

Fremdsprachiges Schreiben - Hideo Levy, David Zoppetti und Yoko Tawada

Masahiko Tsuchiya

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 als Gegenbeispiel die Japanerin Yoko Tawada anführen, um so die Bedeutung des Schreibens in einer fremden Sprache deutlich zu machen.

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 Tianschan-Tor in Peking“, 1996), „Kokumin no Uta“, („Nationale Lieder“, 1998) und viele Essays.

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. Seit 1994 arbeitet Levy als Professor an der Fakultät für Internationale Kulturwissenschaft der Hosei-Universität.

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 Nachtcafe, 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 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 jüngeren 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“, 2004) 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. Der japanische Mädchenname Kyoko klingt etwas altertümlich, aber in positivem Sinn.

In seinem zweiten Roman „Alegrias“ geht es um die Geschichte einer jungen japanischen Ballerina namens Yoko (Sonnenkind), die mit 14 Jahren allein nach Toronto in Kanada fuhr, um in eine bekannte Ballettschule einzutreten, dort 7 Jahre lang als Ballerina Karriere machte und verschiedene Leute kennenlernte. Die Form des Romans ist eine Rahmengeschichte, d.h. Yoko erzählt ihrem ehemaligen Englischlehrer in Japan ihre eigene Geschichte. Die Personen um Yoko sind ihre Ballettlehrerin, Frau Hiraoka, eine aus Japan stammende Amerikanerin, ihre chinesische Freundin Becki, ihr kanadischer Freund Tom, Auswanderer, die in Toronto leben, Zigeuner, die Flamenco tanzen, usw. Alle fühlen sich unsicher in der fremden Kultur und haben immer noch starke Sehnsucht nach der eigenen Identität.

Das ist das typische Bild einer Auswandererstadt. Obwohl Yoko als Tänzerin großen Erfolg hatte, hat sie sich selbst verloren. Endlich fand sie im Flamenco-Tanz ihr Lebensziel. Aber schließlich musste sie doch wieder ihre eigenen Wurzeln suchen. Von außen gesehen erscheint ihr Leben so viel versprechend, glücklich und gesegnet, aber in ihrem Herzen ist keine schöne Zukunft oder keine gute Hoffnung, sondern Unzufriedenheit. Becki sagte zu ihr. „There are so much restlessness in you.“, („Du bist so voller Unruhe“, „Alegrias“, S.40) Die Protagonistin sagt selbst: „Ich bin immer unruhig, suche immer etwas, was mir fehlt, suche immer Wechsel. Ich muss immer tanzen.“ (S.40 f).

„Alegrias“ ist eine Form der Flamenco-Melodie und drückt Freude am Leben und Fröhlichkeit des Augenblicks aus. Der Roman ist ziemlich sentimental geschrieben, aber man kann gut verstehen, dass

Zoppetti hier sein Motiv der Sehnsucht und der Suche nach der eigenen Identität thematisiert hat. „Toronto war eine Stadt der Auswanderer. Sofort als ich in die Stadt kam, überfiel mich dieser Eindruck sehr stark. Die Auswanderer haben ihre je eigenen Hoffnungen und komplizierten Sachverhältnisse, suchen nach den Spuren ihrer eigenen Geschichte und wohnen jetzt in dieser Stadt, wo man so gemischt zusammen lebt und sich kooperativ verhalten sollte. Das Gerücht von der neuen Welt, von dem man nicht weiß, woher es kommt, erreicht ferne Länder, und die Menschen sind wie Wandervögel, die im Wind des Schicksals fliegen, zur rechten Jahreszeit ihr Heim verlassen haben und so hierher in diese Stadt gekommen sind.“ (S. 21)

Am Ende des Romans sagt die Protagonistin zum Erzähler Ian: „ Ich dachte, im Flamenco seien Antworten auf die Frage nach meinem Lebensziel versteckt. Ich war wirklich so überzeugt davon. Deshalb habe ich mich dem Flamenco-Tanz hingeeben. Wenn ich Alegrias getanzt habe, hat mich ein Licht berührt. Ich glaubte, fast die Antwort auf meine seit langem schon gestellte Frage gefunden zu haben. Aber auch das sei eine Illusion, denke ich jetzt.“ (S. 192).

Eine der schönsten Szenen im Roman ist, wie sie sich in den Flamenco-Tanz verloren in Ekstase versetzt. Völlig befreit zu sein ist selten im Leben, deshalb strebt man danach.

In seinem Vortrag im September an der Nagoya-Stadt-Universität 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 Yoko Tawada sprechen und sie als Gegenbeispiel anführen.

Sie verwandelt die kulturelle Differenz zwischen Japan und Deutschland in eine Reflexion über Sprache und die Bedingungen von Sprechen und Verstehen. Die Erfahrung kultureller und sprachlicher Fremdheit ist eine Vorbedingung von Tawadas Texten. Ihre Eigentümlichkeit, welche die japanische Literatur von innen her erschüttert hat, besteht darin, dem Prozess des Konsums der stabilen „japanischen Nationalliteratur“ zu widerstehen, zu seiner Zerstörung beizutragen, die Fremdheit zur Sprache selbst klarzumachen und eine neue avantgardistische literarische Sprache zu produzieren. In diesem Sinn ist ihre Literatur mit der neuen Minderheitenliteratur verbunden. Ihr Interesse besteht darin, durch neue Ausdrucksformen das japanische oder deutsche nationale Ethos zu erschüttern und zu verfremden und es dadurch zugleich zu bereichern. Anlass dazu war die Erfahrung mit einer fremden Kultur. Sie kam mit 22 Jahren nach Deutschland und verlor sozusagen ihre Muttersprache.

„Ein halbes Jahr verging, seit ich das letzte Mal Japanisch gesprochen hatte. Ich hatte Angst, die japanische

Sprache, getrennt von meinem Leben, zu verlieren, es war, als ob ich die Schriftzeichen im Nebel nicht mehr sehen könnte. Ich dachte, fühlte, fasste Entschlüsse, ohne Sprache. ... Dazwischen habe ich mein Leben ohne Sprache ins Deutsche und Japanische übersetzt.“ („Katakoto no uwagoto“, „Babbelndes Irrereden“, S.11 f). Diese Erfahrung, Gedanken und Gefühle ins Deutsche oder Japanische zu übersetzen, brachte sie in den Zwischenraum zwischen den beiden Kulturen. „Ich wollte einen Riß bzw. einen Bruch dazwischen finden und gerade in einem solchem Graben leben.“ (S.32) Um diesen Bruch darzustellen, muss man zuerst die Klischees und Vorurteile zerstören. Wenn sich verschiedene Vorstellungen und Ideen begegnen, gibt es sicher einige Wundmale, die man sprachlich ausdrücken sollte. Diese Distanz gegenüber der japanischen und deutschen Sprache wird zu einer literarischen Strategie beim Schreiben. Wenn sie von Celans Gedicht sagt, „Mich interessiert das Gedicht, das mit der Konstellation des Gedankens einer fremden Sprache und eines fremden Denkens verbunden ist.“ (S.142), so trifft das auch auf ihr eigenes literarisches Schaffen zu.

Man kann diesen Sachverhalt z.B. in ihrer japanischen Erzählung „Museiran“ , („Windei“, 1996, später als Theaterstück mit dem Titel „wie der Wind im Ei“) betrachten. Die Erzählung hat als Form, dass die Geschichte von der Protagonistin, „eine Frau“ genannt, erzählt wird. Es handelt sich um ihr Zusammenleben und ihre Konflikte mit einem plötzlich in ihr Haus gekommenen stummen Mädchen. Am Anfang steht die Veränderung des Blicks der Frau.

„An diesem Tag gab es ein in Bewegung gesetztes Ding. Gerade dieser Tag, an dem die Frau das Ding fassen konnte, war der Tag, an dem die die Bäume widerspiegelnden Lichter plötzlich verschärft wurden. Seit diesem Tag hat sie aufgehört, das Wort „Bäume“ zu verwenden. ... Das Wort „Baum“ wurde durch zahlreiche Herbstlichter gelöchert. Ihr Blick wurde zerstört. Das Gesichtsfeld wurde verwirrt, in der Innenwelt der gleichgroßen Landschaft, weder erweitert noch verkleinert. Das könnte der Grund dafür sein, das bisher unsichtbare Ding sehen zu können.“ („Museiran“, „Windei“, S.39) Das unsichtbare Ding ist das stumme Mädchen selbst.

Einzelne konkrete Dinge haben ihre authentische Sinnlichkeit verloren, der normale Begriff wurde vage und undefinierbar. Dann bekommt die Frau die Fähigkeit , das Unsichtbare zu sehen. Dabei ist der allmächtige Erzähler, also der Gottesblick, in ihren Blick hineingekommen. Er ist mit ihr identifiziert und hält dann abwechselnd Abstand von ihrem Gesichtspunkt.

Die Hauptpersonen sind die Protagonistin, deren Beruf Autorin ist, der Autor, der früher mit ihr zusammengelebt hatte und vor 3 Jahren gestorben war, ihre immer störende Stiefschwester, ihre Brieffreundin, ihre Freundin, die Journalistin ist, ihr ehemaliger Geliebter und Vetter, ihre Stiefmutter und natürlich das unbekannte Mädchen. Das kuriose Zusammenleben mit dem Mädchen wird in der Gegenwartsform erzählt, während die Erfahrungen beim merkwürdigen Zusammenleben, ohne Sexualleben, mit dem gestorbenen Autor in der Vergangenheitsform erzählt werden.

Gegenwart und Vergangenheit überschneiden sich abwechselnd. Die Frau lebt allein und abgeschlossen von der Gesellschaft, schreibt immer etwas, aber hat nichts veröffentlicht, schreibt nur in ein Notizbuch. Das plötzlich ins Haus hineintretende Mädchen schreibt nun ihr Notizbuch ab. Der Titel „Windai“ symbolisiert also die Vernichtung des Schreibens und die Unfruchtbarkeit des Lebens. Das Mädchen ist ihre Doppelgängerin oder ihr eigenes Kind, das ihr Trauma der Vergangenheit darstellt. Am Ende fesselt das Mädchen die Frau ans Bett und nimmt ihr die Freiheit, was ihr Leben selbst vernichten könnte, obwohl das Mädchen nicht sprechen konnte und selbst das verschlossene Dasein bleibt. Solche Selbstvernichtung bedeutet auch die Unmöglichkeit des Schreibens.

Man kann die Unfruchtbarkeit auch darin finden, dass die Frau mit anderen Personen immer nur brieflich und indirekt verkehrt. Die innere Landschaft vom veränderten Blick bringt die Unmöglichkeit der Beschreibung der Wirklichkeit und die Identifizierung der Frau mit dem eigenen Selbst. Die Tatsache, dass die Erzählung immer innerhalb des geschlossenen Hauses bleibt, zeigt auch die Antithese zur patriarchalischen Außenwelt. Das Mädchen zeigt, wie Olympia, die mechanische Puppe im „Sandmann“ von E.T.A. Hoffmann, die Angst der Frau.

Man kann sagen, dass Tawada in der Erzählung die Unmöglichkeit der Beschreibung des Realen und etwas Unsagbares literarisch darstellen wollte. Deshalb bleibt bei der Lektüre offen, ob die erzählten Geschichten wirklich sind oder nur eine Illusion.

Tawada führt auch stilistische Erneuerungen durch. Vor allem verwendet sie metaphorische Phrasen, z.B. „Die Melodie des Schlagers bügelt die nationalen Herzen und der stinkende Stolz dampft.“ (S.41) Indem die Abstrakta hier in konkrete Sachen hineingemischt werden, wird das Bild klargestellt. In ihrem Vortrag an der Nagoya-Stadt-Universität sagte Tawada, dass die Literatur gerade auf der Suche nach der Beschreibung des Unbeschreiblichen, des Unsagbaren und des Unbegreiflichen sei. Im transkulturellen Zwischenraum versucht sie sich also immer wieder mit der Sprache auseinanderzusetzen. Tawadas literarische Einstellung ist in diesem Sinn etwas anders als die der beiden Autoren Levy und Zoppetti. Man kann bei Tawada eher poetische sprachliche Problematik und Traumbilder sehen, während die beiden anderen Autoren autobiographische reale Selbstreflexion über ihre Identität in Prosa-Form zum Ausdruck bringen, obwohl sie alle sich dessen bewusst sind, transkulturelle Autoren und Grenzgänger zu sein.

Ich möchte abschließend noch ein anderes Beispiel streifen, nämlich etwas von Minae Mizumura erwähnen. Als Mizumura 12 Jahre alt war, ist ihre Familie in die USA ausgewandert, nach dem Abschluss an der Yale University hat sie ihre Dissertation in Romanistik gemacht und an der Princeton University u.a. japanische Literatur unterrichtet. 1995 erschien ihr mit dem Noma Bungei Shinjinsho ausgezeichnete Roman „Shishosetsu (sc. Ich-Roman) from left to right“, in dem sie japanische und englische Sprache mischt. Bei ihr kann man auch, so wie Hideo Levy, die Diskrepanz zwischen Englisch als Umgangssprache und Japanisch als Schriftsprache sehen. In der literarischen Sprache konnte sie ihre eigene geistige Welt

finden, so dass sie sich in Amerika der Lektüre japanischer Literatur gewidmet hat. In ihrem autobiographischen Roman tauchen zwar englische Sätze und Wörter auf, aber immer nur als oberflächliche Umgangssprache, die ihre innere Welt vernichtet. Durch diese Fremdheit konnte sie die japanische Ich-Roman-Tradition erneuern. Diese japanischen Autorinnen mit Auslandserfahrung oder mit Sozialisation in einem westlichen Land treten hervor, wie Tawada und Mizumura, die der japanischen Literaturszene eine Facette des Transkulturellen bzw. Interkulturellen verleihen.

Als Schlussbemerkung möchte ich kurz so 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 zerstören, sie erneuern und verfremden und somit eine neue Orientierung der japanischen Literatur eröffnen. Dabei können wir auch ein neues, mit fremdem Blick gesehenes Japanbild finden. Das ist ein notwendiger Weg für die Identität als Autor. In diesem Sinn kann man hier ein echt authentisches, anderes Japanbild sehen.