

**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 87, 11.16  
**Literatur im Herbst:**  
**Echos aus Japan**  
**18.11. – 20.11.2016**  
Das Programm  
im Odeon

## Ina Hein: **Japans ›Andere‹ schreiben zurück: Widerständige Literatur aus Japan**

Seit 1945 war die japanische Selbstsicht geprägt von der Vorstellung der kulturellen Einzigartigkeit sowie der Homogenität Japans mit einer innerhalb der Nationsgrenzen einheitlichen Kultur und Sprache. Dieser Diskurs wird als *nihonjin-ron* («Japan/er-Diskurs») bezeichnet. Seinen Höhepunkt hatte er in den 1970er und 80er Jahren, und er hat seine Wirkungsmacht bis heute immer noch nicht ganz verloren. Dadurch wird die Existenz von ethnischen (und auch anderen) Minderheiten in Japan verschleiert und die Tatsache ignoriert, dass es selbstverständlich im Zuge fortschreitender Globalisierungsprozesse eine zunehmende Migration nach und auch aus Japan gibt, die wiederum diverse kulturelle Vernetzungen und Vermischungen nach sich zieht.

Dieses auf die Kategorie der ›Nation‹ bezogene Selbstverständnis begann ab den ausgehenden 1980er und beginnenden 1990er Jahren aufzubrechen, und an diesem Prozess war und ist die japanischsprachige Literatur maßgeblich beteiligt. Vielfach wird durch Aktivitäten von LiteratInnen sowie in deren Texten aufgezeigt, dass die behauptete Einzigartigkeit, Homogenität und Abgetrenntheit Japans ein Mythos ist. Stattdessen werden Ungleichheiten aufgedeckt und auf die Vielfalt innerhalb Japans hingewiesen.

Das Projekt der Alten Schmiede versteht sich als Teil dieses verdeckt oder offen stets aktiven Prozesses und bildet einen der wenigen expliziten und gemeinschaftlichen Versuche im deutschen Sprach- und Literaturraum, über die gemeinsamen Grundlagen nachzudenken.

Fortsetzung auf Seite 2



Fortsetzung von Seite 1

### Männer und Frauen

Eine tiefgreifende Ungleichheit, von der die japanische Gegenwartsgesellschaft durchzogen ist, betrifft zuallererst die Geschlechter. Die Lebensrealitäten von Männern und Frauen unterscheiden sich stark: So sind Frauen zum Beispiel nicht nur in Führungspositionen in Politik und Wirtschaft, sondern auch im Bereich der Literatur deutlich unterrepräsentiert. Berühmte weibliche Figuren gibt es in der Literatur natürlich viele – als Schriftstellerinnen erhalten Frauen jedoch in der Regel weniger Raum und Anerkennung als ihre männlichen Kollegen. Dabei erfüllen gerade sie oft eine Art Vorreiterfunktion und geben der japanischen Gegenwartsliteratur wichtige Impulse.

Japanische Schriftstellerinnen behandeln eine große Bandbreite an Themen und dies auf stilistisch sehr unterschiedliche Art und Weise. Ariyoshi Sawako (1931–1984) beispielsweise ist für ihr literarisches Engagement bezüglich aktueller sozialer Probleme wie etwa Umweltverschmutzung und Probleme des Alters und Alterns bekannt. Ein zentrales Thema in der Literatur von Autorinnen ist der Konflikt der Protagonistinnen mit der Familie. Enchi Fumiko (1905–1986) zum Beispiel beschreibt das Leiden ihrer weiblichen Figuren an ihrer Unterdrückung in einer patriarchalen Gesellschaft und im japanischen Familiensystem sowie deren (vergebliches) Bestreben, sich davon zu befreien. Oft behandelt wird außerdem die Unzufriedenheit der Protagonistinnen mit ihrer Rolle als Haus- und Ehefrau und, damit zusammenhängend, auch in ihrer Beziehung zum Mann. Vielfach kommen Ehekonflikte durch entsprechende ›traditionelle‹ Erwartungen des Ehemannes oder auch durch die Berufstätigkeit der Frauen zum Vorschein. In diesem Zusammenhang werden häufig auch Themen wie Trennung und Scheidung angesprochen – so zum Beispiel in Werken von Hikari Agata (1943–1992) und Mori Yôko (1940–1993). Eine wichtige Rolle spielen Einsamkeit und Frustration der weiblichen Figuren, deren berufstätige Ehemänner kaum am Familienleben teilnehmen. Ein Motiv, das in diesem Kontext häufig aufgegriffen wird, ist die Untreue der Ehefrau, die oft als Ergebnis der Entfremdung zwischen dem Ehepaar, aber auch als Rebellion gegen die Vernachlässigung durch unaufmerksame Ehemänner erscheint.

Viele Autorinnen lehnen die Ideale der modernen japanischen Mittelstandsgesellschaft von Ehe, Mutterschaft und Familie ab und versuchen, diese konventionellen Vorstellungen in ihren Werken aufzubrechen. Ihre Protagonistinnen verweigern die Geburt von Kindern und entziehen sich einer Definition über ihre Gebärfähigkeit. Stärkere Tabubrüche finden sich in der expliziten Darstellung von aggressiven und gewalttätigen Handlungen der weiblichen Figuren. Das gesamte Werk von Kôno Taeko (\*1926) zum Beispiel problematisiert ›weibliche Identität‹ anhand von immer wiederkehrenden Motiven wie Selbstentfremdung, Selbsthass und Masochismus. Takahashi Takako (1923–2013) und Saegusa Kazuko (1929–2003) beschreiben ebenfalls negative Gefühle der Hauptfiguren, die auch gegen Schwestern, Mütter oder die eigenen Töchter gerichtet sein und in Tötungsphantasien münden können. Damit rebellieren diese Autorinnen gegen das gesellschaftlich vorgegebene Idealbild der Frau.

Manche japanische Autorinnen befassen sich recht offen mit dem Thema der weiblichen Sexualität. Häufig wird in ihren Werken der Aspekt des Begehrens von dem der Reproduktion getrennt und auf diese Weise eine von Geburt und Mutterrolle losgelöste Sexualität für die Frauenfiguren beansprucht. Die Beschäftigung mit einer offen ausgelebten, durchaus als aggressiv zu bezeichnenden weiblichen Sexualität sowie die Sehnsucht danach, sich den männlichen Partner einzuverleiben, sind vor allem in den Werken von Yamada Eimi (\*1959) auszumachen. Damit rührte die Autorin mit ihren frühen Texten ab Mitte der 1980er Jahre noch ein Tabu an.

Mit den 1970er Jahren kommt der Suche nach anderen als den bisher üblichen Lebens-, Familien- und Beziehungsformen ein immer größerer Stellenwert zu. Nun wird auch der neue Lebensentwurf des unabhängigen Single-Daseins sowohl im gesellschaftlichen Alltag als auch in Medien und Literatur immer prominenter. Bekannte Autorin-

nen, die geschiedene oder allein lebende weibliche Figuren entwerfen, sind Tsushima Yûko (\*1947) und Hikari Agata (1943–1992).

Seit den 1980er Jahren wird zunehmend mit der Gestaltung verschiedenster Lebensstile experimentiert. In diesem Kontext ist auch die berühmte Erzählung *Kitchen* (1988) von Yoshimoto Banana (\*1964) zu sehen, in der drei Menschen eine recht unkonventionelle Form des Zusammenlebens in Gestalt einer künstlich gebildeten ›Familie‹ wählen. Dieser Text ist in einer Reihe von literarischen Werken zu sehen, die unterschiedliche Formen ›postmoderner Familien‹ jenseits des Konzepts einer verbindenden Blutsverwandtschaft erschaffen. In *Kitchen* hat die ›künstlich‹ zusammengesetzte Familie eine ausgesprochen heilende Wirkung auf die einzelnen ›Familienmitglieder‹.

Oft waren und sind es gerade Autorinnen, die sich in ihren Werken kritisch mit dem Geschlechterverhältnis in Japan auseinandersetzen. Jedoch gibt es auch viele japanische Gegenwartsautorinnen, die versuchen, neue und unkonventionelle Beziehungen zwischen Frauen und Männern zu entwerfen, und damit positive Alternativen zu herkömmlichen Rollenmodellen zu konstruieren.

### Oben und unten: *Kakusa shakai*

*Kakusa shakai* bezeichnet die in Bezug auf »arm und reich« immer stärker auseinanderklaffende Gesellschaft. Die japanische Literatur ist seit den 1990er Jahren, nachdem die künstlich aufgeblähte japanische Wirtschaft wie eine Seifenblase zerplatzt ist, auch mit den daraus entstandenen neuen Problemen und Phänomenen wie der wachsenden Arbeitslosigkeit und einem sprunghaften Anstieg unsicherer Beschäftigungsverhältnisse befasst. Seitdem befindet sich Japan in einer Dauer-Rezession – mittlerweile spricht man bereits von den *ushinawareta nijûnen*, den »verlorenen 20 Jahren«, und einer ganzen »verlorenen Generation« (*rosujene*). Zu ihr gehören die sogenannten *freeter* (Jobber ohne Absicherung), *neets* (not in education, employment or training) und *working poor*. Diese Personengruppen trifft man nun zunehmend als Figuren in der Literatur an.

Laut Lisette Gebhardt (2010) war die literarische Landschaft im Japan der 1980er Jahre stark von der sogenannten »Moratoriumsliteratur« mit ihrer Betonung der Innerlichkeit geprägt. Diese Literatur thematisiert Gefühle von Behaglichkeit, Melancholie und Nostalgie einerseits auf der inhaltlichen Ebene, während sie andererseits ebendiese Gefühle auch bei den LeserInnen hervorzurufen sucht. Jedoch behandelt die japanische Literatur bereits seit den 1980er Jahren auch die »Schattenseiten des Lebens im Wirtschaftswunderland – geistige Erschöpfung, Tod durch Überarbeitung, Entfremdung der Familienmitglieder, Mangel an individuellen Freiräumen« (Gebhardt 2010: 26). Damit deutete sich bereits die Entwicklung an, die die japanische Literatur in den 1990er Jahren nehmen sollte: Viele literarische Texte erkennen »unter dem Motto ›Hate‹ ein düsteres, subkulturelles Japan der Benachteiligten« (Gebhardt 2010: 48) und sind bevölkert von Figuren wie Billiglohnarbeitern, (illegalen) chinesischen Einwanderern, Prostituierten und Obdachlosen. Auch neue Phänomene des sozialen Rückzugs werden aufgegriffen, indem *otaku*<sup>1</sup> oder *hikikomori*<sup>2</sup> zu Hauptfiguren literarischer Texte werden. Häufig wird eine solche pessimistische Sicht auf das gegenwärtige Japan im *misuteri*-Genre zum Ausdruck gebracht<sup>3</sup>, das in den 1990er Jahren einen regelrechten Boom erlebte. Hier lässt sich die Autorin Kirino Natsuo einordnen, über die Lisette Gebhardt schreibt:

»Hass und Gewalt sind für diese Texte insofern prägend, als dass sie auf die Gefühlslage der Protagonisten verweisen. Diese sehen sich in einer feindseligen Umgebung, die Kirino ›Bubblonia‹ tauft, sämtlicher Chancen beraubt und verfallen deshalb in einen Denkmodus des Prekären, in düster-böse Resignation und bittere Wut« (Gebhardt 2010: 49).

In diesen Texten werden der Sinn der Arbeits- und Leistungsgesellschaft und die damit verbundene Konsumbezogenheit japanischer Lebensentwürfe in Zweifel gezogen; es wird Kritik an etablierten Machtstruk-



turen geübt sowie eine teils sehr radikale Ablehnung der geltenden Normen und der als restriktiv und ungerecht empfundenen Gesellschaft zum Ausdruck gebracht. In der sogenannten *Purekariato bungaku* (»Prekariatsliteratur«) drückt sich außerdem verstärkt die Furcht vor Armut und vor dem Abstieg aus der urbanen Mittelschicht aus.

### Die kolonialisierten Japaner

In Japan leben verschiedene ethnische Minderheiten, wie z.B. die Gruppe der Ainu, die eine distinkte Geschichte, Kultur und Sprache besitzen, oder die JapankoreanerInnen, bei denen es sich größtenteils um Nachfahren derjenigen KoreanerInnen handelt, die während der Kolonialisierung Koreas durch Japan zu Beginn des 20. Jahrhunderts teils freiwillig, oft aber auch unter Zwang zum Arbeiten nach Japan gekommen sind. Als größte Minderheitengruppe gelten die sogenannten *burakumin*, deren Angehörige zwar national wie ethnisch JapanerInnen sind, die aber aufgrund der Zugehörigkeit ihrer Vorfahren zu Bevölkerungsgruppen, die während der Edo-Zeit (1600–1868) u. a. »unreine« Berufe ausübten und daher aus religiösen Gründen stigmatisiert waren, immer noch sozial diskriminiert werden. Die südlichste Präfektur Japans, Okinawa, die bis 1872 ein eigenständiges Königreich war und dann von Japan annektiert wurde, ist Heimat von ca. 1,4 Millionen Menschen, die zwar einen japanischen Pass besitzen, sich jedoch nicht uneingeschränkt mit Japan identifizieren, und auch von den BewohnerInnen der japanischen Hauptinseln als »anders« betrachtet werden. All diese Minderheiten haben SchriftstellerInnen hervorgebracht, die eine wichtige schöpferische Kraft in der literarischen Landschaft Japans darstellen. Gerade AutorInnen mit koreanischem Hintergrund oder auch AutorInnen aus Okinawa nehmen zunehmend am öffentlichen Diskurs teil und wurden mit renommierten Literaturpreisen ausgezeichnet. Die Literatur von den und über die *burakumin* konnte zwar bislang keinen solchen »Boom« verzeichnen, wurde jedoch auch schon Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen (vgl. Jaschke 2007). Stellvertretend für die Literatur von Angehörigen innerjapanischer Minderheiten soll im Folgenden kurz die Literatur aus Okinawa vorgestellt werden.

Die japanische Expansionspolitik in Asien, die mit der Annexion Okinawas Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang genommen hatte, kulminierte im Pazifikkrieg; die endgültige Niederlage Japans konnte mit der Schlacht von Okinawa, die sich 1945 über drei Monate erstreckte, nur hinausgezögert werden. Besonders hoch waren die Verluste unter der Zivilbevölkerung – man geht von ca. 130.000 bis 140.000 ZivilistInnen aus, die während der Schlacht ums Leben kamen, etwa ein Viertel der damaligen Bevölkerung Okinawas. Viele von ihnen wurden von Soldaten der japanischen kaiserlichen Armee getötet, wenn sie z.B. die für Japaner unverständliche okinawanische Sprache benutzten und sich damit als potentielle Kollaborateure mit dem Feind verdächtig machten. Unzählige verloren ihr Leben, weil japanische Soldaten Nahrung und Verstecke der Einheimischen für sich selbst beanspruchten. Da man an der Loyalität und Selbstaufopferungsbereitschaft der OkinawanerInnen für das japanische »Vaterland« zweifelte, wurden okinawanische ZivilistInnen außerdem in vielen Fällen vom japanischen Militär dazu genötigt, sich selbst in sogenannten *shūdan jiketsu* (erzwungenen Gruppenselbstmorden) umzubringen. Den Krieg erlebte man in Okinawa also aus einer ganz speziellen Position heraus, nämlich der einer letztendlich als entbehrlich eingestuft ethnischen Minderheit.

Die auf das Kriegsende 1945 folgende Zeit der amerikanischen Besatzung dauerte in Okinawa genau 20 Jahre länger an als auf den japanischen Hauptinseln. Nach der »Rückgabe« Okinawas an Japan am 15. Mai 1972 wurde Okinawa zwar politisch wieder ein Teil Japans; an der militärischen Nutzung der Inseln hat sich jedoch bis heute kaum etwas geändert. Daher leidet die Präfektur immer noch unter der Bürde, die ihr nach Kriegsende von den Regierungen in Tōkyō und Washington auferlegt wurde: Auf 30% der Fläche Okinawas (bzw. auf weniger als 1% der Gesamtfläche Japans) befinden sich gut 70% aller amerikanischen Militärbasen in Japan. Regelmäßig kommt es zu

Manöver- und Verkehrsunfällen, in die amerikanische Soldaten verwickelt sind, und auch von US-Militärpersonal begangene Straftaten sind keine Seltenheit.

Mittlerweile wird Okinawa von den japanischen Massenmedien als südliches Inselparadies und Tourismusdestination vermarktet. Diesen Hochglanzbildern stellen seit Mitte der 1990er Jahre KünstlerInnen und SchriftstellerInnen aus Okinawa vermehrt andere Okinawa-Bilder gegenüber. Darin erschaffen sie ein Okinawa, das sich deutlich von den japanischen Hauptinseln unterscheidet. Ein zentrales Thema sind die gewaltsamen, asymmetrischen Machtverhältnisse in der Beziehung zwischen Okinawa und Japan. In vielen Texten geht es um die Bedrohung des »Okinawanischen« und den Verlust lokaler Traditionen, die oft als ein Resultat der japanischen Dominanz über Okinawa erscheinen. In ihren Texten sprechen SchriftstellerInnen aus Okinawa Unbequemeres an – wie zum Beispiel den Pazifikkrieg und speziell die Schlacht von Okinawa. Diese spielt auch in der Literatur solcher okinawanischer AutorInnen eine zentrale Rolle, die deutlich nach 1945 geboren wurden und den Krieg selbst nicht miterlebt haben. Zu ihnen gehört auch Medoruma Shun (\*1960), dem im Jahr 1997 für seine Erzählung *Suiteki* (dt. *Wassertropfen*, 1996) der renommierte Akutagawa-Preis verliehen wurde. In Medorumas Texten brechen unerklärliche Ereignisse ganz plötzlich in das Alltagsleben der Hauptfigur ein, wodurch diese gezwungen wird, sich mit ihren bis dahin verdrängten Kriegserinnerungen auseinanderzusetzen.

Mit der amerikanischen Besatzungszeit und deren negativen Auswirkungen auf die okinawanische Bevölkerung beschäftigt sich u.a. Ōshiro Tatsuhiro (\*1925), der mit *The Cocktail Party* im Jahr 1967 als erster Schriftsteller aus Okinawa mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurde. Auch Higashi Mineo (\*1938), der den Akutagawa-Preis 1971 erhielt, thematisiert in seiner Erzählung *Okinawa no shōnen* (*An Okinawan Boy*) die destruktiven Folgen der US-Besatzung auf die sozialen Strukturen in Okinawa.

Eine oft genutzte Möglichkeit des Erzeugens einer spezifischen »Okinawazität« besteht darin, gehäuft *marker* für das typisch »Okinawanische« einzusetzen. Für diesen Ansatz bekannt ist Matayoshi Eiki (\*1947), der 1996 den Akutagawa-Preis für *Buta no mukui* (dt. *Die Rache der Schweine*) erhielt. In seinen Werken nutzt er okinawanischen Dialekt, die (auf ein Lesepublikum von den japanischen Hauptinseln exotisch wirkende) Flora und Fauna Okinawas, regionale Sitten und Bräuche, Mythen und Glaubensvorstellungen, den auf den okinawanischen Inseln praktizierten Schamanismus, aber auch viele Elemente okinawanischer Folklore. Damit wird Okinawa als von lokalen »Traditionen« geprägter Raum konstruiert und in Opposition zur (post-)modernen japanischen Lebenswelt gestellt.

### Die »Hybridisierten«:

#### Japanische SchriftstellerInnen im (westlichen) Ausland

Immer noch besteht das Stereotyp fort, dass es sich bei Japan um eine »geschlossene« Gesellschaft handele, die kulturell und sprachlich für AusländerInnen nicht zugänglich sei. Dabei lebt mittlerweile eine nicht unbeträchtliche Zahl von AusländerInnen in Japan. Viele von ihnen sprechen Japanisch, manche lesen Japanisch, einige verfassen Literatur auf Japanisch. Umgekehrt gibt es eine nicht unbeträchtliche Zahl von japanischstämmigen Personen, die (zum Teil in der dritten oder vierten Generation) außerhalb Japans lebt, einige davon bekannte AutorInnen, die sich in einer anderen Sprache als Japanisch literarisch äußern. Allen voran ist hier wohl Kazuo Ishiguro (\*1954) zu nennen, der als Kind mit seinen Eltern nach Großbritannien kam, 1989 für den Roman *The remains of the day* (dt. *Was vom Tage übrig blieb*) mit dem Booker Prize ausgezeichnet wurde und damit seinen internationalen Durchbruch als englischsprachiger Schriftsteller hatte. Ein weiteres Beispiel wäre die in Tōkyō geborene Mizumura Minae (\*1951), die im Alter von 12 Jahren mit ihren Eltern in die USA zog, wo sie aufwuchs und Literatur studierte; sie kehrte nach Japan zurück und machte sich einen Namen als Schriftstellerin. Ihre Werke (u.a. *Honkaku shōsetsu*; engl. *A True Novel*, 2002)

Fortsetzung auf Seite 4



Fortsetzung von Seite 3

verfasst sie auf Japanisch, wobei von der japanischen Literaturkritik und -wissenschaft immer wieder hervorgehoben wird, dass es sich dabei um ein vom Englischen durchsetztes und damit hybridisiertes Japanisch handele, anhand dessen der transkulturelle Charakter von Mizumuras Werken deutlich wird. Sehr ähnlich verhält es sich mit Murakami Haruki (\*1949), der als Erwachsener und bereits etablierter Schriftsteller mehrere Jahre in den USA verbrachte. In seinem Fall merkt die japanische Literaturkritik oft an, dass seine Werke nichts ›Japanisches‹ hätten, sondern völlig ›verwestlicht‹ seien.

Im deutschsprachigen Raum ist besonders Yōko Tawada bekannt. Anders als Ishiguro, der ausschließlich auf Englisch schreibt, und Mizumura oder Murakami, die ihre Texte auf Japanisch verfassen, veröffentlicht sie literarische Werke auf Deutsch für ein deutschsprachiges Publikum und parallel dazu Werke auf Japanisch für eine japanischsprachige Leserschaft. Hinter ihren literarischen Aktivitäten stehen Kultur- und Identitätskonzepte, die der *nihonjinron*-Ideologie entgegengesetzt sind und mit denen sie das damit verbundene, abgeschlossenen-nationale Denken auf beiden Seiten, der japanischen wie der deutschen, herausfordert.

Grundlage für alle Texte von Tawada sind die Erfahrung des (physischen, kulturellen und sprachlichen) Fremd-Seins und ihre unmittelbaren Auswirkungen auf das Subjekt. In ihren Texten erscheint nicht nur das kulturell ›Andere‹ als fremd, sondern auch das vermeintlich ›Eigene‹, das als vertraut und selbstverständlich Erscheinende wird mit einem ›fremden Blick‹ betrachtet. Tawada legt also mit ihrer Literatur das Fremde im Eigenen offen. In ihrer mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichneten Erzählung *Inumukoiri* (dt. *Der Hundebrautgarn*, 1992) thematisiert sie das ›Fremde‹ auf abstrakte Weise: Es braucht dafür kein Zusammentreffen mit einer anderen Nationalkultur, sondern das Fremde findet sich in Japan selbst. Es ist das Unbekannte, Rätselhafte – und damit auch das aus dem modernen, sauberen Alltag ausgeblendete Verdrängte, ›Schmutzige‹ –, das in den ›normalen‹ japanischen Alltag einbricht und das Leben der Menschen verändert. In anderen Texten hingegen, wie z.B. der auf Japanisch verfassten Erzählung *Perusona* (*Persona*, 1992), werden allgemeine, in westlichen Ländern verbreitete Vorurteile gegen Asiaten aufgezeigt. Die japanische Hauptfigur ist davon verunsichert und beunruhigt und reagiert mit körperlichen Symptomen auf den ihr zugefügten Schmerz. Gleichzeitig werden aber auch Vorurteile innerhalb Japans gegen ›Andere‹ (z.B. Koreaner) zur Sprache gebracht, und es wird thematisiert, wie manche im Ausland lebenden JapanerInnen sich nicht auf ihre neue Umgebung einlassen, sondern krampfhaft an ihrer ›japanischen Identität‹ festhalten.

#### Ausländeralarm in Japan: Das Aufbrechen der ›geschlossenen Gesellschaft‹

Die japanische Sprache und Literatur gelten als zwei der letzten Bastionen, die vermeintlich exklusiv den JapanerInnen ›gehören‹. Der Gedanke einer national bestimmten japanischen Kultur als Einheit, innerhalb derer das japanische Volk eine gemeinsame Abstammung, Geschichte und Sprache teilt, schlägt sich im bislang dominanten Verständnis der japanischen »Nationalliteratur« nieder, die von JapanerInnen in japanischer Sprache geschrieben wird. Mittlerweile sind jedoch einige in Japan lebende AusländerInnen, die literarische Texte in japanischer Sprache verfassen, bekannt geworden, wie zum Beispiel die in China geborene Yi Yang (\*1964), der Schweizer David Zopetti (\*1962), die Iranerin Shirin Nezamafi (\*1979) und der US-Amerikaner Levy Hideo (\*1950). Levy ist seit mehr als 20 Jahren fest in der japanischsprachigen Literaturwelt etabliert; er gilt als erster Amerikaner, der literarische Werke auf Japanisch verfasst. Beginnend mit seinem Erstlingswerk *Seijōki no kikoenaï heya* (*A room where the star spangled banner cannot be heard*, 1992) arbeitete der Autor kontinuierlich daran, entgegen der weit verbreiteten japanischen Auffassung zu beweisen, dass ein ›Ausländer‹ genauso gut Japanisch beherrschen kann wie ein/e MuttersprachlerIn. Seine Texte stellen festgezogene

Grenzen in Frage und weisen auf die immer vielfältiger werdenden nationalen Überkreuzungen und kulturellen Durchmischungen hin. Ben, der 17-jährige US-amerikanische Protagonist von *Seijōki no kikoenaï heya*, lernt Japanisch, möchte in Tōkyō eine neue Heimat finden und ein Leben wie ein Japaner führen. Dies bedeutet für ihn gleichzeitig eine Befreiung – von der Autorität seines Vaters, der politischen Übermacht der USA (als deren Repräsentant Ben sich nicht wohlfühlt) und der kulturellen Dominanz der englischen Sprache. Obwohl Ben das Gefühl hat, niemals wirklich Teil der japanischen Gesellschaft werden zu können, versucht er doch, sich der für ihn fremden und zugleich faszinierenden japanischen Welt zu nähern, wobei das Erlernen der japanischen Sprache und das Lesen japanischer Literatur eine Schlüsselfunktion einnehmen. Ben nimmt die japanische Herausforderung an – verkörpert durch diverse japanische Figuren, die ihn nicht akzeptieren und teilweise auch völlig ignorieren – und fordert damit eine Gleichbehandlung für sich ein. Wie auch andere sogenannte exophone (d.h. in einer anderen als ihrer Muttersprache schreibende) AutorInnen in Japan zeigt Levy Hideo mit seinen Texten, dass die japanische Sprache und Literatur nichts sind, was ausschließlich die JapanerInnen ›besitzen‹. Dies tut er nicht allein dadurch, dass er auf Japanisch schreibt, sondern auch auf inhaltlicher Ebene, indem er inhaltliche Kritik am japanischen Nationalismus sowie an den ausschließenden Tendenzen in der japanischen Gesellschaft übt.

#### Eine ›andere‹ japanische Literatur?

Sowohl Literaturkritik und -wissenschaft, die sich mit Literatur aus Japan beschäftigen, als auch prominente politisch engagierte AutorInnen wie der Literaturnobelpreisträger Ōe Kenzaburō, stellen recht einhellig fest, dass es seit den 1990er Jahren einen starken Trend zur Vermarktung von Unterhaltungs- und Massensliteratur gäbe und mittlerweile eine junge, apolitische Generation von AutorInnen den japanischen Literaturmarkt dominiere, die offensichtlich kein Interesse mehr daran habe, das gesellschaftskritische Potential der Literatur zu nutzen. Natürlich orientiert sich ein Großteil der Literaturproduktion im gegenwärtigen Japan – wie in jedem Industrieland – an den Gegebenheiten des Marktes. Dennoch findet sich, wie deutlich geworden sein dürfte, auch in der vermeintlich entpolitisierten und mainstreamisierten Landschaft der japanischen Gegenwartsliteratur eine große Menge an Texten, die bewusst gegen gesellschaftliche Normen gerichtet sind, sich widerständig verhalten und durchaus gesellschaftskritisches Potential haben, indem sie Räume für neue Perspektiven auf soziale Fragen wie z.B. Geschlechterungleichheiten oder Diskriminierung ethnisch und kulturell ›Anderer‹ eröffnen, Alternativen entwickeln, und damit letztlich die dominanten konservativen Diskurse bewusst zu verändern versuchen.

#### Literaturhinweis

Gebhardt, Lisette (2010). »Nach Einbruch der Dunkelheit« – *Zeitgenössische japanische Literatur im Zeichen des Prekären*. Berlin: EB-Verlag.

INA HEIN, geboren 1968 in Heidelberg, studierte Japanologie und Anglistik in Trier und Tōkyō. Seit 2012 ist sie Professorin für Japanologie mit kulturwissenschaftlichem Schwerpunkt an der Universität Wien. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören japanische Gegenwartsliteratur und Geschlechterverhältnisse in Japan. Zuletzt erschien *40 Years Since Reversion: Negotiating the Okinawan Difference in Japan Today*. (Beiträge zur Japanologie, Bd. 44. hg. mit Isabelle Prochaska-Meyer).

- 1 Personen, die sich intensiv einem Hobby widmen und deren gesamtes Konsumverhalten auf dieses Hobby ausgerichtet ist; das Hobby wird somit zum Lebensmittelpunkt.
- 2 Personen, die sich komplett zurückziehen und keinerlei direkte Kontakte mit anderen Menschen, auch nicht zu ihren engsten Familienmitgliedern, unterhalten.
- 3 Dieser eigentlich weite Oberbegriff für so unterschiedliche Textsorten wie Kriminal-, Horror- und Fantasyliteratur wird oft synonym für »Krimi« gebraucht.







## Hiroko Oyamada: Spinnenlilien (Auszug)

1

Die Gedenkfeier für meine vor langer Zeit verstorbene Großmutter väterlicherseits fand in einem seltsam glänzenden Tempel mitten in der Stadt zwischen einem backsteinfarbenen Wohnhaus und einer roten Pizza-Auslieferung statt. Als wir zum Friedhof kamen, konnte man von weitem in der Nähe unseres Familiengrabs rote Schraffierungen sehen. Erstaunt traten wir näher. Es war eine Fülle von Spinnenlilien, die nur in unserem Bereich wuchsen, als wären sie eigens dort gepflanzt worden. Bei den Gräbern der anderen Familien wuchsen keine. Ich kann mich nicht erinnern, daß solche Blumen je bei uns gewachsen wären. Im Sommer, als wir zu Allerseelen hierhergekommen waren, hatte ich keinerlei Anzeichen davon bemerkt. Meine Mutter, mein Großvater und ich waren überrascht und sprachlos, aber mein Vater sah die Blumen und rief empört: »Warum wachsen diese Dinger eigentlich nur bei uns?« Er griff mit bloßer Hand nach einem Stengel, um ihn auszureißen, aber die Pflanze war nicht leicht zu packen. »Das mußt du doch nicht an einem Tag wie heute erledigen«, sagte Mutter verstört. »Warum wachsen sie nur bei unserem Grab?«, stieß Vater noch einmal hervor und riß neuerlich an dem dünnen, schwächlich aussehenden Stengel, der ihn seinerseits fortzuziehen schien, so daß am Ende die tiefroten Blütenblätter auf dem Boden verstreut lagen. »Man nennt sie Totenblumen«, murmelte Großvater, doch er kam Vater nicht zu Hilfe. Ich, im schwarzen Matrosenkleid meiner Schule, beobachtete die Szene stumm.

Später verschwanden die Blumen. Vermutlich hat man die Wurzeln mit einer Schaufel beseitigt, so daß sie nie wieder an unserem Grab wuchsen. »Es ist ja kein Löwenzahn«, hörte ich ein Flüstern, wahrscheinlich von Großvater. »Diese Blumen verstreuen ihren Samen nicht, deshalb wachsen nicht überall neue.« Nachdem Großvater gestorben und begraben war, blühten hier niemals mehr Spinnenlilien. Sie blieben als merkwürdige, unheilbringende Blumen in meiner Erinnerung.

2

Spinnenlilien sah ich das nächste Mal erst im Garten des Elternhauses meines Mannes. Damals war er genau genommen mein Verlobter, noch nicht mein Mann, und es war das erste Mal, daß ich sein Elternhaus besuchte. Es befand sich weit weg von unserem Wohnort, während meine Eltern ganz in unserer Nähe wohnten, so daß mein Mann sie schon kannte, ich aber seine Eltern erst bei dieser Gelegenheit kennenlernte. Meine Eltern und ich fuhren mit dem Shinkansen zum ersten, formellen Zusammentreffen der beiden Familien. Die Reise im Hochgeschwindigkeitszug dauerte mehr als drei Stunden, danach legten wir einige Stationen mit der Lokalbahn zurück und nahmen zuletzt ein Taxi. Mein Mann war schon am Vortag gefahren.

»Möchtest du Hiroyuki nicht eine E-Mail schicken, damit er weiß, daß wir pünktlich ankommen?«

»Wenn wir pünktlich sind, muß ich doch nicht mailen.«

»Vielleicht vorsichtshalber ...«

»Schau mal, eine Hühnerfarm. Solche Sachen gibt es hier in der Gegend.«

»Sieht irgendwie aus wie eine Fabrik in der Stadt.«

»So etwas sehe ich zum ersten Mal, eine Hühnerfarm ... Muß am Morgen ziemlich laut sein.«

»Sicher. Schon ein einziges Huhn macht ein Höllenspektakel.«

»Gar nicht so schlimm«, brummte der Taxifahrer. Ich weiß nicht warum, aber von da an herrschte Schweigen im Wagen.

Je näher wir dem Elternhaus meines Mannes kamen, desto blauer und höher wirkte der Himmel. Vor dem Haus mit dem Namensschild seiner Familie stiegen wir aus dem Taxi. In einer Ecke des Gartens des Hauses, das etwas größer war als in meiner Vorstellung, die auf den Erzählungen meines Mannes beruhte, blühten purpurrote Spinnenlilien. Die Stengel sahen etwas dicker aus als die, die ich von den Blu-

men bei unserem Grab in Erinnerung hatte. Als ich sie dort gesehen hatte, war mir irgendwie unheimlich gewesen, aber vor diesem altjapanischen Haus und zwischen den Bäumen wirkten sie wie schlichte Herbstblumen. Sie standen in Büscheln am Rand des Gartens, wo ein schmaler Weg die Grenze zum Nachbargrundstück markierte. Es sah aus, als würden viele dort wachsen, aber in Wirklichkeit waren es kaum zehn Stämme, und nur die Farbe einzelner Blumen leuchtete hervor.

Wie konnten sie nur Pflanzen im Garten wachsen lassen, die »Totenblumen« hießen und an Grabsteinen blühten, so daß mein Vater sie wie ein Verrückter ausriß? Ich schaute meine Eltern an und sah die Szene wieder, als Vater voll Empörung die Spinnenlilien vom Grab seiner Vorfahren zu entfernen versucht hatte. Und heute war der Tag, an dem die beiden Familien einander zum ersten Mal begegnen sollten. Meine Eltern unterhielten sich leise und gut gelaunt, machten Bemerkungen über das weitläufige Haus und das tiefe Grün des Gartens. »Es ist riesig«, flüsterte Mutter beeindruckt.

»Ja, gewaltig«, stimmte Vater zu. »In der Gegend hier sind alle Häuser so, aber das hier ist besonders groß.«

»Lauter alte Häuser mit Stil.«

»Wohntürme und Mietkasernen gibt es hier nicht.«

Ich stand da und fragte mich, ob es ihnen nicht auffiel ... Besser so, sagte ich mir.

Mein Mann hatte wahrscheinlich das Geräusch des Taxis gehört. Er erschien im Hauseingang und verneigte sich. Er hatte sich die Mühe gemacht, für die Gelegenheit einen Anzug anzuziehen. Auch wir verneigten uns. Ich trug ein Kleid in einer Farbe, die ich sonst eher verschmähte. Obwohl ich mich darin etwas unwohl fühlte, war ich zufrieden mit mir, weil ich es freiwillig gewählt hatte, ohne Zwang oder Empfehlung durch eine andere Person.

Neben dem Hauseingang standen hohe, sorgfältig gepflegte Chrysanthemen in Töpfen nebeneinander. Sie hatten erst Knospen, aber trotzdem äußerten Vater und Mutter bewundernd: »Ah, wie schön ... Wundervoll. Wer sie wohl pflegt, der Vater oder der Großvater?« Mein Mann hatte zugehört und erklärte: »Es war das Hobby meines Großvaters, aber mein Vater hat es von ihm geerbt, und jetzt ist es seine Leidenschaft.« »Dann werden Sie es eines Tages übernehmen?« »Ich glaube, das ist nichts für mich. Na ja, wer weiß ... Mein Vater hatte ursprünglich auch kein Interesse daran. Also, wenn ich es mir überlege: kann schon sein, in ein paar Jahrzehnten. Vielleicht werde ich ja Bonsai züchten.« »Auch nicht schlecht, Bonsai.« »Wer in der Natur aufgewachsen ist wie Sie, sollte doch ein Hobby haben, das mit der Natur zu tun hat.« Ich fragte mich, ob die Bonsaizucht, also die Verkleinerung von Bäumen, oder auch die Zucht von Chrysanthemen anhand von senkrechten Stäben – ob man das wirklich als Hobby bezeichnen kann, das mit der Natur zu tun hat. Wir wurden in ein Gästezimmer geführt und saßen im Kniesitz auf den Tatami, aber die roten Spinnenlilien gingen mir nicht aus dem Kopf. Im Alkoven des Zimmers stand ein Arrangement von blaßrosa Blumen, deren Namen ich nicht kenne, und silberglänzendem jungem Pampa-Gras. Auf der einen Seite befanden sich meine Eltern und ich, auf der anderen mein Mann, seine Eltern und seine Großmutter, die auf einem niedrigen Stuhl saß. Nachdem der Tee in Tassen mit Deckeln serviert worden war, begann mein zukünftiger Schwiegervater das Gespräch.

»Eigentlich hätten wir zu Ihnen kommen müssen, um Ihnen ein Verlobungsgeschenk zu übergeben. Es tut mir leid, daß Sie einen so langen Weg auf sich nehmen mußten. Wie Sie sehen, haben wir einen alten Menschen zu versorgen.« »Tut mir leid, daß Sie wegen mir in die tiefste Provinz reisen mußten«, sagte die Großmutter meines Mannes, während sie aus irgendeinem Grund in sich hineinkicherte. »Nein doch, nein doch«, sagten meine Eltern und schwenkten die Hände vor ihren Augen. Später sagte mir mein Mann, daß die beiden die Geste vollkommen gleich ausführten. Meine Mutter sagte zur Großmutter: »Sie sehen so gesund aus, das heißt ... Darf ich fragen, wie alt Sie sind?« »Ich? Sechsendachtzig.« Sie verdeckte mit der Hand ihren

Fortsetzung auf Seite 6



Fortsetzung von Seite 5

Mund und lachte von neuem. Ihre Finger, ihre Handrücken und ihr Gesicht waren weiß und wirkten weich, als wären sie gepudert und poliert worden. »Sie sehen viel jünger aus.« »Ach ja, man kann es sich nicht aussuchen, aber bis es soweit ist, möchte ich gern gesund sein.« »Da sollten Sie sich keine Sorgen machen, Sie haben noch einen langen Weg vor sich ...« »Sie haben es wirklich sehr schön hier.« »Das Haus und der Garten sind so weitläufig, ringsum ist alles grün. Wir würden uns schämen, wenn die Besitzer eines solchen Hauses in unsere Wohnung kommen würden. Die ist eng, alles vollgeräumt ... Gut, daß wir es andersrum gemacht haben. Schön, so ein großes Tatami-Zimmer, nicht wahr?« »Ja, genau, wie in einem Ryokan.« »Aber es ist eben Provinz. Sie wohnen in einem Hochhaus?«, sagte die Schwiegermutter freundlich, und mein Vater antwortete: »Unsere Wohnung ist im zehnten Stock eines Hauses mit zweiunddreißig Stockwerken.« Der Schwiegervater riß die Augen auf: »Zweiunddreißig Stockwerke! Da dreht sich einem doch der Kopf!« »Ja, das glaube ich auch ... Hiroyuki war schon mehrmals bei Ihnen zu Gast, wenn ich nicht irre? Zu gern würde ich Sie auch einmal besuchen.« »Jederzeit, wenn es die Umstände ...« Mein Vater brach den begonnenen Satz ab, weil jeder verstehen mußte, daß sich die »veränderten Umstände« nur auf den Tod der Großmutter beziehen konnten. Ich schaute zu meinem Mann hinüber. Bei der Begrüßung war sein Rückgrat noch aufrecht gewesen, doch inzwischen hatte es sich zu krümmen begonnen. Vom Gästezimmer aus waren die Spinnenlilien im Garten nicht zu sehen.

Wir hatten für diesen Tag zwei Zimmer im Hotel gegenüber vom Bahnhof reserviert, aber da mich seine Familie drängte, beschloß ich, im Elternhaus meines Mannes zu übernachten. Es gab genügend Zimmer, die Futons waren vorbereitet, für mich hatten sie eigens ein Nachthemd gekauft. Meine Eltern aber beharrten darauf, im Hotel zu übernachten. »Ist es auf dem Land üblich«, brummte mein Vater, »daß die Braut beim ersten Treffen gleich am ersten Tag statt der Verlobungsfeier bei ihnen übernachtet?« »Ist doch in Ordnung so. Es würde mich gar nicht stören, auch hier zu übernachten«, sagte meine Mutter mit einem etwas bitteren Lächeln. Vater aber machte ein mürrisches Gesicht und schüttelte den Kopf. »Wir wollten im Hotel im Yukata schlafen, deshalb haben wir gar nichts mitgenommen.« »Aber sie haben doch gesagt, daß sie uns welche leihen.« »Von wem denn? Wahrscheinlich vom verstorbenen Großvater, oder wie?« Die Eltern verabschiedeten sich, nachdem wir vereinbart hatten, daß meine Schwiegereltern mich am nächsten Morgen zum Bahnhof bringen würden. Das Kleid hinderte mich daran, mich zu entspannen, aber ich trank den Tee und aß die Süßigkeiten, die mir angeboten wurden. Die Schwiegermutter sagte, sie wolle Sashimi zubereiten, und verließ in fröhlicher Stimmung das Haus. Mein Mann war anscheinend so müde, daß er seinen Anzug auszog, um sich ein wenig hinzulegen. Mein Schwiegervater gab sich Mühe, ein wenig über meine Arbeit mit mir zu plaudern, und ich stellte ihm Fragen über die Pflege der Chrysanthemem. Bald aber stockte das Gespräch und wir verfielen in ein unangenehmes Schweigen. Die Großmutter erhob sich bedächtig und sagte: »Hör mal, Yuki-chan, willst du nicht in mein Zimmer kommen?«

Ihr Zimmer war sechs Tatami groß; vor der Glastür befand sich ein Mückengitter, durch das man einen guten Blick auf den Garten und die Spinnenlilien hatte. »Ich bin wirklich froh, daß unser Hiroyuki ein so gutes Mädchen wie dich gefunden hat«, wiederholte sie, was sie schon mehrmals gesagt hatte, und bot mir das Sitzkissen vom Rattan-Stuhl neben dem Mückengitter an. »Entschuldige, Yuki-chan, setz dich bitte auf das Kissen. Meine Beine sind schlecht und ich kann nicht mehr auf Tatami sitzen.« »Schon gut.« Die Großmutter setzte sich auf den Rattan-Stuhl. Ich nahm mit angewinkelten Knien Platz auf ihrem Kissen, das die Form ihres Hinterns bewahrte, lockerte aber nach kurzem Überlegen die Beine. Sonst gab es in dem Zimmer nur ein weißes, automatisch verstellbares Bett und einen kleinen Tisch.

»Es ist Herbst geworden, nicht wahr. Als mein Mann noch gesund war, war der Garten viel besser gepflegt, aber in letzter Zeit, na ja, du

siehst ja ...« »Die Spinnenlilien blühen so schön«, bemerkte ich, und die Großmutter nickte freudig. »Ja ... Man kann sie als Medizin benutzen.« Ich spürte eine Windböe auf der anderen Seite des Mückengitters, aber die Spinnenlilien bewegten sich nicht, die Blüten der in die Breite gewachsenen Pflanzen schoben sich ineinander. »Medizin?« »Ja. Aber nicht die Blüten und nicht die Stengel, sondern die Wurzeln. Gerieben, auf Ölpapier gelegt, daraus macht man einen Umschlag und legt ihn sich auf die Brüste.« »Die Brüste?« rief ich schrill, und die Großmutter fuhr mit belustigtem Gesichtsausdruck fort: »Genau. Die Brüste. Der Busen. Wenn die Brüste geschwollen waren und hart wurden, wirkte er sofort. Meine Brüste erzeugten sehr viel Milch, denn ich habe sechs Kinder zur Welt gebracht. Eines ist als Säugling gestorben, aber alle habe ich nur mit der eigenen Milch aufgezäpelt, und es blieb immer welche übrig, ich wußte nicht, was ich damit machen soll, es war wirklich ein Problem. Die Milch strömte und strömte.« »Ist ja toll.« Ich war bisher nicht schwanger gewesen, mein Körper hatte nie Muttermilch produziert, ich hatte keine Vorstellung, wie man sich dabei fühlt. »Die Leute kamen zu mir und baten mich um meine Milch. Damals gab es noch keine Pulvermilch mit gutem Nährwert. Ich war selbst überrascht, daß so viel Milch kam. Für die eigenen Kinder und auch für die der anderen.« Noch bevor ich »Ist ja toll« sagen konnte, sprach die Großmutter weiter: »Ja, ich hoffe, daß es bei dir auch so sein wird. Es ist doch traurig, wenn keine Milch kommt. Das Baby weint, weil es hungrig ist, und du selbst fühlst dich elend. Aber meine Brüste produzierten zu viel, es fühlte sich an wie harte Steine und die Brüste schwellen und schwellen. Wenn es soweit war, grub mein Mann eine Spinnenlilie aus und zerrieb fleißig die Wurzel, die wie eine Kartoffel ist, und machte daraus einen Umschlag, aber die Spinnenblume ist ja auch giftig.« »Giftig?« Die Großmutter legte die Hände auf ihre Brüste und machte ein schmerzverzerrtes Gesicht. »Ja, giftig. Die Wurzel der Spinnenlilie hat Gift. Deshalb legt man sie auf ein Ölpapier, damit sie die Brüste nicht berühren, aber die Person, die sie reibt, muß sie doch anfassen, es gibt keine andere Möglichkeit. Danach wurden seine Hände immer ganz rot und voller Bläschen. Ich fühlte mich schlecht, aber mein Mann machte weiter, er dachte nur an die Muttermilch.« »Also deshalb hat er die Spinnenlilien im Garten gepflanzt.« Die Großmutter verengte die Augen zu einem Schlitz und blickte zu den Spinnenlilien. Wenn ich ihr zuhörte, bekam ich tatsächlich das Gefühl, daß die Spinnenlilien, die keine Blätter haben, die sich verzweigen könnten, zugleich wohltätig und giftig sein müssen. »Wir haben sie nicht gepflanzt. Sie wachsen immer schon dort, ganz von selbst. Aber nützlich sind sie, nicht wahr. Heutzutage macht das wahrscheinlich niemand mehr, aber wenn deine Brüste anschwellen, Yuki-chan, mache ich Umschläge für dich. Es spielt ja keine Rolle mehr, wenn meine Hände rauh werden.«

Ich weiß nicht warum, aber die Großmutter begann, ihre Brüste zu massieren. Unter ihrer Bluse mit lila und hellbraunem Blumenmuster schienen sich ihre füllig hängenden Brüste hin und her zu bewegen. Ich lächelte unbestimmt und wandte meine Augen ab. »Gift kann auch als Medizin wirken.« »Das ist bei allen Medikamenten so, sie sind Gift, auch die, die ich jeden Tag nehmen muß.« Sie wies auf den prall gefüllten Medikamentenbeutel auf dem Tischchen. »Wenn eine junge, gesunde Frau wie du sie nimmt, sind sie Gift.« »Hat Hiroyukis Mutter auch die Spinnenlilien verwendet?« »Yoko?« Großmutter schwieg und verzog den Mund zu einem Lächeln: »Yoko war früher nur Haut und Knochen, so dünn, daß man Angst hatte, sie würde zerbrechen, wenn sie mal hinfällt. Ihre Taille war ungefähr so«, sagte sie und formte mit beiden Händen einen Kreis. »Nicht mehr als so. Oh weh, dachte ich, aber die beiden mögen sich und wollen heiraten, also stellte ich mich nicht dagegen. Aber sie haben wirklich lange kein Kind bekommen, und dann die schwere Geburt, und Milch hatte sie auch fast keine ... Von Spinnenlilien und Umschlag konnte gar nicht die Rede sein. Wo doch gar nichts kam. Yoko hat ihm von Anfang an nur Pulvermilch gegeben, und das war sicher praktisch, aber wenn ich mich an die Vergangenheit erinnerte, war ich trotzdem verärgert. Ich



habe meine Milch fremden Kindern gegeben, eigentlich dürfte es kein Problem sein, wenn ich meine Milch auch meinem Enkelkind gebe, aber natürlich hatte ich längst keine mehr. Klar, zu dem Zeitpunkt war ich schon eine alte Frau.«

Die Großmutter lachte und führte die Teetasse zum Mund, trank aber nicht, sondern führte die Tasse wieder zum Knie. »Weißt du ...« Sie neigte sich nach vorn und näherte ihr Gesicht dem meinen, sodaß ich den Oberkörper aufrichtete. Ein süßlicher Pudergeruch ging von ihr aus. Ihre Augenbrauen waren grau nachgezogen, und auch ihre Lippen waren ein wenig gefärbt. Sie lachte herzlich und sagte: »Weißt du, auch die Muttermilch wirkt als Medizin und als Gift.«

»Auch die Muttermilch?« Die Großmutter hielt mit beiden Händen die bläulich schimmernde Porzellantasse umfaßt. Ihr Körper bebte, als sie lachend fragte: »Was meinst du, wofür die Medizin ist?« »Tja, ich weiß nicht, für den Magen vielleicht?« »Man nimmt es nicht ein.« »Dann ist es eine Salbe?« »Auch nicht. Ich werd's dir sagen: Es sind Augentropfen.« »Augentropfen?« Ich ließ vor Staunen den Mund offen, und die Großmutter kicherte: »Lustig, was?« Ihre Brüste hüpfen; anscheinend trug sie keinen Büstenhalter. »Muttermilch in die Augen, das geht nicht, indem man sie zuerst in einen Behälter gibt und dann vom Finger in die Augen tröpfeln läßt. Man muß die Brust vor das Gesicht halten und dann melken und direkt in die Augen spritzen.« »Was?« Ich begriff nicht genau, was sie meinte. »Muttermilch direkt ins Auge?« »Ganz frische Milch direkt ins Auge, das wirkt sofort, wenn du ein Gerstenkorn hast, da bist du im Handumdrehen gesund. Am nächsten Tag erinnerst du dich nicht einmal mehr, daß es geschwollen war. Aber wenn man sie vom Finger tröpfeln läßt, wirkt sie nicht, im Gegenteil, das Auge entzündet sich noch mehr, und es tut noch mehr weh. Dann wirkt es wie Gift.« »Weil durch die Hand Bakterien reinkommen? Da könnte man doch eine Pipette verwenden.« »Weiß nicht, jedenfalls hab ich von meiner Schwiegermutter gelernt, daß man es direkt machen muß.«

Das weiße, mit grauen, gelblichen und schwarzen Strähnen durchsetzte Haar der Großmutter hatte sich gelockert und zitterte im Wind, der durchs Mückengitter wehte. Der Wind vermengte den Geruch von Herbst, von Wiesen und Bäumen, von Erde, Puder und hohem Alter. »Seltsam, nicht. Ich weiß nicht, wer drauf gekommen ist. Ich hatte

jede Menge Milch, deswegen gab ich allen in meiner Familie davon ab, meinen Kindern, der Schwiegermutter und dem Schwiegervater und natürlich meinem Mann.« »Wie? Wenn man die Milch direkt in die Augen tröpfelt, können die anderen doch die Brüste sehen, auch die Männer.« Großmutter zuckte die Achseln. »Na ja, angenehm ist es nicht, aber was willst du machen. Es ist doch eine Medizin. Aber wenn die Augen meines Schwiegervaters geschwollen waren, bat mich die Schwiegermutter, Milch in die Augen ihres Mannes zu tröpfeln. Nicht der Schwiegervater, sondern die Schwiegermutter kam zu mir, um mich darum zu bitten. Ich hatte keine andere Wahl, als ihn zu bitten, sich auf den Futon zu legen, und mich vom Kopfende her über sein Gesicht zu beugen. Einen einzigen Tropfen fallen zu lassen, ist schwierig, aber nur so funktioniert es. Auf keine Fall darfst du einen Strahl herausdrücken.« Entsetzt versuchte ich, mir die Szene vorzustellen. Selbst wenn meine Schwiegermutter mich anflehen würde, meine Brüste vor dem Gesicht meines Schwiegervaters zu entblößen und sie zu melken – so etwas würde ich auf keinen Fall machen. Ich könnte es nicht. »Obwohl sie es war, die mich darum gebeten hatte, startete mich die Schwiegermutter mit furchterregendem Gesichtsausdruck an, sodaß es mir kalt über den Rücken lief. Ich wollte ja nur möglichst rasch einen Tropfen absondern und meine Brüste gleich wieder bedecken, aber je mehr ich mich beeilte, desto schwieriger wurde es. Sicher, für die Schwiegermutter ist die Situation unangenehm, und ihr Mann kann die Augen auch nicht abwenden. Komische Geschichte, nicht wahr.« [...]

Aus dem Japanischen von  
LEOPOLD FEDERMAIR und CHIKAKO KITAGAWA.

Dieser Text ist ein Vorabdruck.

Die vollständige Fassung erscheint Anfang November in  
Ausgabe 509/510 der Zeitschrift *Literatur & Kritik*.

HIROKO OYAMADA, geboren 1983 in Hiroshima (Japan), wo sie heute lebt. Studium der japanischen Sprache und Literatur an der Universität Hiroshima, danach zahlreiche Jobs. Auf Japanisch erschienen die Romane *Kōjō* (*Fabrik*) und *Ana* (*Loch*). Sie erhielt mehrere Auszeichnungen, u.a. 2010 den Shinch Prize for New Writers für *Kōjō* und 2013 den Akutagawa-Preis für *Ana*.



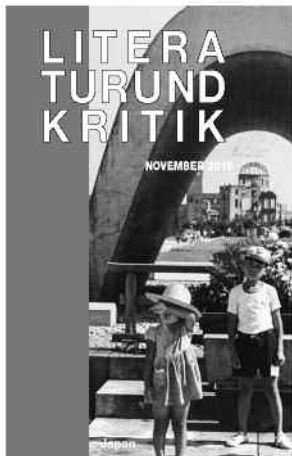
Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Österreich, +43 1 512 44 46, alte-schmiede.at

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: *Der Hammer* – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 87/2016 | Redaktion und Mitarbeit: Walter Famler, Petra Klien, Kurt Neumann, Johanna Öttl, Annalena Stabauer, Jana Volkmann | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9.

T +43 1 512 83 29 | F +43 1 513 19 629 | e-mail: petra.klien@alte-schmiede.at | *Der Hammer* 87 erscheint in einer Auflage von 25 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, November 2016, Nummer 424 | Grafische Gestaltung: fuhrer

WIEN  
KULTUR



Karl-Markus Gauß/Arno Kleibel (Hg.)

## Literatur und Kritik

Literaturzeitschrift

*Eine neue Generation begehrt in Japan literarisch auf:  
Wogegen sie kämpft – gegen den Verlust der Wirklichkeit.  
Wofür sie eintritt – für Sinnlichkeit und Leidenschaft.*

„Der Herausgeber der wahrhaft europäischen Zeitschrift ‚Literatur und Kritik‘ arbeitet in zahlreichen Dossiers am Abbau geistiger Zäune innerhalb des Kontinents mit Leidenschaft.“ (Harald Klauhs, Die Presse)

Fünf Doppelnummern (je 112 Seiten) pro Jahrgang, Jahresabonnement: € 39,- + Porto, Einzelheft: € 10,-  
ISSN 0024-466-X, www.omvs.at/de/literatur-und-kritik/



18.–20. NOVEMBER  
2016

THEATER ODEON

2., TABORSTRASSE 10

ERÖFFNUNG: FREITAG,  
19.00 UHR

EINTRITT FREI!

**Alte Schmiede**  
literatur im herbst  
wien

ALTE-SCHMIEDE.AT  
T +43 1 512 83 29

## SONNTAG, 20.11.2016

11.00 Uhr  
Alte Schmiede  
1., Schönlaterngasse 9  
Werkstattgespräch  
*Global und lokal – vom Schreiben über das Andere*  
**Lydia Mischkulnig, Sabine Scholl, Miri Yū** und **Fuminori Nakamura**  
Moderation: Tamara Kamerer

### Ab 14.00 Uhr Veranstaltungen im Theater Odeon

14.00 Uhr  
Film  
*Kirschblüten und rote Bohnen*  
(Japan/F/D, 2015), Drama  
Nach einem Roman von  
Durian Sukegawa  
Regie: Naomi Kawase  
OmU, Dauer: ca. 100 min.

16.00 Uhr  
Lesung  
**Durian Sukegawa**  
Einleitung: Jana Volkmann

Pause  
17.00 Uhr  
Lesung  
**Lydia Mischkulnig**  
Einleitung: Christine Ivanovic

17.45 Uhr  
Lesung  
**Ann Cotten**  
Einleitung: Martin Kubaczek

Pause  
19.00 Uhr  
Lesung  
**Milena Michiko Flašar**  
Einleitung: Johanna Öttl

19.45 Uhr  
Lesung  
**Miri Yū**  
Einleitung: Adam Greguš

## SAMSTAG, 19.11.2016

16.00 Uhr  
Film  
*Tony Takitani* (Japan, 2004), Drama  
Nach einer Erzählung von  
Haruki Murakami  
Regie: Jun Ichikawa  
OmU, Dauer: ca. 80 min.

Pause  
17.30 Uhr  
Lesung  
**Ursula Gräfe** liest  
**Haruki Murakami** und  
**Ryū Murakami**  
Einleitung: Johanna Öttl

18.15 Uhr  
Lesung  
**Hitonari Tsuji**  
Einleitung: Leopold Federmair

Pause  
19.30 Uhr  
Lesung  
**Sabine Scholl**  
Einleitung: Jana Volkmann

20.15 Uhr  
Lesung  
**Nanae Aoyama**  
Einleitung: Thomas Eggenberg

## FREITAG, 18.11.2016

19.00 Uhr  
Begrüßung  
**Walter Famler**  
Generalsekretär  
Alte Schmiede Kunstverein Wien

Eröffnung  
**Andreas Mailath-Pokorny**  
Stadtrat für Kultur und Wissenschaft

Eröffnung  
Butoh & Haiku  
**Marion Steinfeldner** und  
**Michael Fischer**

Pause  
20.00 Uhr  
Lesung  
**Fuminori Nakamura**  
Einleitung: Thomas Eggenberg

20.45 Uhr  
Lesung  
**Hiroko Oyamada**  
Einleitung: Leopold Federmair