

越境作家たちの日本像

——リービ英雄、デビット・ゾペティ、アーサー・ビナード、毛丹青——

Japanbilder von transnationalen Autoren

—Hideo Levy, David Zoppetti, Arthur Binard und Mao Tanqing—

土 屋 勝 彦

Masahiko TSUCHIYA

Studies in Humanities and Cultures

No. 5

名古屋市立大学大学院人間文化研究科『人間文化研究』抜刷 5号
2006年6月

GRADUATE SCHOOL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

NAGOYA CITY UNIVERSITY

NAGOYA JAPAN

JUNE 2006

[Abhandlung]

Japanbilder von transnationalen Autoren - Hideo Levy, David Zoppetti, Arthur Binard und Mao Tanqing

Masahiko Tsuchiya

Resümee In der japanischsprachigen Literatur sind seit 90er Jahren einige ausländische Autoren aufgetreten, die auf japanisch schreiben, wie Hideo Revy, David Zoppetti, Arthur Binard, Mao Tanqing u.a., deren ungewöhnlich schöne japanische Sprache und deren vom bisherigen „Exotismus“ freie Versuche zum Japanbild das Gebiet der „Japanischen Nationalliteratur“ von aussen erschüttern konnten. Hier findet man kaum noch die oft von Ausländern gesehenen Japan-Klischees finden, sondern eher echt japanische, authentische Bilder, natürlich mit verfremdetem Blick dargestellt. (Yoko Tawada oder Minae Mizumura schreiben dagegen in der fremden Sprache, also Deutsch oder Englisch, so dass sie die „japanische Nationalliteratur“ von innen erschüttern konnten.) Wie haben solche transkulturellen Autoren Japan bzw. das Japanische erlebt und verstanden? An der Beschäftigung mit dieser Frage lässt sich zeigen, wie die Konstrukte der Kulturen nicht mehr eindeutig ausgeprägt sind, sondern in Zwischenräumen verschmelzen. Unter dem Begriff „transnationale Autoren“ versteht man ja etwa solche Autoren, die von eigenem Willen in einer Fremdsprache schreiben, d.h. etwas anderes als Exilliteratur oder Emigrantenliteratur.

Schlüsselworte : Japanbild, transnationale Autoren, Exotismus, Verfremdung

Heute möchte ich den ersten Teil meines Vortrags über Hideo Levy und David Zoppetti sprechen, was schon im Symposiumsband „Bevorzugt beobachtet“ veröffentlicht ist, aber den zweiten Teil über Arthur Binard und Mao Tanqing sprechen, was dazu diesmal hinzugefügt worden ist.

Zuerst möchte ich über den amerikanischen Autor Hideo Levy (Ribi Hideo) und den Schweizer Autor David Zoppetti sprechen. Beide schreiben Romane auf Japanisch. Dann möchte ich Ihnen den amerikanischen Poeten Arthur Binard und den chinesischen Autor Mao Tanqing als jüngere Generation vorstellen, die beiden auch auf Japanisch schreiben, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen beiden Generationen klarzumachen.

Hideo Levy ist 1950 in den USA geboren, hat seine frühe Jugendzeit in Formosa (Taiwan), in Hongkong,

sowie in Pnom-Pheng verbracht, weil sein Vater als Botschafter in diesen Ländern tätig war. Erst als 17-jähriger kam er nach Japan und wohnte dann abwechselnd in den USA und in Japan. Später arbeitete er an der Princeton University u.a. als Professor für japanische Literatur, und übersetzte die alte japanische Gedichtssammlung „Manjoshu“ ins Englische. Erst in den späten 80er Jahren schrieb er seinen Debütroman „Seijoki no kikoena heya“, („Das Zimmer, wo man das Sternenbanner nicht hören kann“, 1992). Dann folgten die Romane „Tenanmon“, („Das Tienschan-Tor in Peking“, 1996), „Kokumin no Uta“, („Nationale Lieder“, 1998) und viele Essays. Seit 1994 arbeitet Levy als Professor an der Fakultät für Internationale Kulturwissenschaft der Hosei-Universität.

Seine alle Erzählungen sind autobiografisch geprägt, d.h. der Protagonist ist fast immer mit dem Autor identisch, obwohl er immer mit Abstand und vom Gesichtspunkt einer dritten Person aus dargestellt ist.

Hideo Levy bekennt sich zu seiner Liebe zur japanischen Sprache und hat sich entschlossen, als japanischsprachiger Autor zu leben. Er bezeichnet sich als „einen sich japanischsprachig Ausdrückenden“. Er wollte sich nicht nur als Wissenschaftler zur japanischen Literatur äußern, sondern sich aufgrund seiner hervorragenden Beherrschung der japanischen Sprache auch als japanischer Autor ausdrücken. Warum wollte er auf Japanisch schreiben? Am Anfang seines Debütromans „Das Zimmer, wo man das Sternenbanner nicht hören kann“ steht Folgendes:

„Ben Isaac, (sc. der Protagonist), sah vom Fenster der Botschaft aus nach unten, verließ sein Haus, ging hinein in die Stadt Yokohama und wurde hier und da in der Dunkelheit mit „Hallo“ angesprochen. Er wusste nicht, wie er darauf antworten sollte und ging weiter.“ (S.7)

„Die amerikanischen Lieder von James Brown waren schon verklungen und es wurde ganz menschenleer Er sah sich die Großstadt in der Finsternis an. ...Die Geheimnisse der Großstadt, die japanischen Schriftzeichen, die ihm ganz fremd waren, leuchteten in der Finsternis auf. Schriften des Traums und der Krankheit einer Großstadt wie „Whisky“, „Arzneimittel“, „türkisches Bad“, „Klinik“ usw. ...“ (S.8-10).

Das war sein erster Eindruck von Yokohama im Jahr 1967.

Die blonden Kinder, die in Asien lebten, wuchsen immer unter neugierigen Blicken auf und wurden manchmal als „Schönheit“ geachtet oder manchmal als „weißer Teufel“ verachtet. Ben lebte bis zum 11. Lebensjahr in verschiedenen Ländern Asiens. Er fühlte sich an der amerikanischen Schule immer der Umwelt entfremdet.

Die Erzählung stellt den Abend dar, an dem er sein Haus verließ. Er hat sich vom geschlossenen amerikanischen Raum seines Vaters befreit und endlich entschlossen, sich selbst in der lebendigen japanischen Welt zu verwirklichen und zu bilden.

In diesem Verhalten kann man sehen, wie sehr sich der weiße Junge um die Beherrschung der japanischen

Sprache bemühte, wie er in der fremden Welt neue Erfahrungen machte, sich dieser Welt entfremdet fühlte, konfrontiert wurde mit der „japanischen Mauer“ usw. Ähnliches kann man oft auch in den Essays anderer Ausländer lesen. Die von ihm als Ausländer betrachtete entfremdete Landschaft Japans und seine Erfahrungen sind an sich schon interessant, z.B. Herr Ando, sein japanischer Freund, der ihm sein Quartier zum Übernachten anbot, ist ein typischer Vertreter von „Bankara“, d.h. ein offener Kerl ohne Hemmungen, der immer auf Japanisch mit Ben spricht. Dieser Mann führt ihn ein in die authentische japanische Welt der späten 60er und beginnenden 70er Jahre in Tokio. Als Herr Ando Ben zum ersten Mal im English-Conversation-Club traf, sagte er zu ihm: „Sie sind nur Schmuck.“; oder das schematische Japanisch-Lehrbuch für Ausländer, das gar nicht praxisorientiert war und ganz anders als die wirkliche Umgangssprache; die Erfahrung des öffentlichen Bades; seine Erfahrungen beim Jobben im Nachtcafé, wo sich zwielichtige Gestalten sammeln; seine Konflikte mit diesen gaunerhaften „Kollegen“ beim Jobben; die Umgebung und die Atmosphäre in den volkstümlichen, schmutzigen Gassen damals im Vergnügungsviertel Shinjuku oder im Studentenviertel, wo manch armer Student wohnte, usw. Solche Szenen allein scheinen schon anders zu sein als normale Japan-Reiseberichte von Ausländern. Darin kann man ein echt authentisches Japanbild sehen, ein konkretes Bild im Zeitgeist der Studentenbewegung, obwohl es mit fremdem Blick gesehen ist und sogar für manchen Japaner etwas fremd zu bleiben scheint.

„Ben hat die japanische Sprache und Japan selbst nicht beherrscht, sondern wurde von Japan beherrscht“, sagt Hideo Levy. Der Junge, der der Umwelt entfremdet war, musste sich selbst in die fremde Welt hineinwerfen, so dass er die verschiedenen Erfahrungen authentisch japanisch, sozusagen „körperlich“ gemacht hat.

Vor seinem Japan-Aufenthalt hatte er als 10jähriger Junge mit seiner geschiedenen Mutter in den USA gelebt, nachdem sein Vater eine Chinesin geheiratet hatte. Er ging in Amerika in eine katholische High School und lebte mit seiner Mutter und seinem psychisch behinderten jüngeren Bruder zusammen. Als Sohn eines Botschafters in Asien aufgewachsen war seine Muttersprache Englisch für ihn eigentlich eine Wand, eine Mauer gegen die Umwelt, gegen die dortige Gesellschaft. Die englische Sprache im Ausland ist eine künstliche Erwachsenensprache, die mit der amerikanischen Gesellschaft nicht verbunden ist. Somit konnte er mit englischsprachigen amerikanischen Kindern nicht so natürlich verkehren. Der Beruf seines Vaters nahm ihm die Gelegenheit, sich selbst durch die authentische amerikanische Lebensweise zu bilden. Und die Ehescheidung seiner Eltern wegen des Seitensprungs seines Vaters mit einer Chinesin, die seine Stiefmutter wurde, nahm ihm auch die Wurzeln seines Zuhauses. Die negative Sprachkraft seines Vaters funktionierte auch weiterhin, auch als er ins „fremde“ Land, Amerika, zur einsamen Mutter zurückgekehrt war, denn sein Vater war als Jude auch in Amerika schon entfremdet und die Verbindung mit den amerikanischen Verwandten, der Isaac-Familie, wurde wegen der Eheschließung seines Vaters mit der

um 20 Jahre jüngerer Chinesin aufgelöst. Die englische Sprache, „Vatersprache“ von ihm genannt, hatte also eine entwurzelnde Funktion. Sein Vater wollte die japanische Sprache und japanische Kultur gar nicht kennen lernen (verachtete sie eher), wollte seinen Sohn sogar davon abhalten. Um sich von diesem negativen Bann des Vaters zu befreien, musste er sich selbst in die japanische Welt begeben, um sich lebendig und befreit ausdrücken zu können. Er versuchte, seine eigene Identität als Autor zu finden, obwohl es spät und mühsam war.

Die ihm als Kind weggenommene Lebenskraft musste er vor allem in der japanischen Kultur und Landschaft wieder gewinnen, auch wenn seine Entscheidung so einsam und mühevoll war und auch wenn ihm das Japanbild, das sich ihm zeigte, verzerrt und merkwürdig erschien. Seine vielfältigen Belastungen, seine zweisprachige Lebensweise und seinen Lebensraum zwischen den beiden Kulturen, den Kulturen Amerikas und Japans, konnte er endlich in der japanischen Sprache zum Ausdruck bringen. Man könnte also sagen, er konnte seine Erfahrungen in der Peripherie, bzw. in der fremden Sprachwelt mit seiner selbst gewählten Sprache erzählen und zwar vom Gesichtspunkt eines von der eigenen Kultur befreiten transkulturellen Autors her.

Er ist sich sicher dessen bewusst, dass er ein kosmopolitischer Wanderer ist, der im Zwischenraum zwischen den beiden Kulturen lebt. Er nannte seine Schriftsprache „Stiefmuttersprache“, weil er seine geistige Welt weder in seiner „Muttersprache“, die ihn als Lebenssprache bedrückte, noch in seiner „Vatersprache“, die ihn als entwurzelnde Sprache drückte, finden konnte. Man kann in seinen Werken eine besonders schöne japanische Sprache und einen sehr natürlichen feinen Sprachstil finden, während Englisch bei ihm immer als einfache Umgangssprache dargestellt ist. Levy musste diesen Roman auf Japanisch schreiben, weil er seit seiner Jugendzeit über 25 Jahre lang in Yokohama und Tokio gelebt und intensive Erfahrungen in Japan gemacht hatte und die japanische Sprache schon so tief in ihm wurzelte, dass sich seine geistige Welt darin abbildete, wie er selbst sagt.

„Shinjuku ... die graue Wärme im späten Herbst in Japan, in der Großstadt. Als er plötzlich merkte, dass er nicht in sie hineinkommen konnte, wurde sein Herz von Leere erfüllt, ..., wie eine Ahnung. Diese Leere hielt nur einen Augenblick an, wurde dann von den einsteigenden Leuten verschluckt. Aber in der augenblicklichen Leere gab es etwas Glückbringendes für ihn, das schon Erinnerung war. ... Ich kenne auch Shinjuku.“ (S.65)

„Die japanische Großstadt, die fremde Leute in der festen, absoluten Überzeugung empfängt, dass sie gar nichts kennen und kennen können. Ben hat sich in diese Stadt hinein verirrt und wusste nun eines zum ersten Mal: Ich werde auch Shinjuku kennen. ... An dieser Großstadt, deren Geräusche ich zwar klar hören konnte, aber mir unter ihnen lauter Mysterien vorstellte, könnte ich auch einmal teilhaben. Das ahnte er.“ (S.67) Er kennt sich hier gut aus und fühlt sich zu Hause. Im Nachwort des Romans schreibt Levy:

„Ein Junge stieg aus der europäischen Kultur aus und verirrte sich auf der unsichtbaren Grenzlinie zwischen Innen und Außen von Japan. Die Wanderung von Ben Isaac, der sein Heim Amerika verließ und in die Stadt Shinjuku floh, ist die Geschichte einer Grenzüberschreitung nach Japan. Diese Geschichte konnte ich nur auf Japanisch schreiben.“ (S.193)

Als Nächstes möchte ich jetzt den Fall von David Zoppetti behandeln.

David Zoppetti ist 1962 in Genf in der Schweiz geboren und dort aufgewachsen, hat schon in der Gymnasialzeit angefangen, sich Japanisch selbst beizubringen und ist 1983 zum ersten Mal nach Japan gekommen. Im selben Jahr begann er an der Genfer Universität mit dem Japanologie-Studium, reiste 1986 wieder nach Japan, studierte seit 1988 an der Doshisha-Universität in Kyoto und machte 1990 seinen Studienabschluss. Von 1991 bis 1998 war er beim Fernsehsender Asahi als Reporter tätig, dann arbeitete er als freier Schriftsteller. Er hat drei Romane „Ichigensan“, („Der neue Kunde“, 1996), „Areguria“ („Alegrias“, 2003), und „Inochi no kaze“ („Wind des Lebens“, noch nicht erschienen) geschrieben sowie den Essayband „Tabi-Nikki“, („Reisetagebuch“, 2001).

Seine Mutter war Amerikanerin, sein Vater deutschsprachiger Schweizer, seine Vorfahren stammten aus Italien und er wohnte im französischen Gebiet der Schweiz und ist dort aufgewachsen. Als Kind sprach er also Französisch, Deutsch, Englisch und Italienisch, so dass er sich, wie er bei einem Vortrag im September an der Nagoya-Stadt-Universität sagte, etwas verlegen fühlt und mit der Antwort zögert, wenn er nach seiner Muttersprache gefragt wird. Er hatte als Gymnasiast zufällig in einer Buchhandlung ein Lehrbuch für Japanisch gefunden und war von der japanischen Schrift so fasziniert, dass er anfang, sich diese Sprache selbst beizubringen. Warum schreibt er in japanischer Sprache? Dazu hat er nur gesagt: „zufällig“.

„Ich habe seit meiner Jugend längere Zeit ein nomadisches Leben geführt, ... Immer wieder, wie ein Bohemien, an einen anderen Platz überzusiedeln, das war mein Lebensstil und Schicksal. Und deshalb bin ich ohne Gründe, wie ein Nomade, nach Japan getrieben worden.“ („Ichigensan“) Man kann auch in seinem Debütroman „Ichigensan“ („Der neue Kunde“) ein typisches Japanbild sehen.

Der Ich-Erzähler, ein ausländischer Student in Kyoto, wurde z.B. einmal von einer Abschlussklasse einer höheren Schule, die auf ihrer Klassenfahrt war, angesprochen „Gaijin da.“, „Ein Ausländer!“, „Hallo, hallo, hallo!“ und umhergejagt wie ein Panda im Zoo. Besucht er ein Lokal, bringt ihm die Bedienung, etwas komisches und gebrochenes Englisch sprechend, nicht Stäbchen, sondern immer Messer und Gabel. Er bekam auch mehrmals eine ablehnende Antwort, wenn er ein Appartement mieten wollte, weil er Ausländer ist und dazu noch ein Kaninchen hält. Und nur mit großer Mühe fand er endlich eine kleine Wohnung, usw.

Es gibt auch einige unangenehme, aber zugleich lustige Szenen: Als er mit seiner blinden Freundin Kyoko zusammen in ein Lokal kam und in bestem Hochjapanisch „Bitte zweimal das Tagesmenü Filet-Schnitzel“ bestellte, sah der Wirt nur Kyoko an, rief in japanisiertem Englisch „Two big japanese hirekatsu“ und brachte natürlich Messer und Gabel. Auf die Frage „Entschuldigung, könnte ich bitte Stäbchen haben?“, antwortete der Wirt: „Oh, you japanese hashi o.k.?“. Oder wenn er auf dem Bahnsteig eine japanische Zeitung oder einen japanischen Roman las, sprach ihn oft irgendein neugieriger Angestellter von hinten bewundernd an: O, you japanese kanji o.k.?“

Die Hauptperson, der Ich-Erzähler, hat einen Job gefunden, nämlich einer jungen blinden Frau, Kyoko, japanische Romane vorzulesen. Und dabei verliebt er sich allmählich in sie. Sie hat keine Vorurteile gegen Ausländer und so feine Gefühle, dass er von ihr fasziniert ist. Er hat es satt, als Ausländer immer die Rolle eines Clowns oder Narren spielen zu müssen. Bei Kyoko fühlt er sich wohl und zu Hause, weil bei ihr sein Aussehen keine Rolle spielt. Die Beziehung zwischen den beiden fing nur durch ihre Stimmen an, durch den Körper und das Wort. Es verbindet sie nur der körperliche und sprachliche Kontakt.

Am Anfang war er von der Altstadt Kyotos fasziniert und hat sich gut eingelebt, aber langsam empfand er immer mehr Abneigung gegen Kyoto, weil die Lebendigkeit fehlt und nur Chaos herrscht, obwohl er selbst eigentlich das Chaos mag. Aber man braucht auch Lebendigkeit. Er fühlte sich immer noch, obwohl er sich integrieren wollte, von der Stadt verlassen und ihr entfremdet. Eines Tages bat ihn ein französischer Journalist, der über die japanische Mafia-Welt Recherchen anstellen wollte, ihm als Dolmetscher zu helfen. Er interviewte einen Mafia-Boss und wurde in dieser Unterwelt gar nicht als Ausländer behandelt, weil die Yakuza-Mitglieder nur danach urteilen, ob einer ihr Feind oder ihr Freund ist. Natürlich ist klar, dass er für sie doch Ausländer ist, aber sie behandeln ihn nicht als „sonderbaren, komischen Gaijin“, weil in ihrer Welt solche Unterschiede keinen Sinn mehr haben. In dieser Atmosphäre fühlt er sich recht wohl im Vergleich zur Stadt Kyoto mit ihrer Tendenz zur Abschirmung, die ihn immer zu dem Bewusstsein, Ausländer zu sein, zwingt.

Wenn er sich im Spiegel sieht, erinnert er sich an die Abschlussklasse, an ausländerfeindliche betrunkene Leute mit bösem Blick, an die fragenden Blicke neugieriger Leute. Nachdem er seine Diplomarbeit geschrieben und die mündliche Prüfung an der Uni abgeschlossen hatte, sagte er zu Kyoko: „Ich will doch weggehen. Ich weiß nicht, wohin, aber ich empfinde mein Dasein hier als fremd und unpassend.. Wenn es so wie jetzt bleiben würde, würde ich zugrunde gehen.“ (S.202) „Ich möchte dort leben, wo Unterschiede eher als normal erscheinen. Diese Stadt erstickt mich.“ (S.204). Er dachte: „Diese Stadt stirbt. Selbst wenn dies die Stadt meiner Sehnsucht, bzw. meine Traumstadt wäre, wäre sie doch schon halb gestorben. Ich kann dieser Stadt, von der ich viel Schönes erwartet hatte, nichts mehr abgewinnen. Das ist eine tote Kaiserstadt.“ (S. 196)

So entschloss er sich, Japan zu verlassen und irgendwohin zu reisen. Und Kyoko entschloss sich, in Tokio zu arbeiten und so kam es zur Trennung zwischen den beiden. Als er den Zusammenbruch der Berliner Mauer im Fernsehen sah, veränderte dies auch sein Herz. Er empfand es als unangenehm, immer noch in dieser verschlossenen Stadt zu bleiben. Nun stand es fest, dass er Japan verlassen wird.

Der Titel des Buches ist „Ichigensan“ und als „Ichigensan“ bezeichnet man eigentlich einen neuen Kunden im Gasthof, besonders in Luxus-Gasthöfen in Kyoto steht manchmal „Ichigensan nicht willkommen“. Um dort einkehren und übernachten zu können, braucht man die Beziehung zu einem Stammkunden. Das Wort steht also für „Unbehaglichkeit oder Ungemütlichkeit“ in Kyoto.

In seinem Vortrag im September 2003 an der Städtischen Universität Nagoya sagte Zoppetti, dass er in einer Reihe mit anderen transkulturellen Autoren wie Hideo Levy, Kyoko Mori, Yoko Tawada u.a. sowie französischsprachigen Autoren stehe, die aus freiem Willen in einer fremden Sprache schreiben. Er findet z.B. in Toronto und Malesien eine ideale kosmopolitische Gesellschaft, in der man seine eigene Kultur bewahrend mit Menschen aus verschiedenen Kulturen zusammenlebt. In einer solchen Gesellschaft werden sicher noch mehr transkulturelle Autoren auftreten.

Jetzt möchte ich über Arthur Binard sprechen und ihn als Vertreter der jüngeren Generation der transnationalen Autoren anführen. Er ist 1967 in Michigan in USA geboren. Als 20-jähriger, also 1987, hat er in Mailand Italienisch und dann in Indien Tamil gelernt, 1990 die Uni, Corrugated university für die englische Literatur absolviert, ist dabei schon Japanisch begegnet, als er Ezra Pound gelesen hat, und dann fasziniert davon nach Japan gekommen. Schon während des Aufenthalts in Japan hat er auf Japanisch Gedichte und Übersetzungen zu veröffentlichen angefangen. 2001 hat er mit dem Werk „Tsuriagetewa“ (auf Deutsch: Geangelt und losgelassen) den Dichter Chuya Nakahara-Literaturpreis bekommen und zog die Aufmerksamkeit der japanischen Literaturszene auf sich. Als seine wesentlichen Werke kann man die folgenden Bücher nennen.

Essays: „Nihongo Pokori Pokori“ (auf Deutsch: Japanisch Pokori Pokori), „Sora kara yattekita sakana“ (auf Deutsch: Fische, die vom Himmel gefallen sind); Märchenbuch: „Kuuki no kao“ (auf Deutsch: Gesicht der Luft) ; Gedichtsband: „Tsuriagetewa“ (geangelt und wieder losgelassen); Übersetzungen der Märchenbücher: „Donna kibun“ (Welche Stimmung?) „Karo sekai wo yomu“ (Karo liest die Welt) „Karo sekai wo kazoeru“ (Karo zählt die Welt)

Im Essayband „Sora kara yattekita sakana“ schrieb er, „Es ist schon 9 Jahre her, als ich nach Japan gekommen bin. Ich wurde mehrmals nach dem Grund des Japanenthalts gefragt und jedesmal hatte ich dabei einige Versionen der Antwort, also längere u. kürzere. ..Die kürzeste Antwort darauf ist: Beim

Schreiben der Diplomarbeit haben mich die japanische Begriffsschrift und die Schriftzeichen fasziniert. ... aber ich frage mich, ob ich wirklich aus so vernünftigen Gründen hier am Rande von Tokyo bin, .. Vielleicht gab es noch diverse andere Gründe dafür? Z.B. eine Art von Flucht vor sich selbst, oder Unzufriedenheit mit meinem Mutterland, ... oder vielleicht aus einem Unbewussten, überraschend anderen Grund bin ich hier.“ Dann schrieb er etwa folgendes: Im Klärbecken gibt es manchmal ein paar Fische, die eigentlich vom Himmel gefallen sind, und zwar so: einige Fischeier im Kot der Wasservögel geraten zufällig ins Klärbecken und werden da ausgebrütet. Diese Fische kennen kein Meer, sondern den Bauch des Vogels und den Himmel, durch die sie im Becken kräftig aufwachsen. Darin könnte man ebenso die Zufälligkeit des Schicksals erkennen, wie in seinen Gründen zum Leben in Japan. Wichtig ist, dass er leichten Herzens aus seinem eigenen freien Willen Japanisch als Ausdrucksmittel gewählt hat, was bei Levy Hideo anders ist. Er hat genau beobachtet, wie die Japaner sich im alltäglichen Leben verhalten und leben, was manchmal humorvoll, manchmal mit Ironie beschrieben ist, besonders im Vergleich mit dem Lebensstil in USA. Vor 13 Jahren war er über das Chaos der Stadtplanung in der Mitte von Tokyo erstaunt, hat von einem Hochhaus aus die Lebensfragmente von Leute im Bürohaus od. im Wohnhaus beobachtet und wollte wissen, wie sie hier denken und leben. Z.B. gibt es eine Episode über den „Ma“ (von Einstein bezeichneter „Zeit-Raum“). Man sagt, die Japaner haben ein feineres Bewusstsein für „Ma“ (Zeit-Raum), den man sich in verschiedenen japanischen Künsten als Technik entwickeln sehen kann, z.B. im No-Theater, in der Architektur oder in Rakgo (japanischen Bretttheater) u.a., aber er schrieb, ein solches Ma finde man auch bei Europäern, nur etwas anders als bei Japanern, z.B. in Filmen von Chaplin. Eine andere Episode über „Kuzu-yu“, die Pfeilwurz-Suppe, die eine alte Frau ihm gemacht hat. Die Pfeilwurz ist erstaunlicherweise dieselbe, die in USA so fortpflanzungsfähig ist, dass man die als lästige Pflanze hasst, so dass sein Grossvater die abzumähen versucht hat. Oder über die Ginkgofrucht, die man in Japan gerne isst, die aber so stark stinkt, dass man sie in USA auch nicht mag. Dieser Geruch erinnert ihn jedoch an seine Grossmutter. Auf diese Weise findet er überall hier in Japan etwas, was ihn an seine Familie zu Hause erinnert. Doch ist die Erinnerung nicht so nostalgisch, sondern eröffnet eher das Gespräch zwischen Vergangenheit u. Gegenwart, Japan und USA, so dass man deren gegenwärtiges Wesen gut erkennen kann. „In das Gedächtnis soll man, wie im kalten Strom stehend, die Angelschnur hineinwerfen, was man geangelt hat, dann aber wieder in den Strom zurückwerfen“ („Tsuriageteha“). Binard versucht also nicht die Unterschiede, sondern immer eher die vielen Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Ländern und den beiden Sprachen zu finden. Er fährt mit dem Fahrrad umher und denkt an die Wörtern und Redewendungen, denen er begegnet, sucht deren Herkunft, geniesst Sprichwörter, macht selbst Haiku oder Tanka (Kurzgedichte) , mit Humor und Ironie. In ihm kann man eine neue Generation transnationaler Autoren sehen, deren Japanbilder noch verfremdet aber doch schon authentisch sind.

Jetzt möchte ich über Mao Tanqing sprechen.

Mao Tanqing ist ein japanischsprachiger Autor chinesischer Herkunft. Er ist 1962 in Peking geboren und dort aufgewachsen, hat die Sprach- u. Literaturabteilung der Universität Peking absolviert, als Forschungsassistent am Chinesischen Institut für Sozialwissenschaft gearbeitet, ist dann 1987 zum ersten Mal nach Japan gekommen und war als Gastforscher an der Mie-Universität zu Recherchen über die japanische Kultur. 1989 hat er eine feste Stelle in der Fischindustrie bekommen und ist 1993 zu einer Handelsfirma gewechselt, die er 1998 verliess, um endlich als freier Autor zu schreiben.

Er hat fünf Essaybücher geschrieben: „Entstehen, japanisches Insekt“ (1999, Chinesisch) „Japan. Reisebericht mit den Augen eines Insekts“ (1998, Japanisch) „Japan, das ich mit den Augen eines Insekts anschauen möchte“ (2000, Japanisch) „Japan. Japanisches Herz, das eine chinesische Jugend erlebt hat“ (2001, Japanisch) „Wahnsinnig Rennen – Japan“ (2005, Chinesisch)

Er schrieb im Vorwort seines Essaybandes „Japan als Erlebnis“: „Bevor ich nach Japan gekommen bin, hat das Wort „Erlebnis“ keine wichtige Rolle gespielt. ...Damals lebte ich ohne Verbindung mit der Wirklichkeit, weil in China eine starke Idologie als Staatsideologie herrschte. Früher redete man auch von grosseren Problemen wie Staaten od. Nationen u.a., und sah die Welt aus der Perspektive des Drachens aus, weil die Chinesen grössere Sachen mögen. ... Ich mag aber lieber die Augen des Insekts als die des Drachen, weil gerade in dem, was vom kleinen Gesichtspunkt aus beobachtet wird, die Wahrheit liegt, obwohl es kein vollständiger Überblick ist. Jeder Mensch hat diese Augen des Insekts.Die Unwirklichkeit (Irrealität) in meiner Jugend in China veränderte sich langsam nach der Ankunft in Japan. ... Japan zu erleben, die japanische Gesellschaft im alltäglichen Leben mit den Augen des Insekts zu beobachten und nach etwas Lebendigem, etwas Präsentem zu suchen, das war mein Wunsch. Der Grund dafür, warum ich so denke, ist das Abwerfen der Haut einer virtuellen Wirklichkeit, das Gefühl, dass ich keine Wirklichkeit erfahren habe.“

Japanbilder, die durch die Augen des Insekts gesehen werden, sind von ganz verschiedenen Aspekten und Gegenständen aus dargestellt, die man nicht einfach erfassen kann, aber darin gibt es auch authentisch japanisches Alltagsleben, das man sich erstaunlich gut vorstellen kann.

Die Leute, die Mao T. behandelt, sind gewöhnlich Menschen auf dem Fischmarkt, Läden mit japanischen Süssigkeiten, Leute am Bahnhof, auf der Strasse, Bonzen, Angestellte, Politiker, Polizisten, Hausfrauen, Gastgeberinnen, Fischer, Bauer, Obdachlose usw. Es sind viele interessante Episoden und detaillierte Geschichten, die mit Humor, Mitleid, Liebe und Ironie dargestellt sind.

Unlängst hat er in einem kurzen Essay „Der Augenblick, wo ich Japansisch gesehen habe“ geschrieben:

„Mir scheint, Menschen haben ganz verschiedene Gedächtnis-Systeme. Ich wußte nichts davon, als ich in einer einzigen Sprache schrieb. Wenn man zum ersten Mal einer fremden Sprache begegnet, ist diese Sprache nur Geräusch. Durch die ständigen Wiederholungen verbinden sich Töne und Bilder und prägen sich ins Herz. Erst dann entdeckt man die vielschichtigen Bedeutungen in Dingen. ... Die Sprache ist Käfig und Zwinger, aber zugleich offener Platz. Wenn sich eine neue Fremdsprache und die Muttersprache zu bekämpfen beginnen, bedeutet das den Anfang neuer Ausdrucksmöglichkeiten.“

Für Mao T. ist der kulturelle Konflikt zwischen Japan und China nicht Entmutigung od. Enttäuschung, sondern Anregung zur Integration in das fremde Land. Es ist ihm gelungen, durch seine Arbeit die kulturell fremde Umwelt zu überwinden. Er lebt jetzt im Zwischenraum und setzt mit der fremden Kultur auseinander.

Abschließend möchte ich kurz folgendes zusammenfassen:

In der fremden Sprache zu schreiben bedeutet für diese transkulturellen Autoren also nicht mehr eine beschränkte literarische Tätigkeit, sondern kann eher die von der Nationalliteratur festgelegte Kanonisierung erschüttern, sie erneuern und verfremden und somit der japanischen Literatur eine neue Orientierung eröffnen. Dabei finden wir auch ein neues, mit fremdem Blick gesehenes Japanbild. Das ist ein notwendiger Weg für die Identität der Autoren. In diesem Sinn sieht man hier ein authentisches, anderes Japanbild.