

Das Thema „zainichi“ im Werk von Yû Miri (I): *Ishi ni oyogu sakana*.

「今、すぐ、目の前から消えて下さい。そうしないと私はあなたを殴ります」 (Yû Miri: S. 40b)

Dies sind in Yû Miris Roman *Ishi ni oyogu sakana* die Worte der japan-koreanischen Bühnenautorin Yan Hiraka, als sie sich während ihrer Reise nach Korea an den koreanischen Übersetzer ihres auf Japanisch verfaßten Theaterstückes wendet. Nun, damit fügt sich die 1968 in Japan geborene Japankoreanerin Yû Miri, die 1997 den Akutagawa-Preis für ihren Roman 家族シネマ erhalten hat, ohne Zweifel sowohl in den Rahmen unseres von der Volkswagen-Stiftung geförderten Projekts "Interkulturelle Begegnungen im Spiegel von Literatur und (Fernseh)film - Probleme und Möglichkeiten interkulturellen Verstehens", als auch in das Genre der J-Bungaku.

Im ersten Teil der Referate zur „zainichi“-Thematik im Werk von Yû Miri steht deren 1994 in der Zeitschrift *Shinchô* veröffentlichte Roman *Ishi ni oyogu sakana* im Mittelpunkt, der zunächst auf außerliterarischem Gebiet in die Schlagzeilen geriet: Aufgrund der Klage wegen Rufschädigung und Verletzung der Privatsphäre gegen die Autorin, sie habe ohne von der Klägerin dazu autorisiert worden zu sein und ohne deren Wissen diese als Modell für die zweite Hauptfigur des Romans mißbraucht, wurde eine einstweilige Verfügung gegen die geplante Herausgabe als Buch erwirkt und schließlich im letzten Jahr ein Publikationsverbot verhängt. Das Urteil über die Revision steht indes noch aus. (Vgl. hierzu die Magisterarbeit von Kristina Weickgenannt, FU Berlin)

Gleichwohl sind wir in der glücklichen Lage, eine Kopie des 1994 in der Zeitschrift *Shinchô* veröffentlichten Romans vorliegen zu haben, und gehen gleich in medias res: In dem genannten Werk gibt die Ich-Erzählerin — die japan-koreanische Bühnendichterin (2. Generation) Yan Hiraka, die des Koreanischen selbst nicht mehr mächtig ist — einen Einblick in ihr Leben bezüglich ihres Berufs, ihrer Erfahrungen und Gemütsstimmungen bei einer

Reise nach Korea, ihrer eigenen Familie (Eltern und Geschwister), ihrer Beziehungen zu Männern und webt dabei gleichzeitig aktuelle gesellschaftliche Phänomene in die Handlung mit ein wie beispielsweise die Machenschaften und Praktiken pseudo-religiöser Gruppen. Für die Thematik der Interkulturalität und „zainichi“-Problematik sollen aus diesem Fundus im folgenden zwei Aspekte herausgegriffen werden, die das Spannungsverhältnis demonstrieren, in dem sich die japan-koreanische Protagonistin im Laufe des Romans wiederfindet. Zum einen ist hierbei eine aus beruflichen Gründen für die Protagonistin notwendig gewordene Reise nach Korea zu nennen, zum anderen ein an verschiedenen Stellen immer wieder zur Sprache gebrachtes Tonrelief, das dem Werk seinen Titel gibt und für die o.g. Thematik von höchster symbolischer Bedeutung zu betrachten ist.

### Die Reise nach Korea

Der Roman beginnt, als Yan Hiraka die Proben zur Aufführung ihres Theaterstückes besucht und dabei nachhaltig mit dem Wunsch des koreanischen Studenten und Übersetzers Kim Chie konfrontiert wird, eben dieses Theaterstück auch in Korea aufzuführen:

「梁さんの作品を韓国に紹介したいのです。」 (Yû Miri: S. 8b) und 「梁さんを祖国と出逢わせてあげたいんです。」 (Yû Miri: S. 9a)

Eigentlich ein Ansinnen, über das sich die Autorin erfreut zeigen müßte, wider Erwarten liegt über der gesamten Szene aber eine Atmosphäre von Antipathie, Abwehrhaltung und Flucht, denn Yan-san hatte ein Treffen mit dem Koreaner vergeblich auszuweichen versucht, sie verweigert ihm den Handschlag 「私は金の手を握らずに、よろしく願います、と曖昧に口籠った。」 (Yû Miri: S. 9a) und ohne eine Gefühlsregung setzt sie ihren Namen unter den Vertrag der koreanischen Aufführungsrechte 「何の実感も持てないまま自分の名前をサインした。」 (Yû Miri: S. 9a).

Nachdem ihre Reise nach Korea beschlossene Sache geworden ist, wird ihre Unsicherheit, die sie gegen das Land ihrer Eltern empfindet und

mit der sie sich nun auseinandersetzen muß, durch scheinbar belanglose Ereignisse weiter geschürt, denn auf die Nachricht ihrer bevorstehenden Korea-Reise hin kommt es zu einer Art Coming-Out einer Schauspielkollegin, die ihr offenbart, ihre Vorfahren stammten aus Korea: 「あたしのお祖父さんね、韓国人なの。[...] 誰にもいったことがないの。はじめて。」 (Yû Miri: S. 11a) Und warum sie ihre Herkunft bisher verschwiegen hat, begründet jene Kollegin mit einem 「妙なコンプレックス」 (Yû Miri: S. 11a), den ihr diese Tatsache bereitet habe.

Und genau dieser befremdliche Komplex ist es, dem Yan-san nun nicht mehr entrinnen kann und der sich immer weiter verstärkt, bis sich der Aufenthalt in Korea zu einem wahren Trauma für sie zu entwickeln beginnt.

Durch die konsequente Beibehaltung der Perspektive aus der Sicht der Ich-Erzählerin stellen sich die folgenden Tage in Korea so dar, wie sie die Protagonistin eindringlich selbst empfindet, ohne daß eine Klärung der Frage geboten wird, ob diese Einschätzung auch objektiv Bestand haben könnte. So wird der Koreaaufenthalt zu einem subjektiv erlebten Martyrium, das zum psychischen und physischen Zusammenbruch der Protagonistin führt - und dies beginnt bereits bei der Ankunft im Terminal des Flughafens:

「理由のない不快感が、咽喉の奥でごろごろしている。」 (Yû Miri: S. 23a)  
 「私は漠然とした敵意に取り囲まれているような気がして身を竦めながら歩いた。」 (Yû Miri: S. 24b)

Verstärkt werden diese subjektiven Eindrücke dann auf der Fahrt in die Stadt, als Kim Chie, jener koreanische Student und Übersetzer ihres Theaterstücks, die Rolle eines Reiseleiters übernimmt: 「正面に見えるのは日帝時代の総督府です、左手に見えるのは李舜臣將軍の銅像です」 (Yi Sun-sin, jap.: Ri Shunshin) (Yû Miri: S. 25a)

Welche anti-japanischen Ressentiments das Gebäude des General-Gouvernements symbolisiert, muß nicht weiter erläutert werden, ebenso wie die Bronzestatue von Admiral Yi Sun-sin, „der wegen seiner Erfolge im Kampf gegen die Japaner noch heute als Volksheld gefeiert wird.“ (Mau: S. 36.) Diese die Japan-Koreanerin als Bedrohung empfindende Atmosphäre

verdichtet sich immer weiter, von Aussagen wie 「敵意を込めた [...] 眼で」 (Yû Miri: S. 27b) bis zu 「擦れ違う何人かが、檻を破って動物園の中をうろうろしている獣に出会したかのような顔で私達を見た」 (Yû Miri: S. 31b), so daß es nur folgerichtig erscheint, welches Schicksal dem ursprünglich japanischen Theaterstück in Korea vorbestimmt ist:

「梁さんが日本でハングルを勉強して書いたことにして欲しいんです」, eröffnet ihr Kim Chie und fügt - sie gewissermaßen schon vor vollendete Tatsachen stellend - hinzu: 「チラシは、翻訳、金智海という文字は入れないようにしました」 (Yû Miri: S. 38b) Und als Begründung heißt es: 「在日韓国人の梁さんがハングルで戯曲を書いて、祖国で上演するという方が話題になるんですよ」 (Yû Miri: S. 39a)

Durch diese gewaltsame Verneinung ihrer japanischen Existenz und die damit gleichzeitig verbundene Vereinnahmung in das ihr fremde Korea wird Yan all ihres Japanisch-Seins beraubt und findet sich in einem Umfeld wieder, in dem ihr japanisches Leben in einem leblosen Vakuum zu ersticken droht. Mag sich das Theaterstück gegen den Raub der Sprache nicht zur Wehr setzen können, die Autorin kann es und die aufgestaute Spannung löst sich in einem einzigen und unbedingten Ausbruch aus der ihr feindlichen Umgebung:

Zunächst noch argumentativ — wie solle sie denn auf der Pressekonferenz die Fragen der Reporter beantworten, wo sie doch überhaupt kein Koreanisch verstehen, geschweige denn sprechen könne (vgl. Yû Miri: S. 39b) — mündet das Gespräch abrupt in sein Ende: Auf den Entschluß hin, dann die Pressekonferenz lieber platzen zu lassen, nennt Kim sie hysterisch und Yan Hiraka begegnet dem mit dem anfangs zitierten 「今、すぐ、目の前から消えて下さい。そうしないと私はあなたを殴りません」 (Yû Miri: S. 40b) Erst nach diesem physisch angedrohten und psychisch realisierten Befreiungsschlag scheint sie ihre eigene Identität vor der Vereinnahmung durch das ihr fremde Korea gerettet zu haben. Wie nach einem Kampf auf Leben und Tod — zwischen ihrem japanischen und ihrem koreanischen Teil — verharrt sie regungslos in Trance, bis Kim tatsächlich um die nächste Straßenecke aus ihrem Blick entschwunden ist — und damit

symbolisch auch ihre Verbindung zu Korea. Der latent vorhandene, durch die Koreareise aber an die Oberfläche getretene Identitätskonflikt scheint damit entschieden und gelöst zu sein, doch so einfach läßt sich der koreanische Teil nicht abstreifen. Im Gegenteil, das Lösen einer Fahrkarte zum Flughafen gestaltet sich für die Protagonistin so, als hätte die Autorin die Thesen des Medienwissenschaftlers Werner Faulstichs zu eigen gemacht, der, um „das Fremdartige aus kulturwissenschaftlicher Perspektive bestimmbar [zu] machen“, dieses unter die Schlüsselbegriffe „Exotik, Heil und Horror“ subsumiert, wobei er unter der Kategorie Horror [das Fremde] als das Umheimliche, das Bedrohende, das Ängstigende einordnet, welches die Identität des Ich, sein Selbstverständnis, seine Selbstwahrnehmung und seine Selbstdarstellung bedroht.

Yan Hiraka kann sich am Bahnschalter nicht auf Koreanisch verständlich machen und als sie es mit Japanisch probiert, drängelt sich schließlich ein Mann vor, weil alles viel zu lange dauert, und auf den unbeholfenen englischen Versuch: 「ノー、スピーク、ハングル。キャンユー、スピーク、ジャパニーズ」 (Yû Miri: S. 40b f.) bricht die Beamtin in Gelächter aus. Am Schalter nebenan kommt ebenfalls keine Kommunikation zu stande, denn die Beamtin dort versteht außer „Hai“ kein weiteres Japanisch. Hilflos wendet sie sich an die umstehenden Kunden, aber einige ignorieren sie einfach, von anderen wiederum wird sie auf Koreanisch beschimpft, was dazu führt, daß sie selbst laut wird. Die Situation eskaliert — die schon fast leitmotivisch gewordenen feindlichen Blicke 「敵意に満ちた十数名の韓国人」 (Yû Miri: S. 41a) starren sie an, Massen von Koreanern umringen sie, Flüche, Babygeschrei bis: 「私は恐怖に駆られてつんのめって倒れ、横向きに転がり、口をパクパクさせた。彼らの顔は醜悪なほど真っ赤で、鼻腔は膨らみ、ぜいぜい喘ぎながら私を押し潰さんばかりに輪を狭めてきた」 (Yû Miri: S. 41a). Ohne Zweifel Horror pur, und dazu noch eine alte Frau, die die bereits am Boden liegende mit ihrem Stock zu traktieren beginnt!

Hier nun greift das anfangs genannte Tonrelief, das dieses Spannungsverhältnis zwischen japanischer und koreanischer Identität anhand der Symbolik von Meer und Luft zu verdeutlichen vermag und die Antwort zu vermitteln scheint, daß nur bedingungslose Anpassung an die

jeweilige Umgebung ein Überleben sichern kann:

海底に隠れる魚、水面に浮かびあがる魚、海と空の境界線、水平線に軀を分断された魚、飛び魚のように胸鰭を開き水上を跳ねまわる魚、空に浮いた魚、鳥になって空を自在に泳ぐ魚。鳥が堕ちて海に沈み、魚になってゆく過程のようにも見える。(Yû Miri: S. 26a)

Wer sich — wie die Szene am Fahrkartenschalter illustriert — infolge mangelnder Sprachkenntnisse und untypischen Benehmens im falschen Element befindet, um hier im Bild zu bleiben, muß sich angleichen oder wieder gehen. Tatsächlich sieht sich die Protagonistin durch die letztendlich nicht freiwillige Koreareise nun gezwungen, sich mit der ablehnenden Haltung ihres Herkunftslandes auseinanderzusetzen. Das, was in Japan oberflächlich funktionierte — das Verdrängen eben jenes latent vorhandenen Identitätskonflikts —, läßt sich willentlich offenbar nicht lösen, denn das traumatische Erlebnis am Schalter zeigt, wie sehr Yan Hiraka trotz ihrer bewußten Negation des Koreanischen von eben diesem Koreanischen immer noch vereinnahmt wird. Hierin liegt — was diesen Themenkreis betrifft — die Aussage des Werks, das die Suche nach der eigenen Identität latent immer vorhanden ist und es nur eines Katalysators bedarf — hier der aufgezwungene Flug nach Korea —, um diesen inneren Konflikt an die Oberfläche zu bringen. Daß ein solcher nicht durch willentliches Ignorieren aus der Welt geschaffen werden kann, sondern eine lange Phase der Auseinandersetzung mit sich bringt, das zeigen die Szenen, in denen es der Protagonistin vermeintlich gelingt, allein durch Willensstärke das Koreanische zu verbannen und dem dadurch nur umso stärker wirkenden Ansturm dessen, was Yan Hiraka durch ihren Willen bereits als erledigt anzusehen können glaubte.

Nichtsdestoweniger ist es ebenso notwendig, seine eigene Herkunft nicht in einer dunklen Ecke seines Bewußtseins zu verbannen, sondern diese wahrzunehmen und sich auch zu ihr zu bekennen, bevor ein solcher Entwicklungsprozeß — wie ihn Yû Miri in *Ishi ni oyogu sakana* schildert — in Gang gesetzt werden kann. Genau diesen ersten Schritt — das Annehmen

der koreanischen Abstammung als Ausgangsbasis für die Selbstfindung in einer japanischen Umgebung — behandelt die Autorin in ihrem Werk *Mizube no yurikago*, das 3 Jahre danach entstand und dem nun der zweite Teil der kleinen Yû Miri-Reihe gewidmet ist.

#### Literatur:

- Faulstich, Werner (1996): „Zwischen Exotik, Heil und Horror. Das Fremd artige als Dramaturgie von Kultur“. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B. u.a. (Hrsg.): *Fremd verstehen in Sprache, Literatur und Medien* (Cross-Cultural Communication; Vol. 4), Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, S. sakana413–427.
- Maull, Hanns W. ; Ivo M. Maull (1987): *Korea*. München.
- Yû Miri: „Ishi ni oyogu sakana“. In: *Shinchô* 9/1994, S. 6—114.