

Iaponia Insula



Kristina Iwata-Weickgenannt

# Alles nur Theater?

Gender und Ethnizität bei der japankoreanischen Autorin Yū Miri



KRISTINA IWATA-WEICKGENANT  
Alles nur Theater?

IAPONIA INSULA

STUDIEN ZU KULTUR UND GESELLSCHAFT JAPANS

Herausgegeben von  
IRMELA HIJIYA-KIRSCHNEREIT

BAND 18



2008

IUDICIUM VERLAG · MÜNCHEN

KRISTINA IWATA-WEICKGENANNT

# Alles nur Theater?

Gender und Ethnizität bei der  
japan-koreanischen Autorin Yū Miri



Umschlagbild:  
Hannah Höch: Gesprengte Einheit, 1955  
© VG BILD-KUNST, Bonn 2007

**Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar:

ISBN 978-3-86205-906-5 (E-Book)

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2008  
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0947-1200

[www.iudicium.de](http://www.iudicium.de)

## DANKSAGUNG

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die im April 2007 am Fachbereich II der Universität Trier angenommen wurde. Sie wäre ohne vielfältigen Zuspruch und Unterstützung nicht zustande gekommen. Ganz besonders möchte ich meiner Doktormutter Frau Prof. Dr. Hilaria Gössmann danken, die mich an die Mosel geholt und zur Promotion ermuntert hat. Sowohl in fachlicher als auch in menschlicher Hinsicht hätte ich mir keine bessere Betreuung wünschen können. Frau Prof. Dr. Stanca Scholz-Cionca gilt mein Dank nicht nur für die Übernahme des Zweitgutachtens: Letztendlich war sie es, die die Weichen für meinen Weg in die Wissenschaft gestellt hat.

Viele der Gedanken und Ideen, die sich in dieser Studie wiederfinden, entstanden im Laufe der Diskussionen im Graduiertenkolleg *Identität und Differenz: Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität (18.–21. Jahrhundert)*. Ein großes Dankeschön – für diesen interdisziplinären Austausch und für eine schöne Zeit – geht daher an alle am ‚Grako‘ beteiligten Professor/innen, meine Mitstipendiat/innen und an die Kollegiat/innen. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft danke ich für die mit dem Stipendium verbundene intellektuelle wie materielle Förderung. Während der Schlussphase hat mich die Universität Trier großzügigerweise mit einer Abschlussförderung unterstützt.

Frau Prof. Dr. Irmela Hijiya-Kirschnereit gilt mein Dank für die freundliche Aufnahme in die Iaponia Insula Reihe. Frau Elisabeth Schaidhammer vom Iudicium Verlag beeindruckte mit einer ausgesprochen raschen und sehr kompetenten Betreuung des Publikationsprozesses. Herr Izutsu Hiroyuki war so nett, mir die Vervielfältigungsrechte für seine Illustration kostenlos zur Verfügung zu stellen. Das gilt auch für den Verlag Shōgakukan. Auch der Autorin Yū Miri selbst möchte ich dafür danken, dass sie sich mehrfach die Zeit für ein Treffen genommen und auch per e-mail bereitwillig alle meine Fragen beantwortet hat.

Schließlich bin ich sehr froh über das Vertrauen und das Verständnis, das meine Eltern den Entscheidungen ihrer Tochter stets entgegengebracht haben. Meine Mutter hat mir zudem gute Dienste als

unermüdliche Korrekturleserin geleistet. Mein Mann hat mir nicht nur bei der Materialbeschaffung geholfen, sondern war auch in inhaltlichen Fragen immer ein guter Zuhörer und Ratgeber. Für Aufmunterungen in schwierigen Phasen fühlte er sich ebenso zuständig wie für die notwendige Ablenkung. Er hat mein Promotionsprojekt, das mit jahrelangem Pendeln zwischen den Kontinenten verbunden war, von Anfang an in jeder Hinsicht unterstützt, und dafür danke ich ihm.

Kristina Iwata-Weickgenannt  
im Dezember 2007

# INHALTSVERZEICHNIS

VORBEMERKUNGEN .....	11
EINLEITUNG .....	13
I. FRAGESTELLUNG .....	13
II. THEORETISCHE GRUNDLAGEN .....	20
III. ‚SCHREIBEN, UM ZU LEBEN‘: DER BIOBIBLIOGRAPHISCHE HORIZONT .....	34
IV. FORSCHUNGSSTAND .....	42
V. AUFBAU DER STUDIE UND TEXTAUSWAHL .....	58
TEIL I: KONTEXTUALISIERUNG .....	65
I. SOZIOKULTURELLE UND POLITHISTORISCHE HINTERGRÜNDE ...	65
1. Mütterlichkeits- und Familiendiskurse im modernen Japan .....	66
1.1 Frauen- und Familienpolitik im Zeichen der ‚Zivilisierung‘ .....	66
1.2 Die moderne japanische Familie als kleinste Einheit des Staates .....	72
1.3 Die Familie der Nachkriegszeit und Gegenwart .....	74
1.4 Mütterlichkeitsdiskurse im Wandel .....	80
1.5 Marginalisierte Familienformen .....	87
2. Entstehungshintergründe und gesellschaftliche Stellung der koreanischen Minderheit .....	98
2.1 Japans Kolonialherrschaft über die koreanische Halbinsel .....	102
2.2 Koreaner/innen in Japan: Vom temporären Verweilen zum Daueraufenthalt .....	121
II. DER LITERARISCH-MEDIALE REZEPTIONSKONTEXT .....	133
1. Eine Verortung im japankoreanischen Literaturdiskurs. ...	135
1.1 <i>Zainichi chōsenjin bungaku</i> : Definitionen und Definitionsschwierigkeiten .....	137
1.2 Drei literarische Generationen .....	149

1.3	Exkurs: Frauen als Autorinnen von <i>zainichi bungaku</i> . . . . .	155
1.4	Die eigene Verortung als zentrale Fragestellung . . .	157
2.	Über mediale Repräsentationsmuster und die Bedeutung literarischer Selbstzeugnisse im japanischen Literaturdiskurs . . . . .	175
2.1	Formen autobiographischen Schreibens in Japan . .	180
2.2	Die literarische Suche nach ‚ungeschminkter Wahrheit‘ . . . . .	185
2.3	Rezeptionsgewohnheiten und ihre mediale Beeinflussung . . . . .	189
2.4	Der Prozess um <i>Ishi ni oyogu sakana</i> oder <i>shishōsetsu</i> als Lesemodus . . . . .	192
TEIL II: TEXTANALYSEN . . . . .		200
I.	Heimatlosigkeit als Zuhause? . . . . .	200
1.	Erinnerte Abgründe: <i>Mizube no yurikago</i> . . . . .	204
1.1	Heimatlos. Ethnisch-soziale Marginalisierung in <i>Mizube no yurikago</i> . . . . .	206
1.2	Mangelnde Nestwärme oder die Konstruktion eines Urtraumas . . . . .	217
1.3	Neuer Name, neues ‚Ich‘? Das Theater als Selbsterfahrungsraum . . . . .	223
2.	‚Familie‘ als Auslaufmodell: <i>Kazoku Cinema</i> . . . . .	232
2.1	Kamerablick und Rollenspiel . . . . .	238
2.2	Diagnose Rollenversagen: Motomis Abschied von ‚Familie‘ . . . . .	245
2.3	Ein neues Zuhause? Die Vision einer Rettung . . . .	253
II.	DIE WIEDERGEBURT VON ‚FAMILIE‘ . . . . .	267
1.	Literarische Thematisierungen alleinerziehender Elternschaft . . . . .	268
2.	Einführung: Die <i>Inochi</i> -Reihe und das <i>Kōkan nikki</i> . . . . .	279
3.	Von Familienträumen und Traumfamilien . . . . .	289
3.1	Vater-Mutter-Kind: Der süße Traum von ‚Normalität‘ . . . . .	289

3.2	Ein Fels in der Brandung? Zum Mutterschafts-ideal der <i>Inochi</i> -Reihe. . . . .	295
3.3	Wer sagt, dass wir unglücklich sind? Eine Sichtbarmachung von Diskriminierungsstrukturen . . . .	304
3.4	Alltag einer Mutter-Kind-Familie . . . . .	311
3.5	Der Partner als ‚großer Bruder‘ . . . . .	316
3.6	„Nach dem Traum“: Familie als <i>soziale</i> Einheit . . . .	322
4.	Inszenierungen der ‚Mutter eines Japaners‘. . . . .	332
4.1	Eine Entscheidung fürs Leben? Die Frage der Staatsangehörigkeit . . . . .	334
4.2	Der erste Schreinbesuch: Eine Inszenierung von ‚Japanizität‘ . . . . .	337
4.3	Auftritt in Seoul: Eine Inszenierung von ‚Koreanizität‘. . . . .	344
III.	‚YŪ MIRI‘ UND DAS ‚SCHÖNE DORF‘ . . . . .	356
1.	<i>Hachigatsu no hate</i> : Inhaltliche Skizze . . . . .	361
2.	Eine ‚Heimkehr‘? Konstruktionen von ‚roots‘ und ‚routes‘ . . . . .	363
2.1	Ein Name als Schlüssel zu ‚Familie‘, ‚Heimat‘ und ‚Vergangenheit‘ . . . . .	367
2.2	Der Schamanismus als literarische Metapher . . . . .	372
3.	Sinse t’aryöng: Das Wehklagen der ‚Schamanin Yū Miri‘ . .	386
3.1	Positionierungen der 1990er Jahre: Vom ‚Signierstundenvorfall‘ zum <i>Land der Masken</i> . . . . .	387
3.2	Das ‚Paradies‘ als Hölle auf Erden – Inhaltsangabe . . . . .	392
3.3.	‚Trostfrauen‘-Diskurse in <i>Hachigatsu no hate</i> . . . . .	396
3.4	Yöng-hüi, Eiko, Namiko: Die ‚Trostfrauen‘-Problematik als Kulminationspunkt ethnischer Unterdrückung? . . . . .	408
CONCLUSIO.	. . . . .	420

ANHANG 1: BIOGRAPHISCHE ÜBERSICHT .....	432
ANHANG 2: SCHRIFTENVERZEICHNIS YŪ MIRI .....	435
ANHANG 3: VERZEICHNIS JAPANKOREANISCHER SCHRIFTSTELLER/INNEN .....	439
BIBLIOGRAPHIE .....	443
ABBILDUNGSVERZEICHNIS .....	473

## VORBEMERKUNGEN

- ◆ Japanische und koreanische Namen werden in der in Ostasien üblichen Reihenfolge genannt, das heißt, es wird zuerst der Familienname, dann der persönliche Name angegeben (bei der ersten Nennung der Namen von Schriftsteller/innen werden zusätzlich die Lebensdaten aufgeführt). Lediglich in Fällen, in denen der zitierte Text in einer westlichen Sprache geschrieben wurde, wird von dieser Regel abgewichen.
- ◆ Die Namen japankoreanischer Schriftsteller/innen werden entsprechend ihrer Selbstbezeichnungen entweder in japanischer oder koreanischer Lesung verwendet; ein Verzeichnis der Schreibweise in *kanji* bzw. *hangül* findet sich in Anhang 3.
- ◆ Die Transkription japanischer und koreanischer Begriffe erfolgt nach dem Hepburn- bzw. McCune-Reischauer-System. Im Fall koreanischer Eigennamen wird von dieser Regel abgewichen, sofern die betroffene Person selbst eine andere Schreibweise verwendet (z. B. *Yū Miri* anstelle von *Yu Mi-ri*).
- ◆ Auf japanischsprachige Literatur wird prinzipiell unter Verwendung des Originaltitels Bezug genommen. Nach der ersten Nennung erfolgt bei noch nicht übersetzten Texten eine eigene Übertragung des Titels ins Deutsche oder, falls er aus Anglizismen besteht, ins Englische.
- ◆ Sofern ein besprochener literarischer Text als Hardcover-Buchausgabe vorliegt, wird grundsätzlich hieraus zitiert. Nur in den Fällen, in denen die Buchpublikation noch aussteht, wird aus der Vorabveröffentlichungsversion (d. h. aus Zeitschriften oder Zeitungen) zitiert. Wird aus einer anderen als der Erstausgabe eines Buches zitiert, wird im Literaturverzeichnis, *nicht* aber im Fließtext, zusätzlich zum Erscheinungsjahr der Zitiervorlage in eckigen Klammern das Jahr der (ausgangssprachlichen) Erstausgabe angegeben.
- ◆ Auslassungen in Zitaten werden ebenso wie für das Verständnis der zitierten Passage notwendige Ergänzungen in eckige Klammern gesetzt und nicht weiter namentlich gekennzeichnet. Sofern eigene Hervorhebungen hinzugefügt wurden, wird bei der Quellenangabe darauf hingewiesen.

*Wenn es mir eines Tages nicht mehr gelingen sollte,  
die ‚Autorin Yū Miri‘ zu spielen,  
ist die Stunde meines Todes gekommen.  
Mir bleibt daher nichts,  
als die ‚Autorin Yū Miri‘ zu leben –  
denn ich bin aus der Ablehnung meiner selbst heraus Schriftstellerin geworden.  
Yū Miri<sup>1</sup>*

*Do we dream or are we dreamt?  
Might we dream and be dreamt?  
When an author writes or thinks to be writing,  
is that author simultaneously written?  
Does creative imagination guide the composition,  
or is the writer like the scrawl of an alien power  
trying out a new pen?  
Are the ‚great authors‘ masters in the house of language,  
or its privileged tenants?  
Is the author the producer of the text or its product?  
Do we speak language or does it speak us?  
Does the author reflect culture and history,  
or is the author constructed in culture and history?  
Sean Burke<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Yū in Kiridōshi 2000: 250.

<sup>2</sup> Burke 1995: xv.

# EINLEITUNG

## I. FRAGESTELLUNG

Die cartesianische Vorstellung eines ursprünglichen, homogenen und selbstbestimmt handelnden Subjekts ist in den letzten Jahrzehnten massiv in die Kritik geraten. In so verschiedenen Disziplinen wie der Philosophie, der Psychologie und der psychoanalytisch beeinflussten Geschlechterforschung, den *cultural studies* und anderen Wissenschaftsfeldern wurde die Konzeption dekonstruktivistischen Lesarten unterzogen, die den Glauben an eine natürlich gegebene, auf einen unveränderlichen Kern zentrierte, darauf reduzierbare Subjektidentität unhaltbar gemacht haben.<sup>3</sup>

Während die Unzulänglichkeiten des Identitätsbegriffs klar zutage getreten sind, ist ebenso offensichtlich, dass er nicht einfach durch einen neuen, ‚besser geeigneten‘ ersetzt werden kann. Infolgedessen wurde die Frage nach der Notwendigkeit von Identität als analytischer Kategorie ebenso gestellt wie der völlige Ausstieg aus diesem Denkkonzept postuliert wurde.<sup>4</sup> Zugleich ist unbestreitbar, dass ‚Identität‘ nicht nur im allgemeinen Sprachgebrauch alles andere als eine obsoleete Kategorie darstellt – auch im Wissenschaftsbereich wird disziplinübergreifend weiter dazu publiziert: Die Überwindung von Identität gestaltet sich als schwierig.

Gemeinsam ist den sehr verschiedenen kritischen Ansätzen, dass Identität entgegen dem ursprünglichen Wortsinn nunmehr als Effekt andauernder Subjektivationsprozesse und damit als veränderlich, dezentral und immerzu vorläufig gefasst wird. Diese prozessuale Verfasstheit impliziert auch, dass Identifikation notwendig auf der Basis von Grenzziehungen erfolgt, die entlang beliebiger Referenzpunkte

---

<sup>3</sup> Einen umfassenden Einblick in verschiedene Konzeptualisierungen von Subjekt und Identität gibt z.B. der von Paul du Gay et al. (2000) herausgegebene Band, der kritische Positionen aus verschiedenen Bereichen (Soziologie, *cultural studies*, psychoanalytische Theorie, Geschichte u. a.) versammelt.

<sup>4</sup> „Who needs identity?“ fragt beispielsweise Stuart Hall (1996) in seinem Aufsatz über die Notwendigkeit und gleichzeitige Unmöglichkeit von ‚Identität‘, während z.B. Ueno Chizuko (2005) sich für die radikale Verabschiedung des Identitätsbegriffs ausspricht.

verlaufen können – etwa ‚Geschlecht‘, ‚Ethnizität‘, ‚Nation‘, ‚Rasse‘, ‚Klasse‘, ‚Alter‘, ‚Religion‘, um nur einige Beispiele zu nennen.

Identitäten können damit nicht mehr als in sich selbst begründet betrachtet werden, sondern sind zwingend auf die Existenz von Alterität als konstitutivem Außen angewiesen:

Throughout their careers, identities can function as points of identification and attachment only because of their capacity to exclude, to leave out, to render ‚outside‘, abjected. Every identity has at its ‚margin‘, an excess, something more. The unity, the internal homogeneity, which the term treats as foundational is not a natural, but a constructed form of closure, every identity naming as its necessary, even if silenced and unspoken other, that which it ‚lacks‘. (Hall 1996: 5)

Identitäten beruhen somit auf der Generierung und Verinnerlichung von Differenz. Die Frage, *welche* Eigenschaften bei der Differenzbildung mit Bedeutung belegt werden, hängt dabei nicht nur von den spezifischen Machtverhältnissen der jeweiligen Epoche oder Kultur ab, sondern variiert ebenso nach sozialem Ort: Identität ist niemals absolut, sondern relational und situationsgebunden und damit notwendigerweise plural, mitunter widersprüchlich.

Was für Konsequenzen ergeben sich nun aus der Erkenntnis, dass ethnische, geschlechtliche und andere Identitäten vor allem als interaktive Diskurs- und Repräsentationseffekte zu verstehen sind? Der Abschied von Identität als natürlicher, lediglich kulturell überformter Gegebenheit lässt vor allem die diskursiven Praktiken, die Prozesse und Mechanismen ins Zentrum des analytischen Blickfelds treten, die an der Konstruktion von Identität und Alterität beteiligt sind.

In diesem Zusammenhang schreibt bereits in den 1950er Jahren der Soziologe Erving Goffman performativen Elementen eine zentrale Bedeutung zu:

Das Selbst als dargestellte Rolle ist [...] kein organisches Ding, das einen spezifischen Ort hat und dessen Schicksal es ist, geboren zu werden, zu reifen und zu sterben; es ist eine dramatische Wirkung, die sich aus einer dargestellten Szene entfaltet, und der springende Punkt, die entscheidende Frage ist, ob es glaubwürdig oder unglaubwürdig ist. (Goffman 2003: 231)

Während einige Passagen in Goffmans *Wir alle spielen Theater* die Vermutung nahe legen, der Autor gehe zumindest implizit von einem präexistenten Ich aus, das in der sozialen Interaktion zwangs-

läufig eine Rolle ‚spielt‘, bestehen poststrukturalistische Theoretiker/innen wie Judith Butler darauf, dass dieses Ich durch seine Aufführung erst konstituiert werde:

In opposition to theatrical or phenomenological models which take the gendered self to be prior to its acts, I will understand constituting acts not only as constituting the identity of the actor, but as constituting that identity as a compelling illusion, an object of *belief*. (Butler 2004: 901)

Geschlechtliche und andere Identitäten sind für Butler ein Akt im weiten Sinne „which constructs the social fiction of its own psychological interiority“ (2004: 908).

Eine Art Zwischenposition scheint mir Kaja Silverman mit ihren Überlegungen zur subjektkonstituierenden Wirkung der Pose einzunehmen. Einerseits stellt sie fest, dass ein Subjekt durch mimetische Akte wie die Pose überhaupt erst als solches fassbar wird; die Pose ist somit nicht auf Intentionalität angewiesen. Zugleich ist ein bewusstes Posieren durchaus möglich. Der Erfolg der Pose, die niemals originär sein kann, sondern auf ein – zeitlich wie kulturell kontingentes – Bildrepertoire zurückgreift, hängt nach Silverman jedoch in jedem Fall davon ab, dass das Subjekt „in dieser Gestalt auch wahrgenommen“ (1997: 50) und die Pose als „genügend gut“ (1997: 61) akzeptiert wird.

Diese Vielschichtigkeit identitärer Konstruktionsprozesse sowie das Spannungsfeld aus Selbst- und Fremdwahrnehmung stehen im Mittelpunkt der vorliegenden, multiperspektivisch angelegten Studie: Am Beispiel einiger ausgewählter Texte von Yū Miri (\*1968), einer zu Beginn der 1990er Jahre auf die japanische literarische Bühne getretenen Schriftstellerin, möchte ich Konzeptionen von Differenz und Identität untersuchen. Dabei ist zunächst zu überlegen, welche gesellschaftlichen Diskurse das Selbstverständnis von Yūs Figuren bestimmen und wie sie ihren Blick auf ihre Umwelt und sich selbst formen. Was für eine Rolle spielen beispielsweise Identitätskategorien wie Geschlecht, Klasse oder Ethnizität, wie sind sie jeweils codiert? Weiter ist zu fragen, ob die im Wissenschaftsbereich fast schon zum Allgemeinplatz geronnene Pluralität von Identität auch in Yūs Literatur als gegeben akzeptiert wird – oder finden sich Spuren eher monolithisierend-homogenen Identitätsdenkens? Nicht zuletzt soll untersucht werden, ob, inwieweit und auf welche Weise Identität als konstruiert sichtbar gemacht

wird. Insbesondere zur Beantwortung letzterer Frage bietet es sich an, den Blick nicht allein auf die Texte Yūs, sondern darüber hinaus auch auf die in ihrem Fall besonders dichte Verwebung von literarischen wie außerliterarischen ‚Yū Miri‘-Repräsentationen zu werfen. Damit wird das schillernde Spektrum medialer Fremd- und Selbstinszenierungen (s. u.) ausdrücklich in die Untersuchung mit einbezogen.

Generell soll das Augenmerk vor allem auf die Konstruktion ethnischer und, damit eng verbunden, geschlechtlich codierter Identitäten gerichtet werden. Dieser zweifache Fokus findet seine Berechtigung einerseits im literarischen Werk<sup>5</sup> Yūs, andererseits resultiert er aus einer kritischen Betrachtung der Rezeption: Nicht selten kreisen Kritiken und Rezensionen um die Ethnizitätsthematik, denn Yū Miri stammt aus einer Familie mit Migrationshintergrund. Ihre Eltern wanderten in der frühen Nachkriegszeit aus Korea ein. Als sogenannte *zainichi kankokujin ni sei*, das heißt in Japan geborene Japankoreanerin<sup>6</sup> der zweiten Generation, besitzt Yū die südkoreanische Staatsangehörigkeit und unterliegt der japanischen Ausländergesetzgebung. Wie ein Großteil der heutigen, etwa eine halbe Million Mitglieder umfassenden japankoreanischen

---

<sup>5</sup> Der Begriff des Werks (Euvres) konnotiert spezifische ästhetische und historische Konzepte – darunter Ganzheit und Geschlossenheit, Individualität, Originalität und Autonomie –, die im 20. Jahrhundert zunehmend in die Krise geraten sind: Offenheit und Unabgeschlossenheit, Fragmentarität und Widersprüchlichkeit erfuhren stattdessen eine Aufwertung. In dieser Studie wird daher häufiger von einem Textkorpus bzw. einzelnen literarischen Texten oder Arbeiten die Rede sein. Sofern der Werk- bzw. Œuvre-Begriff dennoch verwendet wird, dient er lediglich als Synonym für den im Kunstdiskurs unbelasteteren Begriff der Arbeit. Vgl. Benthien/ Stephan 2005: 13–15.

<sup>6</sup> Die offizielle Bezeichnung der koreanischen Minderheit als *zainichi chōsen kankokujin* ist etwa mit „sich in Japan aufhaltende Nord- und Südkoreaner/innen“ übersetzbar. In dieser Studie wird im Anschluss an Königsberg (1995) nicht die wörtliche Übersetzung, sondern die Bezeichnung Japankoreaner/in verwendet, um die im Japanischen enthaltene, den sozialen Tatsachen widersprechende Nuance eines nur vorübergehenden Aufenthalts zu neutralisieren und gleichzeitig der nord- bzw. südkoreanischen Staatsangehörigkeit der Betroffenen Rechnung zu tragen; zur Geschichte der koreanischen Minderheit in Japan vgl. auch Teil I, Kapitel I.2.

Minderheit<sup>7</sup> wuchs sie jedoch ohne tieferen Bezug zum Herkunftsland ihrer Eltern und Großeltern auf und spricht bzw. schreibt ausschließlich Japanisch.

Ihre Zugehörigkeit zur koreanischen Minderheit führte nahezu automatisch zu einer weitgehenden Festlegung der Rezeptionsparameter: Die ‚Tradition‘ der sog. *zainichi chōsenjin bungaku* (oft als *zainichi bungaku* abgekürzt<sup>8</sup>), der japanischsprachigen Literatur koreanischstämmiger Schriftsteller/innen in Japan – einer, wie zu zeigen sein wird, eher vage definierten Kategorie –, bestimmte insbesondere zu Beginn von Yūs Karriere vielfach den Lese- und Interpretationshorizont.<sup>9</sup> Yū Miri selbst verweigert sich indes vehement der Anrufung als *zainichi sakka*, als ‚japankoreanische Autorin‘, und der damit einher gehenden Totalisierung (Butler) eines Teilaspektes ihrer Identität. Als Schriftstellerin, so äußerte sie wiederholt, schreibe sie weder als Koreanerin noch als Japanerin. Ebenso lehne sie es ab, sich durch eine „bequeme“ Identifikation als Japankoreanerin „Erleichterung zu verschaffen“ (Tsuji/ Yū 1997: 134): Stattdessen beanspruche sie einen zwangsläufig ungemütlichen Ort *jenseits* der Kategorien. So verwundert es nicht, dass viele ihrer Figuren ethnisch nicht eindeutig einzuordnen sind oder gänzlich unmarkiert bleiben und dass Begriffe wie ‚japankoreanisch‘ oder ‚Korea‘ häufig gar nicht verwendet werden. Insbesondere die frühen Protagonist/innen sind fast ausnahmslos auf der Suche nach einem Zuhause, doch

<sup>7</sup> Das Wortpaar ‚Minderheit‘ und ‚Mehrheit‘ suggeriert die Existenz eindeutig abgrenzbarer, fixer und in sich homogener Gruppen, die multiple Zugehörigkeiten ausschließen; insofern erscheint eine unreflektierte Verwendung problematisch. Diese Studie hebt jedoch in bewusster Opposition zu dieserart dichotomischem Verständnis auf den Konstruktionscharakter von Gruppenidentitäten ab, d. h. ‚Minderheiten‘ und ‚Mehrheiten‘ werden ausschließlich situational und in Bezug auf spezifische Problemstellungen hin definiert. Gleiches gilt für Gegenüberstellungen von ‚Kolonisatoren‘ und ‚Kolonisierten‘, ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘, die zu keiner Zeit als monolithische Blöcke gedacht werden, sondern vielmehr auf ein ambivalentes Beziehungsgeflecht verweisen.

<sup>8</sup> In Teilen der japanischen Sekundärliteratur – namentlich in den Beiträgen von Isogai Jirō – werden die Begriffe *zainichi chōsenjin bungaku* und *zainichi bungaku* mit Bedeutungsunterschieden belegt. Die Begründung hierfür (ausführlich vgl. Teil I, Kapitel II.1.1) halte ich aufgrund ihres tendenziell wertenden Charakters nicht für überzeugend, weshalb die Bezeichnungen hier synonym verwendet werden.

<sup>9</sup> Vgl. hierzu Gannon 1997 sowie Teil I, Kapitel II.1.

selbst in Fällen, in denen sie klar als Angehörige der koreanischen Minderheit gekennzeichnet sind, richtet sich diese Sehnsucht nicht primär auf ‚Korea‘ oder ‚Japan‘.

In der autobiographischen *Inochi*-Serie (Leben-Serie<sup>10</sup>) wird diese insgesamt eher ablehnende Haltung gegenüber ethnisch-nationalen Identifikationen weitgehend aufgegeben. Die Reihe beschreibt unter anderem die außereheliche Geburt eines Sohnes und thematisiert die Entscheidung der Ich-Erzählerin ‚Yū Miri‘, ihm die japanische Staatsangehörigkeit seines Vaters zu geben. Als ‚Mutter eines Japanners‘ beginnt sie, sich intensiv mit den Konstituenten ethnischer Identität auseinanderzusetzen – ein Trend, der in späteren Texten Yūs eine Fortsetzung erfährt und in der 2004 erschienenen Familiensaga *Hachigatsu no hate* (Am Ende des August) einen Höhepunkt erreicht: Der monumentale, vom bewegten Leben des Großvaters der Autorin inspirierte Roman, der zu weiten Teilen im von Japan kolonialisierten Korea spielt, kann als Konstruktion von koreanischen ‚roots‘ und nach Japan bzw. zurück nach Korea führenden ‚routes‘ (Clifford 1997) gelesen werden.

Die Hinwendung zur Ethnizitätsthematik ist somit eng mit der Annahme der Mutterrolle verbunden. In der Analyse möchte ich indes nicht lediglich das Verständnis von Mutterschaft und, damit verbunden, von Familie untersuchen. Darüber hinaus gilt es aufzuzeigen, dass die Konstruktion ethnisch wie geschlechtlich markierter Identitäten auf parallelen Mechanismen aufbaut. Unter Bezugnahme auf verschiedene Performativitätstheorien soll herausgearbeitet werden, dass performative Elemente in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielen. Dies betrifft die Identitätskonstruktion in nicht-autobiographischen Texten ebenso wie die vielfältigen literarischen und massenmedialen Selbstzeugnisse der Autorin.

Wie oben bereits angedeutet, bestehen hier sehr enge, sowohl von den Medien als auch von der Autorin geförderte Verquickungen. Nicht anders als die meisten japanischen Erfolgsautor/innen ist auch Yū Miri nicht nur Verfasserin zahlreicher literarischer Texte, sondern sie ist zugleich eine bekannte Medienpersönlichkeit: In zahlreichen Essays, Zeitschriften- und Zeitungsinterviews sowie ei-

---

<sup>10</sup> Die Reihe umfasst die vier Bände *Inochi* (Leben, 2000), *Tamashii* (Seele, 2001), *Ikiru* (Leben, 2001), *Koe* (Stimmen, 2002); ausführlich vgl. Teil II, Kapitel II.

ner stattlichen Anzahl von Auftritten in Fernsehshows und ihr gewidmeten Dokumentarsendungen berichtet Yū immer wieder ausführlich und sehr persönlich über ihr vergangenes und gegenwärtiges Leben. Infolgedessen sind Wiedererkennungseffekte bei der Lektüre vieler, auch der auf den ersten Blick nicht unbedingt als autobiographisch zu bezeichnenden Texte vorprogrammiert. Die in außerliterarischen Zusammenhängen gegebenen Selbstzeugnisse überlagern und verbinden sich mit den Handlungsabläufen der Romane, so dass ein recht genaues Bild über das vergangene und gegenwärtige Leben der Autorin zu entstehen scheint. Bei der Analyse dieses Ineinandergreifens von literarischen und journalistischen Identitätsdiskursen soll indes weder die in der japanischen Rezeption häufig gestellte Frage nach ‚Wahrheit‘ und ‚Fiktion‘, noch die Rekonstruktion möglicher Inszenierungsabsichten bzw. -ziele interessieren. Vielmehr sind es die identitären Konstruktionsprozesse selbst, die aus verschiedenen Winkeln einer Betrachtung unterzogen werden – unter anderem, aber wie oben ausgeführt keineswegs ausschließlich, am Beispiel der Autorinnenimago.

Damit steht die Frage im Mittelpunkt, was jeweils als Differenzparameter dient: Worüber wird Alterität – und damit Identität – definiert? Konkret heißt dies, dass das Verhältnis von Yūs Figuren zu ihren Mitmenschen in den Fokus des Interesses rückt. Was für Codierungen erfährt beispielsweise die oft als primärer Ort der Identitätsfindung gesetzte Familie, wie sind Mutterschaft und Vaterschaft konnotiert? Wie verhalten sich diese Konzepte gegenüber ethnischen Identifikationen, finden sich Interdependenzen? Welche Rolle wird Konstruktionen von Japanizität oder Koreanizität zugeschrieben, wie (un-)wichtig sind sie für die Identitätskonstitution der verschiedenen literarischen Figuren?

Die behandelten Texte entstammen einem Zeitraum von mehr als zehn Jahren. Insofern kommt dieser Studie auch die Aufgabe zu, literarische Entwicklungslinien sichtbar zu machen. Ziel dessen ist nicht etwa die Konstruktion eines nahtlos-homogenen Ganzen: Vielmehr geht es darum, Veränderungen, vielleicht auch Brüche, ebenso wie Kontinuitäten sorgfältig aufzuzeigen, zueinander in Beziehung zu setzen und diskursiv einzuordnen.

## II. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Bevor die Schriftstellerin Yū Miri und das mit ihrem Namen signierte Textkorpus ausführlicher vorgestellt werden, möchte ich im Folgenden einige für diese Studie wichtige, teilweise bereits gefallene Begriffe einführen und das Erkenntnisinteresse weiter konkretisieren. Anzusprechen sind dabei einerseits theoretische Konzepte wie das der Performativität und Theatralität, andererseits Identitätskategorien wie Ethnizität und Geschlecht. Wie bereits angeklungen, gehe ich im Sinne der postmodernen Reflexivität vom Konstruktionscharakter dieser und anderer Identitätsmarker (z.B. Klasse oder Alter) aus: Es handelt sich nicht um prädiskursive, essentiell vorhandene Eigenschaften, sondern um diskursiv erzeugte Gegebenheiten. Gleichwohl soll diese Konstruktionsannahme nicht *ad infinitum* getrieben werden:

Obwohl das Subjekt des Poststrukturalismus in Diskurspraktiken gesellschaftlich konstruiert wird, existiert es nichtsdestotrotz als denkendes, fühlendes Subjekt und sozial handelnde Person, die aus dem Zusammenstoß widersprüchlicher Subjektpositionen und Praktiken heraus zu Widerstand und Erneuerung fähig ist. (Weedon 1990: 160)

Mit Andrea Maihofer wird Geschlecht – und darüber hinaus die ethnische Identität – als „gesellschaftlich-kulturelle Existenzweise“ (1995: 80) gefasst. In Erweiterung des bekannten Satzes von Simone de Beauvoir, „man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“ (1996: 334), vertritt Maihofer die Auffassung, dass „wir nicht nur zu Männern und Frauen gemacht werden, sondern daß wir dies (...) dann auch (geworden) sind“ (1995: 16). Es handelt sich bei Geschlecht ebenso wie bei Ethnizität zwar um diskursiv erzeugte Konstruktionen, die letztendlich jedoch tatsächlich gelebt und erfahren werden (müssen).

### Diskursbegriff

Angelehnt an Michel Foucault verstehe ich ‚Diskurs‘ als wissenssoziologischen Begriff, der Sprachsysteme bezeichnet. Diese Systeme umfassen ihrerseits Ideen und Werte einer Wissensgemeinschaft: Diskurse beinhalten die Gesamtheit aller zu einem gegebenen Zeitpunkt sprachlich, gedanklich oder gefühlsmäßig möglichen Äußerungen über einen Gegenstand.<sup>11</sup> Es gibt damit kein ‚außerhalb des

---

<sup>11</sup> Paula-Irene Villa (2003: 20) vergleicht das Verhältnis von Diskurs und konkreter Sprache sehr anschaulich mit demjenigen von „Nährboden“ (Diskurs) und der

Diskurses'. Jeder Blick auf die Welt ist insofern diskursiv gerahmt, als dass er unausweichlich von historischen, kulturellen, sozio-politischen und anderen Kontexten geprägt ist, die nicht nur das in einer bestimmten Situation Sagbare, sondern auch das Denk- und Lebbare umreißen. Diskurse sind somit von Konventionen und Regeln beherrschte Ordnungssysteme, die nicht der Kontrolle Einzelner unterliegen, sondern im Gegenteil ihr Verhalten, Denken und Fühlen bestimmen.

*Sprache* ist ein zentrales Element von Diskursen, wenn auch nicht (nur) im Sinne gesprochener Sprache, sondern vielmehr als *Ort der Konstruktion sozialer Wirklichkeit*:

[Diskurse sind] Systeme des Denkens und Sprechens, die das, was wir von der Welt wahrnehmen, konstituieren, indem sie die Art und Weise der Wahrnehmung prägen. Tatsächlich richtet sich der poststrukturalistische Diskursbegriff gegen eine Auffassung der Sprache als Deskription, das heißt als reines Abbild bestehender Tatsachen und Dinge. Sprache ist im Rahmen der Diskurstheorie weder unschuldig (also frei von Ideologie oder Geschichte) noch ist sie frei von Macht. Diskurse sind produktiv, was heißt, dass sie etwas hervorbringen, also etwas erschaffen. (Villa 2003: 20)

Die Produktivität von Diskursen liegt darin, dass sie abstrakte wie konkrete Dinge bezeichnen und ihnen Bedeutung verleihen, sie also in gewissem Sinne auf diese Weise erst ins Leben rufen: Der Foucault'sche Diskursbegriff lehnt die Vorstellung einer prädiskursiven, quasi gegebenen essentiellen Bedeutung von Sachen, Ereignissen, Gefühlen usw. ab.

In diesem Sinne können auch scheinbar natürliche Phänomene wie z.B. das Geschlecht als diskursiv erzeugt betrachtet werden: „Zwischen den angeblich natürlichen Sachverhalten des Geschlechts wie Chromosomen, Hormone, Hirnfunktionen oder Triebabrichtungen [stehen] unausweichlich Diskurse“ (Villa 2003: 24). All diese Dinge existieren zwar auch unabhängig von Diskursen, doch der Zugang zu ihnen ist notwendigerweise sprachlich-diskursiv. In diesem Sinn *produzieren* Geschlechtsdiskurse distinkte Geschlechter ebenso wie die Vorstellung ihrer Natürlichkeit. Ähnliches gilt für Begriffe wie Ethnizität oder Nation, für die neben einer gemeinsamen Sprache und Geschichte insbesondere die Abstammung und

---

darauf gedeihenden „Flora“ (alle zu einem spezifischen Zeitpunkt verständlichen Begriffe).

das im japanischen Kontext viel zitierte ‚Blut‘ als konstitutive Kriterien gesetzt werden.<sup>12</sup> In diesem Zusammenhang ist vor allem auf Benedict Anderson zu verweisen, der Nationen als *vorgestellte (politische) Gemeinschaften* fasst und verschiedene Mechanismen identifiziert, die zu ihrer Entstehung und diskursiven Naturalisierung führ(t)en. „[I]n der modernen Welt“, unterstreicht Anderson die Parallelität geschlechtlicher und nationaler Identitätsdiskurse, „kann, sollte und wird jeder eine Nationalität ‚haben‘, so wie man ein Geschlecht ‚hat‘“ (1988: 14).<sup>13</sup>

Geschlechtliche, ethnische oder anderweitige Identitäten können somit zwar als diskursiv hervorgebracht betrachtet werden, Beliebigkeit herrscht dabei aufgrund der erwähnten normativ-regulierenden Funktion von Diskursen indes nicht. Denn neben der produktiven besitzen Diskurse zugleich auch eine repressive Funktion, die sich auf vom hegemonialen Diskurs abweichende „Aussagen, Fragestellungen, Blickrichtungen, Problematiken usw.“ (Link/ Link-Heer 1990: 90) richtet. In dieser Doppelfunktion liegt ihre wahrnehmungs- und damit wirklichkeitskonstituierende Macht, bzw. nach post-strukturalistischem Verständnis Macht schlechthin. Da Diskurse je-

---

<sup>12</sup> Der politikwissenschaftlichen Definition zufolge stellt ‚Volk‘ eine „Personengruppe mit komplementären Kommunikationsgewohnheiten“ dar, die, sofern sie sich politisch organisiert und „die Kontrolle über einige Institutionen gesellschaftlichen Zwanges gewonnen hat“ (Bredow 1995: 454), als ‚Nation‘ bezeichnet wird. ‚Ethnie‘ oder ‚ethnische Gruppe‘ beschreibt dagegen eine „Menschen-Gruppe mit einer besonderen kulturellen kollektiven Identität, die mit anderen ethnischen Gruppen in einem Staat zusammenlebt (...)“. Eine ethnische Gruppe kann in einem solchen Staat die Mehrheit bilden oder die Minderheit sein“ (Bredow 1995: 454). Im japanischen Modernisierungskontext erfuhren ‚Staat‘, ‚Nation‘, ‚Ethnie‘ und ‚Rasse‘ allerdings eine tendenzielle Gleichsetzung (Weiner 1994: 14–20), die in Kombination mit dem Nachkriegsmythos eines homogenen japanischen Volkes (*tan’itsu minzoku*) auch in der Gegenwart eine gesellschaftlich-kulturelle Ausgrenzung ethnischer Minderheiten legitimiert bzw. bewirkt (Yoshino 1992: 24–32).

<sup>13</sup> Anderson bezieht sich v.a. auf europäische Beispiele, geht aber zugleich davon aus, dass auch die Nationsbildung in außereuropäischen Kolonien und anderen nicht-westlichen Ländern im Prinzip nach demselben Muster verlaufen sei. Diese Annahme wurde von postkolonialen Kritiker/innen heftig kritisiert, impliziert sie doch, dass selbst „das Drehbuch anticolonialer Widerstandsbewegungen von den Kolonisatoren geschrieben wurde“ (Castro Varela/Dhawan 2005: 18). Die Vorstellung von Nation als ‚vorgestellte Gemeinschaft‘ an sich wurde dabei nicht infrage gestellt.

doch zeit- und kulturabhängig und somit veränderlich sind, führt diese totale diskursive Macht, wie im folgenden Absatz im Zusammenhang mit dem Performativitätsbegriff näher erläutert wird, nicht unbedingt und automatisch zur fatalistischen Annahme einer totalen Handlungsunfähigkeit. Auch wenn es kein Außerhalb des Diskurses geben kann, folgt daraus nicht die Unmöglichkeit von Kritik und der Formulierung von Alternativentwürfen: Der Literatur beispielsweise gesteht der frühe Foucault trotz ihrer unbestrittenen diskursiven Verhaftung das Potential einer Entwicklung von subversiven Gegendiskursen zu (Winko 1996: 469; Kögler 2004: 63–73).

Im weitesten Sinne geht es in dieser Studie also auch um die Frage, wie Yūs literarische Texte sich im Verhältnis zu hegemonialen Diskursen positionieren, wobei das Augenmerk vornehmlich auf den japanischen Ethnizitäts- und Geschlechter(rollen)diskurs um die Jahrtausendwende gelegt wird. Inwieweit werden Diskursmuster in Frage gestellt und alternative – wie überzeugende? – Identitätskonzepte entworfen? Sind diesbezüglich Unterschiede in der Perzeption von Ethnizität und Geschlecht festzustellen? Und: Inwieweit gelingt die literarische Konstruktion von Gegenentwürfen, wo liegen hier die Grenzen? Wo reproduzieren Yū Miris Texte den dominanten Diskurs und wirken somit eher stabilisierend als subversiv?

### **Performativität als kulturwissenschaftliches Diskurselement**

Ein weiterer im Rahmen dieser Untersuchung wichtiger Begriff ist *Performativität*, hier im Anschluss an Christoph Wulf, Michael Göhlich und Jörg Zirfas (2001) als Oberbegriff für *Sprechen als performatives Handeln* und *künstlerisches und soziales Handeln als performance* gefasst. Etymologisch gehen alle drei Begriffe auf das Lateinische *formare* (gestalten, formen, darstellen) zurück, wobei das Präfix *per* eine instrumentale Verstärkung (durch, mittels) darstellt. Daraus wird ersichtlich, dass sie sich im weitesten Sinne auf die Hervorbringung von konkreten wie abstrakten Bildern und Darstellungen beziehen:

Die Begriffe *performance*, *performativ*, *Performativität* vergegenwärtigen die Relevanz der ästhetischen Dimension menschlichen Handelns und den Orientierungscharakter sozialer Darstellungen und Modelle. (Wulf et al. 2001: 10)

Aus der Sprechakttheorie stammend, hat der Performativitätsbegriff seit den 1960er Jahren erhebliche Transformationen und Pluralisierungen hinsichtlich seiner Bedeutung bzw. Verwendung in verschiedenen Wissenschaftszweigen erlebt, so dass er zu Beginn des 21. Jahrhunderts gleichermaßen in den Kultur- und Sozialwissenschaften wie auch in medientheoretischen oder philosophischen Diskursen eine wichtige Rolle spielt. Dabei richtet sich das Erkenntnisinteresse mitunter auf sehr unterschiedliche Aspekte. An dieser Stelle möchte ich drei Theoriestränge näher vorstellen, die mir für diese Studie relevant erscheinen: Neben der erwähnten Sprechakttheorie sind dies der dekonstruktivistische bzw. poststrukturalistische Performativitätsbegriff sowie das aus der Ethnologie erwachsene Konzept der *cultural performances*. Es handelt sich hierbei um auch in Japan breit rezipierte Theorien<sup>14</sup>, die bislang jedoch nicht zur Interpretation der Texte von Yū Miri herangezogen wurden. Im Folgenden sollen verschiedene Performativitätstheorien skizzenhaft dargestellt werden.<sup>15</sup>

### Sprechakttheorie

Ihre Wurzeln haben der Begriff *performativ* und das daraus abgeleitete Substantiv *Performativität* in den linguistischen Überlegungen John L. Austins; sie verweisen in diesem Zusammenhang ausschließlich auf die *Handlungsfunktion* von Sprache.<sup>16</sup> In einer Vorlesungsreihe, die posthum unter dem bezeichnenden Titel *HoW To Do*

---

<sup>14</sup> Lediglich die im Folgenden besprochenen deutschsprachigen Texte (v.a. von Erika Fischer-Lichte) liegen nicht in japanischer Übersetzung vor, sind in der originalsprachlichen Version aber dennoch in einigen japanischen Universitätsbibliotheken vorhanden.

<sup>15</sup> Eine umfassende Übersicht bieten z.B. Wulf et al. 2001; Wirth 2002; Kertscher/Mersch 2003.

<sup>16</sup> Es handelt sich um eine Wortneuschöpfung Austins, die im Zuge des *linguistic turn* der 1960er und 70er Jahre Eingang in das sozial- und kulturwissenschaftliche Vokabular fand und dadurch, wie in den folgenden Absätzen zu zeigen sein wird, eine Bedeutungsauffächerung erfuhr. Austins Sprechakttheorie wurde v.a. von John R. Searle weiterentwickelt und spielte für die Kommunikationsphilosophie von Jürgen Habermas eine wichtige Rolle; hierzu vgl. Krämer 2001: 55–73, 74–91; Göhlich/ Zirfas 2001: 47–73. Kritisiert wurde sie u.a. von Jacques Derrida; hierzu s. Zirfas 2001: 75–100.

*Things With Words* (1962) herausgegeben wurde, verschob Austin den Schwerpunkt des linguistischen Forschungsinteresses von der bis dahin zentralen Frage nach der *Bedeutung* sprachlicher Äußerungen (Saussure'sche Linguistik) auf die nach *Effekt* und *Wirkung*.

Er identifizierte eine Kategorie von performativen Äußerungen (*performative utterances*), kurz Performativa (*performatives*), die er rein deskriptiven oder konstatierenden Äußerungen entgegensetzte. Wie sein Beispiel des gegenseitigen Ja-Wortes bei der Eheschließungszeremonie oder der Urteilsspruch in einem Gerichtsverfahren anschaulich deutlich machen, handelt es sich um Äußerungen, die performativ sind in dem Sinne, dass das Sprechen dieser Worte genau das bewirkt, was sie besagen: Aus zwei Personen, die formal nichts miteinander zu tun haben, wird auf diese Weise ein Ehepaar, aus einer/m Angeklagten wird ein/e Verurteilte/r.<sup>17</sup>

Die explizite Betonung der Wirkungen sprachlicher Äußerungen bringt es mit sich, dass Performativa nicht primär als wahr oder falsch, sondern allein als erfolgreich oder misslungen bezeichnet werden können. Von zentraler Bedeutung für ihren Erfolg ist zweierlei: Zunächst müssen sie in ehrlicher Absicht ausgesprochen werden, ein Versprechen beispielsweise muss von der Intention begleitet werden, es tatsächlich einzuhalten. Des weiteren müssen Performativa unter den vorgeschriebenen Umständen und von dazu autorisierten Personen gesprochen werden – ein Urteilsspruch erlangt nur Gültigkeit, wenn er von zugelassenen, zuständigen Richter/innen (also nicht von Jurastudent/innen oder Putzkräften) in Gerichtssälen (und nicht etwa im Hörsaal oder der Cafeteria) verkündet wird. Zusammenfassend lässt sich somit festhalten, dass Performativa zu einem bestimmten Grad von der Individualität des/der Sprechenden unabhängig sind, auch wenn immer ein spre-

---

<sup>17</sup> Im Laufe seiner Vorlesungsreihe verwirft Austin die Kategorie der Performativa schließlich wieder, da letztendlich auch konstative Äußerungen performative Elemente enthielten. In der 8. Vorlesung ersetzt er sie durch die Trias *lokutionärer Akt* (die Tatsache des Sprechens an sich), *illokutionärer Akt* (Vollzug einer Handlung durch das Sprechen) und *perlokutionärer Akt* (Wirkung auf Hörer/innen). Sibylle Krämer plädiert indes dafür, die Definition dieser dreifachen Sprachhandlungen nicht als *Ersetzung*, sondern vielmehr als *Ergänzung* des Performativitätsbegriffs bei Austin zu verstehen; hierzu Krämer 2001: 135–153, 2003: 19–33.

chendes Individuum zur Ausführung benötigt wird. Sie sind konventionalisiert und damit wiederholbar und zitathaft. Ihre Wirkung wird ganz entscheidend durch den Kontext beeinflusst, in dem die Äußerungen getätigt werden.

#### Exkurs: Literatur als performativer Sprechakt

Die Erkenntnis der Situationsgebundenheit von Sprache hatte auch für die Literaturinterpretation weitreichende Folgen. Mary Louise Pratt (1977) übertrug sprechakttheoretische Positionen systematisch auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen und betonte die Relevanz des Kontextes einer Erzählung. Literatur als performativen Sprechakt zu verstehen, geht mit einer Abkehr von formalistisch-strukturalistischen Positionen einher, wie sie unter anderem von Seymour Chatman (1978) popularisiert wurden: „[N]arrative is not ‚a form which expresses a particular content‘ but rather a performance enacted in a particular context“, beschreibt Atsuko Sakaki dieses Literaturverständnis (1999: 25).

Explizit formuliert wurde diese Art der Narratologiekritik erstmals von Barbara Herrnstein Smith (1980), die sich gegen eine binarisierende, Statik implizierende Unterteilung eines literarischen Textes in die Geschichte (*story*) auf der einen und die Form der Erzählung (*discourse*) auf der anderen Seite wendet und die Aufmerksamkeit stattdessen auf die komplexen inner- und außerliterarischen Zusammenhänge lenkt, welche die Narration formen und beeinflussen. An die Stelle einer implizit angenommenen Autonomie des Kunstwerks tritt die Betonung seiner Situiertheit und der Dynamiken, denen es sich ausgesetzt sieht.

Die Bedeutung einer Geschichte ist damit notwendigerweise situationsabhängig – ein und dieselbe Erzählung, so auch Ross Chambers (1984: 3), kann je nach Kontext sehr unterschiedliche Nuancen erlangen. In Anspielung auf Austins *How To Do Things With Words* gesteht er Literatur einen explizit performativen Charakter zu:

A story is always [...] someone telling someone else that something happened (be it fictionally or otherwise), and this narrative act is always available as a vehicle whereby people may ‚do things‘ – that is (and the double meaning itself is significant), *relate*. (Chambers 1984: 3–4)

Die Lesart von Narration als „performance enacted in a particular context“ führt zu einer Reihe von Fragen, die sich ebenso auf den

oder die Erzähler/in richten, wie an sein bzw. ihr Publikum<sup>18</sup>: Wer erzählt was, wann und unter welchen Umständen? Wie wird es erzählt, und warum? Was für eine Wirkung erzeugt die narrative Performance beim Publikum, oder anders herum: Welche Effekte erhofft sich der bzw. die Erzähler/in? Ist sich sein/ ihr Gegenüber dessen bewusst?

Hier ergeben sich Berührungspunkte mit ebenfalls stark auf die Situationsgebundenheit literarischer Texte fokussierten Lesarten der *Cultural Studies*, wobei sich die literarische Sprechakttheorie – die obigen Fragen machen es deutlich – tendenziell stärker auf *innerliterarische* Zusammenhänge konzentriert, während die *Cultural Studies* eher den sozio-politischen *Entstehungskontext* eines Werks beleuchten und die (scheinbar) fixen Grenzen zwischen Text und Kontext problematisieren. Die These, dass Identität in Yü Miris literarischen Arbeiten als hochgradig performativ begriffen wird, legt nahe, auch die performativen Aspekte des Erzählens an sich zu berücksichtigen. Bei der Lektüre soll daher nicht nur danach gefragt werden, was, sondern auch wie erzählt wird und welche Effekte sich daraus ergeben.

### **Dekonstruktivistische und poststrukturalistische Positionen**

Die oben beschriebene Kontextgebundenheit performativer Äußerungen, ihr Repetitionscharakter und ihre Zitathaftigkeit werden besonders von dekonstruktivistischen und poststrukturalistischen Theoretiker/innen als kritische Anknüpfungspunkte genutzt. Jacques Derrida beispielsweise stellt diesen Aspekt in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen zur Performativität: Im diskursiven Zwang zur Wiederholung sieht er zugleich Wandel und Bedeutungsverschiebung angelegt, die das Gelingen von Performativa

---

<sup>18</sup> Mit Erzähler/in und Zuhörerschaft sind keine empirischen Personen gemeint. Atsuko Sakaki spricht diesbezüglich vielmehr vom ‚encoded‘ oder ‚textualized author/reader‘; sie erweitert den ursprünglich von Susan Suleiman geprägten Begriff und benutzt ihn „to refer to someone who says, or of whom it is said, that he or she is writing/reading the narration“ (1999: 12). Damit markiert der Terminus einen Unterschied zum geläufigeren Begriff des ‚implizierten Autors/ Lesers‘, der als „Gesamtbedeutung eines literarischen Werks“ oder „moralischer und emotionaler Gehalt der dargestellten Handlung“ (Jannidis et al. 2000a: 138) verstanden wird.

infrage stellen und einen kontextuellen Bruch hervorrufen. Letztendlich betont er die Unmöglichkeit einer exakten Wiederholung.<sup>19</sup>

Hier hakt nun Judith Butler ein, die sich speziell für diejenigen Situationen interessiert, in denen performative Äußerungen gerade aufgrund ihres konventionalen Zitatcharakters *fehlschlagen*. Sprechen ist zugleich auch ein Tun – aber, und darauf beharrt Butler, dabei besteht weder eine Zwangsläufigkeit, noch kann eine Erfolgsgarantie gegeben werden. Denn wie Derrida sieht auch Butler im Wiederholungszwang zugleich Veränderung angelegt, denn jede Wiederholung erfolgt durch in je spezifischen Kontexten befindliche, spezifische Subjekte. Darin liegt ihr zufolge ein großes Potential: „Die Frage ist nicht: ob, sondern wie wir wiederholen“ (Butler 2003: 217). Das heißt, kulturelle und soziale Handlungsfähigkeit – und damit die Möglichkeit der Subversion hegemonialer Diskurse – liegt Butler zufolge gerade in der mimetischen Veränderung.

Dies ist ihr vor allem im Zusammenhang mit ihrer Annahme einer performativ-diskursiven Hervorbringung von Subjekten und ihren (Geschlechts-)Identitäten wichtig. Anknüpfend an Beauvoir betont sie den kulturell-konstruierten Charakter von Geschlechtsidentitäten (*gender*):

[G]ender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylized repetition of acts. (Butler 2004: 900)

Aus diesem Fokus auf den Zwang zur Wiederholung leitet sie die Chance auf *aktive* Transformation ab:

If the ground of gender is the stylized repetition of acts through time, and not a seemingly seamless identity, then the possibilities of gender transformation are to be found in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a different sort of repeating, in the breaking or subversive repetition of that style. (Butler 2004: 901)

Im Rahmen dieser Arbeit interessiert diese Verknüpfung von Performativität und Transformation besonders im Zusammenhang mit Butlers im Folgenden kurz skizzierten Subjektivationstheorie, die sie in Anlehnung an Louis Althusser's Ausführungen zur Subjektkonstruktion durch Anrufung (*interpellation*) entwickelt. Dies wiederum

---

<sup>19</sup> Ausführlicher zu Derridas Performativitätsbegriff vgl. Zirfas 2001; Krämer 2001: 217–240, Wirth 2002: 17–25.

wird für das Nachdenken über die Konzeptionen von ‚Japanizität‘ und ‚Koreanizität‘ in Yūs Literatur von Bedeutung sein.

Althusser's Subjektivierungsschema zufolge wird jemand vereinfacht gesagt (nur) dadurch, dass er oder sie angesprochen wird und sich daraufhin umwendet, zum/zur Angesprochenen. Althusser verwendet das Beispiel eines Polizisten, der einen Passanten mit den Worten „Hey, you there!“ (2004: 696) anruft: Die Reaktion auf diesen Zuruf verleiht ihr bzw. ihm den (Identitäts-)Status einer/ eines Angerufenen. Der Mechanismus aus Anrufung und Umwendung wird nun über dieses simple Beispiel hinaus als grundlegend für die Subjektkonstitution verstanden, da er Individuen in Ideologien<sup>20</sup> verankert, ihnen bestimmte Identitäten zuweist und sie (erst) im Moment ihrer Umwendung zu handlungsfähigen Subjekten macht. Im doppelten Wortsinn ist also eine Unterwerfung (*subjectivation*) unter die jeweilige Ideologie zugleich unabdingbare Voraussetzung der Subjektwerdung (*subjectivation*) und der Entstehung von kultureller Handlungsfähigkeit.

Während Althusser implizit von einer einmaligen Subjektivation ausgeht<sup>21</sup>, betont Butler den Wiederholungscharakter von Subjektivierungsprozessen. Gerade weil Anrufung und Umwendung für sie *keine* singulären, sondern im Gegenteil unablässig stattfindende Prozesse darstellen, gelingt es ihr, zwischen beiden Bewegungen ver-

---

<sup>20</sup> Ideologie wird bei Althusser im Gegensatz zu herkömmlichen Definitionen nicht als ‚falsches‘ oder ‚irregeleitetes‘ Bewusstsein verstanden, sondern als ein historisch und kulturell kontingentes System von Praktiken und Institutionen, das die (imaginäre) Beziehung von Individuen zu ihrer Lebenssituation stützt. Durch Anrufung werden sie zu Subjekten, die im Sinne dieser Ideologien funktionieren und sie stabilisieren, d. h. der Ideologiebegriff nimmt bei Althusser eine ähnliche Position ein wie der Diskursbegriff in poststrukturalistischen Theorien (hierzu vgl. Weedon 1990: 47).

<sup>21</sup> Althusser betont v. a. die Unausweichlichkeit der Subjektivation, die eigentlich ohne die im Polizistenbeispiel enthaltene zeitliche Verzögerung und zudem bereits vor der Geburt stattfindet: Durch das „ideological ritual that surrounds the expectation of a ‚birth‘, that ‚happy event““ (2004: 700) wird das Kind bereits vorgeburtlich *als Junge* oder *als Mädchen* – die Reihe wäre erweiterbar auf ethnische oder religiöse Identifikationen – erwartet und ist daher „always-already a subject“ (2004: 700). Ihm wird eine komplexe Identität zugewiesen, die es im Laufe seines Aufwachsens quasi gezwungen ist, erwartungsgemäß auszufüllen.