscheiden sich sowohl auf der Handlungsebene als auch in formaler Hinsicht. So handelt es sich bei Hase Seishûs *Fuyajô* um eine Ich-Erzählung, bei der nur die Innenperspektive des Protagonisten eine Rolle spielt, während Hanamura in der dritten Person erzählt, aber abwechselnd die Innensicht von drei Figuren zum Tragen kommen lässt.

Trotzdem weisen beide Werke ein erstaunliches Maß an gemeinsamen Themen auf: Besonders auffällig ist dabei die „Half“- bzw. Außenseiterthematik, die teils an der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Ethnie, teilweise zu einem Geschlecht aufgehängt wird. Das Spiel mit Gender-Konzepten ist bei Hanamura deutlicher; trotzdem finden sich auch bei Hase Anzeichen für einen Versuch, gängige Geschlechterstereotypen aufzulösen<sup>3</sup>. Beide Autoren zeichnen übrigens ihre Protagonistinnen als „starke Frauen“, wobei Natsumi bei Hase Seishû sterben muss, während Hanamuras Ryôko als einzige überlebt. Weiterhin ist beiden Werken die explizite Darstellung von Gewalt und die Verknüpfung von Gewalt und Sexualität gemeinsam. Auch spielen in beiden Werken die Identitätskrisen der Protagonisten eine zentrale Rolle. Diese werden

---

<sup>3</sup> So wird z.B. der männliche Protagonist durch eine Frau vergewaltigt; des weiteren tauchen in *Fuyajô* etliche Homosexuelle und auch Transvestiten etc. auf)

sowohl in *Fuyajô* als auch in *Serafimu no yoru* aber nicht durch den Status der Protagonisten zwischen zwei Polen an sich ausgelöst, sondern durch die entsprechenden Reaktionen der Umwelt, die Ablehnung anderer Menschen. Schließlich kommen alle Protagonisten zu dem Schluss, dass sie ihr Leben für sich leben müssen, ohne einem der beiden Pole angehören zu können.

Zu guter letzt zeichnen sich beide Werke aus durch ein sehr dramatisches Ende, bei dem jeweils nur eine der Figuren überlebt (Ryû in *Fuyajô* und Ryôko in *Serafimu no yoru*). Für Yamamoto und den namenlosen Killer kann nur der Tod einen Ausweg aus dem Dilemma bieten, und im Falle Ryûs wird mit dem „unhappy end“ angedeutet, wie düster und trostlos sein weiteres Leben aussehen wird.

### **Bibliographie:**

GONDA MANJI UND SHINPO HIROHISA (Hg.) (2000). *Nihon misuteri jiten*. Tôkyô: Shinchôsha.

HANAMURA MANGETSU (1995): „Nigenron no wana o nogarete“ in: Tezuka Ôsamu. *Mû*. Bd.1. Tôkyô: Shôgakukan.

HANAMURA MANGETSU (1998). *Serafimu no yoru*. Tôkyô: Shôgakukan bunko.

HASE SEISHÛ (1996). *Fuyajô*. Tôkyô: Kadokawa bunko.

HASE SEISHÛ UND YAMADA EIMI (Taidan) (1998): „'Ai to bôryoku' no kanata ni“ in: *Bungakukai*, September, S. 162-179

HASE SEISHÛ UND IKEGAMI FUYUKI (Interview) (1998): „'Howaito Jazu' no saranaru saki e. Dôki zuke naki ankoku shôsetsu“ in: *Shôsetsu Subaru*, September, S. 144-156

SENGAI AKIYUKI (1998). *Misuteri o kiku!* Tôkyô: Village Center.

USUI YÛJI (1998): „Kaisetsu - Kyôkaisen-jô nite“ in: Hanamura Mangetsu. *Serafimu no yoru*. Tôkyô: Shôgakukan bunko, S. 411-415.

90 *nendai j-bungaku bungaku mappu* (Bungei bessatsu), August 1998.