



Kirsten Twelbeck

No Korean Is Whole –  
Wherever He or She May Be

Erfindungen von *Korean America*  
seit 1965

00

220 937



PETER LANG

**No Korean Is Whole – Wherever He or She May Be**

# Europäische Hochschulschriften

Publications Universitaires Européennes  
European University Studies

**Reihe XIV**

**Angelsächsische Sprache und Literatur**

Série XIV Series XIV

Langue et littérature anglo-saxonnes  
Anglo-Saxon Language and Literature

**Bd./Vol. 393**



**PETER LANG**

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Kirsten Twelbeck

**No Korean Is Whole –  
Wherever He or She May Be**

Erfindungen von *Korean America*  
seit 1965



**PETER LANG**  
Europäischer Verlag der Wissenschaften

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Twelbeck, Kirsten:

No Korean is whole – wherever he or she may be :  
Erfindungen von Korean America seit 1965 / Kirsten Twelbeck.  
- Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ;  
Oxford ; Wien : Lang, 2002

(Europäische Hochschulschriften : Reihe 14,  
Angelsächsische Sprache und Literatur ; Bd. 393)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2000

ISBN 3-631-38122-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem,  
säurefreiem Papier.

D 188

ISSN 0721-3387

ISBN 3-631-38122-0

© Peter Lang GmbH

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2002

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 5 6 7

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

## Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG: <i>STRANGERS FROM A DIFFERENT SHORE</i>	11
I. <i>Korean America</i> als Objekt intergenerationaler Verhandlungen	13
1. Die „automatische Repräsentationspflicht“	20
2. Gründungsmythen: Erinnern und Vergessen	28
3. Wegweiser durch die Kapitel dieser Arbeit	34
II. Die frühe Phase (1869 bis 1965) und der Kontext nach 1965	39
1. Literatur als Kommentar zur Immigrationsgeschichte	39
2. „Los Angeles is but the eastern capital of the Pacific“	52
ERSTER TEIL: DAS EIGENE IM FREMDEN	61
I. <i>Korean America</i> : Im Schatten des Stereotyps	63
1. Die Flexibilität der Bilder	63
2. „Korea“ als „Vietnam“: <i>M*A*S*H</i>	71
II. „Korea“ als ideales Amerika: Geschlechterdemokratie in Pearl S. Bucks <i>The Living Reed</i>	75
1. „A beneficiary of the modern star system“	75
2. <i>The Living Reed</i> : Legitimation der Vergangenheit, Aufforderung für die Zukunft	80
3. Korea und die USA: Eine Liebesgeschichte	84
III. „Korea“ als Ursprungskatastrophe: <i>Sa-i-ku</i>	97
1. Los Angeles, 29 April 1993: Initiation in die koreanische Vergangenheit und in <i>Asian America</i>	97
2. <i>Han</i> als kulturelle Kompensationskonstruktion	105
ZWEITER TEIL: <i>KOREAN AMERICA</i> AUS FÜNF PERSPEKTIVEN	111
I. Die „Maskulinisierung“ von <i>Korean America</i> : Peter Hyuns <i>In the New World</i>	113
1. Einleitung	113
2. Regisseur seines Lebens: Die Rollenwechsel des Peter Hyun	119
3. Die Kosten der „Maskulinisierung“	126
4. Die Sprache als Mittel der Ich-Integration und Einforderung	136
5. Fazit	142

II. Die „Koreanisierung“ einer psychischen Struktur: Ty Paks <i>Guilt Payment</i>	147
1. Einleitung	147
2. Das „Koreasyndrom“: Einschreibung in den Diskurs des Traumas	150
3. „Heim-Suchung“ als kulturelles Gedächtnis: Ty Pak und Yong Soon Min	155
3.1 <i>Cb'unhyang</i> : Die amerikanische Fortsetzung eines koreanischen Textes	162
3.2 <i>Chuch'e</i> : Abschied von der Tyrannei der Ganzheit	174
4. Fazit	182
III. Entführung in eine andere Wirklichkeit: Theresa Hak Kyung Chas <i>DICTEE</i>	187
1. Einleitung : „The Making of“ <i>DICTEE</i>	187
1.1 <i>DICTEE</i> als anti-kanonisches Gipfelwerk	188
1.2 <i>DICTEE</i> als Produkt seiner Leser	191
2. Die Autorisierung des Textsubjekts durch einen „weiblichen Ort“	198
2.1 „Weiblichkeit“ als autobiographischer Marker	199
2.2 Die „weibliche“ Inszenierung von <i>DICTEE</i>	203
2.3 Sprachverbot, Nationalismus und die „symbolische Ordnung“	208
3. Das Lesen als Heimatentzug	211
3.1 Das „Asiatische“ als Pose	213
3.2 Zwei Strategien der Mimikry und ihre Bedeutung für den Leser	215
3.2.1 Die Kommentierung und die Aufforderung zur Meditation	216
3.2.2 Der Tabubruch und die „multikulturelle Flutung“	218
4. Der diktierte Leser	222
4.1 Die „kulturelle Infizierung“ durch <i>DICTEE</i>	223
4.2 Die poetische Sprache als „Transmitter“	226
4.2.1 Lesen als interkulturelles Training	226
4.2.2 Die Leitfunktionen des Textes	230
5. Fazit: <i>DICTEE</i> als „heilende Struktur“	236
IV. Versöhnung mit der Herkunft: Chang-rae Lees <i>Native Speaker</i> und Nora Okja Kellers <i>Comfort Women</i>	241
1. Einleitung	241
2. „Food Pornography“ oder Subversion? – Vorsichtige Identitätskonstruktionen	246
3. Identifikation versus Konflikt: Die Kontinuität der Generationen	252
3.1 Der „beredete“ Text als Tabubruch und Aneignung	257
4. Aneignung versus Solidarisierung: Zwei Konzepte zur intergenerationalen Kontinuität	263
5. Fazit	272

SCHLUSSBEMERKUNGEN	275
BIBLIOGRAPHIE	289
BILDNACHWEIS	310



## Danksagung

Was allgemein gültig sein mag, trifft im Einzelfall nicht unbedingt zu, so auch die Rede von der dissertationsbedingten Vereinsamung. Die vorliegende Arbeit konnte ich in verschiedenen Foren besprechen, und sie ist im regelmäßigen Austausch mit vielen Personen entstanden. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, all jenen namentlich zu danken, die mir auch in beiläufigen Gesprächen „auf die Sprünge“ halfen oder jenen, die mich gelegentlich an den manchmal zum Weiterkommen nötigen Abstand und das „Leben dort draußen“ erinnerten. Ihnen allen: Danke!

Besonders bedanken möchte ich mich jedoch bei meinem Erstgutachter, Professor Winfried Fluck, dessen theoretische Anregungen, konstruktive Kommentare und kritische Anmerkungen diese Arbeit stets voran brachten. Nicht zuletzt halfen mir sein unerschütterlicher Optimismus und seine pragmatische Haltung, meine Motivation aufrecht zu erhalten und an diese Arbeit zu „glauben“.

Besonders bedanken möchte ich mich außerdem bei den „TTT-lerInnen“ Gabriele Dietze, Lisa Kuppler, Dorothea Löbberrmann, Annette Schlichter und Michael Wachholz. Die anregenden Diskussionen mit ihnen, ihre klugen Kommentare und konstruktiven Vorschläge haben diese Arbeit entscheidend voran- und zum Abschluß gebracht.

Mein Dank gilt ferner meinem Zweitgutachter, Professor Heinz Ickstadt, und dem DoktorandInnen-Colloquium des John F. Kennedy-Instituts, welches mir die Gelegenheit gab, einzelne Kapitel zur Diskussion zu stellen.

Wichtige Unterstützung erhielt ich auch von Jung-Hwa Han-Arat; unser Austausch hat mir die Augen für einige Besonderheiten der Texte geöffnet, die mir sonst nicht zugänglich gewesen wären. Kam sa-ham ni da!

Vom Evangelischen Studienwerk in Villigst erhielt ich nicht nur ein Stipendium, welches mir die Durchführung der Arbeit erst ermöglicht hat, sondern auch großzügige finanzielle Unterstützung bei meiner Recherche in den USA. Für diese materielle Hilfe, aber auch für die Möglichkeit eines interdisziplinären Austausches jenseits des eigenen universitären Kontextes möchte ich mich besonders bedanken.

Dieser Dank gilt auch meinen Eltern; sie haben mir das letzte Jahr an dieser Arbeit durch ihre finanzielle Unterstützung entscheidend erleichtert.

Ulrich Brinkmann hat sich immer wieder mit den Eigenwilligkeiten meines Computers auseinandergesetzt, Chester W. Dent hat schwierig zu beschaffende Literatur kopiert und über den Atlantik geschickt, Paul Yi und seine KollegInnen von NAATA und Michael Cho haben mir großzügig Einblick in die asiatisch-amerikanische Filmproduktion gewährt, Joachim Twelbeck hat Korrektur gelesen und Gesine Reinicke hat das gesamte Manuskript noch einmal sorgfältig durchgesehen und druckfertig gemacht. An sie alle ist diese Danksagung gerichtet.

Iris Oelschläger und Dorothea Löbberrmann danke ich darüber hinaus für ihre Unterstützung in allen Lebenslagen. Diese Arbeit ist Uwe Knappe gewidmet, ohne dessen vielfältige Unterstützung, Geduld und Liebe vieles schwieriger gewesen wäre.

# EINLEITUNG: *STRANGERS FROM A DIFFERENT SHORE*<sup>1</sup>

(This was not long after she had returned to Los Angeles from the concentration camp in Arkansas and been lucky enough to get a clerical job with the Community Chest.) The old man was on a concrete island at Seventh and Broadway, waiting for his streetcar. She had looked down on him as a fellow Oriental, from her seat by the window, then been suddenly thrown for a loop by the legend on a large lapel button on his jacket. I AM KOREAN, said the button. Heat suddenly rising to her throat, she had felt angry, then desolate and betrayed. Thus, reason had returned to ask whether she might not, under the circumstances, have worn such a button herself. She had heard rumors of I AM CHINESE buttons. So it was true then; why not I AM KOREAN buttons too? Wryly, she wished for an I AM JAPANESE button, just to call the man's attention to it, "Look at me!"

(Hisaye Yamamoto, „Wilshire Bus”, 1950)<sup>2</sup>

One Korean compares his country to a shrimp eyed hungrily by whales. Another repeats the Korean proverb that tall mountains cast long, treacherous shadows to describe the double threats of China and Japan in Korean history.

(Tricia Knoll, *Becoming Americans*, 1982)<sup>3</sup>

---

1 Nach Donald Takaki, *Strangers from a Different Shore: A History of Asian Americans*, 2nd ed. (NY: Penguin Books, 1990).

2 Hisaye Yamamoto, „Wilshire Bus”, *Home to Stay: Asian American Women's Fiction*, Hrsgg. Sylvia Watanabe und Carol Bruchac (NY: The Greenfield Review Press, 1990) 219-220.

3 Tricia Knoll, *Becoming Americans: Asian sojourners, immigrants, and refugees in the Western United States* (Portland, OR: Coast to Coast Books, 1982) 115.

## I. *Korean America*<sup>4</sup> als Objekt intergenerationaler Verhandlungen

Der als „Latasha-Harlins-Incident“ bekannte Totschlag einer Afro-Amerikanerin durch eine koreanisch-amerikanische Händlerin und die „Los Angeles Riots“ haben *Korean America* in den 1990er Jahren zu zweifelhafter Berühmtheit verholfen. Obwohl sich diese vorwiegend aus Immigranten und deren unmittelbaren Nachkommen bestehende *community* seit 1965 durch ein beständiges Wachstum auszeichnet -- das *Bureau of the Census* zählt seit 1973 jährlich ca. 20 Tausend Neuankömmlinge, heutige Schätzungen gehen von einer Million *Korean Americans* aus<sup>5</sup> -- war von den „silent immigrants“<sup>6</sup> zuvor kaum Notiz genommen worden. Erst die „L.A. Riots“ weckten das anhaltende Interesse an Fernsehbildern aus der *Koreatown* von Los Angeles und kleineren ethnischen Enklaven in anderen Städten. Seither wurde jedoch auch die koreanisch-amerikanische Literatur, die bereits seit den 80er Jahren verstärkt publiziert worden war, von den Feuilletons aufmerksam verfolgt. Auch im Rahmen der *Asian American Studies*-Programme etablierte sich ein neuer Forschungsschwerpunkt. Dennoch: Im allgemeineren akademischen Kontext erweckt das wissenschaftliche Interesse an koreanisch-amerikanischer Literatur häufig immer noch den Eindruck einer überaus eng gefaßten Spezialisierung auf ein kaum wahrgenommenes Segment innerhalb eines größeren asiatisch-amerikanischen Ganzen.

Dieser vereinheitlichenden Sichtweise widerspricht die vorliegende Arbeit, indem sie der Kategorie der „Rasse“ die der „Ethnischen Identität“ entgegensetzt -- eine nicht weniger problematische Gruppenbezeichnung, deren Beibehaltung im folgenden zu rechtfertigen sein wird. Zunächst einmal jedoch, so meine Prämisse, funktioniert die Definition einer koreanisch-amerikanischen Literatur als Korrektur eines Identitätsbegriffs, der *Asian America* als ein verallgemeinerbares Erfahrungsprinzip zur zentralen Kategorie erhebt. Wie diese korrigierte Identität im Einzelfall aussieht, auf welche Art und Weise sie konstruiert wird und wie diese Konstruktion in Hinblick auf ihre(n) impliziten Leser<sup>7</sup> funktioniert, das sind die

---

4 Der Verzicht auf den Bindestrich verweist auf das Verständnis von „Ethnizität“, das dieser Arbeit zugrunde liegt. „Without the hyphen“, so Maxine Hong Kingston, „‘Chinese’ is an adjective, and ‘American’ a noun; a Chinese American is a type of American.“ „Cultural Mis-readings by American Reviewers“, *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*, Hrsg. Guy Amirthanayagam (London: MacMillan, 1982) 57. Für die Adjektiv-Form (auf Deutsch) behalte ich den Bindestrich wegen gelegentlicher Bedeutungsunklarheiten bei.

5 In Zahlen ausgedrückt zählte *Korean America* 1959 nur 1.720 Menschen, 1970 waren es 9.314. Zwischen 1970 und 1980 wuchs diese Bevölkerungsgruppe dann um 559 Prozent. Von 1980 bis 1990 stieg dieser Bevölkerungsanteil von 357.393 auf 799.993. Von 1991 bis 1994 kamen ca. 80 000 hinzu, 1995 16 Tausend und 1996 ca. 18 Tausend. Diese Zahlen stammen aus dem *Statistical Abstract of the United States 1998*, Hrsg. Bureau of the Census (Washington: Berman Press, 1992 und 1998) und Bill Ong Hing, *Making and Remaking Asian America Through Immigration Policy, 1850-1990* (Stanford, CA: Stanford UP, 1993) 2, 19-36, 66 ff und 95. Die Prophezeiung von Elaine Kim, daß „the Korean and Filipino populations here will outnumber the Chinese and Japanese in the near future (...)“ hat sich bisher nicht erfüllt, denn auch die Zuwanderung etwa aus der Volksrepublik China, Taiwan und Hongkong hält an. Vgl. Elaine Kim, *Asian American Literature* (Philadelphia: Temple UP, 1982) 320, dort in Fußnote 101. Dennoch gehört Südkorea neben Vietnam und Indien zu den asiatischen Ländern mit der prozentual größten Auswanderungsrate in die USA.

6 Knoll 115.

7 Zugunsten der sprachlichen Klarheit verzichte ich in dieser Arbeit auf die grammatisch weiblichen

grundlegenden Ausgangsfragen der vorliegenden Untersuchung.

Dies Interesse mag die wissenschaftliche Zielsetzung zunächst recht konventionell erscheinen lassen. Verstünde ich „Ethnizität“ als essentialistische Kategorie im Sinne eines kulturellen Anderen oder als dynamischen „process of inter-reference between two or more cultural traditions“<sup>8</sup> mit dem Ziel einer zukunftsorientierten Identitätsvision<sup>9</sup>, so wäre ein solcher Einwurf durchaus gerechtfertigt. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Auch diese Arbeit setzt die psychologische und politische Funktion einer Identitätsstiftung als ein wesentliches Anliegen von koreanisch-amerikanischer Literatur obenan. Von der Vorstellung „kultureller Traditionen“ allerdings rückt sie ab. Statt dessen begreift sie das „Ethnische“ als variable *Form des Umgangs* mit (dabei vorausgesetzten) gesellschaftlichen Normen. Häufig durch eine Gleichzeitigkeit diverser Blickwinkel und fehlende Fixierung ausgezeichnet, *inszenieren* „ethnische“ Texte eine *marginale* „perspective onto psychological, historical, social and cultural forces“<sup>10</sup>.

Der Hinweis auf die *Perspektive* erscheint mir für ein nicht-essentialistisches Verständnis dieser (und anderer) Identitätskategorie(n) zentral. Nicht umsonst ist das Spiel mit dem Blick nicht nur in „ethnischen“ Texten, die von postmoderner Selbstreflexivität geprägt sind, eine wichtige literarische Strategie. Die Bestimmung einer „ethnischen“ Literatur, so Werner Sollors, ist das Resultat einer gesellschaftlichen Übereinkunft und umfaßt daher „works written by, about, or for persons who *perceive[d]* themselves, or [are] *perceived* by others, as members of ethnic groups“<sup>11</sup> (Hervorhebungen K.T.). Als eine Inszenierung der „cultural construction of the codes of consent and descent“<sup>12</sup> basiert „ethnische“ Literatur auf eben diesen Perzeptionen oder Wahrnehmungen. Koreanisch-amerikanische Literatur, so läßt sich festhalten, *verhandelt* die Zugehörigkeit zu einem vorgestellten „Amerika“ und einer (imaginierten) koreanischen „Herkunft“.

Zugleich nimmt diese Literatur jeweils individuelle Einschätzungen ihres amerikanischen Entstehungskontextes vor, rückt dabei oft wenig beachtete Aspekte von Vergangenheit und

---

Markierungen. Dies bezieht sich nicht nur auf „den Leser“ (a), sondern beispielsweise auch auf die „Immigranten“ (b). Diese Entscheidung fällt mir nicht leicht, weil (zu a) der Kontext in Vergessenheit zu geraten droht, in dem gelesen wird, und (zu b) die unterschiedlichen historischen, sozio-ökonomischen und symbolischen Bedingungen dadurch oft gelöscht scheinen, innerhalb derer Erfahrung konstruiert wird und die jeweilige Textbedeutung entsteht. Aus diesem Grunde möchte ich explizit darauf hinweisen, daß die Kategorie *gender* in dieser Arbeit stets „mitgedacht“ wird; wo mir dies besonders zentral erschien, habe ich sie zur Grundlage meiner Überlegungen erklärt.

8 Michael M. J. Fischer, „Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory“, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Hrsgg. James Clifford u. G. Marcus (Berkeley: University of California Press, 1986) 201.

9 Fischer 201 und 196.

10 Werner Sollors, „Introduction: The Invention of Ethnicity“, *The Invention of Ethnicity* (NY: Oxford UP, 1989) xx.

11 Werner Sollors, *Beyond Ethnicity* (NY: Oxford UP, 1986) 243.

12 Sollors, *Beyond Ethnicity* 39.

Gegenwart ins Zentrum und schaltet sich performativ in breitere Debatten des öffentlichen und akademischen Lebens ein. Zu Knotenpunkten solcher diskursiven Verknüpfungen gehören z.B. die Auseinandersetzung über die Bedeutung „kultureller Differenz“ ebenso wie der vor allem im universitären Kontext diskutierte Konstruktionscharakter der Kategorie des Geschlechts, die Erinnerung an den Koreakrieg, die umstrittene Rolle der amerikanischen Mission in Korea, aber auch die Frage nach zeitgenössischen Möglichkeiten und gesellschaftlicher Bedeutung von „ethnischer“ Literatur.

Keinesfalls ist die „ethnische Perspektive“ also etwas Unhistorisches oder Einheitliches. Um dies vor Augen zu führen, folgt die Auswahl der zugrunde gelegten Werke dem noch genauer zu bestimmenden Kriterium der Heterogenität. Nur auf einer solchen Basis läßt sich die *literarische Gestalt* von *Korean America* in ihrer Komplexität vermitteln. Durch eine Auf-fächerung, die sich durch Vergleiche und das Aufzeigen intertextueller Bezüge zu einem widersprüchlichen, mehrdimensionalen und nach außen verweisenden Kaleidoskop zusammenfügt, unterscheidet sich die aktuelle Untersuchung von der Mehrzahl der Arbeiten im Bereich der *Asian American Studies*, die in der Regel von Gemeinsamkeiten (etwa dem „Generationenkonflikt“ oder der „asiatischen Motivik“) *ausgehen* und letztlich auf Analysen sowohl individueller als auch kollektiver Erfahrungen hinauslaufen.

Mein Vorhaben unternimmt eine Integration von Texten, die dem akademischen Interesse der *Asian American Studies* entgangen oder dem Blickfeld der Literaturwissenschaften entglitten sind und in den Bereich der Soziologie verlagert wurden. Es ist in diesem Zusammenhang übrigens kein Zufall, daß einige der bekannteren Autoren enge Verbindungen zum akademischen Betrieb unterhalten und teilweise gezielt mit theoretischen Debatten interagieren oder aber von diesen vereinnahmt werden. Die Arbeit wirft daher auch ein Licht auf die Mechanismen, denen „ethnische Literatur“ als akademisches Produkt unterliegt. Damit verknüpft wird es notwendig sein zu fragen, was dem potentiellen ästhetischen Innovationspotential durch seine Integration in ein „ethnisches“ Paradigma „geschicht“ und inwiefern die „Ethnisierung“ des Ästhetischen einen Zugewinn an Erkenntnis ermöglicht.<sup>13</sup> Ohne daß diese Arbeit eine weitergehende Theoretisierung leisten könnte, möchte sie -- im Interesse einer über *bisherige* „ethnische“ Sinnzuweisungen von Texten hinausgehenden Interpretation -- auch diesen Teil der diskursiven und institutionellen Einbettung der Texte mitreflektieren.

Insgesamt läßt sich das Anliegen der vorliegenden Untersuchung als eine *Vernetzung* der koreanisch-amerikanischen Gegenwartsliteratur innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Diskurszusammenhangs begreifen. Dabei gehe ich davon aus, daß sich die Interaktion zwischen literarischen Texten und „Welt“ unmittelbar *formal* niederschlägt. Nur indem das jeweilige literarische Vorgehen in seinem jeweiligen Entstehungszusammenhang plziert und historisiert wird, läßt sich diesen Identitätskonstruktionen vergleichend gerecht werden. Wie diese Formulierung schon zeigt, bildet die Frage nach der jeweiligen identitätsstiftenden und identitätspolitischen Funktion dabei den Ausgangspunkt.

---

<sup>13</sup> Werner Sollors mißt der „ethnischen Literatur“ eine Vorreiterfunktion innerhalb der literarischen Ästhetik bei. Dies in gewisser Weise umkehrend, bezieht sich meine Frage auf die Bedeutung des „Ethnischen“ für eine „neue“ literarische Ästhetik. „What is Ethnic Writing?“, *Beyond Ethnicity* 241-247.

Die ins Zentrum der vorliegenden Betrachtung gerückten Werke sind in einem Zeitraum entstanden, in dem sich in den *Asian American Studies* ein allgemeiner Paradigmenwechsel ausmachen läßt, wobei darüber hinaus die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung innerhalb des Fachbereichs durch mittlerweile verhärtete ideologische Fronten ausgezeichnet ist. Da sich einerseits die literarischen Werke selbst implizit in diesem Positionsstreit verorten, andererseits aber auch die vorliegende Arbeit einen Beitrag zu diesen Debatten leistet, wird auf den folgenden Seiten eine grobe Skizze der zentralen Argumentationen innerhalb dieser Diskussionen entworfen.

Shirley Hunes vorzüglicher Überblick über die frühe wissenschaftliche Bewertung der westpazifischen Immigration<sup>14</sup> interpretiert die *Asian American Studies* als Reaktion auf ein Defizit der Immigrationsforschung in der ersten Jahrhunderthälfte. Während die völlige Vernachlässigung der als „temporary sources of labour“ eingeschätzten asiatischen Immigration bis in die 1940er Jahre prägend war, maß man mit der Zuwendung zum Individuum in den 1950er Jahren der ethnischen Herkunft und dem Rassismus eine untergeordnete Rolle für die erfolgreiche gesellschaftliche Eingliederung bei.<sup>15</sup> In dieser Logik kam gescheiterte Integration eher einem persönlichen denn strukturellen Versagen gleich. Diese Argumentation unterfütterte das Klischee des ungeachtet aller Diskriminierungen erlangten ökonomischen Erfolgs chinesischer und japanischer Immigranten.<sup>16</sup> Mit der *Civil Rights*-Bewegung der 50er und 60er Jahre wurde dann der Faktor „race“ in die Debatte eingebracht. Amerikaner asiatischer Herkunft folgten dem Vorbild des *African American Movement* und formierten sich zum *Asian American Movement*<sup>17</sup>. *Asian America* war also von Anfang an eine sich ihrer Heterogenität bewußte Solidargemeinschaft, deren Kollektivität sich nicht auf eine gemeinsame Herkunft und Geschichte, sondern auf einen Minimalkonsens, die historische Erfahrung der Fremdwahrnehmung als „Rasse“ berief. Wie Lisa Lowe feststellt, war diese Solidarisierung gerade für koreanische Einwanderer alles andere als selbstverständlich, unterschieden sich deren Geschichte der Kolonisierung und ihre Erfahrungen als „race“ unter der japanischen Besatzung doch maßgeblich von denen anderer asiatischer Gruppen.<sup>18</sup>

---

14 Shirley Hune, „Introduction: Pacific Migration Defined by American Historians and Social Theorists up to the 1960s“, *Asian American Studies: An Annotated Bibliography and Research Guide*, Hrsg. Hyung-chan Kim (Estoport: Greenwood Press, 1989) 17-42.

15 Hune 23. Hunes Kritik konzentriert sich unter anderem auf die sich auf Crèvecoeurs Assimilations- und Turners Frontier-These beziehende geschichtswissenschaftliche Tradition sowie auf Arthur M. Schlesingers „The Significance of Immigration in American History“, *American Journal of Sociology* 27 (July 1921): 71-85 und auf Marcus Lee Hansens, *The Atlantic Migration, 1607 - 1860* (1940) bzw. *The Immigrant in American History* (1940). Für die fünfziger Jahre nennt sie Robert E. Park (*Race and Culture*, 1950) und Oscar Handlin (*The Uprooted*, 1951 und *Boston's Immigrants, 1790-1880*, 1959), vgl. Hune 26 f und 32.

16 Vgl. Hune 27.

17 Ein hervorragender Überblick über die Ursprünge, Ziele, Institutionen und Kontroversen der Bewegung findet sich in William Wei, *The Asian American Movement* (Philadelphia: Temple UP, 1993).

18 Lisa Lowe, „On Contemporary Asian American Projects“, *Amerasia* 21.1 (1995): 44.

Die in den späten 60er Jahren gegründeten *Asian American Studies Programs* standen von Anfang an im Geiste dieser Solidargemeinschaft. Bis heute betrachtet man sich hier als akademische Fortsetzung der Bewegung.<sup>19</sup> Ein Großteil der Forschung in diesem Bereich betrifft die Rolle rassi(sti)scher Stereotypen für das Leben des Individuums; fiktionale Werke werden daran gemessen, inwieweit sie solche Klischees entkräften.<sup>20</sup>

Konzentrierte sich die Forschung zu dieser Zeit noch auf die zahlenmäßig am stärksten vertretenen und bereits seit Generationen ansässigen *communities* von *Chinese Americans* und *Japanese Americans*, so geriet der asiatisch-amerikanische Sammelbegriff gerade angesichts der Unterschiedlichkeit der fiktionalen Texte bald ins Wanken. Neben exotisierenden Beschreibungen von *Chinatown* wie in Jade Snow Wongs *Fifth Chinese Daughter* (1950)<sup>21</sup> fanden Autobiographien von in den USA geborenen *Asian Americans* wie *No-no Boy* (1957)<sup>22</sup> des *Japanese American* John Okada, Carlos Bulosans Schilderungen ökonomischer Ausbeutung von *Filipino Americans* (*America is in the Heart*, 1946)<sup>23</sup> oder Younghill Kangs koreanisch-amerikanische Intellektuellenautobiographie (*East Goes West*, 1937)<sup>24</sup> den Weg in die Diskussion. Angesichts dieser Vielfalt verspürt Elaine Kim im Vorwort zu ihrem Pionierwerk *Asian American Literature* offenbar einen gewissen Rechtfertigungsdruck für ihre Bezugnahme auf *Asian America*:

That this book is about literature written in English by Asians from four different national groups means that I have accepted the externally imposed racial categorization of Asians in American society as an underlying assumption. Otherwise, I would have concentrated on a single ethnic group, such as Korean Americans, and I would have included literature written in Korean. Although I agree that the complexity of each group's experience merits a separate study, I am myself interested in what Asians in America share and in how they can be compared within the context of the American experience.<sup>25</sup>

Dennoch kommt Kim nicht umhin, ihr Buch nach zusätzlichen Kategorien der Erfahrung zu gliedern und die ethnische Herkunft ihrer Autoren, die Generation und Schicht sowie den

---

19 Die persönlichen Bekenntnisse, die viele Veröffentlichungen in diesem Bereich prägen und die oft eine Notwendigkeit zu größerer Selbstreflektion in der Wissenschaft begründen, führen dies Selbstverständnis immer wieder vor Augen. Es gehört zur akademischen Inszenierung von Elaine Kim, einer der bekanntesten Akademikerinnen aus diesem Bereich, oder auch von Gayatri Spivak, daß fast immer auf deren Engagement in der community hingewiesen wird. Auch Lisa Lowe argumentiert stets mit dem direkten politischen Nutzen ihres wissenschaftlichen Engagements.

20 Als Schlüsseltext ist *Aiiieeee! An Anthology of Asian-American Writers*, herausgegeben von den Akademikern Frank Chin, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada und Shawn Hsu Wong (Washington, D.C.: Howard UP, 1974) zu nennen. Siehe auch Elaine Kim, „Chinatown Cowboys and Warrior Women: Searching for a Self-Image“, in ihrem Werk *Asian American Literature* (Philadelphia: Temple University Press, 1982) 173-197.

21 Jade Snow Wong, *Fifth Chinese Daughter* (NY: Harper and Row, 1950).

22 John Okada, *No-no Boy* (Rutland: Charles E. Tuttle Co.) repr. Seattle: U of Washington Press, 1976.

23 Carlos Bulosan, *America is in the Heart* (Seattle: University of Washington Press, 1946) repr. 1973.

24 Younghill Kang, *East Goes West* (NY: Scribner's, 1937) repr. Chicago: Follet Publishing Co., 1965.

25 E. Kim, *Asian American Literature* xii.

Aspekt der Geschlechterkonstruktion zu berücksichtigen. Mit dieser Entscheidung zur Diversität<sup>26</sup> beginnt eine Entwicklung der *Asian American Studies*, die bis heute nicht abgeschlossen ist und auch von dieser Arbeit unmittelbar unterstützt wird.

Der größte Teil dessen, was heute als *Korean America* bezeichnet wird, geht auf die dritte „epoch-making period of mass immigration“ Amerikas<sup>27</sup> zurück. Diese insgesamt als *new immigration* bezeichnete Epoche sorgte dafür, daß die Diversität von *Asian America* zunehmend ins öffentliche Bewußtsein rückte. Charles Choy Wong erkennt in diesem gewachsenen Bewußtsein das Resultat eines Zusammenspiels nationaler und globaler Veränderungen, “brought about mainly by the new Asian migration of immigrants and refugees, Asian American Studies movement upon academia, mass media coverage upon public opinion, and the growing worldwide prominence of Asian countries [...]”<sup>28</sup>. Vor diesem Hintergrund hat Lisa Lowe in einem vielzitierten Aufsatz<sup>29</sup> die Problematik des Terminus *Asian American* als Ausdruck kollektiver Geschichte in den Mittelpunkt gerückt. In ihrer kritischen Betrachtung von Lesarten, die asiatisch-amerikanische Kultur auf „master narratives of generational conflict and filial relation“<sup>30</sup> reduzieren, tritt Lowe dafür ein, den egalisierenden Terminus zu destabilisieren: Die Anpassung an die binäre Logik der „dominanten Kultur“ sei der Realität der 90er Jahre auch im Sinne einer politischen Strategie bei weitem nicht mehr angemessen.<sup>31</sup>

Mit für die bis dahin geführte Diskussion unbekannter Schärfe wird das Tabu gebrochen, die (im Falle „neuer“ Immigranten) zum Teil bereits aus dem Herkunftskontext stammenden internen Konflikte und Animositäten zwischen den zu einer „rassischen“ Identität zusammengefaßten *Asian Americans* zu erwähnen. Auf die Herkunftsnation anspielende Termini wie *Chinese American* gelten angesichts der unterschiedlichen historischen Kontexte

---

26 Kims eigentliche theoretische Wende manifestiert sich in ihrem Vorwort zu Shirley Geok-lin Lims und Amy Lings *Reading the Literatures of Asian America* (Philadelphia: Temple University Press, 1992), xiv. Siehe auch ihr gemeinsam mit Eui-Young Yu herausgegebenes *East to America: Korean American Life Stories* (NY: The New Press, 1996).

27 „The first was the early colonists and immigrants from western and northern Europe. The second was the southern and eastern Europeans of the 1880-1920 era. Now the third is from Asia and Latin America.” Charles Choy Wong, „Research Guide: Toward Research in History and the Social Sciences: The Asian American Experience“, *Asian American Studies: An Annotated Bibliography and Reseach Guide*, Hrsg. Hyung-chan Kim (NY: Greenwood Press, 1989) 3.

28 Charles Choy Wong 3.

29 „Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Making Asian American Differences“, *Diaspora* 1.1 (1991) 24-44. Der Aufsatz findet sich auch in Lowes *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (Durham and London: Duke UP, 1996) 60-83. Meine Seitenangaben beziehen sich auf diese überarbeitete Fassung.

30 Lowe, „Heterogeneity“ 63.

31 Geprägt durch Gramscis Vorstellung einer De-Stabilisierung der „dominanten Kultur“ verdeutlicht Lowes Aufsatz aufs Neue die ungebrochen politische Schlagrichtung der *Asian American Studies*: „(...) In the 1990s, we can diversify our political practices to include a more heterogenous group and to enable crucial alliances with other groups – ethnicity-based, class-based, gender-based, and sexually-based – in the ongoing work of transforming hegemony.“ „Heterogeneity“ 82. Siehe auch 68ff.



dieser „Gruppe“ im feudalistischen China, in der späteren Volksrepublik, in Hongkong oder auch England als nicht mehr ohne weiteres vertretbar. Gerade aus Gründen der politischen Handlungsbefähigung verabschiedet Lowe „the most exclusive construction of Asian American identity -- which presumes masculinity, American birth, and speaking English“<sup>32</sup> und fordert die konsequente Hinwendung zur Differenz:

Asian Americans are born in the United States and born in Asia; of exclusively Asian parents and of mixed race; urban and rural; refugee and non-refugee, fluent in English and non-English speaking, educated and working class.<sup>33</sup>

Am selben Argumentationsstrang zieht 1999 der Journalist K.W. Lee: „Contrary to popular belief“ gebe es kein homogenes *Korean America*, die *community* sei ein „ever-shifting mosaic made of several mini-tribes separated by generation, class, culture and language, and even race.“<sup>34</sup> „Amids all this heterogeneity it is very difficult to find representatives who will speak for everyone“ lamentiert eine jüngere Studie der *Los Angeles Human Relations Commission*<sup>35</sup>. Die dargelegte, von historischen Entwicklungen ableitbare Heterogenität der in koreanisch-amerikanischer Literatur zum Ausdruck gebrachten Erfahrungen bildet das zentrale Selektionskriterium für die der Analyse zugrunde gelegten Werke. Nur so läßt sich die „gleichzeitige Ungleichzeitigkeit“ des heutigen textuellen *Korean America* vor Augen führen. Orientiert am vorhandenen Textkorpus werden *generation* und (damit stets verbunden) *gender* zu zentralen Kriterien. Dabei geht es genau nicht um die Ableitung neuer Subidentitäten und *communities*, etwa im Sinne eines „weiblichen“ *Korean America* -- „making the culture more complex, contradictory, discontinuous, etc., is just another turn of the essentialist screw“.<sup>36</sup> Doch wie lassen sich ein anti-essentialistisches Anliegen und die jeder Form der Kategorisierung immanente Homogenisierung vereinbaren? Ich meine, daß an dieser Stelle ein Reflektieren des Interpretationsblickwinkels vonnöten ist: Nicht aus jeder Perspektive, so

---

32 Lowe, „Heterogeneity“ 72.

33 Lowe, „Heterogeneity“ 66. Die ursprüngliche Fassung enthält auch noch „communist-identified and anticommunist“. Bereits vor Lowe, deren Aufsatz wegen seiner Bezugnahme auf die Politik der Differenz so bahnbrechend war, hat sich Shirley Hune für ein „neues Denken“ in den Asian American Studies eingesetzt: „The new thinking needs to discern the role of social class, gender, ethnicity, sexual orientation, the perspectives and experiences of different generations, political and economic dynamics, specific historical situations, political affiliations, regionality, nationality, and other dimensions that challenge the limitations of the existing homogeneous ethnic-specific paradigm.“ „Rethinking Race: Paradigms and Policy Formation“, *Amerasia* 21.1 (1995): 34.

34 K.W. Lee, „Legacy of Sa-ee-gu: Goodbye Hahn, Good Morning, Community Conscience“, *Amerasia* 25.2 (1999): 58.

35 Zitiert in K.W. Lee 62.

36 Walter Benn Michaels, *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism* (Durham and London: Duke University Press, 1995) 181, in der Fußnote 241. Michaels wendet sich gegen jeden Bezug auf eine Gruppenidentität, weil hier Handlungen von Seinsweisen abgeleitet und Differenzen zementiert würden. Zur historischen Anwendung und zu den unterschiedlichen Funktionen des „Kulturalismus“ siehe auch Etienne Balibar, „Gibt es einen ‚Neo-Rassismus‘?“ *Rasse Klasse Nation: Ambivalente Identitäten*, Hrsgg. Etienne Balibar und Immanuel Wallerstein, Übers. M. Haupt und I. Utz (Berlin: Argument, 1988) 23-38.

läßt sich das Argument differenzieren, von dem W.B. Michaels seine eben zitierte Lesart des kulturellen Pluralismus ableitet, funktioniert der Verweis auf die (inner)kulturelle Vielfalt und Vielschichtigkeit als *Ausblenden* gesamtgesellschaftlicher *Machtverhältnisse*, im Gegenteil: Gerade aus der Sicht der als „ethnisch“ Wahrgenommenen muß der Bezug auf weitere, möglicherweise konfligierende Identitätskategorien als eine sich komplexer Machtverhältnisse bewußt seiende (oder werdende) *Strategie* betrachtet werden.<sup>37</sup> Mehr als andere Medien ist die Literatur in der Lage, subjektive Welten zu projizieren, die sich einem völligen Beherrscht-Werden durch eindimensionale Identitätskategorien entziehen. Werden derlei Kategorien darüber hinaus vom Text verkompliziert oder problematisiert, so läßt sich dies potentiell als Strategie zur Dekonstruktion von (Selbst-) Zuweisungen werten. Weil alle denkbaren Textverfahren dabei innerhalb des Paradigmas der „ethnischen“ Konstruktion amerikanischer Wirklichkeit verfahren, ist eine Rundum-Verneinung der kulturellen Kategorie, wie Michaels sie anzustreben scheint, nicht angemessen.

Von ihrer Eingebundenheit in zeitgenössische Identitätsdiskurse *ausgehend*, besteht das Anliegen meiner Dissertation darin, die Individualität der einzelnen Subjektkonstruktionen herauszuarbeiten. Die Interpretationen verfahren daher nach einer *doppelten* Überlegung zur Heterogenität des Materials. Erstens interessiert das Spezifische der jeweiligen Identitätsinszenierung auf der Basis von Unterschieden, die auf letztlich soziologischen Kriterien beruhen. Zweitens vertrete ich die These, daß sich die in der Multiplizität der Darstellungen erkennbare Uneinheitlichkeit der Identitätsentwürfe *in* den einzelnen Inszenierungen fortsetzt und sich in konfliktreichen Auseinandersetzungen *mit sich selbst* niederschlägt. Wie dies geschieht, inwiefern dieses Geschehen über ein „Abbilden von Realität“ hinausgeht, welche Funktion dem innewohnt, das sind Fragen nach textuellen Strategien, die den interpretatorischen Teil dieser Arbeit bestimmen. Daß diese ästhetische Dimension nicht unabhängig ist von einem breiteren literarischen und akademischen Diskussionskontext, zeigen die folgenden Seiten anhand von Maxine Hong Kingstons *The Woman Warrior*<sup>38</sup>, einem Pionierwerk für die neuere asiatisch-amerikanische Literatur.

## 1. Die „automatische Repräsentationspflicht“

Eine Reduzierung literarischer Texte auf Fragen der sozialen und politischen Repräsentation in einer pluralistischen Gesellschaft verfehle demselben Mißverständnis, das Elaine Kim zu Recht vorgehalten wurde: Kim, so Stephen Sumida über *Asian American Literature*, „uses literature mainly to illustrate sociohistorical assumptions about Asian Americans.“<sup>39</sup> Angesichts dessen, daß das der Literatur zugeschriebene „Ethnische“ eine zunächst *soziale* Kategorie darstellt, ist in den 80er Jahren das Verhältnis von politischer und ästhetischer Repräsentation zur Kernfrage der *Asian American Literary Studies* avanciert. Diese Arbeit verdankt den wissenschaftlichen Analysen, die diesen *aesthetic turn* repräsentieren<sup>40</sup>, wichtige

37 Siehe hierzu Lowes Aufsatz, „Heterogeneity“.

38 Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior* (NY: Vintage Books, 1977).

39 Stephen Sumida, „Reviews“, *Amerasia* 11 (1984): 107.

40 Esther Mikyung Ghymn, *The Shapes and Styles of Asian American Prose Fiction* (NY: Peter Lang, 1992), ebenso Sau-ling Cynthia Wongs *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance* (Princeton, NJ:

Denkanstöße. Dies gilt insbesondere hinsichtlich der im Verlauf noch genauer erörterten Frage nach der Bewertung häufig integrierter „asiatischer“ Elemente; allerdings gehen diese Veröffentlichungen nur am Rande auf koreanisch-amerikanische Literatur ein. Doch wäre ohne die begonnene Öffnung gegenüber ästhetischen Fragen die Feier des 1995 neu aufgelegten „Experimentaltextes“ *DICTEE*<sup>41</sup> der koreanischen Amerikanerin Theresa Cha kaum zu erklären. *DICTEE* als multimedialer Genremix ist das bislang einzige asiatisch-amerikanische Werk, dem eine Essay-Anthologie gewidmet wurde.<sup>42</sup> Durch diesen Schritt wurde das bereits 1982 erstveröffentlichte Werk seiner bisherigen Zurechnung zur Postmoderne entrisen und als „ethnischer Text“ angeeignet. Als Legitimationsinstrument diente dabei die Korrespondenz zwischen formaler Komplexität und einflussreichen repräsentationskritischen Theorien aus dem Bereich der *gender-* und *postcolonial studies*. Diese Verklammerung führte zu tendenzieller Vernachlässigung von Fragen der ästhetischen Wirkung und Reduzierung des Textes auf ein Fiktionalisieren von Theorie. Inwiefern ein solcher Text sein theoretisches Fundament sprengt und damit einen Gewinn an intellektueller wie emotionaler Erkenntnis verspricht, der die Kategorie des „Ethnischen“ entscheidend erweitert, untersucht die vorliegende Arbeit.

Zunächst jedoch soll der Bruch verdeutlicht werden, den die o.g. theoretischen Debatten zur Literatur für die Diskussion zeitgenössischer koreanisch-amerikanischer Texte bedeuten. Bedenkt man, daß (mit einer Ausnahme) sämtliche der für diese Arbeit zentralen Autoren eng an den akademischen Kontext angeschlossen sind/waren, positionieren sich ihre Werke nicht nur indirekt zu dieser Debatte. *DICTEE* konnte nur zum neuen „Gipfelwerk“<sup>43</sup> werden, nachdem die chinesische Amerikanerin Maxine Hong Kingston mit *The Woman Warrior* die Ästhetisierung asiatisch-amerikanischer Literatur eingeläutet hatte. Die damit angezettelte Debatte hat die asiatisch-amerikanische Forschung seit Ende der 70er Jahre in zwei Lager gespalten und das Selbstverständnis dessen, was asiatisch-amerikanische Literatur ausmache und was die sich damit beschaffende Wissenschaft zu leisten habe, bis heute erschüttert. „[T]he critical issues raised in this debate“, so Sau-ling C. Wong noch vor wenigen Jahren, „are not merely of passing interest. Rather they lie at the heart of any theoretical discussion of ethnic American autobiography in particular and ethnic American literature in general.“<sup>44</sup> Ohne hier die bis vor kurzem anhaltende Auseinandersetzung um Kingstons „fiktionalisierte Autobiographie“ dokumentieren zu wollen<sup>45</sup>, lassen sich doch paradigmatische Streitpunkte

---

Princeton UP, 1993) oder King-kok Cheungs *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa* (Ithaca and London: Cornell UP, 1993).

41 Theresa Hak Kyung Cha, *DICTEE* (1982; Berkeley: Third Woman Press, 1995).

42 *Writing Self Writing Nation*, Hrsg. Elaine Kim und Norma Alarcón (Berkeley: Third Woman Press, 1994).

43 Robert Jaus bezeichnet so eine „unerwartete wie bereichernde Horizontveränderung der Gattung“. Betrachtet man Chas Text in der Tradition der „ethnischen“ Autobiographie, so ist dieser Ausdruck hier durchaus zutreffend. „Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters“, *Grundriss der römischen Literaturen des Mittelalters*, Hrsgg. Jaus und E. Köhler (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1972) 124.

44 „Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy“, *Multicultural Autobiography: American Lives*, Hrsg. James Robert Payne (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1992) 248.

45 Diese Aufgabe ist bereits von Sau-ling C. Wong („Autobiography as Guided...“) hervorragend geleistet

daran herausarbeiten, die auch koreanisch-amerikanische Texte hinsichtlich der „kulturellen Verhandlungen“, an denen sie partizipieren, kontextualisieren helfen. Gerade die jüngsten Werke sind ohne Kingstons Text und die davon angestoßene Debatte nicht denkbar.

Alle Argumente, die bis heute gegen *The Woman Warrior* vorgebracht werden, behaupten im Kern den Ausverkauf der Literatur und zweifeln häufig sogar an der persönlichen Integrität Kingstons. Die Autorin habe sich, so etwa Benjamin R. Tong, statt die „eigentliche“ Situation der *Chinese Americans* darzustellen, vermittels altbekannter Klischees vom „mysteriösen“ und misogynen China samt seiner amerikanischen Satellitenghettos dem *mainstream* und dem feministischen Büchermarkt angebediert.<sup>46</sup> Solche Unterstellungen lassen sich nur anhand unterliegender Prämissen zur gesellschaftlichen Funktion von „Minderheitenliteratur“ erklären. Wie Bernd Ostendorf feststellt, unterliegt sie einer „automatischen Repräsentationspflicht“<sup>47</sup>. Dabei handelt es sich um eine soziale Übereinkunft zur kollektiven Aussage, die zunächst auf Fremdwahrnehmung zurückzuführen ist:

In view of the general ignorance and diehard stereotypes to which Asian Americans have been subjected, together with the previous lack of nationally published writers of Asian descent, the ones currently receiving literary acclaim are quickly constructed to be spokespersons for the ethnic group as a whole.<sup>48</sup>

Obwohl viele Rezensionen zu *The Woman Warrior* tatsächlich in diesem Geiste verfaßt worden

---

worden. Ein Beispiel für eine Annäherung der beiden Positionen ist Leiwei Lis, „The Production of Chinese American Tradition: Displacing American Orientalist Discourse“ in Lim und Ling 319-331. Kritische Auseinandersetzungen mit *The Woman Warrior* finden sich in so gut wie jeder Anthologie zur multikulturellen, ethnischen oder weiblichen Autobiographieschreibung. Eine unsystematische Auflistung umfaßt z.B. Suzanne Juharez, „Towards a Theory of Form in Feminist Autobiography: Kate Millet's *Flying and Sita*; Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*“. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Hrsg. Estelle C. Jelinek (Bloomington: Indiana UP, 1980) 221-237; ebenfalls von S. Juharez, „Maxine Hong Kingston: Narrative Technique and Female Identity“, *Contemporary American Women Writers. Narrative Strategies*, Hrsg. Catherine Rainwater und William J. Scheick (Lexington: UP of Kentucky, 1985) 172-189; Diane Johnson, *Terrorists and Novelists* (New York: Alfred A. Knopf, 1982). Auch in den meisten neueren Veröffentlichungen zur asiatisch-amerikanischen Literatur findet das Werk einen zentralen Platz. Dazu gehören u.a. diverse Artikel, so: Woon-Ping Chin Holaday, „From Ezra Pound to Maxine Hong Kingston: Expressions of Chinese Thought in American Literature“, *Melus* 5 (Summer 1978): 15-24; Leslie Rabine, „No Lost Paradise: Social Gender and Symbolic Gender in the Writings of Maxine Hong Kingston“, *Sign* 12.3 (1987): 471-491; *Teaching Approaches to Kingston's The Woman Warrior*, Hrsg. Shirley Geok-lin Lim (NY: MA, 1991). Vgl. a. meine Studie „Autobiographien von Immigrantinnen: Entwürfe für einen multikulturellen Pluralismus?“, Magisterarbeit, Freie Universität Berlin, 1992.

46 Benjamin R. Tong, „On the 'Recovery' of Chinese American Culture,“ *San Francisco Journal* 4.45 (July 30, 1980): 5-7. In „Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake“, *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. Hrsg. Jeffrey Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada und Shawn Wong (NY: Meridian, 1990) erneuert Frank Chin die Gültigkeit dieser Schweise für die 90er Jahre.

47 Bernd Ostendorf, „Einleitung“, *Amerikanische Gethtoliteratur: Zur Literatur ethnischer, marginaler und unterdrückter Gruppen in Amerika*, Impulse der Forschung 42 (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983) 8.

48 Cheung 12. Siehe hierzu auch Shirley Geok-lin Lim, „The Ambivalent American: Asian American Literature on the Cusp“ in Lim und Ling 13.

sind<sup>49</sup>, ist die „automatische Repräsentationspflicht“ keinesfalls nur eine sozial begründete Prämisse. Auch *cultural nationalists* erklären den einzelnen Protagonisten zum Mikrokosmos einer Erfahrung kollektiver Unterdrückung.<sup>50</sup> Kathryn M. Fongs Rüge, Kingston habe ihre Erfahrung nicht deutlich genug als *Ausnahme* herausgestellt<sup>51</sup>, ist Ausdruck dieses Funktionsmodells, das zwischen ästhetischer Repräsentation (der Text als symbolischer Ausdruck von Welt) und politischer Repräsentation (der Text als Sprachrohr für eine Gruppe) keinen Unterschied macht.<sup>52</sup> Selbst Verteidiger des Textes würdigen seine nicht-repräsentierende Ästhetik ausschließlich unter dem Vorzeichen eines kollektiven „Ethnischen“. Kingstons „postmoderner Zweifel“ wird einer allgemeineren Debatte über das Subjekt<sup>53</sup> entrisen und in den Dienst einer feministischen Differenzierung des „Ethnischen“ gestellt. Das Beharren der Autorin auf der reinen Individualität des Textes entpuppt sich angesichts dieser auf allen Seiten gegenwärtigen Repräsentativitätserwartung als Wunschvorstellung.<sup>54</sup>

Daran ändert auch die Verwendung der ersten Person Singular nichts, im Gegenteil. Mit der Annahme, daß die Verwendung des ersten Personalpronomens direkt auf den Autor referiere und damit dem Zeugnis einer Kollektivverfahren besondere Autorität verleihe, wird jeder erzählerische Text, der die Perspektive einer Minderheit einnimmt, früher und selbstverständlicher konfrontiert, als dies üblicherweise der Fall ist. Diese Sicht auf entsprechende Texte untermauert auch Michael Fischer, wenn er feststellt: „What thus *seem* initially to be individualistic autobiographical searchings *turn out to be* revelations of traditions, re-collections of disseminated identities and of the divine sparks from the breaking of the vessels”<sup>55</sup> [Hervorhebungen K.T.]. Gestützt wird eine solche Kollektivierungsthese durch kulturalistische und psychologisierende Argumente aus dem Bereich „ethnischer“ oder feministischer Autobiographieforschung.<sup>56</sup> Dazu gehört der Verweis auf die angebliche Nicht-Existenz von

49 Vgl. Kingston, „Cultural Mis-Readings“, insbesondere 56 und 61.

50 „Psychological attitudinizing? must be subordinated to political purpose.” Frank Chin, „This is not an Autobiography”, *Genre* 18: 2 (1985): 112.

51 K. M. Fong, „To Maxine Hong Kingston: A Letter”, *Bulletin for Concerned Asian Scholars* 9.4 (1977): 67.

52 Zum Verhältnis zwischen ästhetischer und politischer Repräsentation siehe W. J. Thomas Mitchell, „Repräsentation” (1994) in *Was heißt 'darstellen'?* Hrsgg. Christian Nibbing und L. Hart (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995) 17-33.

53 Ein Beispiel hierfür ist John Paul Eakin, der *The Woman Warrior* als „new model autobiography” feiert, weil es ein neues Gedächtniskonzept vorstelle. „Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer”, *Studies in Autobiography*, Hrsgg. James Olney (NY: Oxford UP, 1988) 38.

54 „Why must I represent any one besides myself? Why should I be denied any individual artistic vision?” Kingston in „Cultural Mis-readings” 63. Siehe auch Kingstons Aussagen zu Sau-ling Wong in „Autobiography as Guided Chinatown Tour?” 149 und in einem anderen Interview durch Paula Rabinowitz, „Eccentric Memories: A Conversation with Maxine Hong Kingston”, *Michigan Quarterly Review* 26.1 (Winter 1987): 186. Eine Gegenposition vertritt Toni Morrison in „The Site of Memory”, *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, Hrsgg. Russell Ferguson et al. (NY: The New Museum of Contemporary Art, 1990) 299.

55 Fischer, „Ethnicity...” 198.

56 Solche Modelle haben eine lange Tradition. So bezeichnete bereits 1956 Georges Gusdorf, dem der Hinweis auf die kulturelle Eingebundenheit des „christlichen Genres” Autobiographie zu verdanken ist, die Übernahme

Individualität in bestimmten Kulturen (zu denen die von Konfuzianismus und Buddhismus geprägten asiatischen gehören) oder auf „[t]he fact that women and minorities are always treated and forced to experience themselves generically“<sup>57</sup>.

Obwohl diese Arbeit solche Argumente als essentialistisch zurückweist, gehe ich davon aus, daß „ethnische“ Texte *qua* Definition doch nicht außerhalb des Paradigmas des Kollektiven gesehen werden können. Ohne die Kollektivierungstendenz als Verstehebasis „ethnischer“ Texte zu erkennen und zu berücksichtigen, lassen sich deren textuelle Strategien nicht zuordnen. Ich vertrete darüber hinaus die These, daß auch jenseits des im engeren Sinne *autobiographischen* „Ich“-Zeichens jeder als „ethnisch“ eingestufte fiktionale Text zu einem gewissen Grad einer vom Authentifizierungsinteresse abgeleiteten „autobiographischen Leseerwartung“ unterliegt.<sup>58</sup> Wie Rezensionen belegen, befinden sich sämtliche dieser Arbeit zugrunde gelegten Texte auf einer Art „Kontinuum autobiographischer Rezeption“. Zwar entspricht nur einer der Texte der Genrekonvention im engsten Sinne, doch authentifizieren sämtliche Werke *Erinnerung* über einen Ich-Erzähler. Selbst in Chas Textgebilde findet sich ein auf die Person der Autorin referierendes Subjekt des Textes. Angesichts dieser Gemeinsamkeit bleibt zu fragen, inwiefern die Werke selbst die Erwartung einer „authentischen“ und zugleich kollektiven Erfahrungsverschriftlichung durch die Verwendung autobiographischer Zeichen bedienen. Die Funktion des textuellen „Ich“ wird also zu einer der Kernfragen der Analysen.

Was sich zunächst als Konzession an eine Erwartungshaltung darstellt und als Authentifizierungsstrategie einer als kollektiv aufgefaßten Erfahrung funktioniert, erweist sich eventuell auch als *Spiel* mit der Erwartung eines repräsentativen und authentischen „Ethnischen“. Jenes verfügt allerdings von vornherein über eine (bereits angedeutete) zweifache Ausformung: Das „Ethnische“ impliziert immer eine geschlechtsspezifische (Selbst-)Zuweisung. Während Elaine Kim aufzeigt, wie Kingston dem Stereotyp der „Asiatin“ mit einem Spektrum an Dar-

---

durch andere Kulturen als „geistige Kolonisierung“. „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie“, wiederabgedruckt in *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hrsg. Günter Niggel (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989) 122. James Olney sieht in der afrikanischen Autobiographie ein Zeugnis der Entfremdung. *Tell Me Africa: An Approach to African Literature* (Princeton: Princeton UP, 1973) 67. Frank Chin provoziert mit dem Hinweis: „A Chinese Christian is like a Nazi Jew. Confession and autobiography celebrate the process of conversion from an object of contempt to an object of acceptance. You love the personal experience of it, the oozeings of vicious putrescence and luminous radiant guilt. [...] It's the quality of submission, not assertion that counts, in the confession and in autobiography. The autobiography combines the thrills and guilt of masturbation and the porno movie.“ „This is not an Autobiography“, *Genre*, 18.2 (1985) 122 u. 130.

57 Stephen Butterfield, „Black Autobiography in America“ (Amherst, 1974) in *Amerikastudien* 35.3, Hrsg. Alfred Hornung (1990): 322-323. Zum selben Schluß kommt Susan Friedman, die sich auf die psychologischen Ansätze von Chodorow und Rowbotham bezieht und diese auf „Minderheiten“ generell ausweitet. Vgl. „Women's Autobiographical Selves – Theory and Practice“, *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Hrsg. Shari Benstock (London: The University of North Carolina Press, 1987) 39. Zur Kritik am Konzept einer „Women's Autobiography“ siehe Germaine Brée, „Autogynography“, *Southern Review* 22 (Spring 1986): 223-230.

58 Siehe hierzu auch Jerzy Durczak, *Selves Between Cultures: Contemporary American Bicultural Autobiography* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej W Lublinie, 1994) 79.

stellungen begegnet<sup>59</sup>, wirft man der Autorin von anderer Seite vor, mit der Figur des frauenverachtenden Vaters zur Abwertung von *Chinese America* und generell der chinesischen Kultur beizutragen.<sup>60</sup> Die mit *The Woman Warrior* einsetzende feministische Wende<sup>61</sup> in der asiatisch-amerikanischen Literatur und Literaturwissenschaft steht bis heute in deutlicher Opposition zu jener Autoren- und Kritikergruppe um Frank Chin, die seither vor allem als Herausgeber der *Aiiieeeee!*-Bände bekannt geworden sind. Seit den 70er Jahren ist es deren literarisches Programm, das rassistische Stereotyp asiatischer Impotenz und unterschwelliger Homosexualität zu konfrontieren.<sup>62</sup> Wie diese Arbeit zeigen wird, finden sowohl die Konstruktion als auch die (kritische) Verhandlung des „Ethnischen“ als *geschlechtlich* konnotierte Kategorie ihre Fortsetzung auch in der neueren koreanisch-amerikanischen Literatur.

Die Emotionalität, mit der die „Kingston-Debatte“ geführt wurde, verdankt sich zu großen Teilen der Verknüpfung der *gender*-Kategorie mit der ästhetischen Repräsentation. Mit *The Woman Warrior* manifestiert sich zudem erstmals klar der Einfluß der Postmoderne auf die asiatisch-amerikanische Literatur und auch deren wissenschaftliche Diskussion. Kurzgefaßt: Was Kingstons Gegner so erbost, ist ihr feministisch motivierter produktiver Zweifel an der Verlässlichkeit der persönlichen Wahrnehmung und der kulturellen und historischen Überlieferung. Die Vorstellung einer Literatur, die die „großen Erzählungen“ der dominanten Gesellschaft durch realistische Darstellungen der *community* und durch Gegenbilder zum über-

---

59 E. Kim, *Asian American Literature* 197. Auf das Verhältnis zwischen „ethnicity“ und „race“ gehe ich später näher ein.

60 Eine Zusammenfassung dieser Position findet sich in Sau-ling C. Wong, „Autobiography as Guided Chinatown Tour?“ 258 f.

61 Dieser Trend ist bis heute ungebrochen. Siehe z.B. *Making Waves: An Anthology of Writings by and about Asian American Women*, Hrsgg. Asian Women United of California (Boston: Beacon Press, 1989); *Home To Stay: Asian American Women's Fiction*, Sylvia Watanabe und Carol Bruchac, Hrsgg. Greenfield Center (N.Y: The Greenfield Review Press, 1990) und Esther Míkyung Ghymns *Images of Asian American Women by Asian American Women Writers* (NY: Peter Lang, 1995). Die 1989 erschienene Anthologie *The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology*, Hrsgg. S.G. Lim, M. Tsutakawa und M. Donnelly (Corvallis, OR: Calyx Books, 1989) komplementiert im Untertitel ebenfalls jenen der von J. Chan et al. edierten Anthologie *Aiiieeeee!* von 1974, deren Untertitel, *An Anthology of Asian American Writers*, sich de facto auf ausschließlich männliche Autoren und Identitätskonstruktionen bezieht.

62 Daß dies in ein Perpetuieren gängiger Vorstellungen über Homosexualität und in implizite Homophobie umschlagen kann, zeigt F. Chins und J. P. Chans „Racist Love“, *Seeing through Shuck*, Hrsg. Richard Kostelanetz (NY: Ballantine Books, 1972) 65-79. In Chins „Song of the Monogram Warner Bros. Chink: News to Raise the Dead“, *Yardbird Reader*, Ishmael Reed, Hrsg. (Berkeley: Yardbird Publishing Co., 1971) 131-133 erfüllt die Vergewaltigung einer Weißen die Funktion eines Racheakts seitens des männlichen *Chinese America*. Chins „Confessions of the Chinatown Cowboy“ (*Bulletin of Concerned Asian Scholars*, Fall 1972, 58-70) dagegen erinnert an den Beitrag chinesisch-amerikanischer „Pioniere“ beim Bau der Eisenbahn. Zur Kritik an der Übernahme stereotyper Geschlechterkonstruktionen durch die *cultural nationalists* siehe King-Kok Cheung, „The Woman Warrior Versus the Chinaman Pacific: Must a Chinese American Critic Choose between Feminism and Heroism?“ *Conflicts in Feminism*, Hrsgg. Marianne Hirsch and Evelyn Fox-Keller (NY: Routledge, 1990) 241f. Zur Eingebundenheit von *interracial rape* in Diskurse über *gender* und *race* siehe Valene Smith, „Split Affinities: The Case of Interracial Rape“ in Hirsch und Fox-Keller 271-287. Zur Feminisierung asiatischer Hetero- und Homosexueller siehe David L. Eng, „In the Shadows of a Diva: Committing Homosexuality in David Henry Hwang's M. Butterfly“, *Amerasia* 20: 1 (1994): 93-116.

lieferten Exotismus attackiert, wird durch Kingstons Verlagerung der Aufmerksamkeit auf die textuellen Bedingungen der „Wahrheit“ existentiell bedroht. „Chinese Americans“, so ihre an die chinesisch-amerikanischen Leser gerichtete Frage, „how do you separate ... [w]hat is Chinese tradition and what is the movies?“<sup>63</sup> Während Kingston in *The Woman Warrior* den Gedanken einer textuellen Qualität des eigenen Ich dahingehend ausweitet, daß sie davon die Legitimität einer bewußt „überlebensorientierten“, „weiblichen“ *Konstruktion von Erinnerung* ableitet, beharrt die Gruppe um Frank Chin auf der Nicht-Transformierbarkeit von Erfahrung, Geschichte und kultureller Differenz als unumstößlichen Bedingungen des Ethnischen. Dagegen unterminierten, so Chin, die textuellen Strategien des *Woman Warrior*, wo chinesische Mythen mit Kindheitserinnerungen verflochten und chinesische Sprichwörter wörtlich übersetzt werden, die aufklärerische Funktion asiatisch-amerikanischer Literatur und bestätigten überdies „orientalistische“ Vorstellungen.<sup>63</sup> Ein „falscher Eindruck“ entstehe zudem durch die uninformierte Wiedergabe chinesischer Kultur. Während Kingston ihren freien Umgang mit „chinesischem“ Material gerade durch den ausschließlich imaginären Zugang der Nachfolgegeneration legitimiert, fordert Chin anthropologische „Authentizität“ und verweist anhand von „exakten Übersetzungen“ auf Kingstons „internalisierten Rassismus“ gegenüber der eigenen „Herkunft“.<sup>64</sup> Zwar lassen sich solche Vorwürfe anhand des Textes als haltlos entkräften, doch hilft diese Debatte über das „kulturelle Material“ enorm dabei, eine typische Eigenschaft „ethnischer“ Texte zu reflektieren: „Asiatische Elemente“, die gemeinhin als Authentifizierungsstrategien betrachtet werden, können sehr unterschiedliche Funktionen bedienen, ja sogar die Rede von der „anderen Kultur“ in Frage stellen. Auf welche Weise dies hinsichtlich der koreanisch-amerikanischen Texte geschieht, wird noch zu klären sein.

In jedem Falle jedoch fungieren derartige inhaltliche Motive als etwas, was ich „ethnische Marker“ nennen möchte. Sie ermöglichen es auch, daß beide Seiten der „Kingston-Debatte“ letztlich aus derselben „Erwartungserwartung“<sup>65</sup> heraus argumentieren, denn beide haben eine Leserschaft „ethnischer“ Texte vor Augen, die traditionell durch eine Authentizitätserwartung ausgezeichnet sei. Darüber allerdings, wie deren Erwartung im Sinne einer Wirkungsästhetik zu nutzen wäre, herrscht tiefgreifende Unstimmigkeit. Während Kingstons Verteidiger die Verunsicherung der kulturellen Normen der Leser in den Vordergrund stellen, werfen ihr die Vertreter eines didaktischen, aufklärungsorientierten Modells vor, für die Rezeption ihres Werkes einen sozialen Wandel vorauszusetzen, der nicht stattgefunden habe: Kingston überschätze die Kompetenz ihres („weißen“) Lesepublikums.<sup>66</sup> Sau-ling C. Wong hat diese These, nach der „Weiße“ unweigerlich dazu verurteilt sind, das destabilisierende Potential des *Woman Warrior* zugunsten exotischer Sehnsüchte zu übersehen, mit dem Hinweis auf die menschliche Lernfähigkeit überzeugend zurückgewiesen:

---

63 Chin, „Come All Ye Asian American Writers“ 17.

64 Vgl. Chin, „Come All Ye Asian American Writers“.

65 Dieser Begriff ist Wilhelm Voßkamp entlehnt, der damit einen gattungsrelevanten und gattungssteuernden Mechanismus bezeichnet. „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen“, *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte* (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1977) 31/2.

66 „The problem is that non-Chinese are reading your fiction as true accounts of Chinese and Chinese American history.“ Fong 67. Zu der in Kingstons Nachfolgewerk *China Men* impliziten Reaktion auf die Debatte siehe King-Kok Cheung, „The Woman Warrior Versus the Chinaman Pacific ...“ 240f.



The possibility that the less unregenerate readers may learn to read the allusions in *The Woman Warrior*, just as generations of minority readers have learned to read the Eurocentric canon, is never once raised; nor is the possibility that a Chinese-American writer may by right expect, and by duty promote, such learning in his or her audience.<sup>67</sup>

Gerade die Debatte um *The Woman Warrior*, so läßt sich vermuten, hat neue Rezeptionsbedingungen für die koreanisch-amerikanische Literatur geschaffen, und auch die allgemeine Hinwendung der Wissenschaft zu „Entgrenzungsdiskursen“<sup>68</sup> dürfte nicht ohne Einfluß geblieben sein. Gleichzeitig teile ich die Auffassung, daß Werke, die aus einer Minderheitenperspektive verfaßt sind, *mehr* als andere Literatur eine direkte Einschätzung ihres Publikums implizieren und die Erfassungsakte ihrer selbst zu kontrollieren suchen. Von diesen Grundüberlegungen ausgehend, interessiert sich meine Analyse weniger für die *moralische* Frage nach dem Verhältnis eines Textes zu einem durch Stereotypisierungen definierten gesellschaftlichen Kontext als für die textuellen Verfahren, die diesen Zusammenhang vermitteln und zu kontrollieren suchen. Wie unterschiedlich diese sind, das werden die folgenden Kapitel verdeutlichen.

An dieser Stelle läßt sich das beständige Spannungsverhältnis, in dem sich die koreanisch-amerikanische Literatur bewegt, nicht mehr länger aussparen: Wegen ihrer rassi(sti)schen Konnotation stehen Konstruktionen von *Korean America* in einem unmittelbaren Zusammenhang mit einem *Asian America*, das über „rassische“ Merkmale und kulturelle Symbole wie „den“ Buddhismus oder Konfuzianismus zusammengefaßt wird. In dieser Kodierung besteht der entscheidende Gegensatz zu „weißen“ Ethnizitäten<sup>69</sup>: Die Konstruktion ethnischer Identitäten „innerhalb“ *Asian Americas* ist weniger eine Frage der freiwilligen Identifikation als eine unmittelbare Reaktion auf das rassi(sti)sche Paradigma. Gleichzeitig stellt *Korean America* jedoch eine Abgrenzung von *Asian America* dar und bedeutet zumindest potentiell auch eine Ent-Solidarisierung. Ob sich an einzelnen koreanisch-amerikanischen Werken eine solche Dissoziierung feststellen läßt, werden die Analysen zeigen. Angesichts der erst kürzlich ausgesprochenen Entschuldigung Japans bei den Koreanern läßt sich eine vergleichsweise ausgeprägte Auseinandersetzung mit inner-asiatischen Spannungsverhältnissen jedoch bereits im Vorfeld vermuten.

---

67 Sau-ling C. Wong, „Autobiography as Guided Chinatown Tour?“ 260.

68 Hiermit sind Grenzverwischungen gemeint wie jene zwischen „Geschichte“ und Fiktion oder die Debatte über die Konstruktion von *gender* und *race*.

69 Mary C. Waters spricht auch von einer freiwilligen, symbolischen Ethnizität und einer, deren „rassische“ Konnotation diese Freiwilligkeit verhindert. „Weiße“ Ethnizitäten, so ihr Argument, funktionieren gerade als Abgrenzung zu den „rassischen“ der „Anderen“. *Ethnic Options. Choosing Identities in America*. (Berkeley: University of California Press 1990). Zur Ablösung von „Rasse“ durch „Kultur“ siehe Michaels 1995.

## 2. Gründungsmythen: Erinnern und Vergessen

Die zunehmende Diskussion koreanisch-amerikanischer Literatur in den 90er Jahren resultiert nicht ausschließlich aus einer Verlagerung des rassischen Paradigmas. Daß Elaine Kim ihren Einleitungsvortrag zur Gründungskonferenz von MELUS in Europa (1998) über koreanisch-amerikanische Selbstrepräsentationen hielt,<sup>70</sup> legitimierte sich vielmehr über den Umstand, daß *Korean America* das jüngste und derzeit sichtbarste Beispiel einer asiatisch-amerikanischen Leidenserfahrung darstellt: Mit den „Los Angeles Riots“ von 1992, deren Verlierer primär aus Korea stammende Kleinhändler waren, transformierten sich die „silent immigrants“ zu historischen Subjekten. Von nun an existiert ein symbolischer Ort, der -- ähnlich wie die zunächst als Fluchtburgen entstandenen *Chinatowns* und die infolge der japanischen Angriffe auf Pearl Harbour errichteten *internment camps*, in die *Japanese Americans* zur Zeit des Zweiten Weltkriegs eingeschlossen wurden -- dem Leser der 90er Jahre als außertextueller Referenzpunkt dient und *Korean America* innerhalb der *Asian American Studies* zusätzliches Gewicht verleiht: „The effects of the Los Angeles crisis on Korean America contribute to our sense that *DICTEE* [...] deserves new attention...“<sup>71</sup> Doch nicht nur ein bereits zehn Jahre früher erschienenes Werk wie *DICTEE* erfuhr durch die „Riots“ neue Aufmerksamkeit: Wenige Jahre nach dieser initialen „Ursprungskatastrophe“ hat sich auch eine neue Phase der koreanisch-amerikanischen Literatur herausgebildet, deren zuvor unbekannte Wortführer aus der Generation der Nachkommen stammen. Schnell finden diese Werke Eingang in die akademischen Lehrpläne.

Daß es der „Riots“ und diverser Verschiebungen der theoretischen Fragestellungen bedurfte, um das mehr als zehn Jahre lang aus der Debatte der *Asian American Studies* ausgeklammerte *DICTEE* überhaupt als koreanisch-amerikanischen Text erkenn- und rezipierbar zu machen, stimmt mich mißtrauisch und lenkt den Blick auf jene Werke, die offenbar weiterhin als nicht geeignet erachtet werden, in den „Antikanon“<sup>72</sup> der *Asian American Studies* aufgenommen zu werden: Gemeint ist die geradezu boomhafte Publikation von Autobiographien früher Immigranten. Dazu gehören vor allem Titel wie Mary Paik Lees *Quiet Odyssey* (1990)<sup>73</sup> oder Peter Hyuns *In The New World* (1995)<sup>74</sup> sowie Neuauflagen wie Easurk Emsen Charrs *The Golden Mountain* (1961 und 1996)<sup>75</sup>, aber auch Molly Frick Wamplers autorisierte Biographie des

---

70 „Counter-History and Counter-Memory in Asian (North) American Cultural Expressions“, Heidelberg, 25. Juni 1998. Eine Auflistung koreanisch-amerikanischer künstlerischer Produktionen findet sich außerdem in Elaine Kim, „Korean Americans in U.S. Race Relations: Some Considerations“, *Amerasia* 23.2 (1997) 69-70.

71 E. Kim, „Preface“, *Writing Self Writing Nation* x.

72 Auf diesen von John Guillory geprägten Begriff komme ich im Kapitel zu Chas *DICTEE* genauer zu sprechen.

73 Mary Paik Lee, *Quiet Odyssey: A Pioneer Korean Woman in America*, Hrsg. Sucheng Chan (Seattle: University of Washington Press, 1990).

74 Peter Hyun, *In the New World: The Making of a Korean American* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1995).

75 E.E. Charr, *The Golden Mountain: The Autobiography of a Korean Immigrant 1895-1960*, Hrsg. Wayne Patterson (Urbana: University of Illinois Press), nach der Originalausgabe in sehr kleiner Auflage (Boston: Forum, 1961).

koreanisch-amerikanischen Kunstspringers und Olympiasiegers Sammy Lee.<sup>76</sup> Ihr mit dem neuen Interesse an Texten wie *DICTEE* einhergehender Ausschluß äußert sich dadurch, daß diese Werke in neueren literaturwissenschaftlichen Betrachtungen aus dem Bereich der *Asian American Studies* nicht einmal erwähnt werden und ihren Widerhall in der Soziologie finden, wo sie zu prominenten *Zeugnissen* der kaum dokumentierten koreanisch-amerikanischen Erfahrung avancieren. Diese disziplinäre Trennung ist fatal, versuchen doch diese Autoren, die bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die USA emigriert sind, nicht nur den Brückenschlag zur koreanisch-amerikanischen Gegenwart, sondern erinnern mittels ihrer „konventionellen“ literarischen Strategie an den historischen Wandel „ethnischer“ literarischer Verfahren. Texte wie Hyuns *In the New World* erinnern (auch durch das Beharren auf formalen Konventionen) ein *Korean America*, das von jüngeren Autoren zugunsten neuerer Erinnerungskonstruktionen in den Bereich des Vergessenen verlagert wird. In ihrem Beharren auf der realistischen Konvention der Immigrantent-Autobiographie stellen sich diese anderen Autoren in deutliche Opposition gegen eine vom Konstruktionsgedanken durchdrungene Ethnizitätsdefinition. Daß diese Opposition durchaus nicht „von gestern“ ist, zeigt die anhaltende Popularität des Genres unter Autoren der Nachkriegsgeneration.<sup>77</sup> All diese Gründe haben mich dazu bewegen, weniger diskutierte Werke bewußt in meine Analysen einzubeziehen.

Die grobe Skizze der gegenwärtigen Situation macht die Heterogenität vorstellbar, durch die sich die in den 80er und 90er Jahren erstmals in größerem Umfang entfaltende koreanisch-amerikanische Literatur auszeichnet. Dies läßt den komplexen Kommunikations- und Vermittlungsprozess ahnen, durch den sich *Korean America* letztlich konstituiert. Weil sich die Werke allesamt durch eine starke Bindung an generationsspezifische Erfahrungen ausweisen, wird die Vorstellung von einer übergreifenden „ethnischen Identität“ von vornherein unterminiert. Mit besonderer Deutlichkeit präsentiert sich *Korean America* als „something reinvented and reinterpreted in each generation by each individual“<sup>78</sup>. Diese *Re-Interpretationen* gestalten sich um so spannender, als die koreanisch-amerikanischen Selbstdarstellungen von sehr vielfältigen weiteren Identitätsauffassungen durchzogen sind. Wie bereits erörtert, inszeniert sich „Ethnizität“ nicht nur als generationenspezifisch, sondern (damit verknüpft) auch im Zusammenhang beispielsweise mit (unterschiedlich ausgelegten) Kategorien des Geschlechts oder der sozialen Klasse. Abgeleitet von einer solchen sich in den textuellen Strategien niederschlagenden Heterogenität, tritt -- wie zuvor *Asian America* -- auch *Korean America* als Konstruktion einer anti-rassistischen *Solidargemeinschaft* hervor. Inwieweit die „ethnische Zuweisung“ selbst problematisiert wird, ist eine Frage für die Analysen.

76 Molly Frick Wampler, *Not Without Honour: The Story of Sammy Lee* (Santa Barbara: Fithian Press, 1987).

77 Prominentes Beispiel ist Connie K. Kangs *Home was the Land of Morning Calm: A Saga of a Korean-American Family* (Reading/Massachusetts: Addison-Wesley, 1995). Kang ist Reporterin für die *Los Angeles Times* und vor allem durch ihre Berichterstattung zu den „Riots“ bekannt geworden. Im Gegensatz zu den heute publizierenden „frühen“ Autoren bedarf es für Jüngere zu einer Veröffentlichung offensichtlich weiterer marktträchtiger Faktoren. Dieser Umstand ist nicht neu: Der sich durch keine weiteren „Leistungen“ auszeichnende Charr fand in den 1960er Jahren trotz langer Suche keinen Verlag und veröffentlichte *The Golden Mountain* im Eigenverlag. Dies steht jedoch auch im Zusammenhang mit einem generellen Desinteresse an nicht-exotischen Selbstdarstellungen von *Asian America*. So fand zwar Jade Snow Wongs *Fifth Chinese Daughter* (1950) das Ohr der Öffentlichkeit, nicht jedoch die wesentlich komplexere und nüchterne „Einforderung“ der zweiten Generation, John Okadas *No-no Boy* (1957).

78 Fischer 195.

Die vorliegende Arbeit begreift die koreanisch-amerikanische Literatur der 80er und 90er Jahre als intragenerationale, multivokale Auseinandersetzung<sup>79</sup> über das Wesen und die Grenzen dieser Solidargemeinschaft und über Strategien zu deren Vermittlung nach „außen“, also an die Leser. Dies bedeutet, daß ich sowohl die unterschiedliche Relationierung der einzelnen Werke zu *Korean America* als auch ihre jeweilige Konstruktion dieser „vorgestellten community“ und der „dominanten Gesellschaft“<sup>80</sup> betrachten werde. Während das eine Werk durchaus Repräsentativität und Authentizität beanspruchen mag, kann ein anderes dieser Auffassung widersprechen, indem es auf Individualität fokussiert und die Konstruiertheit von Wirklichkeit in den Vordergrund stellt, wodurch es den Leser mit den eigenen Setzungen konfrontiert. Somit werden auch im *Vergleich* der Werke divergierende Vorstellungen von den Zielen und Möglichkeiten von Literatur deutlich. Gleichzeitig konstituiert sich der einzelne Text als von unterschiedlichen Perspektiven und Diskursen durchzogene und möglicherweise widersprüchliche, multivokale *Auseinandersetzung* mit dem „Realen“. Als zugleich im „Gegebenen“ verankert und aufgrund seiner Verbindung zum (aufgrund dieser Verknüpfung zum „Realen“ *kulturellen*) Imaginären stets darüber hinauschießend, leistet der einzelne fiktionale Text einen kommunikativen Beitrag zur Debatte über das Subjekt – auch über den koreanisch-amerikanischen Kontext hinaus.<sup>81</sup>

Mit diesem Versuch, das diskursive *Feld* abzustecken, das die koreanisch-amerikanische Literatur der 80er und 90er Jahre mit gestaltet, behebt vorliegende Arbeit ein Manko der wissenschaftlichen Forschung. Bislang haben Betrachtungen einzelner koreanisch-amerikanischer Texte eher den Charakter einer Facette von *Asian America*. Lediglich Kyhan Lees Dissertation von 1990<sup>82</sup> konzentriert sich auf koreanisch-amerikanische Literatur; sein Anliegen besteht allerdings vor allem darin, epochentypische, sozio-historische Merkmale herauszuarbeiten. Seine Entwicklungsgeschichte der koreanisch-amerikanischen Literatur seit der Wende zum 20. Jahrhundert bleibt notwendigerweise skizzenhaft. Im Gegensatz zu meiner Arbeit betreibt Lee nur am Rande eine Diskussion literarischer Strategien. Über das Historische hinausgehende Diskurse wie die Rolle von *gender* oder die Relationierung zu *Asian America* werden lediglich gestreift, während die Illustration historischer Realitäten zur primären Motivation des Schreibens gerinnt. Auch in Ghymns *The Shapes and Styles of Asian American Prose Fiction* (1992) werden zwei koreanisch-amerikanische Texte ausführlich analysiert; nach welchen Gesichtspunkten die Auswahl stattfand, ist allerdings nicht nachvollziehbar. Einige Aufsätze

---

<sup>79</sup> Über die Vorteile des im folgenden implizit zugrunde liegenden Bakhtinschen Polyphonickonzepts für die Diskussion über Repräsentationen des „Ethnischen“ s. Robert Stam, „Bakhtin, Polyphony, and Ethnic/Racial Representation“, *Unspeakable Images: Ethnicity and the American Cinema*, Hrsg. Lester D. Friedman (Urbana: University of Illinois Press, 1991) 251-276.

<sup>80</sup> „...we might concede that we can't know how Anglos regard us; however, we do know that such beliefs are a part of our understanding of those who dominate our society and this is all that need concern us.“ Ronald Tanaka, „The Circle of Ethnicity“, *The Journal of Ethnic Studies* 8:3 (Fall 1980): 2.

<sup>81</sup> Dies impliziert natürlich die Interaktion zwischen Text und Leser. Zu den Implikationen eines kulturellen Imaginären siehe Winfried Fluck, *Das kulturelle Imaginäre: Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997), insbesondere 12-13 und 20.

<sup>82</sup> Kyhan Lee, „The Notion of 'self' in Korean-American literature: A sociohistorical perspective“, diss., University of Connecticut, 1990.

und Beiträge ermöglichen einen ersten Überblick<sup>83</sup>; eine Systematik im Sinne der Entwicklung spezifischer Fragestellungen ist dabei jedoch nicht zu erkennen. Das Erscheinungsdatum dieser Beiträge beläuft sich zudem auf die Zeit vor der Publikation eines Teils der hier betrachteten Werke. Das bereits erwähnte Interesse an *DICTEE* prägt die 90er Jahre, wird jedoch von der Forschung nicht zum Anlaß genommen, auch weitere, bisher übersehene Werke unter die wissenschaftliche Lupe zu nehmen; zu dominierend war und ist offenbar das Bedürfnis, „ethnische“ Literatur zur intellektuellen Speerspitze einer postkolonialen Anti-Postmoderne auszuformen.<sup>84</sup>

Lediglich Kyhan Lee versucht, (sozio-historische) Kategorien zu etablieren, die helfen, der Heterogenität der koreanisch-amerikanischen Literatur gerecht zu werden. Lee grenzt in seinem zweiten Aufsatz die nach 1965 erschienene Literatur unter dem Begriff der *next generation* von der Immigrantenerliteratur ab; zur „next generation“ gehören für ihn nicht nur Texte der Nachfolgegeneration, sondern auch von Autoren der sogenannten *ilchom ose-*, der „1,5ten“ Generation, die im Alter zwischen elf und sechzehn Jahren in die USA gelangten und somit bilingual und bikulturell aufwuchsen.<sup>85</sup> Anhand dieser Werke arbeitet Lee gemeinsame Kriterien heraus, jedoch vernachlässigt auch er die außerordentlich unterschiedlichen ästhetischen Verfahren. Zudem verschiebt sich seine Definition der „next generation“ im Verlauf seiner Ausführungen, und sein Anliegen verunklart. Integriert seine Festlegung anfangs noch Autoren, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einwanderten, konzentriert er sich später ganz auf Nachkriegsautoren der „1,5ten“ bis dritten Generation. Zudem sind -- abgesehen von einer stärkeren Hinwendung zum Feminismus und der Suche nach ästhetischen Alternativen zur Immigrantenerautobiographie -- die von Lee herausgearbeiteten Tendenzen und Themen der *next generation* keineswegs neu. So ist bereits von der ersten Generation starke Kritik am Nationalismus der Immigrantengemeinschaft geübt worden, und auch die Auseinandersetzung mit dem Rassismus ist kein generationenspezifischer Topos. Wie Lee selbst am Ende seines Artikels feststellen muß, ist der Komplexität der koreanisch-amerikanischen Literatur mit einem von der Aufenthaltsdauer in den USA abgeleiteten Generationenbegriff nicht gerecht zu werden:

A curious feature of Korean-American literature is that it does not necessarily conform to any particular developmental progression or a gradual process of dialectic refinement. It is perhaps best characterized by the distinctive ways in which each group of Korean-American writers attempt [sic] to articulate their

---

83 Sam E. Solberg, „The Literature of Korean America“, *The Seattle Review* XI.1 (spring/summer 1988) Special Issue „Blue Funnel Line“, 19-32; Kyhan Lee, „Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“, *Korea Journal* 31:4 (1991): 65/66 und „Korean-American Literature: The Next Generation“, *Korea Journal* 34:1 (1994): 20-35; schließlich Chun-Hei Yun, „Beyond ‘Clay Walls’: Korean American Literature“ in Lim und Ling 79-95.

84 Vgl. David Palumbo-Liu, „The Ethnic as ‘Post-’: Reading *Reading the Literatures of Asian America*“, *ALH* 7.1 (1995): 161-168.

85 Kyhan Lee, „Korean-American Literature...“ 268ff. Siehe hierzu auch Eui-Young Yu, „Ethnic Identity and Community Involvement of Younger-Generation Korean-Americans“, *Korean Studies: new Pacific currents*, Hrsg. Dae-Sook Suh (Honolulu: University of Hawaii Press, 1994) 263-282.

notion of "self," as a response to the constant shifts in the socio-historical matrix of Korean immigrant experience in America.<sup>86</sup>

Dieser Gruppenbegriff ist problematisch, weil er auf zeittypische Erfahrungen in den USA fokussiert, den sich ständig verändernden Herkunftskontext jedoch weitgehend außer acht läßt. Der starken inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem historischen Verhältnis zwischen den USA und Korea, welche fast alle koreanisch-amerikanischen Werke auszeichnet, ist dies nicht angemessen. Im Interesse einer systematischen Auseinandersetzung mit dieser Literatur, die der erläuterten sozialen Vereinbarung untersteht, *Sprachrohr* einer kollektiven Erfahrung zu sein, bedarf es einer stärkeren Historisierung der Generationen-Kategorie. So bezieht sich „Generation“ in dieser Arbeit nicht *nur* auf eine innerfamiliäre Abfolge, sondern auf eine historisch spezifische Relationierung zum „Herkunftsland“ und zu jenem Land, dessen Staatsangehörigkeit der oder die Einzelne (eventuell von Geburt an) besitzt. Weil diese Arbeit mit dem Ziel antritt, ein möglichst breites Spektrum an koreanisch-amerikanischen Identitätsinszenierungen vorzustellen, und weil sich *Korean America* zu großen Teilen aus *Immigranten* zusammensetzt, wurde das Werk des Späteinwanderers Ty Pak, der nicht zur „amerikanisiererten“ *ilchom ose*-Generation gerechnet werden kann, bewußt mit aufgenommen. Aus seiner Short Story *A Second Chance* stammt übrigens auch das Zitat im Titel dieser Arbeit, „No Korean is whole – wherever he or she may be“<sup>87</sup>. Es faßt zusammen, was alle besprochenen Texte trotz ihrer großen Unterschiedlichkeit vereint: Die Zerrissenheit des Protagonisten, des in seiner „Ganzheit“ gestörten Subjekts.

Durch größtmögliche Inklusion soll ein Festschreiben des „Ethnischen“ vermieden und eine außergewöhnliche Epoche der koreanisch-amerikanischen Literatur in den Vordergrund gestellt werden: Bei aller Problematik des Terminus hat die Kategorie des „Ethnischen“, die seit den 70er Jahren vermehrt diskutiert und problematisiert wird, eine literarische Produktion in Gang gesetzt, deren Heterogenität ein *Profil* von *Korean America* systematisch verunmöglicht und den Blick vom „Kulturellen“ auf die historischen Verschiebungen des 20. Jahrhunderts und die Multiplizität von deren Einschätzung lenkt. Zum ersten und (bedenkt man das weiterhin offene Schicksal der gesamt-koreanischen Nation) möglicherweise nicht zum letzten Mal gehören zu *Korean America* Menschen aus im Grunde ganz unterschiedlichen Ländern, von denen das ehemalige Gesamtkorea und die bis heute geteilte Nation nur äußere Beispiele sind. Vor dem historischen Hintergrund einer sich mehrfach neu definierenden Herkunftsnation ist *Korean America* ein verunsicherter Signifikant.<sup>88</sup> Verstärkt durch das Jahrzehnte währende Verbot einer Fortsetzung der koreanischen Immigration, findet sich das heutige *Korean America* in einer Situation, in der es keine intergenerationale Kontinuität (im Sinne einer kohärenten Entwicklung) gibt. Gerade aufgrund dieses offensichtlichen Mangels an gemeinsamer Herkunft und bedingt durch die anhaltende Wirksamkeit des rassistischen Paradigmas

---

86 Kyhan Lee "Korean American Literature ..." 31

87 Ty Pak, "A Second Chance", *Guilt Payment* (Honolulu: Bamboo Ridge Press, 1983) 131.

88 Damit steht „Korea“ natürlich nicht allein. Vielmehr läßt sich an diesem Beispiel besonders prägnant darstellen, daß eine unhistorische Vorstellung von „Herkunftskultur“ dringend der Revision bedarf, bzw. es wird deutlich, wie entscheidend dieser Begriff zum Verschwinden des Historischen beiträgt. Der berechtigte Hinweis, daß auch das „Historische“ keine objektive Kategorie sei, schwächt dieses Argument in keiner Weise.

wird, so die These dieser Arbeit, die in gewisser Weise isolierte, persönliche „koreanisch-amerikanische Erfahrung“ zum Anlaß des Schreibens genommen. Durch die Konstruktion einer generationsspezifischen Sichtweise funktioniert das einzelne Werk als kommunikativer Beitrag zu einer sich im Prozeß seiner Imagination befindenden koreanisch-amerikanischen *community* ohne gemeinsamen historischen oder kulturellen<sup>89</sup> Bezugspunkt. Mit größerer Deutlichkeit als viele andere Gemeinschaften ist *Korean America* nicht als Gegebenes, sondern als eine „imagined community“ im Sinne von Benedict Anderson zu begreifen.<sup>90</sup>

Zusätzliche Komplexität erhält dieser intergenerationale Austausch durch den Diskurs der zerstörten Heimat, der das koreanische und koreanisch-amerikanische Geschichtsverständnis, wie noch zu zeigen sein wird, häufig auszeichnet. Weil die einzelnen Autoren „Herkunft“ entweder im Licht der Kolonisierung, des Krieges, der Teilung, der „Amerikanisierung“ oder aber unter dem Eindruck dessen, was die Elterngeneration vermittelte, als (auch im kulturellen Sinne) „immer schon Zerstörtes“ imaginieren, bleibt dem Leser ein deutliches Profil „Koreas“ letztlich versagt. Paradoxerweise ist es jedoch genau die „negative“ Ausgangsposition, die die koreanisch-amerikanische Literatur auf einem übergeordneten Plateau zusammenschließt: Trotz aller Heterogenität der Darstellungen definiert sich der nationale „Ursprung“ in allen Fällen als „Uneigentliches“, ja als „von sich selbst enteignet“. Inwiefern dieser Mangel an Ganzheit als Moment der Identitätsstiftung fungiert, wird vorliegende Arbeit untersuchen.

Angesichts dieser Problematisierung von „Herkunft“ soll nicht der Eindruck entstehen, es handle sich um eine im Kern *koreanische* (Exil-) Literatur. Vielmehr gilt es, das bereits in der Verwendung des Englischen durch die Autoren zum Ausdruck gebrachte *Bedürfnis* im Auge zu behalten, einem (anglo-)amerikanischen Publikum generationenspezifische Erfahrungen besser vertraut zu machen. Dieses Anliegen steht in direkter Konkurrenz zu einem seit den 60er Jahren in den USA kursierenden Koreabild, das sich durch seine besondere Eignung als Projektionshintergrund auszeichnet: Von Pearl S. Bucks Werken bis *M\*A\*S\*H* bot das, was man – um im Klischee zu bleiben -- als „bestbehütetste Geheimnis Asiens“ bezeichnen könnte, der amerikanischen Populärkultur ein imaginäres Territorium zur Verhandlung USA-interner gesellschaftlicher Konflikte. Über die Abgrenzung hiervon hinaus funktionieren die Texte zudem als mehr oder weniger explizite Vermittlungen zwischen den Generationen von *Korean America*. Geprägt nicht nur von unterschiedlichen Herkunftsvorstellungen, sondern auch von unterschiedlichen Erfahrungen in den USA, unterscheiden sich die Darstellungen der *community* und die allgemein gesellschaftlichen Ideale stark voneinander. Die amerikanische Gegenwart erfährt je nach Perspektive unterschiedliche Einschätzungen, aber auch die Konstruktion der „Geschichte“ verändert sich mit dem individuellen zeitlichen Abstand zu den Ereignissen. Ausgehend von der These des intergenerationalen Austauschs, betrachten die Analysen die Konstruktionen von „Herkunft“ in Hinblick auf ihre Funktion innerhalb von zeitgenössischen Identitätsdebatten.

---

89 „Kultur“ wird hier als historische Konstruktion verstanden.

90 B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983).

### 3. Wegweiser durch die Kapitel dieser Arbeit

Insgesamt verfolgt diese Arbeit das Ziel, eine möglichst breite und differenzierte Bestandsaufnahme zu leisten, ohne dabei beliebig zu werden. Literatur wird dabei Teil eines größeren diskursiven Feldes. Aus diesem Grund ist die vorgenommene, rein pragmatische Aufteilung zwischen Rezeptionshintergrund und den Analysen selbst nicht als strukturell zu verstehen, sondern beides soll als miteinander verwoben begriffen werden. Um dies zu vergegenwärtigen, verflucht die Arbeit gleich im Anschluß an diesen ersten Teil der Einleitung eine Skizze der koreanischen Geschichte im 20. Jahrhundert und der Ursachen für die immer wieder unterbrochene Immigration in die USA mit einem groben Überblick über koreanisch-amerikanische Werke, die vor dem Anwachsen der *community* in den 60er Jahren veröffentlicht worden sind. Ziel dieser Historisierung ist nicht die Illustration der Geschichte durch das literarische Zeugnis, sondern eine Annäherung an die Funktion literarischer Topoi und Strategien im gesellschaftlichen Kontext ihrer Zeit sowie eine Sensibilisierung für mögliche Kontinuitäten, intertextuelle Bezüge, aber auch Brüche über diesen Zeitraum hinaus.

Unter der Überschrift „Los Angeles is but the Eastern Capital of the Pacific“ fokussiert der letzte Teil dieser Einleitung auf die besondere Situation der nach 1965 immigrierten *Korean Americans*, die den größten Teil der heutigen *community* ausmachen. Ein Großteil der zeitgenössischen koreanisch-amerikanischen Literatur stammt von Einwanderern eben dieser Epoche. Die Intensivierung der (süd)koreanisch-amerikanischen Beziehungen in der Folge des Korea-Krieges und die unter dem Stichwort der „Globalisierung“ faßbare internationale Annäherung haben eine Situation geschaffen, die für die Literatur von Immigranten (und deren Nachkommen) nicht ohne Konsequenzen bleibt.

Um so erstaunlicher ist das hartnäckige Festhalten an asiatischen Stereotypen, das sich vor allen Dingen in der amerikanischen Populärkultur beobachten läßt. Im Zusammenhang mit dem Gedanken, daß sich koreanisch-amerikanische Literatur in *Abgrenzung* zu solchen Klischees konstituiert, verdeutlicht der erste Hauptteil der Arbeit, „Das Eigene im Fremden“, die Ausrichtung asiatischer (und asiatisch-amerikanischer) Stereotypen in den USA. Bemerkenswert erscheint dabei die funktionsgerichtete, dem historischen Wandel angepaßte und nach „Herkunft“ und „Geschlecht“ unterscheidende Verbreitung dieser Stereotypen. Angesichts der sich vielfach auf Japaner und Chinesen konzentrierenden Darstellungen lassen die wenigen Inszenierungen von *Koreanern* aufmerken. Vor allem die äußerst erfolgreiche *sitcom M\*A\*S\*H* hat die Koreavorstellungen geprägt -- und das obwohl *M\*A\*S\*H* kaum eine spezifisch *koreanische* Situation in Szene setzt. Aufgrund dieser auffälligen Diskrepanz stellt sich die Frage nach der Funktion „Korea“ gerade in massenwirksamen Inszenierungen. Anhand von Pearl S. Bucks Bestseller *The Living Reed*<sup>91</sup> zeige ich, daß das Verfahren von *M\*A\*S\*H* durchaus Tradition hat. Gerade Korea scheint sich in bestimmten historischen Situationen dazu anzubieten, als textueller „Verhandlungsraum“ der USA zu fungieren. „Korea“ -- das kristallisiert das Kapitel zu Buck („Korea“ als ideales ‘Amerika?’) heraus -- funktioniert graduell anders als die Stereotypen der übrigen asiatischen Nationen. Inwiefern dieses konkret „koreanische“ Bild für die Literatur zum Bezugspunkt wird, zeigen dann die Interpretationen.

---

91 Pearl S. Buck, *The Living Reed* (NY: John Day Co., 1963).



Wie Stereotype allgemein schwankt auch das koreanische zwischen positiven (Buck) und negativen (*M\*A\*S\*H*) Besetzungen. Mit den „L.A. Riots“ gewinnt eine neue Version der „Gelben Gefahr“ die Oberhand. Den Reaktionen auf dieses Ereignis innerhalb der *community* widmet sich „Negotiating National Identity: *Sa-i-ku*“: Wie ich in diesem letzten Kapitel des ersten Hauptteils zeige, veränderten die „Riots“ das Selbstverständnis von *Korean America* auf radikale Weise. Gerade für junge koreanisch-amerikanische Autoren wurden die Unruhen zum Initiationsmoment ihres Schreibens. Im Rahmen der *Asian American Studies Programms* mündeten die Ereignisse in eine Tendenz zur Definition einer imaginären, spezifisch *koreanisch-amerikanischen* Identität und Mentalität. Auf welche Art und Weise die Literatur hier partizipieren kann bzw. auch instrumentalisiert wird und inwiefern sie sich einer Vereinnahmung widersetzt, das gehört zum Erkenntnisinteresse der im folgenden zweiten Hauptteil der Arbeit ausgeführten Analysen.

In den fünf zentralen Textanalysen („Zweiter Teil“) habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, ein möglichst breites Spektrum an literarischen Verfahren vorzustellen, derer sich die koreanisch-amerikanische Literatur bedient. Die Analysen dieses zweiten Hauptteils der Arbeit stehen in einer Reihenfolge, die sich an der Generation der Autoren orientiert. Ziel ist es, die generationsspezifischen Inszenierungen von *Korean Americanness* in Hinblick auf jenen diskursiven Kontext zu verorten, der auf den vorangegangenen Seiten der Einleitung und in dem nun folgenden historischen Abriss sowie dann im ersten Hauptteil der Arbeit aufgefächert wurde und wird. Abhängig vom jeweiligen Werk, setzt im zweiten Hauptteil die einzelne Analyse deutliche Schwerpunkte, bemüht sich jedoch gleichzeitig immer um eine breiter angelegte kontextuelle Einbettung und Bezogenheit.

Da in Zusammenhang mit der geschlechtsspezifischen Ausrichtung von Stereotypen die Kategorie des Geschlechts zur grundlegenden Verstehensbedingung wird, habe ich Texte ausgewählt, die sich für eine Auseinandersetzung mit dieser Frage besonders eignen. Aus diesem Grunde habe ich mich für Peter Hyuns explizit „männlichen“ Text und gegen Mary Paik Lees Autobiographie entschieden. Das Ausblenden weiterer Werke aus der Diskussion ist in erster Linie eine pragmatische Entscheidung. Zum Ausschluß von Ronyoung Kims *Clay Walls*<sup>92</sup> bewog mich nicht nur, daß dieses Werk bereits an anderer Stelle ausgiebig diskutiert worden ist<sup>93</sup>, sondern primär die von den restlichen Werken abweichende Erzählperspektive. Anders als die übrigen Texte verzichtet der Roman auf die Authentifizierung durch eine Ich-Erzählerin und verlagert die Handlung vollständig in die Vergangenheit, indem er das Leben von immigrierten Koreanern in den 40er Jahren aus der Erlebnissicht der Tochter inszeniert. *Clay Walls* läßt sich nur schwer zu den übrigen Werken relationieren, seine Integration hätte den Rahmen der Arbeit gesprengt. Auch auf eine Analyse von Helie Lees fiktionalisierter Biographie ihrer koreanischen Großmutter<sup>94</sup> habe ich verzichtet, denn Lee konzentriert sich

---

92 Ronyoung Kim, *Clay Walls* (Sag Harbour, NY: The Permanent Press, 1986).

93 Siehe z.B. E. H. Kim, „Such Opposite Creatures: Men and Women in Asian American Literature“, *Michigan Quarterly Review* XXIX.1 (Winter 1990): 68-93; *Ghymns Images of Asian American Women* und Chun-Hei Yun.

94 Helie Lee, *Still Life With Rice: A Young American Discovers the Life and Legacy of her Korean Grandmother* (NY: Scribners, 1996).

fast vollständig auf den koreanischen Kontext. Außerdem hat sich vorliegende Betrachtung weniger *gegen* die Integration von Leonard Changs beiden Romanen<sup>95</sup> als vielmehr *für* eine Analyse von Chang-rae Lees *Native Speaker*<sup>96</sup>, dem ersten im Anschluß an die „Riots“ veröffentlichten Werk, entschieden. Während Chang sich einer eng gefaßten Analyse der Psychodynamik zwischen Afroamerikanern und *Korean Americans* widmet<sup>97</sup>, ist Lees komplexe Inszenierung über die Funktion „des Koreaners“ im gesamtgesellschaftlichen System für eine analytische Betrachtung wesentlich fruchtbarer.<sup>98</sup>

Den Auftakt des zweiten, interpretatorischen Hauptteils der Arbeit bildet die Betrachtung von Peter Hyuns *In the New World* (1995). Die Immigrantenaufbiographie des zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die USA emigrierten Hyun steht in Hinblick auf das Genre stellvertretend für weitere Werke dieser, aber auch späterer Generationen. Wie Hyun hat auch der nach ihm betrachtete Autor (auch wenn seine Texte gelegentlich in College-Lehrplänen auftauchen) bisher wenig akademische Beachtung gefunden: Ty Paks Kurzgeschichtensammlung *Guilt Payment* (1983) beschreibt *Korean America* als eine Folge des Koreakriegs. Theresa Hak Kyung Chas *DICTEE* (1982) ist aus der Perspektive einer Immigrantin verfaßt, die Korea nur als geteilte Nation kennengelernt hat. *DICTEE* wird heute vor allem im Zeichen des „Postkolonialismus“ gefeiert. Was dieses Werk jedoch tatsächlich „kulturüberschreitend“ macht, sind seine wirkungsästhetischen Implikationen, die in meinem Analysekapitel im Mittelpunkt stehen. Der Interpretationsteil endet mit einem Vergleich zwischen zwei Texten über die

---

95 Leonard Chang, *The Fruit 'N Food* (Seattle: Black Heron Press, 1996) und *Dispatches from the Cold* (Seattle: Black Heron Press, 1998).

96 Chang-rae Lee, *Native Speaker* (London: Granta Books, 1995).

97 Die fiktionale Verarbeitung des mittlerweile fast zum Klischee geronnenen Verhältnisses zwischen *African Americans* und *Korean Americans* böte „Stoff“ für eine eigene Arbeit. Gerade afroamerikanische Produktionen haben sich dem Thema ausgiebig gewidmet – man denke hier nur an den unten näher betrachteten Rap „Black Korea“ von „Ice Cube“ (auf der CD *Death Certificate*, Priority Records, 1991), Spike Lees *Do the Right Thing* (Universal City Studios, 1993) oder an den Film unter der Regie der Hughes-Brüder und Tyger Williams', *Menace II Society* (New Line Cinema, 1993). Umgekehrt spielen Afroamerikaner in koreanisch-amerikanischen Texten häufig eine Rolle. Zu erwähnen sind (neben L. Changs *The Fruit 'N Food*) besonders die Beiträge, die *Amerasia* unter dem Titel „Seoul-To-Soul“, *Amerasia* 19:2 (1993): 115-179, versammelt hat. Ein Vergleich der Inszenierungen wäre sicherlich fruchtbar.

98 Erwähnen, aber aufgrund der Unterschiedlichkeit der Medien ausklammern möchte ich die wachsende Zahl von Filmproduktionen, die um koreanisch-amerikanische Protagonisten kreisen. Einige dieser Filme beanspruchen durchaus über die *community* hinausgehende Wirkung. Beispiele sind die Fernsehproduktionen *Halmani* (1988) und *Equal Justice* (1991). Margaret Chos „sitcom“ *All American Girl* erzielte zeitweise hohe Einschaltquoten. (Die am 14. September 1994 erstausgestrahlte Serie wurde in den USA von koreanisch- und asiatisch-amerikanischer Seite wegen ihrer Betonung ethnischer Differenz heftig kritisiert. Sie lief 1998/99 auch in Deutschland). Ausgesprochen umfangreich ist auch die Produktion von Videos, die sich mit der Konstruktion koreanisch-amerikanischer Identitäten auseinandersetzen und vor allem auf asiatisch-amerikanischen Filmfesten gezeigt werden. Beispiele sind *Turtle Boat Head* (1992); *Daughterline* (1994); *My Brown Eyes* (1994); *Forgotten Yesterdays* (1994). Auffällig an vielen Videoproduktionen ist der Topos der Adoption, der in meiner Arbeit keine Berücksichtigung findet. Vgl. hierzu z.B. *In Memoriam of an Identity* (1993); *Do Roo* (1994) und *Great Girl* (1994). Nähere Angaben zu diesen Filmen finden sich in der Bibliographie. Ein großes Archiv asiatisch-amerikanischer Videos findet sich bei der *National Asian American Telecommunications Association* in San Francisco. Auf einzelne Filme und Videos komme ich im Verlauf der Arbeit noch am Rande zu sprechen.

Generation der Nachfahren. Chang-rae Lees *Native Speaker* (1995) und Nora Okja Kellers *Comfort Woman*<sup>99</sup> (1997) beziehen sich zwar nur indirekt auf die „Riots“ von 1992, können jedoch beide als Reaktionen auf diese Geschehnisse verstanden werden. Meine Arbeit endet mit einer knappen Zusammenfassung meiner Analyseergebnisse im Schlußteil; als erste umfassende Untersuchung über diese spezielle, sich im Aufbruch befindende „ethnische“ Literatur der USA schafft sie eine Grundlage für die Einschätzung zukünftiger literarischer und sozialer Entwicklungen von *Korean America*. Zunächst jedoch werfe ich jetzt einen Blick in die Vergangenheit und skizziere Zusammenhänge zwischen (Welt-)Geschichte und koreanisch-amerikanischer Literatur, eine Art Tradition also, zu der sich die Werke der 1980er und 1990er Jahre auf unterschiedliche Weise verhalten.

---

<sup>99</sup> Nora Okja Keller, *Comfort Woman* (NY: Penguin Press, 1997).

## II. DIE „FRÜHE PHASE“ (1869 BIS 1965) UND DER KONTEXT NACH 1965

### 1. Literatur als Kommentar zur Immigrationsgeschichte

Die frühe koreanische Einwanderung begann bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts<sup>100</sup> und reicht bis zum Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Obwohl sich diese Phase hinsichtlich der historischen Ausgangsposition maßgeblich von der „new immigration“ seit 1965 unterscheidet, finden sich in der Literatur beider Epochen inhaltliche und formale Parallelen. Von ihren Anfängen bis heute ist die Auseinandersetzung mit dem historischen Hintergrund der Emigration ihr unmittelbar auffälligstes Merkmal. Dies ist nicht einfach darauf zurückzuführen, daß insgesamt viele der Autoren Immigranten sind -- auch die *ilohom ose-* und die zweite Generation zeigen ein ausgeprägtes Interesse an der Immigrationsgeschichte. Vielmehr verstehe ich die Konzentration auf das Historische als ein identitätsstiftendes Moment eines fiktionalen *Korean America* und als einen Versuch *Korean America* an seine gemeinsame Basis zu erinnern. Mit der zunehmenden Differenzierung der *community* gewinnt diese Vereinigungsfunktion noch an Bedeutung. Betrachtet man die bis heute fort-dauernde historische Tragödie des Herkunftslands, die letztlich auf der geopolitischen Lage Koreas beruht, so läßt sich gerade aus den Umbrüchen, die die koreanische Geschichte kennzeichnen, eine gewisse Kontinuität ableiten: Bis in die 1960er Jahre führten -- neben wirtschaftlichen Gründen -- die politischen Realitäten auf der seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zum Spielball internationaler Konflikte avancierten koreanischen Halbinsel zur Abwanderung in die Vereinigten Staaten.<sup>101</sup> Den sehr unterschiedlich geprägten Generationen bietet sich dieses Schicksal als Anbindungsmöglichkeit an die Generationen ihrer Vorfahren geradezu an.

Allerdings erfüllen die literarischen Erinnerungen an Christianisierung, Kolonisierung, Krieg, „Amerikanisierung“ und Teilung unterschiedliche Funktionen. Begreifen die einen das Historische in erster Linie als Instrument für eine literarische Einklagung in das *New Jerusalem*, so finden andere hier Argumente für die Verteidigung einer nationalen koreanischen Identität. Darüber hinaus dient das Geschichtliche stets auch als Fundus an Möglichkeiten zur Abgrenzung von anderen *Asian Americans*. Um derartige literarische Strategien im Einzelfall einschätzbar zu machen und um die eingangs angedeuteten Entwicklungsstränge der koreanisch-amerikanischen Literatur darlegen zu können, beginne ich im folgenden mit einer groben historischen Skizze:

Die Geschichte des koreanischen Staates kann als eine Reihung von Bürgerkriegen und Invasionen betrachtet werden; friedliche Phasen standen im Zeichen der chinesischen

---

<sup>100</sup> Trotz des *Treaty of Amity and Trade* von 1882 zwischen den USA und Korea gibt es für die darauffolgenden zwanzig Jahre keine zahlenmäßige Erfassung der koreanischen Immigration. Es muß jedoch eine kleine Anzahl koreanischer Immigranten gegeben haben, da sich bereits in den 1890er Jahren in Kalifornien eine *Japanese and Korean Exclusion League* bildete. Vgl. Hing 27 und 28; solange nicht anders vermerkt, sind die empirischen Angaben in diesem Kapitel dieser Veröffentlichung entnommen.

<sup>101</sup> Zu den Beweggründen der „frühen Immigration“ siehe Wayne Patterson, *The Korean Frontier in America: Immigration to Hawaii, 1869-1910*, Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, 1977.

Schutzmacht oder des Rückzugs des *hermit kingdom* von der innerasiatischen und internationalen Bühne.<sup>102</sup> Koreas Geschichte ist aber auch die Geschichte der Konfrontation mit dem japanischen Nachbarn, die seit der Jahrhundertwende auf einen neuen Höhepunkt zusteuerte. So hatte Japan 1876 die strategischen Möglichkeiten der Halbinsel erkannt und die Freigabe einiger Handelshäfen erzwungen. Die koreanische Führung überließ den Japanern unter Druck Schlüsselfunktionen in der Administration. In der Folge von Auseinandersetzungen über die Interessenssphären kam es zum chinesisch-japanischen Krieg (1894/95) und nach der chinesischen Niederlage zur endgültigen Unterstellung Koreas unter die japanische Oberhoheit. Das Land suchte in der Folge die Verbindung zu Rußland, das wiederum seine Einflußsphäre in der Mandschurei durch Japan bedroht sah. Im russisch-japanischen Krieg (1904/05) geriet die durch Korruption, Fraktionalisierung und Fehlbeschlüsse geschwächte Yi-Dynastie ins Kreuzfeuer der Interessen und wurde Aufmarschgebiet. Unter Zustimmung der USA und Großbritanniens wurde Korea zuerst zum japanischen Protektorat, nach der Ermordung des japanischen Fürsten Ito durch einen koreanischen Freiheitskämpfer (1909) zum japanischen Generalgouvernement. Japaner übernahmen sämtliche wichtigen Posten, und es kam zu einem Massenexodus in die Mandschurei. Nach dem ersten Weltkrieg wurde ein Aufstand der Bevölkerung blutig niedergeschlagen. Korea wurde in den japanisch-chinesischen Krieg von 1937 hineingezogen. Koreaner wurden nach Japan deportiert und in Rüstungsbetrieben eingesetzt. Bis zum Scheitern Japans im Zweiten Weltkrieg unterlag jegliche freiheitliche Regung Koreas den polizeistaatlichen Methoden der japanischen Besatzer. Zu den bis heute in der koreanisch-amerikanischen Literatur angeprangerten Maßnahmen gehörte das Verbot kultureller Bräuche und der koreanischen Sprache selbst im privaten Bereich. Gleichzeitig sahen sich 80 Prozent der Bevölkerung gezwungen, ihren Namen zu „japanisieren“. Der koreanische Buddhismus wurde durch den Shintoismus und die Verehrung des japanischen Herrschers abgelöst. Zu den Mitteln einen „japanized man“ zu schaffen gehörten auch die Abdrängung der koreanischen Minderheit in Grundschulen, Universitäten oder sonstigen Institutionen sowie die Enteignung und Unterbezahlung von Koreanern. Die erst heute in vollem Ausmaß bekannt werdende Zwangsprostitution und symbolische „Kastrationen“ koreanischer Männer durch das Abschneiden des traditionellen Haarknotens dienten der Entwürdigung des Nachbarn. Vor diesem Hintergrund erfuhren Sprache und Traditionen vor allem im Korea des 20. Jahrhunderts als unmittelbare Äußerungen nationalen Widerstands enorme Aufwertung.

Bereits vor dieser Zuspitzung kehrten große Teile der Bevölkerung dem politisch zerrütteten und von Hungersnöten heimgesuchten Land den Rücken. Etwa 11 Tausend Menschen wanderten mit der Unterstützung amerikanischer Missionare in die hawaiianischen Zuckerplantagen ab.<sup>103</sup> Die Zuckerindustrie fürchtete ein Übergewicht von aufbegehrenden

---

102 Einen historisch-soziologischen Überblick bieten Rainer Werning, Hrsg., *Südkorea: Politik und Geschichte im Land der Morgenstille* (Köln: Pahl-Rugenstein, 1988); Michael Denis et al., *Südkorea: Kein Land für friedliche Spiele* (Reinbek: Rohwoldt, 1988) und Bong-young Choy, *Koreans in America* (Chicago: Nelson-Hall, 1979).

103 Hing 27 und 65 und Linda Shin. Siehe auch *Roots: An Asian American Reader*, Hrsg. Amy Tachiki (Los Angeles: Continental Graphics, 1971), Martin Liegl *Auf der Suche nach Freiheit: Zur koreanischen Einwanderung in den Vereinigten Staaten in Kontext mit den Immigrationen von Chinesen, Japanern und Filipinos* (Bochum: Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, 1981) und Donald Stone MacDonald *The Koreans: Contemporary Politics and Society* (Boulder: Westview Press, 1988) XI-155 und 251-274.

japanischen Arbeitern<sup>104</sup> und war zunehmend interessiert an der Einstellung koreanischer Kräfte. Weil sie eine Abwanderung der Arbeitskräfte nach Kalifornien nach japanischem Muster befürchteten, erwirkten Plantagenbesitzer teilweise Einreisebewilligungen für ganze Familien.<sup>105</sup> Damit erhofften sie sich eine örtliche Bindung. Zwischen 1903 und 1905 hatte die (im Gegensatz zur japanischen und chinesischen Auswanderung) alle Schichten umfassende koreanische Immigration nach Hawaii ihren Höhepunkt erreicht. Im Gegensatz zur Strukturbildung chinesischer und japanischer *communities* übernahmen christliche koreanische Kirchen -- bis heute ein wichtiger Faktor im Leben der *communities* -- einen Großteil der infrastrukturellen Organisation.<sup>106</sup> Der Vater von Peter Hyun, dem ersten der Autoren, denen sich meine Arbeit widmet, war in Hawaii als Pastor tätig, als sein Sohn Peter 1906 geboren wurde. Bereits 1905 erwirkte Japan einen Einwanderungsstopp der als „Lohn-drücker“ geltenden Koreaner: „Korean labourers where against practically every Japanese strike and showed their national solidarity over 'class solidarity'. Taking advantage of this situation, the sugar planters employed Korean labourers as strike-breakers when Japanese strike broke out.“<sup>107</sup> Um diese Zeit begann die Abwanderung von Koreanern aus Hawaii in das wirtschaftlich verheißungsvollere Kalifornien.<sup>108</sup> Allerdings wurde diese Gruppe kaum öffentlich zur Kenntnis genommen. Als 1913 koreanische Arbeiter Opfer rassistisch motivierter Angriffe wurden, führte dies zwar zu breiten Diskussionen -- allerdings hielt die Presse die Arbeiter dabei für „Japaner“.<sup>109</sup> Durch ihr Abgetrenntsein vom „weißen“ Amerika und die allorts widerspruchslos hingenommene Annexion Koreas durch Japan fühlte sich die kleine koreanische *community* isoliert, engagierte sich jedoch um so entschlossener im anti-japanischen Widerstand. „Korean immigrants“, so der Historiker Son Young Ho, „created an almost politically 'neurotic' community“.<sup>110</sup> Sowohl in Korea als auch in den USA kam es zu zahlreichen Anschlägen auf japanische Funktionäre oder mit Japan sympathisierende Amerikaner.<sup>111</sup> Japan verstärkte daraufhin die staatliche Kontrolle in Korea. Die 1917 erwirkte Ausweitung des *Chinese Exclusion Law* auf fast alle asiatischen Länder betraf Korea

---

104 Auch diese waren bereits auf Grund eines befürchteten chinesischen „Arbeitermonopols“ eingestellt worden.

105 Vgl. Eun Sik Yang, „Korean Women of America: From Subordination to Partnership, 1903-1930“, *Amerasia*, 11:2 (1984): 1-28.

106 Zur unterschiedlichen Rolle christlicher Kirchen in den asiatisch-amerikanischen *communities* und zur besonderen Rolle in der koreanisch-amerikanischen siehe Fumitaka Matsuoka, *Out of Silence: Emergent Themes in Asian American Churches* (Cleveland: United Church Press, 1995).

107 Son Young Ho, „The Search for Ethnic Identity in America: Politics of Korean Nationalism“, *Korea Journal*, 29:8 (August 1989) 7.

108 Da diese im U.S. Census dieser Zeit nicht separat geführt werden, sind genaue Zahlenangaben nicht möglich. Nach Hing waren es etwa „Two thousand Koreans (...) in San Francisco by 1907 (...)“. Hing 68.

109 Ho 9f.

110 Ho 4.

111 1907 scheiterte der in San Francisco entworfene Plan der Ermordung mehrerer pro-japanischer koreanischer Funktionäre. 1908 wurde Durham W. Stevens, Mitarbeiter des japanischen Außenamtes und Befürworter der japanischen Koreapolitik in San Francisco erschossen. Siehe Shin 202-203.

nicht mehr, weil es als japanische Kolonie infolge des *Gentlemen's Agreement* von 1907 und 1908 bereits ausgeschlossen war. Dennoch gelang zwischen 1910 und 1918 541 politisch aktiven koreanischen Studenten, die vor den Japanern flüchteten, die Einreise in die USA: Infolge der anti-japanischen Einstellung des Staatssekretärs William Jennings Bryan galten sie vorübergehend als Exilanten. Der öffentliche Protest innerhalb Koreas für die nationale Unabhängigkeit am 1. März 1919 führte zur Etablierung dieses Datums („sam-il“) innerhalb der koreanisch-amerikanischen Widerstandsbewegung. Als Younghill Kang, der bekannteste „frühe“ Autor, kurz vor dem *Luce Cellar Exclusion Act* von 1924 Philadelphia erreichte, boykottierte die kleine *community* japanische Produkte und die Läden japanischer Einwanderer -- eine Kampagne, die bis nach dem Zweiten Weltkrieg andauern sollte.<sup>112</sup> Viele der Exil-koreaner engagierten sich für eine Unabhängigkeit des Heimatlandes und die Vermittlung koreanischer Kultur und Geschichte an die zweite Generation. Für die Mehrheit war der Aufenthalt in den USA so durch aktive Abkapselung vom sonstigen amerikanischen Kontext gekennzeichnet.<sup>113</sup> Andererseits berief sich diese Gruppe in ihrem politischen Kampf ausdrücklich auf die Grundsätze der amerikanischen Demokratie und argumentierte mit dem 1918 von Woodrow Wilson proklamierten Recht auf Selbstbestimmung der Völker für die Unabhängigkeit ihrer koreanischen Heimat. Wie Ho anführt, funktionierte der koreanische Nationalismus immer auch als Bekenntnis zu den Werten der neuen Heimat: „Korean nationalism and its causes made Korean immigrants 'more American' because they felt that they were working for the realization of the 'democratic dream'.“<sup>114</sup> Da diese ungewöhnliche Sichtweise sich für die Interpretationen durchaus als hilfreiche Zugangsmöglichkeit erweisen wird, möchte ich mich dem Komplex des „literarischen Nationalismus“ im folgenden etwas genauer widmen:

Bereits die erste Autorengeneration war von der „koreanischen Sache“ beseelt und versuchte an das amerikanische Demokratieideal zu appellieren, um Aufmerksamkeit für die prekäre Lage des Herkunftslandes zu erlangen. Wie Sau-ling Wong hinsichtlich früher chinesisch-amerikanischer Immigrantent-Autobiographien feststellt, geschah die Konzentration auf das Leben *vor* der Immigration auch im Bewußtsein dauerhaften Ausschlusses aus dem amerikanischen *Melting-Pot*<sup>115</sup>. Welche Gründe nun für die Entstehung eines Buchs wie z.B. Il-han News *When I Was a Boy in Korea* (1928)<sup>116</sup> wirklich ausschlaggebend waren, muß offen bleiben. Es handelt sich um eine aus heutiger Sicht fast exzessiv detailreich erscheinende Schilderung koreanischer Kultur und Geschichte zur Zeit der Annexion durch Japan.<sup>117</sup> Das -

---

112 „The prejudices of the mother country were transferred to America.” Ho 13.

113 „Small numbers and intense isolation are central to understanding Korean Society before 1945.” Shin 200.

114 Ho 19.

115 „Immigrant Autobiography: Some Questions on Definition and Approach”, *American Autobiography*, Hrsg. Paul John Eakin (Madison: University of Madison Press, 1991) 142-170.

116 Il-han New, *When I Was A Boy In Korea* (Boston: Lothrop, 1928).

117 Eine autobiographisch geprägte *Erzählung* entstand mit Chae-p'il's „Hansu's Journey“ bereits 1921. Der Autor, der sich unter dem Namen Philip Jaison (gelegentlich Jaisohn) als Politiker einen Namen machte, beschreibt die Flucht eines in der Unabhängigkeitsbewegung von 1919 involvierten Oppositionellen vor den japanischen Besatzern. Siehe hierzu Choy v.a. 79f. und 86.

- offenbar zum Leidwesen des Herausgebers<sup>118</sup> -- eher an einen Kulturführer als an eine Autobiographie erinnernde Werk steht ganz im Zeichen der koreanischen Unabhängigkeit und vielfach auch des anti-japanischen Nationalismus: „As self-acclaimed cultural emissaries“, so der Literaturwissenschaftler Kyhan Lee, „the first Korean-American writers determined that they could not consolidate a cultural identity in the absence of a national one, which in turn could only be realized by dissociating the Korean identity from that of their Japanese counterparts.“<sup>119</sup> Diese sehr politisierte Version einer für Autoren von „Immigrationsliteratur“ insgesamt typischen Tradition als „kulturelle Botschafter“ setzt sich bis in die koreanisch-amerikanische Gegenwartsliteratur fort: Noch 1986 erinnert Peter Hyun mit *Man Sei!* an die Ursachen der koreanischen Immigration.<sup>120</sup>

Die Tendenzen, ein möglichst vorteilhaftes Bild der eigenen Herkunft zu vermitteln, lassen sich allerdings auch als Einklagungsstrategie in den amerikanischen *Melting Pot* deuten. Weniger aus den sonst oft ausschlaggebenden finanziellen Gründen denn aufgrund der politischen Situation bestand für die Autoren kaum Hoffnung, jemals wieder nach Korea zurückzukehren. Anders als späteren Generationen wurde ihnen jedoch zugleich auch das amerikanische Staatsbürgerrecht verwehrt.<sup>121</sup> So suchte man durch die Inszenierung als ein demokratischen Werten zugewandtes „Ich“ eine gelungene Synthese der „besten Elemente“ der beiden Länder zu vermitteln und erklärte damit den verschmähten Einwanderer aus Korea zum „Ideal-Amerikaner“.<sup>122</sup> Wie Son Young Ho bemerkt, empfanden viele wohl auch eine Analogie zwischen Korea und den ehemals unter (britischer) Fremdherrschaft stehenden USA. „The reasons behind Korean nationalistic activities“, so Hos erhellende Beurteilung, „were actually in keeping with the American beliefs and thereby provided a source of legitimacy for the Koreans’ nationalism.“<sup>123</sup>

Bedenkt man, daß fast alle frühen Autoren die USA erst im Erwachsenenalter erreichten, so stellt bereits das Überschreiten der sprachlichen Barriere, die durch die unterschiedlichen Schriftsysteme noch verschärft wird, die Bereitschaft zur Partizipation an einem demo-

---

118 Lee A. White, „Editor’s Preface“ in New 5. White hatte in seinen Absprachen mit dem Autor einen persönlicheren Gesamtton erwartet und verwendet sein Vorwort darauf, die Erfahrungskomponente der Schilderungen herauszustellen.

119 Kyhan Lee, „Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“ 65/66.

120 Peter Hyun, *Man Sei! The Making of A Korean American Yankee* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1986). Auch No-Yong Park erzählt in seiner Autobiographie mit dem irreführenden Titel *Chinaman’s Chance* (Boston: Meador Publishing, 1940) vom anti-japanischen Widerstand seiner Familie. Parks Bedeutung mißt sich vor allem an seinem durch einen einfordernden Gestus geprägten Essay: *An Oriental View of American Civilization* (Boston: Hale, Cushman, and Hunt, Inc., 1934).

121 Der Autor Younghill Kang macht diesen Zusammenhang an der Figur eines Senators explizit. Angetan von dem jungen Koreaner Han und völlig uninformiert über dessen eingeschränkten Rechte, schlägt er dem Asiaten vor, sich einbürgern zu lassen. *East Goes West* 383.

122 Das Muster prägt die gesamte asiatisch-amerikanische Literatur der frühen Jahre, *Asian American Literature* 24.

123 Ho 13; siehe auch Ho 25.



kratischen Ganzen unter Beweis.<sup>124</sup> Daß angesichts dieser Bürden wenig Raum für ästhetische Neuerungen blieb, leuchtet unmittelbar ein. Die Entscheidung für konventionelle autobiographische oder an frühe Kulturführer erinnernde Formen findet sicherlich auch hierin ihre Ursache. Zugleich stellt die betonte Verwendung von Lokalkolorit natürlich auch eine Konzession an Publikumssehnsüchte nach einer exotischen anderen Welt dar.<sup>125</sup>

Doch noch in anderer Hinsicht täuscht der von den Werken selbst forcierte Eindruck, daß es sich dabei um *repräsentative* Erfahrungsberichte handele. Wie die meisten frühen asiatisch-amerikanischen Autoren verfügten auch die ersten exilierten Schriftsteller aus Korea über eine sehr gute Ausbildung, und ihre von romantischen Überhöhungen geprägten Koreadarstellungen entsprachen wohl kaum den Erfahrungen der Mehrheit.<sup>126</sup> Der von Missionaren geförderte Il-han New etwa erlangte einen amerikanischen College-Abschluß. Yonghill Kang, der vielleicht berühmteste unter den frühen asiatisch-amerikanischen Autoren autobiographischer Fiktion,<sup>127</sup> gehörte zur koreanischen Oberklasse (*yangban*), die sich traditionell der Bildung und Lehre verschrieben hatte. Kang studierte in Harvard Englische Literatur und unterrichtete an der New York University. Von No-Yong Park weiß man, daß er seinen Ph.D.-Grad in Harvard erlangte. In den Augen von Elaine Kim beflügelte ein standesbedingter Dünkel gegenüber der Armut und fehlenden Bildung vieler ihrer Landsleute das Vorhaben dieser Elite, sich als „cultural ambassadors“ einer Art der Darstellung der Herkunftskultur zu widmen, die zwischen anthropologischer Aufklärung, pittoresker Romantisierung und heroischer Überhöhung schwankte, die aber vor allem auch die radikalen Klassenunterschiede übertünchte, welche ärmere Immigranten zur Auswanderung getrieben

---

124 Hier stimme ich mit Ghymns Kritik am verbreiteten Modell des „Hin- und Hergerissenseins“ zwischen zwei Kulturen überein: „I believe that the early writers were firmly planted in their native cultures. This firm foundation gave the early writers the confidence and strength to write in English despite seemingly unsurmountable obstacles.“ *The Shapes and Styles* 4.

125 Diesen Punkt, den ich angesichts der vorliegenden koreanisch-amerikanischen Literatur nicht als primären ansehe, stellt vor allem Sau-ling Cynthia Wong in den Vordergrund: „Immigrant Autobiography: Some Questions on Definition and Approach“ in Eakin *American Autobiography* 157/8. Vgl. auch Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 61 und E. Kim, *Asian American Literature* 23 ff. Viele Verleger scheuten offenbar das Risiko der Veröffentlichung von „Minoritätenliteratur“, weil sie fürchteten, daß die „amerikanischen Erfahrungen“ einer allgemein nicht hoch angesehenen und zahlenmäßig relativ kleinen Bevölkerungsgruppe auf wenig Interesse stoßen könnten. Vgl. E. Kim *Asian American Literature* 29 und Jesse Hiraoka, „Asian American Literature“, *Dictionary of Asian American History* 93-97.

126 Die Sekundärliteratur kommt immer wieder auf diesen Punkt der statistischen Repräsentativität zurück. Es bleibt jedoch anzumerken, daß überdurchschnittliche Bildung ganz allgemein ein verbreitetes Charakteristikum von Autoren ist. Die Kollektivierungstendenz der Leser und der Repräsentativitätsanspruch der Texte selbst sind dennoch nachvollziehbare Auslöser für diese manchmal fast anklagend geäußerten Hinweise auf den sozialen Status der Schreibenden. Vgl. hierzu E. Kim, *Asian American Literature* 33 und Ghymn 5. Lediglich Mary Paik Lee bildet hinsichtlich ihrer Schichtzugehörigkeit eine Ausnahme. Auch sie betont jedoch ihre Anstrengungen, zu formeller intellektueller Bildung zu gelangen, die sie teilweise auch verwirklichen konnte. Ein Hauptmotiv für die Veröffentlichung ihrer Autobiographie ist im übrigen laut Vorwort eben dieser klassenspezifische Ausnahmestatus.

127 Thomas Wolfe schrieb die einzige Rezension seiner Laufbahn über den unter anderem auch ins Deutsche übersetzten Kang. Zum Verhältnis zwischen Wolfe und Kang siehe Kyhan Lee, „Yonghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“ 68/69.

hatten.<sup>128</sup> Obwohl dies im Einzelfall ein Aspekt sein mag, liegt mir die Vermutung näher, daß sich diese Werke in ein ganzes Genre diplomatisch gehaltener „Gegendarstellungen“ einschreiben, zu denen auch weitere asiatisch-amerikanische Titel wie *When I was a Boy in China* (1887) oder *A Daughter of a Samurai* (1925) gehören.<sup>129</sup> Darin wird versucht, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch wesentlich offener kursierenden Stereotypen „unkultivierter“ Wurzeln bei jeglicher „asiatischen“ Herkunft zu widerlegen.

Auch Younghill Kangs erstes Werk, *The Grass Roof* (1931)<sup>130</sup>, entpricht diesem Anliegen. In der Gestalt des Protagonisten und Ich-Erzählers Chungpa Han schildert der Text mit realistischem Gestus chronologisch Kindheit und Jugend des 1903 geborenen Kang im besetzten Korea. Die Marxistin Elaine Kim, die dem Autor insgesamt wegen seiner klassenspezifischen Attitüden und auf Grund seiner Distanzierung von der nationalistischen Bewegung nicht wohlgesonnen ist, wertet seine kritische Darstellung Koreas in erster Linie als „a justification of Kang's departure from Korea.“<sup>131</sup> Diese psychologisierende Funktionszuweisung negiert allerdings die Möglichkeit, daß *The Grass Roof* rückblickend versucht, die Zerrissenheit eines jungen Mannes angesichts einer hoffnungslosen Zukunft im „eigenen“ Land zu rekapitulieren. Einerseits ist der Ich-Erzähler nämlich voll des Lobes für die kulturellen Leistungen seiner Heimat, führt detailreich in koreanische Sitten und Gebräuche ein und bekennt sich mit großer Deutlichkeit zur koreanischen Unabhängigkeit, andererseits erinnert er jedoch die unterdrückte Bevölkerung als apathisch und seine eigenen Zukunftsaussichten als leer. Daß das Geburtsland hier mit einer gewissen Wehmut verabschiedet wird und die „Neue Welt“ als Inbegriff der Modernisierung Erlösungsfunktion erhält, ist -- jenseits des unterstellten Rechtfertigungsdrucks -- durchaus glaubwürdig.

Implizit antizipiert der Entwurf einer „amerikanischen Hoffnung“ auch Kangs bereits erwähntes, heute vielbeachtetes Folgewerk, *East Goes West* (1937). Erst hier distanziert sich der Protagonist ausdrücklich vom koreanischen Nationalismus und kommentiert ihn als eine Immigrantentalität, die er als unangemessen ablehnt: Die „nationale Sache“ verstelle den Blick auf die Gegenwart und treibe die *community* weiter in die Isolation. „Highly unrepresentative for Koreans in his time“<sup>132</sup> nutzt Kang das literarische Medium zur kritischen Auseinandersetzung mit seinem Umfeld. Dieses Selbstverständnis als Autor teilt er mit dem etwa gleichaltrigen Peter Hyun, der sich allerdings erst gegen Ende seines Lebens zu Wort meldet. Auch dieser stellt sich kritisch zu den quasi sakralen Riten der Autonomiebewegung -- ungeachtet seines Bekenntnisses zur koreanischen Unabhängigkeit. Die geographische Verschiebung des eigenen Lebensmittelpunktes läßt die Entscheidung beider Autoren logisch erscheinen, ihre zwei Lebensphasen jeweils in einem Text zu behandeln.

Daß diese nach geographisch-kulturellen Kriterien erfolgende Trennung durchaus bewußt

---

128 E. Kim, *Asian American Literature* 24/25.

129 Vgl. E. Kim, *Asian American Literature* 25 -27.

130 Younghill Kang, *The Grass Roof* (NY: Scribner's, 1931).

131 E. Kim, *Asian American Literature* 34.

132 E. Kim, *Asian American Literature* 34.

auch den Anliegen des Marktes entgegenkommt<sup>133</sup>, widerspricht dem in keiner Weise. So bedient Kang in *East Goes West* offensiv die Bedürfnisse einer nach Selbstdefinition dürstenden amerikanischen Leserschaft: Indem der Ich-Erzähler in die Rolle des Neuankömmlings und reisenden *onlookers* schlüpft, schildert er ein fremdes Amerika. Ganz in der von Boelhower beschriebenen Konvention der *immigrant autobiography*<sup>134</sup> beginnt *East Goes West* mit einem endgültigen Abschied von der alten Heimat. „Korea“ verblaßt zu einem unwiederbringlich verlorenen Horizont zerstörter Traditionen: „And I felt I was looking on death, the death of an ancient planet, a spiritual planet that had been my father's home.“<sup>(4)</sup> Durch die tragische Geste befreit, beginnt Chang-Pa in Amerika ein neues Leben als Individualist und Selbsterneuerer nach dem Muster der *success story*. Im Verlauf der Handlung jedoch keimen Zweifel am Land der „unbegrenzten Möglichkeiten“. Die anvisierte Erfolgsgeschichte kann letztlich nicht vollendet werden -- zu groß sind die gesellschaftlichen Widerstände gegen den Asiaten.

Schon damaligen Lesern mögen zwar die fast jede Seite zierenden Hinweise auf europäische Geistesgrößen von Shakespeare bis Goethe, von Aristoteles bis Kant als übertriebenes Bildungszeugnis vorgekommen sein. Doch jenseits dieser Bestätigungsfloskeln und eines vielfach lehrmeisterhaften Tonfalls ist *East Goes West* durch eine poetische Sprache und eine Vielzahl an Dialogen geprägt. Die oft langen Reihungen von Attributen verleihen den Beschreibungen von Gefühlszuständen Gewicht und geben den vielen Orts- und Charakterbeschreibungen emotionale Tiefe. *East Goes West* lebt von den zahlreichen Abenteuern seines Protagonisten, die zugleich eine „Entdeckungsreise“ seiner selbst darstellen<sup>135</sup>, von seiner emotionalen Berg- und Talfahrt und oft ironisch dargestellten Zusammentreffen mit dem amerikanischen *mainstream*. Dies ist vor allem anhand des Verhältnisses zu seiner „weißen“ Freundin Trip ausgearbeitet. Das Verhältnis zu Trip verkörpert auf ironische Weise die Beziehung des „assimilationsistischen“ koreanischen Immigranten zu einem vermeintlich weltoffenen Amerika -- eine Allegorisierung, die sich als typisch für die koreanisch-amerikanische Literatur insgesamt erweisen wird. Trips Interesse an Chang-Pa ist in erster Linie exotistisch und von der Sehnsucht nach einer verbotenen „anderen“ Welt getrieben.<sup>136</sup> In Ermangelung anderer Möglichkeiten nutzt Chang-Pa das Mittel der Selbstexotisierung, um Trip für sich zu gewinnen. Der Text klagt nicht einfach gegen „positiven“ Rassismus, sondern er analysiert auch dessen Funktionspotential für den Betroffenen selbst.

Das stärkste organisatorische Element des Textes ist Chang-Pas Verhältnis zu drei weiteren

---

133 Auf die positiven Kritiken zu seinem ersten Buch reagierte Kang ganz im Bewußtsein des allgemeinen anthropologischen und soziologischen Interesses und verfaßte eine Jugendbuch-Version, *The Happy Grove* (NY: Scribner's Sons, 1933). Siehe hierzu Kyhan Lee, „Younghill Kang...“ 69. Es überrascht nicht, daß damalige Kritiker wesentlich mehr lobende Worte für *The Grass Roof* fanden, obwohl Kangs „Amerika-Text“ *East Goes West* literarisch weitaus anspruchsvoller gestaltet ist. Siehe E. Kim, *Asian American Literature* 33.

134 William Boelhower, „The Necessary Ruse: Immigrant Autobiography and the Sovereign American Self“, *Amerikastudien* 35.3 (1990): 297-319.

135 Zu diesem Strukturmotiv der „ethnic autobiography“ siehe Steven J. Rubin, „Ethnic Autobiography: A Comparative Approach“ *Journal of Ethnic Studies* 9.1 (Spring 1981): 76.

136 Siehe hierzu auch E. Kim, *Asian American Literature* 37, und Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 61/62.

koreanischen Immigranten, die das Spektrum der kleinen *community* repräsentieren. Abgegrenzt von diesen Charakteren erhält Chang-Pa exemplarische Funktion. Eine Sonderposition hat dabei Kim inne, der heimliche Held des autobiographischen Romans. Der hochgebildete koreanische Aristokrat und Kosmopolit ist weniger Folie als eine Art „mirror wherein are reflected his own dreams, ideals, frustrations, and despair.“<sup>137</sup> Im Gegensatz zum Ich-Erzähler ist Kim *nicht* bereit, eine intellektuelle Karriere pragmatischeren Entscheidungen zu opfern. Ungeachtet seines Abrutschens in die soziale Katastrophe ersucht er um Einlaß in die intellektuelle Elite des Westens. Mit dem Suizid des gescheiterten Kim setzt Kang einen dramatischen Höhepunkt, denn mit ihm verliert „Amerika“ symbolisch den asiatischen Teil seines intellektuellen und kreativen Potentials. Wie so viele Texte von „Minderheiten“ schließt Kangs pessimistische Selbstverortung mit einer Hinwendung zum Imaginären: *East Goes West* endet mit zwei Träumen des Protagonisten: „Kang [sic!] feels himself wandering between two worlds, one dead, the other powerless to be born...“<sup>138</sup> Mit seinem pessimistischen Ausklang, aber auch aufgrund des oben skizzierten Doppelgänger-Motivs, weist *East Goes West* auffällige Parallelen zu einem wesentlich späteren Werk auf: Chang-rae Lees *Native Speaker* (1996).

Zunächst jedoch scheint Kangs erfolgreiches Werk keinen unmittelbaren Ansporn zu weiteren Fiktionalisierungsversuchen koreanisch-amerikanischer Erfahrungen gegeben zu haben. Obwohl sogar der aus einem völlig unterschiedlichen Klassenhintergrund stammende Carlos Bulosan in seiner Autobiographie ausdrücklich auf die Vorbildfunktion Kangs hinweist, bleibt es in den 50er und 60er Jahren um die koreanisch-amerikanische Literatur selbst erstaunlich still.<sup>139</sup> Von Seiten der Generation der Nachkommen ist, im Gegensatz zu anderen asiatischen Einwanderergruppen, nichts zu hören. Jesse Hiraoka führt diesen Mangel auf den relativen Assimilationserfolg vieler *Korean Americans* zurück, die zudem auf keine einschlägige Initiationserfahrung (im Sinne einer mit den *internment camps* vergleichbaren Ursprungskatastrophe) zurückgreifen könnten, auf deren Basis sich eine distinktiv *koreanisch-amerikanische* Identität konstruieren ließe. Zudem macht die bis in die 60er Jahre geringe Größe der *community* ein Anwachsen der literarischen Produktion unwahrscheinlich: Zwischen 1948 und 1951 beispielsweise zählt der *Immigration and Naturalization Service* lediglich 128 koreanische Neuankömmlinge.

Das Jahr 1948 markiert jedoch ein neues Bewußtsein der Amerikaner gegenüber der ehemaligen japanischen Kolonie Korea. Erstmals in der amerikanischen Geschichte finden sich nun überhaupt separate Zahlen über die koreanische Einwanderung. Ursache hierfür dürfte die Rolle gewesen sein, die die seit 1945 geteilte koreanische Halbinsel für die amerikanische Außenpolitik spielt. Denn die „Befreiung“ Koreas nach der Niederlage Japans im Zweiten Weltkrieg wird mit anhaltender Wirkung von den ideologischen Streitigkeiten zwischen USA und Sowjetunion überschattet: Die Halbinsel gerät zum entscheidenden Testfall, von dessen Ergebnis man das zukünftige Verhältnis der USA zu Asien abhängig

---

137 Yun 85.

138 Kyhan Lee, „Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“ 74.

139 Zur allgemeinen Bedeutung Kangs für die asiatisch amerikanische Literaturszene siehe Kyhan Lee, „Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“ 67 ff.

macht. Man ist entschlossen, kein weiteres asiatisches Land „an den Kommunismus zu verlieren“. 1948 werden nach schweren Kämpfen zwei separate Staaten ausgerufen, und Korea bezahlt den Preis des Kalten Krieges durch seine Teilung entlang des 38sten Breitengrades, der sogenannten „Demarkationslinie“ (DMZ). Nordkorea folgt dem Muster kommunistischer Staaten; im Süden entsteht eine westlich orientierte Diktatur unter Syngman Rhee, der lange Zeit im amerikanischen Exil verbracht hat. 1950 bis 1953 kommt es zum Koreakrieg zwischen den Besatzungsmächten, der mit der endgültigen Festlegung der innerkoreanischen Grenze endet. Da bis heute unklar ist, welche Interessen bei der Teilung eine Rolle gespielt haben, ist die Frage nach der Verantwortlichkeit der Amerikaner noch heute Inhalt ideologischer Grabenkämpfe.<sup>140</sup> Viele *Korean Americans*, so Shin, fühlten sich nach der Teilung aufgrund der Politik Rhees und dessen Unterstützung durch die USA „doppelt exiliert“.<sup>141</sup>

Möglicherweise motivierte dieses Gefühl der Machtlosigkeit den Autor Richard E. Kim dazu, die „koreanische Erfahrung“ zum Anlaß zu nehmen, allgemeinere Fragen des menschlichen Selbst zu erörtern.<sup>142</sup> Tatsächlich gelangte der bis heute meistübersetzte *Korean American* mit dieser Strategie zu Weltruhm. Die in der Folge des Faschismus nie zur Ruhe gekommene Auseinandersetzung mit der Möglichkeit ethischen Handelns beherrscht seinen politischen Roman *The Innocent* (1968), vor allem aber sein Erstlingswerk, das ihm den Durchbruch verschaffte: *The Martyred*<sup>143</sup> (das Vorwort hierzu schrieb übrigens Pearl S. Buck, der im Verlauf der folgenden Ausführungen noch ein eigenes Kapitel gewidmet ist).

Daß die *Asian American Studies* Kims Werken tendenziell mit Mißtrauen oder Mißachtung begegnen, wirft einmal mehr ein Schlaglicht auf das Definitionsinteresse der universitären *departments*.<sup>144</sup> Lediglich Esther Ghymn hat *The Martyred* einer ausführlicheren Analyse unterzogen.<sup>145</sup> Der im Koreakrieg angesiedelte existentialistische Roman setzt die Möglichkeiten kulturüberschreitender Kommunikation über eine absolute kulturelle Differenz: Er ist Albert Camus gewidmet, „whose insight into ‘a strange form of love’ overcame for me the nihilism of the trenches and bunkers of Korea.“ Tatsächlich erinnern die distanzierte

---

140 Hyun K. Kim, „Unification Fever and Resentment: A Comparative Analysis of U.S. and Korean Press Reports on Radical Student Movement“, *Forty Years of Korea-U.S. Relations, 1948-1988*, Hrsgg. Tae-Hwan Kwak and Seong-Hyong Lee (Seoul: Kyung Hee UP, 1990) 198.

141 Eine Delegation von *Korean Americans* reiste in der Nachkriegszeit nach Südkorea, um das Vorantreiben der Demokratie zu forcieren und sah sich durch Rhee und hohe amerikanische Militärs zum Verlassen des Landes gezwungen. Shin 205.

142 R.E. Kims einziges autobiographisches Werk, *Lost Names: Scenes of a Korean Boyhood* (NY: Praeger, 1970), bleibt an dieser Stelle ausgeklammert, da es sich dabei um ein weiteres Beispiel für die von New begründete autobiographischen Tradition handelt. Siehe auch Ghymn 51ff.

143 Richard Kim, *The Martyred* (NY: Braziller, 1964).

144 Kyhan Lee scheint Kim seinen Erfolg fast vorzuwerfen, indem er Aussagen zu ihm darauf beschränkt, ihn als „commercially successful“ zu beschreiben. „Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature“ 74. Ein biographisches Profil des Autors findet sich in Allan Grant, „Best-Selling Korean: Kim writes a remarkable novel“, *Life*, 20 Mar. 1964: 125-126.

145 Ghymn 47-66.

Erzählhaltung, die typisierte Charakterdarstellung und der gesamte Stil des Bestsellers an *La Peste*. Vor dem Hintergrund der Hinrichtung von zwölf katholischen Priestern durch Nordkoreaner kreist *The Martyred* um das Verhalten des überlebenden Geistlichen Shin vor seiner Gemeinde. Obwohl er den Glauben an Gott verloren hat, entscheidet sich der geheime Held des Textes<sup>146</sup> dafür, seiner Gemeinde die letzte Hoffnung auf den Sieg des Guten nicht zu nehmen. Dabei geht er so weit, sich selbst des Verrats an Gott zu bezichtigen, um die zwölf toten Kollegen zu Märtyrern erheben zu können, die ihrer Überzeugung bis zum Ende treu geblieben seien. Wie jedoch der Leser weiß, haben sich diese in der Folter verzweifelt von der Erlösung und Gerechtigkeit versprechenden Religion des Westens abgewandt. Mit seiner letztlich auf Lüge fußenden Menschenliebe ist Shin eine paradoxe Christusfigur<sup>147</sup> ohne Religion: „It is, ironically, Mr. Shin, who is the only martyr of the novel, for he refuses, in the face of the greatest doubt and personal agony, to give up his belief in man -- however weak his belief in God.”<sup>148</sup>

Märtyrerfiguren gibt es in koreanisch-amerikanischen Identitätskonstruktionen immer wieder, jedoch in anderer Form als in Kims existenzialistischer Inszenierung. Häufig ist dieses Konzept in eine Auseinandersetzung mit dem Christentum eingebunden, das durch zumeist amerikanische Missionare nach Korea gelangte und dort breite Zustimmung fand. Ähnlich wie Kim begegnen Pak und Cha der Konstruktion nationaler Märtyrer mit ironischer Distanz, Lee und Keller dagegen entlocken dieser Figur ein positives Identifikationspotential für die Nachfolgeneration. Diese Häufung rückt Ghymns Hinweis auf den „koreanischen“ Verstehenskontext von Kims Werken in den Vordergrund. Sie verortet Shins Motivation zur Selbstopferung im traditionellen Selbstverständnis der koreanischen Gesellschaft: „Can it be that he is doing what he does because he is from a group-oriented society? [...] Traditionally, it has not been unusual for a person to sacrifice himself for his family, friends, or country.”<sup>149</sup> „Kulturelle Außenseiter“ sollten derartig pauschalisierende Zuschreibungen allerdings mit Vorsicht zur Kenntnis nehmen. Es ist, so Sau-ling Wong,

a unique curse of Asian American literature, one that distinguishes it from other literatures of people of colour in America: that its 'indigenoussness' may never be adequately recognized except by the community itself and its allies, and that it may remain ever vulnerable to facile culturalist interpretations.<sup>150</sup>

Mit diesem Einwand im Hinterkopf bleibt der Grundgedanke eines „doppelten Blicks“ zentral für die Betrachtung koreanisch-amerikanischer Literatur v.a. der „ersten Generation“.

---

146 Zwar gibt es einen anderen Ich-Erzähler, doch die eigentlich zentrale Figur ist der Priester Shin. Auf die Struktur des Textes kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

147 Ghymn 63.

148 David D. Galloway, „The Love Stance: Richard Kim's *The Martyred*“, *Critique: Studies in Modern Fiction* 7:2 (Winter 1964-65): 169.

149 Ghymn 63.

150 Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 43.

In der unmittelbaren textimmanenten Nachvollziehbarkeit noch einleuchtender als im Falle Richard Kims überführt Ghymn den vor allem als Autor von Kurzgeschichten bekannten Yong-Ik Kim<sup>151</sup> der Verwendung „koreanischer“ Stilmittel. Zwar verfahren dessen fast immer in Korea angesiedelte *short stories* bezüglich des Aufbaus und des rhetorischen Mittels der Verdichtung durchaus nach amerikanischem Muster. Ghymn, nicht Yong-Ik Kim, weist darüber hinaus darauf hin, daß die Entscheidung für das Genre der Kurzgeschichte *auch* mit dem koreanischen Bildungshintergrund des Autors zusammenhänge: in Korea selbst war die Kurzgeschichte bis in die 1970er Jahre weitaus besser angesehen als der Roman, eine „hochkulturelle“ Sichtweise, die potentiell auch von in Korea ausgebildeten koreanisch-amerikanischen Autoren geteilt werde.<sup>152</sup> Dieser Hinweis erscheint insofern bedeutsam, als nach wie vor ein sehr großer Teil der koreanisch-amerikanischen Immigranteliteratur (Ty Paks *Guilt Payment*, das hier einer eigenen Analyse unterzogen werden wird, liefert eine aktuellere Ausformung) diese ästhetische Form wählt.

Der erst im Alter von achtundzwanzig in die USA emigrierte Yong-Ik Kim ist zwar nicht der bekannteste koreanisch-amerikanische Autor, jedoch zeichnet sich sein Werk durch die größte Kontinuität aus. Während die meisten asiatisch-amerikanischen Autoren nicht mehr als ein Werk zur Veröffentlichung brachten, begann sein Schaffen in den 1950er Jahren und reicht bis weit in die 1980er. Stärker noch als der um zehn Jahre ältere Richard E. Kim bewegt er sich jenseits des autobiographischen Kontinuums.<sup>153</sup> Seinen anhaltenden relativ großen Erfolg verdankt „the only Korean American who publishes frequently in quality magazines such as *The New Yorker*, *Mademoiselle*, and *Harper's Bazaar*“<sup>154</sup> sicherlich seinem unverwechselbaren sprachlichen Stil und der daraus entstehenden impressionistischen Atmosphäre. Wie Ghymns Analysen darlegen, bedient sich Kim gerade auch im Detail besonders exzessiv eines koreanischen Fundus'. Zu seinen Stilmitteln gehören eine (für die koreanische Literatur typische) grundsätzlich tragische Ausrichtung, die räumliche Darstellung von Zeit sowie eine Plotstruktur, in der ein enges Verständnis kultureller Normen

---

151 Y.-I. Kim schrieb auch mehrere Jugendbücher, in denen er Gewicht auf die Vermittlung eines traditionellen Koreabildes legt, z.B. *The Moons of Korea* (Seoul: Korea Information Service, 1959). Zu seinen bekanntesten Kurzgeschichten zählen: „From here you can see the Moon“, *Texas Quarterly* 11.2 (1968): 201-208; „Village Wine“, *Atlantic Monthly* (May 1976): 70-73; „Spring Day, Great Fortune“, *Sewanee Review* 86 (1978): 496-512; „Translation President“, *Hudson Review* 33.2 (1980): 233-244; „The Gold Watch“, *Stories* 5 (May-June 1983): 19-33; „The Snake Man“, *TriQuarterly* 58 (Fall 1983): 133-51; „Gourd Dance Song“, *Confrontation* 27-28 (1984): 44-51 u.v.a.m. Viele der Geschichten (darunter eine seiner bekanntesten, „The Wedding Shoes“, 1952) finden sich in der Sammlung *Love in Winter* (Seoul: Korea UP, 1963 und Garden City/ N.Y.: Doubleday, 1969). Kims Werke fanden auch Umsetzungen als Ballet und in mehreren südkoreanischen Filmen. Mehrere Texte wurden ins Deutsche übersetzt.

152 Ghymn 31.

153 Allerdings unterliegt Kim offensichtlich einem gewissen Authentifizierungsdruck. Sein *essay* „A Book Writing Venture“ (1965) handelt davon, daß er seine „koreanischen“ Geschichten nach konkreten Erlebnissen entwickelt, mit denen er in seinem amerikanischen Alltag konfrontiert wird. So gesehen stellen seine *short stories* auch Verarbeitungsleistungen dar, ohne daß man von „autobiographischen“ Texten sprechen könnte. Repr. in *Visions of America: Personal Narratives from the Promised Land*, Wesley Brown and Amy Ling, Hrsgg. (NY: Persea Books, 1993) 207-211.

154 Ghymn 30.

zwischenmenschliche Katastrophen hervortreibt.<sup>155</sup> Mittels „Eins-zu-eins-Übersetzungen“ aus dem Koreanischen macht Kim aus der Not mit der Zweitsprache eine Tugend.<sup>156</sup> Diese Strategie verweist auch auf eine „doppelte Leserschaft“: „These writers hope that the whole world will read and understand their works, but I think they also realize the non Asian-American audience may not catch some of the Asian references and allusions.”<sup>157</sup> Solch ein Vorgehen entgeht nicht-eingeweihten Lesern dennoch nicht vollständig, denn es verursacht auch Irritationen bei der Lektüre. Mit einem literarischen Verfahren, welches nicht bemüht ist, seine „koreanischen“ Anleihen erklärend zu enthüllen, begründet Kim eine „Ästhetik der Rücksichtslosigkeit“, die sich in den Werken von Pak und Cha zuspitzen wird. Kims Rolle als *amerikanischer* Autor ist also weder die eines kulturellen Vermittlers (Kang) noch eines Botschafters (New), sondern die eines *Beiträgers*, der mit Hilfe literarischer Strategien aus der westlichen *und* der asiatischen Tradition versucht, seine Herkunftskultur ästhetisch zu vermitteln. Auf eine direkte Bezugnahme auf politische Ereignisse verzichtet Kim dabei.

Daß das von ihm entworfene Korea eher rural ist als städtisch, eher individuell als politisch, mag auch daran liegen, daß der Immigrant sein Geburtsland 1948, im Jahr der nationalen Teilung, für immer verließ. Seither führte das kommunistische Nordkorea unter der Regierung Kim Il-Sungs ein vom Westen abgeschottetes Dasein, während Südkorea zunehmend verstädterte. Seine wechselnden Regierungen verwickelten sich in endlose Skandale. Nach dem Rücktritt Rhee 1960 kam es zu mehreren Putschen und schließlich zur Ermordung des Diktators Chung Hee Park (1979). Im Mai 1980 demonstrierten Studenten in Kwangju gegen die neue Führung des Landes durch das Militär. Das zum Teil bestialische Vorgehen der unter amerikanischem Oberkommando stehenden Truppen gegen die Aufständischen führte zur Solidarisierung weiter Teile der Bevölkerung und einem weitreichenden Vertrauensverlust der amerikanischen Befreier. Es kam zu einem Bürgerkrieg, der wiederum blutig niedergeschlagen wurde, zum Verbot der Opposition und zu „Säuberungsaktionen“. Zwar hob man 1981 das Kriegsrecht auf, aber die Unruhen rissen nicht ab, und die Bilder von (auch gegen die USA) protestierenden Studenten gingen (und gehen) um die Welt.<sup>158</sup> Bis heute betrachtet die südkoreanische Opposition das Land als weiterhin abhängig, die US-Politik als moderne Version einer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Kolonisation. Im Zusammenhang mit der Olympiade in Seoul demonstrierten 1988 erneut Zehntausende für die Wiedervereinigung.

Die heutige südkoreanische Führung entstammt erstmals nicht dem militärischen Umfeld, sondern dem ehemaligen Widerstand und weckt Hoffnungen auf demokratischere Zustände

---

155 Ghymn 29-45.

156 Vgl. „A Book-Writing Venture“ 28. Zum stilistischen Potential der Übersetzung siehe auch Jeffrey Paul Chan et al., „An Introduction to Chinese-American and Japanese-American Literature“, *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*, Hrsg. Houston A. Baker (NY: MLA, 1982) 212.

157 Ghymn 118.

158 Anne McClintock fordert angesichts fortbestehender antidemokratischer Strukturen der Fremdbestimmung in „postkolonialen“ Staaten eine Differenzierung und Re-Definition der Termini „kolonial“ und „postkolonial“. „The Angel of Progress: Pitfalls in the Term ‘Post-Colonialism’“, *Colonial Discourse Postcolonial Theory* Hrsgg. Francis Barker et al. (NY: Manchester UP, 1994) 296.



und eine Aufklärung der vergangenen Verbrechen an der Bevölkerung. Vielen erscheint gerade letztere als zu lax betrieben, zudem verwickelt sich die Regierung in finanzielle Skandale. Trotz relativen Wohlstandes läßt sich die Situation im Lande auch vor der ökonomischen Krise der späten 1990er Jahre und im neuen Jahrtausend als instabil bezeichnen. Diese Skizze der jüngsten politischen Entwicklungen läßt erahnen, warum die in dieser Arbeit betrachteten Autoren oder ihre Eltern der koreanischen Heimat den Rücken kehrten, um im Land der Schutzmacht einen Neuanfang zu wagen. Doch wer waren diese Menschen? Aus welchen Schichten stammten sie, und welche Hoffnungen verknüpften sie mit der neuen Heimat? Kurz: Was ist das „Material“, aus dem die „jüngeren“ Autoren schöpfen? Dies zu umreißen ist die Aufgabe des letzten Teils dieser Einleitung.

## 2. „Los Angeles is but the eastern capital of the Pacific“<sup>159</sup>

Motiviert heute vor allem der Wunsch nach Familienzusammenführung die Übersiedlung von Koreanern in die USA, so waren es in den 1950er, 60er und 70er Jahren die politische und wirtschaftliche Unsicherheit und der Wunsch nach „status enhancement“<sup>160</sup>. Diese Einwanderer erreichten die USA in der direkten Folge des Koreakrieges. Viele von ihnen stammten aus dem Nordteil des Landes und knüpften große Erwartungen an die Befreiernation. Der Koreakrieg markiert nicht nur den Beginn andauernder Beziehungen zwischen der infolge der Auseinandersetzungen um den 38. Breitengrad geteilten Halbinsel und den USA, sondern in etwa auch den Beginn einer neuen Phase in der amerikanischen Immigrationspolitik. Man kam in dieser Zeit langsam zu dem Schluß, daß die „Sprache“ der Immigrationsgesetze nicht dem Ideal eines „global egalitarianism“ entsprach und verabschiedete eine Reihe von Gesetzen, die jedoch in erster Linie darauf zielten, europäische Immigranten anzuziehen.<sup>161</sup> Mit Abschaffung des Quotensystems von 1924 (*Luce-Celler Act*) und Einführung des weiterhin auf Quoten basierenden Immigrationsgesetzes von 1952 (*McCarran Walter Immigration Act*<sup>162</sup>) sowie des *Refugee Relief Act* von 1953 kam eine kleine Zahl von Einwanderern -- in der Mehrzahl als Ehefrauen amerikanischer Soldaten oder als Adoptivkinder -- in die Vereinigten Staaten. Darüber hinaus reisten über 10 Tausend Studenten und Studentinnen ein.<sup>163</sup> Der am 3. Oktober 1965 verabschiedete *Immigration Act* schließlich markiert den Beginn der bis heute andauernden umfangreichen koreanischen Emigration<sup>164</sup>, deren Protagonisten (darunter viele Frauen) zu den „New Immigrants“ gezählt

---

159 Charles Choy Wong 6.

160 Won Moo Hurh, *Comparative Study of Korean Immigrants in the United States: A Typological Approach* (San Francisco: R And E Research Associates, 1977) 44.

161 Siehe Hing 7, 18, 40 und 79.

162 Auch *Act of June 27, 1952* oder *Asia-Pacific Triangle*. Das Gesetz sah erstmals seit 1924 die Einbürgerung von Asiaten vor. Die Jahresquote für koreanische Immigranten betrug 100.

163 „Between 1952 and 1960, 6,993 Korean immigrants entered, and 10,179 primarily nonquota immigrants, arrived from 1961 to 1965. They and their children pushed the population to about 45,000 by 1965, a fivefold increase from the 1950 population of approximately 7,5000.“ Hing 67.

164 Konkrete Zahlen wurden zu Beginn der Einleitung genannt.

werden.<sup>165</sup> Allgemein befugt zur Einwanderung in die USA sind Familienangehörige, Professionelle und „an alien who invested \$ 40,000 in a business.“<sup>166</sup> Die für die US-Behörden überraschende Einwanderungsquote aus asiatischen Ländern (stammten vor 1965 nur 5 % der Immigranten aus Asien, so waren es 1973 schon 24 %) trägt der vergangenen Immigrationspraxis Rechnung: „Families moved to ‘make themselves whole’, and women joined their spouses.“<sup>167</sup> In der Folgezeit avancierten die Koreaner zur drittgrößten und zahlenmäßig weiter anwachsenden asiatisch-amerikanischen Bevölkerungsgruppe.<sup>168</sup> Zwei Drittel der heutigen *community* besteht aus nach 1970 immigrierten Menschen.<sup>169</sup> Im Vergleich zur neueren chinesischen und japanischen Immigration bemühen sich viele Koreaner zunächst um schnelle „Amerikanisierung“; Hurhs Untersuchung belegt jedoch auch eine besonders ausgeprägte Phase der Frustration und des Rückzugs in die *community*,<sup>170</sup> Nachdem in der „frühen Phase“ die Mehrheit nach San Francisco zog und koreanische Enklaven zu Bestandteilen größerer asiatischer Ghettos wurden, entstehen nun größere *Koreatowns* in Los Angeles, Chicago und New York. Koreanisch-amerikanische *neighborhoods* finden sich in vielen, auch kleineren Städten, primär an der Westküste.<sup>171</sup> Dennoch: *Koreatown*, „the Korean-American version of a territorial ethnic enclave, never fully developed as the cultural and economic center for its people to the extent that Chinatown had for the Chinese-Americans.“<sup>172</sup> Im Gegensatz zu anderen Immigrantengruppen ließen sich *Korean Americans* in fast allen Gegenden der USA nieder. Wegen ihres relativen Wohlstands und der vergleichsweise größeren gesellschaftlichen Offenheit ziehen einige auch in die traditionell „weißen“ Suburbs.<sup>173</sup> Obwohl Koreas Bevölkerung sich durch einen Männerüberschuß

---

165 Dazu zählen u.a. auch Menschen aus Lateinamerika, Vietnam, Indien und den Philippinen.

166 Hing 41. Pro Land entspricht dies jährlich 20 000 Immigranten, „regardless of the size of a country“. Hing 40.

167 Hing 80. Seit 1970 läßt sich eine (prozentuale, nicht absolute) Abnahme der Beschäftigungskategorie und eine Zunahme der Familienzusammenführungskategorie verzeichnen, was unter anderem auch mit einer strikteren Handhabung der ersteren zusammenhängt. Hing 9.

168 Ein Beispiel: Nach dem *census* von 1980 waren 14 % der asiatischen Bevölkerung koreanischer Abstammung, 27 % japanischer und 22 % chinesischer. 1900 waren die meisten *Asian Americans* chinesischer, 1930 91 % japanischer Herkunft. Paul Ong und Tania Azores, „Asian Immigrants in Los Angeles: Diversity and Divisions“, *The New Asian Immigration in Los Angeles and Global Restructuring*, Ong und Azores, Hrsgg. (Philadelphia: Temple UP, 1994) 103. 1980 betrug die statistische Wachstumsrate von *Korean America* 141 Prozent. Hing 195.

169 1980 waren 81,9 Prozent „foreign-born“ und an dieser hohen Zahl hat sich wegen der andauernden Einwanderung nichts geändert. Hing 95.

170 Als Zeichen von Assimilierung nennt er das Konvertieren zum Christentum, Anträge auf Staatsangehörigkeit, das Bemühen um sprachliche Fertigkeiten, die Subskription englischsprachiger Zeitungen, die Anglisierung von Namen, das hohe Interesse an englischsprachigem Einfluß auf die Kinder und das Verbergen kultureller Konventionen. Hurb, „Comparative Study...“ 42-52.

171 Die größte koreanische *community* bleibt Los Angeles. Hier stammen zwei Fünftel aller Einwohner asiatischer Herkunft aus Korea, also doppelt so viele wie aus den chinesischen Staaten. Vgl. Ong und Azores 119.

172 Kyhan Lee, „Korean-American Literature: The Next Generation“ 21.

auszeichnet, sind unter den Immigranten (im Gegensatz zur „frühen Phase“) Frauen in der Überzahl (1980 z.B. war das Verhältnis 100 zu 72,3). Viele sind speziell für den amerikanischen Arbeitsmarkt ausgebildete Krankenschwestern, Frauen ehemaliger Militärangehöriger und weibliche Adoptivkinder. Ein Motiv für die Immigration, so eine nicht-repräsentative Umfrage, seien z.B. „relatively progressive views on gender equality in the United States“<sup>174</sup>.

Ohne zu unterschlagen, daß die Eingewanderten aus allen Schichten der koreanischen Gesellschaft stammen<sup>175</sup>, verfügen doch überdurchschnittlich viele über berufliche Qualifikationen, die sie bereits in Korea mit Hinblick auf die Emigration erworben haben. Viele können High-school-Abschlüsse vorweisen, entstammen der Mittelklasse, und die überwältigende Mehrzahl zählt infolge der innerkoreanischen Landflucht zu den „urban to urban immigrants“. Anders als die Bevölkerungsmehrheit in Südkorea ist ein Großteil der Immigranten christlichen Glaubens oder konvertiert nach der Immigration. Insgesamt entspricht dieses Profil weder dem traditionellen Bild des amerikanischen Immigranten noch den Klischees über die Neuankömmlinge aus Asien. Das größte Hindernis auf dem amerikanischen Arbeitsmarkt sind oft schlechte oder fehlende Englischkenntnisse.<sup>176</sup> Ein sehr großer Teil der Neuankömmlinge ist in Jobsparten beschäftigt, die ihrer Ausbildung nicht einmal ansatzweise entsprechen. Viele haben sich selbständig gemacht und Kleinbetriebe gegründet.<sup>177</sup> Vor allem Frauen arbeiten in sogenannten „low skill occupations“, sind jedoch auch in *white collar*-Berufen fast ebenso stark vertreten wie koreanisch-amerikanische Männer. Da diese Angaben die Rate der Selbständigen ausklammern, läßt sich auf einen höheren Anteil an Männern in der Branche der Kleinbetriebe schließen.<sup>178</sup> Infolge der Ausreiserestrictionen in Nordkorea kommen diese „New Immigrants“ ausschließlich aus dem Süden, ihre familiären Wurzeln finden sich jedoch häufig im Norden des Landes.

In den 1970ern, in einer Phase, in der für die meisten die Sicherung des Lebensunterhalts an erster Stelle steht und von einer *community*-Erfahrung kaum die Rede sein kann, verblaßt die so vielversprechend begonnene koreanisch-amerikanische Literaturproduktion -- ungeachtet des allgemein größeren bürgerrechtlich inspirierten Bewußtseins von der historischen und

---

173 Genauere Daten zur Verteilung finden sich in Hing 97 und 98. Erst in den letzten Jahren läßt sich ein Anwachsen der *Koreatowns* vermerken. Hing 119.

174 Hing 96.

175 Zum Klassenspektrum der *community* siehe Nancy Abelmann und John Lie, *Blue Dreams: Korean Americans and the Los Angeles Riots* 2. Aufl. (Cambridge, MS: Harvard UP, 1997).

176 Bei einer Stichprobenuntersuchung 1990 ergab sich eine Rate von 24 Prozent an *Korean Americans* ohne *High School* Abschluß und 56 Prozent verfügten über „limited English“. Ong und Azores 122 und 114.

177 In einem Vergleich von 1989 waren 39 Prozent der *Korean Americans* selbständig, gefolgt von *Chinese* und *Japanese Americans* und *Anglos* mit 19 und 18 Prozent. Die verbreitete Annahme, daß *Korean Americans* höhere Einkommen hätten, übersieht, daß mehr Familienmitglieder zum Einkommen beitragen als in anderen asiatisch-amerikanischen oder „weißen“ Haushalten. Zur unterschiedlichen Entwicklung verschiedener asiatisch-amerikanischer *communities* siehe Appendix B in Hing 198 ff. Zur Situation in den 70er Jahren siehe Huth.

178 Ong and Azores 113.

identitätsstiftenden Bedeutung asiatisch-amerikanischer Texte.<sup>179</sup> Lediglich Richard Kim erreicht ein größeres Publikum mit den Schilderungen seiner Kindheit im besetzten Korea (1970), und auch Yong-ik Kims Geschichten finden weiterhin einen Markt. Vereinzelt erscheinen Kurzgeschichten neuer Autoren, doch sie enttäuschen Kontinuitätserwartungen.<sup>180</sup> Ein Generationenwechsel findet nicht statt. Erwähnenswert erscheint lediglich eine neue Stimme, die der Lyrikerin Cathy Song, die jedoch erst in den 80er Jahren mit dem Gedichtband *Picture Bride*<sup>181</sup> wirklich für Aufmerksamkeit sorgt.<sup>182</sup> In einer bislang von männlichen Immigranten dominierten literarischen Szene<sup>183</sup> beginnt mit der Amerikanerin koreanisch-chinesischer Herkunft (Jahrgang 1955) ein neuer Entwicklungsstrang: Zum ersten Mal in der Geschichte der koreanisch-amerikanischen Literatur bezieht sich eine Autorin der dritten Generation, deren Erstsprache das Englische ist, auf ein nur noch imaginäres Asien, in dem sich „chinesische“ und „koreanische“ Elemente mischen. 1976 veröffentlicht Song „Beginnings -- (for Bok Phil)“<sup>184</sup>. In der Handlung dieser bislang einzigen *short story* der Lyrikerin, der man ihre Suche nach Verdichtung und einer sprachlich offeneren Form bereits anmerkt, wird der Schwangerschaftsabbruch der Enkelin mit der Fehlgeburt der ihrem Mann untreu gewordenen Großmutter verknüpft.<sup>185</sup> Obwohl die Autorin Wert darauf legt, sich vom Stigma der „ethnischen“ Autorin zu distanzieren<sup>186</sup>, und eine breitere Gültigkeit beansprucht, konstruieren ihre Texte doch auch eine asiatisch-amerikanische (!), weibliche Erfahrung. Anders als die um Aufklärung bemühte Immigrantengeneration, für die eine Verlagerung auf „koreanisches“ Material zunächst einen Weg aus dem sprachlichen Dilemma darstellt, sucht Song offensiv durch die Integration kultureller Zeichen chinesischer, koreanischer und amerikanischer „Herkunft“ nach Möglichkeiten zur Expansion des Ästhetischen. Dies schlägt

---

179 Zu nennen wären hier die *Asian American Writer's Conference* von 1974 (Oakland), die *Pacific Northwest Asian American Writers Conference* von 1976 (Seattle) und die *Talk Story* Konferenz auf Hawaii von 1978. Zudem waren die 70er Jahre eine Phase der *reprints*.

180 Mit „A Homecoming“, *Bridge* 2.1 (1973): 27-31, verfaßte Kichung Kim eine vielgelobte Kurzgeschichte, die man zunächst als Bestandteil eines größeren *work in progress* verstand. Eine literarische Karriere entwickelte sich aus der Schilderung einer Rückkehr in ein fremd gewordenes Korea jedoch nicht. Siehe Kyhan Lee, „Korean-American Literature: The Next Generation“, 22 und 24 und E. Kim, *Asian American Literature* xiv und 276-278. Weitere Kurzgeschichten verfaßten unter anderem Tony Lee, „Nowadays Not Like Before“, *Bamboo Ridge* 1 (Dec. 1978): 3-11, und Jonathan Kim, „Girls. Are They Worth It? *Bamboo Ridge* 3 (1979): 44-49.

181 Cathy Song, *Picture Bride* (New Haven and London: Yale UP, 1983). *Picture Bride* gewann als bestes Manuskript der *Yale Series of Younger Poets Competition* 1983. Zur koreanisch-amerikanischen Lyrik siehe auch Kyhan Lee, „The Literature of Korean America“ 26f.

182 Ausführlich rezensiert wurde *Picture Bride* von Shirley Geok-lin Lim in *The Forbidden Stitch*, Lim et al 235-238.

183 In der chinesisches-amerikanischen Literatur erschienen die ersten Werke von Frauen Ende der 40er Jahre, während sich in den 50er Jahren bereits Autorinnen aus der Generation der Nachkommen finden. Auch die japanisch-amerikanische Literatur verfügt mit Etsu Sugimoto über ein frühes Beispiel (Mitte der 30er Jahre).

184 *Hawaii Review* 6 (Spring 1976): 55-65.

185 Zu den Ähnlichkeiten zu Kingstons *The Woman Warrior* siehe Kyhan Lee, „Korean-American Literature: The Next Generation“ 30.

186 Vgl. Kyhan Lee, „Korean-American Literature: The Next Generation“ 23.

sich nicht nur in dem sowohl in „New Beginnings“ als auch in *Picture Bride* eingeschriebenen Beziehungskontext nieder, sondern auch im exzessiven Gebrauch einer (im Vergleich zu den „anthropologischen“ Darstellungen der frühen Immigrantentexten) überwältigend „exotischen“ Bilderwelt, die in ihrer Verflechtung mit dem „amerikanischen“ Alltag als eine Geste der Verfremdung wirkt.<sup>187</sup> Ist Songs Hinwendung zur offenen Form Zeugnis einer für Nachfolgenerationen typischen Ästhetisierungstendenz, so verweist ihr Schaffen zugleich auf einen *allgemeineren* Trend der 1980er und 90er Jahre, den die neueren Immigrantentexte aktiv mitgestalten: Auch die nach 1965 in die USA gelangten Autoren beteiligen sich mittels einer neuen Ästhetik der Selbstverschriftlichung an zeitgenössischen Debatten um Differenz.

Daß erst die 1980er Jahre einen wirklichen Aufbruch der koreanisch-amerikanischen Literatur markieren, deren Entwicklung bis heute nicht aufzuhalten zu sein scheint, ist meines Erachtens durch die erst in den letzten Jahren deutlicher als *community* auftretende, hinsichtlich ihres Immigrationshintergrundes sehr heterogene und zu großen Teilen „jüngere“ Einwanderergemeinschaft bedingt. Hiraoka nennt zwei zentrale Bedingungen für den „Boom“ asiatisch-amerikanischer Literatur nach den 60er Jahren, die im Falle der *Korean Americans* erst fast zwei Jahrzehnte später erfüllt sind: „(1) the development of an identifiable community of readers; (2) the development of a discursive arena where information in various terms by and about Asian Americans could be presented and discussed.“<sup>188</sup>

Zu ersterem gehört seit den 80er Jahren erstmals eine zahlenmäßig starke Generation von Heranwachsenden mit einem Bedürfnis nach englischsprachiger Information über die Geschichte ihrer Eltern, aber auch eine breitere Spektrum an nicht nur akademischen Lesern, die sich für die gesellschaftliche Entwicklung der USA interessieren. Anlaß zu dieser Hinwendung zu den „new immigrants“ gibt zudem die gestiegene Relevanz des „Tigerstaats“ Korea für den amerikanischen Markt. Auch die koreanische Präsenz im kulturellen und akademischen Leben des Westens läßt das Interesse an der neueren koreanisch-amerikanischen Literatur ansteigen. Mit der Verhaftung des Sektenführers Moon (1984), der Olympiade in Seoul (1988), George Bushs offizieller Würdigung des asiatisch-amerikanischen Beitrags zur Nation (1990)<sup>189</sup>, der Aufnahme von Eugene Chung in das Football-Team der *New England Patriots* (1992), der Wahl von Jay Kim in den amerikanischen Kongress (1992) und mit Margaret Chos bereits erwähnter *sitcom All American Girl* (1994) ist *Korean America* allgemein präsenter geworden. Daß die *community* zudem als *politischer* Faktor nicht zu unterschätzen ist, das beweist nicht zuletzt der *Pico Workers Struggle*: 1990 führte der Protest von aus Südkorea angereisten Arbeitern, die „vor Ort“ am Firmensitz bessere Arbeitsbedingungen in ihrer von einem US-Unternehmen unterhaltenen Fabrik erstreiten wollten, dank der Solidarisierung breiter koreanisch-amerikanischer Kreise zum Erfolg. Wie Liem und Kim feststellen, besaß die Unterstützung ihrer Kampagne durch *Korean Americans* jeder

---

187 Zu „orientalistischen“ Lesarten asiatisch-amerikanischer Lyrik (u.a. auch der von Song) siehe Juliana Chang, „Reading Asian American Poetry“ *Melus* 21:1 (Spring 1996): 81-98.

188 E. Kim, „Asian American Literature“ 94.

189 In seiner Rede im Weißen Haus erklärte Bush den Mai 1990 zum „Asian/Pacific American Heritage Month“. Ehrengast war unter anderem Sammy Lee, der koreanisch-amerikanische Kunstspringer und Olympiasieger von 1952 und Herausgeber der bereits erwähnten Autobiographie.

Generation, politischen Einstellung und Klasse ein gemeinschaftsstiftendes Element.<sup>190</sup> Dieses Randereignis ist jedoch noch in anderer Hinsicht signifikant, verweist es doch auf ein zunehmendes „Ausfransen“ der Grenzen zwischen Korea und den USA der „new immigrants“. Durch die Beschleunigung des internationalen Transportwesens und neue Kommunikationstechnologien wird nicht nur eine „Globalisierung“ von Protestkultur möglich, sondern auch der langfristige Kontakt zur „alten Heimat“: „As material and cultural distances diminish, middle-class Asian American youths can spend the summer in Seoul or Taipei almost the way middle-class American youth of yore went to summer camp.“<sup>191</sup> Während also für die Nachkommen die beispielsweise bei Kingston vorgestellte Formel der nur mehr imaginierten Herkunft nicht mehr zutrifft, unterstehen ihre Eltern nicht länger dem Klischee der für immer verlassenen Heimat: „One of the most significant differences between older and newer immigrants“, so Frederick Buell, „lies in their concept of home; this difference, in turn is located in crucial changes in the overall global system. Put simply, memory in the temporary global system is no longer what it used to be.“<sup>192</sup>

Erleichternd kommt hinzu, daß die neuen Einwanderer über sehr genaue Vorstellungen vom Alltag in den Vereinigten Staaten verfügen. Anders als die Vorkriegsgenerationen verdanken sie dies nicht nur dem christlichen Einfluß durch die Mission und die damit einhergehende Kenntnis des Schriftsystems. Die südkoreanischen *New Immigrants* sind vom Schulsystem über die Medien und die generelle „Amerikanisierung“ ihres Landes mit dem amerikanischen Lebensstil (aber auch mit dem amerikanischen Militär) groß geworden.<sup>193</sup> Bei aller Diskussionswürdigkeit im Einzelfall mindern der Austausch zwischen Korea und den USA und die damit einhergehende Modernisierung der ehemaligen Agrarnation die Schwellenangst und den Kulturschock früherer Generationen. Kein zeitgenössischer Autor würde, wie einst Younghill Kang, voller Ehrfurcht von fließendem Wasser berichten.

Eine unmittelbare Akkulturationswahrscheinlichkeit ist hiervon jedoch nicht ableitbar. So hat Arjun Appadurai darauf hingewiesen, daß im Aufgreifen westlicher Erscheinungen Ent-Kontextualisierungen vorgenommen werden -- daß somit verschieden ist, was gleich erscheint:

The central problem of today's global interactions is the tension between cultural homogenization and cultural heterogenization.[...] Most often, the homogenization argument subspecies into either an argument about Americanization, or an argument about commoditization, and very often, the two

---

190 Ramsay Liem und Jinsoo Kim, „The Pico Worker's Struggle: Korean Americans, and the Lessons of Solidarity“, *Amerasia Journal* 18:1 (1992): 49-68. 1992 wandten sich *Korean Americans* in einer weiteren Kampagne gegen die miserable Lohnpolitik eines südkoreanischen Hotels am Wilshire-Boulevard. Siehe Namju Cho, „Check Out, Not In: Koreana Wilshire/Hyatt Take-Over and the Los Angeles Korean Community“, *Amerasia* 18.1 (1992): 131-139.

191 Elaine Kim in „Foreword“ *Reading the Literatures of Asian America* XIV.

192 Frederick Buell, *National Culture and the New Global System* (Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1994) 196.

193 Lowe, „On Contemporary Asian American Projects“ 41-52. Zur Rolle des amerikanischen Fernsehens in Südkorea siehe auch: Pinder, Albert, „South Korea“, *International Television and Video Almanac*, Hrsg. Robert Gertner (NY: Quigley Publishing Co., 1984) und Kim, Jin Keon, „Use of Cultural Criterion Groups and Discrimination Analysis in Acculturation Studies“, *International Journal of Intercultural Relations* 8 (1984): 29-34.

arguments are closely linked. What these arguments fail to consider is that at least as rapidly as forces from various metropolises are brought into new societies they tend to become indigenized in one or another way: This is true of music and housing styles as much as it is true of science and terrorism, spectacles and constitutions.<sup>194</sup>

Dieses Modell einer „hybriden“ Kultur bezieht sich gemeinhin auf Staaten, die über längere Zeit vom Westen kolonisiert und nunmehr unabhängig geworden sind. Abgesehen davon, daß die kolonisierende Macht in Korea der japanische Nachbar war, während die westliche Prägung (abgesehen von der Missionierung) eine eher jüngere Erscheinung darstellt<sup>195</sup>, trifft diese Charakterisierung auch auf das heutige Südkorea zu; abstruse Anglizismen auf T-Shirts („Coke University Smart“) und in Großkaufhäuser amerikanischen Stils integrierte buddhistische Tempel können dies bebildern. Darüber, was diese Entwicklung für die *New Immigrants* (und ihre Literatur) in den USA bedeutet, fällt eine Aussage allerdings wesentlich schwerer. Ein allgemeines Schema der Verfaßtheit der „neuen“ *community* läßt sich kaum ausmachen. Nur bedingt gilt es, Buell recht zu geben, der in seiner Auseinandersetzung mit dem postkolonialen Zeitalter die kulturelle Hybridität der „Dritten Welt“ zur „new source of the new cosmopolitans“<sup>196</sup> erklärt. Zugleich wurde, wie Wong anmerkt, der bürgerrechtliche Traum vom „tossed salad“ zwar nicht begraben, aber er steht – zumindest für eine bestimmte Klasse (die finanziell Bessergestellten, die in Asien und den USA Arbeitenden, die von Asien aus zum Studieren in die USA geschickten „parachute kids“) – nicht mehr an erster Stelle:

Thus instead of being mere supplicants at the „golden door“ desperate to trade their sense of ethnic identity for a share of America's plenty, many of today's Asian immigrants regard the U.S. as simply one of many possible places to exercise their portable capital and portable skills.<sup>197</sup>

Bezieht man dieses Szenario auf die Literatur, so erweist sich das Klischee einer koreanisch-amerikanischen Literatur der demokratischen Einschreibung immigrierter Subjekte als ebenso überlebt wie die Vorstellung einer „ethnischen“ Literatur, die sich in Abgelöstheit vom Herkunfts-kontext und ausschließlich an kulturellen Schnittstellen innerhalb der USA etabliert. Zumindest zwei der in dieser Arbeit besprochenen Werke unterstellen sich denn auch ganz dem Zeichen eines weiterhin verfügbaren „hybriden“ Koreas und lassen es mit dem amerikanischen Kontext oszillieren.

Dies bedeutet keineswegs die naive Konstruktion souveräner „Global Players“ als Subjekte der Narration. Die weitgehend fehlende Wertschätzung im gesellschaftlichen Ganzen und die trotz eines (auf der materiellen Ebene) verbesserten Lebensstandards fortbestehende ökonomische Knappheit verhindern vielfach die Mobilität und mentale Flexibilität des modernen intrakulturellen Subjekts. Für viele koreanische Immigranten reduziert sich „Amerika“ auf das

---

194 Arjun Appadurai, „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy“, in Williams und Chrisman 328.

195 Zur Kritik an der naiven Homogenisierung „postkolonialer“ Staaten siehe Vijay Mishras und Bob Hodge, „What is Post(-)colonialism?“ Williams und Chrisman, v.a. 278.

196 Buell 205.

197 Sau-ling C. Wong, „Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical crossroads“, *Amerasia* 21. 1 (1995): 5.

Umfeld der *community* und die Verfügbarkeit Koreas auf die täglich sechzehn Seiten Korea-Berichterstattung durch die in Los Angeles erscheinende *Korea Times*, südkoreanische Kabelkanäle und die im Buchhandel von *Koreatown* erhältlichen neuesten Erscheinungen des südkoreanischen Buchmarktes.<sup>198</sup> „Einwanderer“, so räumt der im übrigen Teil seines Aufsatzes eher einer idealisierenden Sichtweise zugeneigte Nathan Gardels ein, „leben heute physisch an einem Ort, während sie kulturell von anderswo versorgt werden.“<sup>199</sup> Auch eine von Kindheit an gewachsene Vertrautheit mit dem virtuellen „Amerika“ auf südkoreanischen Fernsehschirmen<sup>200</sup> -- so möchte ich an einen vorangegangenen Gedanken anknüpfen -- verhindert nicht automatisch den Rückzug in die (immer schon „amerikanisierte“) Enklave. Aus dieser Perspektive gleicht das neuzeitliche Los Angeles mit seinen „hybriden“ *communities* weniger einem Spektakel beständiger kultureller Kollidierungen und Austauschhandlungen<sup>201</sup> als einem Ort, wo Kommunikation mit der „Anglo“-Bevölkerung nur in beschränktem Maße stattfindet. Meiner Meinung nach beschreiben der Rückzug und der „neue Kosmopolitismus“ Extreme auf einer Achse. Im Einzelfall birgt diese Distanz zum Umfeld sowohl ein kommunikatives Potential, das Sichtweisen auf die amerikanische Gegenwart zu erweitern verspricht, als auch eine Form des *sojourn*. Als literarisches Thema eignet sich, wie die Analysen zeigen werden, beides. Da jedoch sowohl die Literatur als auch die *community* selbst innerhalb eines größeren, asiatisch-amerikanischen Paradigmas stehen und entstehen, möchte ich zunächst auf die Konstruktion von *Korean America* im Zeichen eines allgemeineren „Asiatischen“ eingehen. Daher verorte ich im nun folgenden ersten Kapitel des „Ersten Teils“ *Korean America* innerhalb einer Geschichte des asiatischen Stereotyps, im zweiten Kapitel arbeite ich die Rolle „Koreas“ für das amerikanische Selbstverständnis heraus, und im dritten Kapitel vertrete ich die These einer relativ neuen „ethnischen“ Selbstzuschreibung. Die Ergebnisse dieser Betrachtungen dienen den Interpretationen im „Zweiten Teil“ als Bezugshintergrund; aufgrund ihrer erstmaligen wissenschaftlichen Erfassung bilden sie jedoch zugleich einen eigenständigen Beitrag zur Forschung.

---

198 Wie ich feststellen konnte, ist selbst den Buchhändlern in diesen Läden englischsprachige koreanisch-amerikanische Literatur völlig unbekannt.

199 Nathan Gardels im Gespräch mit Ryszard Kapuscinski, „Die kosmische Rasse: Los Angeles: Impressionen aus dem Jahr 1987“, *Lettre International* 36 (Frühjahr 1997): 11.

200 Siehe hierzu Myong-Jin Won-doornink, „Television Viewing and Acculturation of Korean Immigrants“, *Amerasia* 14:1 (1988): 79-92.

201 Vgl. Gardels 10-13.



# ERSTER TEIL: DAS EIGENE IM FREMDEN

I was barefooted and hoeing a thin row of rice shoots. I felt the warmth of the soil. I was in China. And back of me, a camera followed my every action. Twenty other young brown bodies gleamed in the California sun tilling the rice fields. Glistening, actually working and covered with more sweat than clothing. Here we were, twenty young American-born Chinese, trying to simulate, to reenact, for the movies, a scene that was part of the national fiber of our forefathers. My mind was far from the usual prosaic things. Was this a dream, a fantasy, realism? Was I in China or Hollywood?

(Ein ehemaliger Schauspieler über die  
Dreharbeiten zu Pearl Bucks *The Good Earth*, 1936)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> In Charles L. Leong, „Mandarins in Hollywood”, *Moving the Image: Independent Asian Pacific American Media Arts*, Hrsg. Russell Leong (Los Angeles: UCLA Asian American Studies Center, 1991) 131.

# I. *Korean America*: Im Schatten des Stereotyps

## 1. Die Flexibilität der Bilder

Trotz der spezifischen nationalen Erfahrungen, die *Korean Americans* im Laufe der Geschichte machten, und trotz aller historischer Besonderheit, die die *community* von Einwanderergruppen etwa aus China oder Japan unterscheidet, wird *Korean America* im allgemeinen in der Vorstellung eines *Asian America* subsummiert: Ungeachtet der Erfolge der Bürgerrechtsbewegung und im Schatten der Globalisierung bleibt *race* ein zentrales Hindernis bei der Umsetzung eines pluralistischen Gemeinwesens. „The Japanese“, so Robert E. Park bereits 1914, „like the Negro, is condemned to remain among us an abstraction, a symbol -- and a symbol not merely of his own race but of the Orient and of that vague, ill-defined menace we sometimes refer to as the 'yellow peril'“<sup>2</sup>. Wie Hurh aufzeigt, erreichten Klischees, die zunächst auf Chinesen, Japaner, Philippinos oder Vietnamesen angewandt worden waren, schnell die junge koreanisch-amerikanische *community*.<sup>3</sup> Ohne an dieser Stelle eine Definition des „Stereotyps“ leisten zu wollen, nutze ich diese Bezeichnung in Zusammenhang mit einem gesellschaftlichen Wirkungsmechanismus, so wie er aus der Perspektive jener dargestellt wird, die sich von ihm betroffen fühlen.<sup>4</sup> Stereotypen sind in dieser Betrachtung Vorurteile, die sowohl negativen als auch positiven Charakter haben können. „Fear and desire double for one another“ schreibt Stuart Hall<sup>5</sup> über rassistische Subjektkonstruktionen. Gleichgültig, ob Stereotypen individuell für „wahr“ oder „unwahr“ gehalten werden, handelt es sich um gesellschaftliche Übereinkünfte, die den Einzelnen als Mitglied einer Gruppe entindividualisieren. Verbreitung finden sie unter anderem via Massenmedien, und sie sind in der Lage sich historischen Veränderungen anzupassen. Daß während des Zweiten Weltkrieges neben *Japanese Americans* auch *Korean Americans* in die sogenannten *internment camps* transportiert wurden, verdeutlicht mögliche Folgen rassistischen Denkens mit besonderer Härte: Nicht nur wurden in diesem Akt japanische Immigrantenfamilien zu „Japanern“, sondern auch *Korean Americans*, die einst vor dem japanischen Aggressor in die Emigration flohen.<sup>6</sup> Die seit dem europäischen Mittelalter geschürte Angst vor der „Gelben Gefahr“ wurde, ungeachtet der nationalen Herkunft, von „Asien“ global auf „Asian America“ übertragen. Sumi Cho begreift die transnationale, transhistorische und transkulturelle Übertragung als typischen Funktionsmechanismus des Stereotyps:

---

2 „Racial Assimilation in Secondary Groups,” *Publications of the American Sociological Society*, Vol. VIII (1914), zitiert in Robert E. Park, „Human Migration and the Marginal Man“ 891.

3 Hurh 53.

4 Zu diesem „Betroffenheitsfaktor“ siehe Juanita Salvador-Burris, „Changing Asian American Stereotypes“, *Bridge* (Spring 1978): 34.

5 Stuart Hall, „New Ethnicities“ *Stuart Hall–Critical Dialogues in Cultural Studies*, Hrsgg. David Morley und Kuan-Hsing Chen (London und NY: Routledge, 1996) 445.

6 Sowohl Ronyoung Kim als auch Peter Hyun machen dieses historische Ereignis zum Gegenstand ihrer Texte.

„Sins of the neighbour” are passed on to Koreans in the United States. For example, when the prime minister Yasuhiro Nakasone of Japan made his blundering remarks in 1986 that “the level of intelligence in the United States is lowered by the large number of Blacks, Puerto Ricans, and Mexicans who live there”, this comment was often applied generally to represent the views of all Asians, including Koreans, although Korea has a long history of colonization at the hand of the Japanese.<sup>7</sup>

Wie unter anderem Elaine Kim festgestellt hat, verdankt sich die Langlebigkeit stereotypischer Darstellungen Asiens, asiatischer Kultur und asiatisch-stämmiger Menschen ihrer Funktion, den Westen aufzuwerten.<sup>8</sup> Dennoch sind diese Funktionen im einzelnen wesentlich gebrochener bzw. multifunktionaler, als Kim dies beschrieben hat: Von seinen ersten Auftritten in amerikanischen Völkerschauen und Minstrel-Shows<sup>9</sup> bis zu seinen häufig subtiler und an weniger prominenter Stelle eingeflochtenen Rollen in der Werbung und in aktuellen Filmproduktionen erfüllt “der Asiate” recht unterschiedliche, im historischen Kontext zu verstehende Aufgaben der gesellschaftlichen Verständigung.<sup>10</sup> Einige davon möchte ich genauer betrachten.

Als Material für solch eine Funktionsgeschichte bietet sich, wie Gina Marchetti<sup>11</sup> exemplarisch vorführt, „Hollywood” besonders an. *Asian Americans*, darunter auch der spätere Autor Peter Hyun, fanden sich hier mit Rollen konfrontiert, die ihnen ebenso fremd waren wie den „weißen” Kollegen, die auch „asiatische” Charaktere besetzten. Allerdings waren diese Rollen durchaus nicht immer auf das Stereotyp einer „Gelben Gefahr” reduzierbar. Eine diesem aus kulturellen Ängsten genährten Klischee gegenläufige Variante des „Orientalismus” ist unter anderem durch die Verfilmung von Pearl S. Bucks *The Good Earth* (1931) populär geworden und erhält in ihrer Anlehnung an ein amerikanisches Ideal besondere Qualität: Das Bild landverbundener asiatischer Menschen in einer „frontier-like landscape” knüpft an den alten amerikanischen Traum von der Verbrüderung mit dem Osten an. John Hellman schreibt dazu:

The American West and beyond it China and Japan became symbolic landscapes, separate yet connected, possessing a moral geography in which Americans perceived themselves achieving their identity and working out their special destiny.<sup>12</sup>

---

7 Sumi K. Cho, „Korean Americans vs. African Americans: Conflict and Construction”, *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, Hrsg. Robert Gooding Williams (NY: Routledge, 1993) 199.

8 Vgl. „Asian Americans and American Culture”, *Dictionary of Asian American History* in Hyung-chan Kim 99-114. Siehe auch Edward Said, *Orientalism* (NY: Pantheon, 1978).

9 Zur *Yellowface*-Tradition und anderen Praktiken des „Orientalismus” siehe John Kuo Wei Tchen, „Believing is Seeing: Transforming Orientals, and the Occidental Gaze”, *Asia/America: Identities in Contemporary Asian American Art* (NY: The Asia Society Galerie and The New Press, 1994) 18 f.

10 Diese Komplexität hat Lisa Lowe anhand des wissenschaftlichen und literarischen „Orientalismus” an zahlreichen Beispielen aufgezeigt: *Critical Terrains: French and British Orientalisms* (Ithaca: Cornell University Press, 1991).

11 Gina Marchetti, *Romance and the Yellow Peril: Race, Sex and Discursive Strategies in Hollywood Fiction* (Berkeley: University of California Press, 1993). Siehe auch: Irvin Paik, „That Oriental Feeling: A Look at the Caricatures of the Asians as Sketched by American Movies” in Tachiki 30-36.

12 John Hellman, *American Myth and the Legacy of Vietnam* (NY: Columbia UP, 1986) 7.

So träumte Walt Whitman in „Passage to India“ oder der „Children of Adam“-Sektion seines poetischen Glaubensbekenntnisses *Leaves of Grass* von einer lebendigen Verschmelzung des jüngeren amerikanischen „Bruders“ mit den alten Kulturenationen „west from California's shores“, die er, anders als Europa, nicht in Apathie verfallen sah.<sup>13</sup>

Auch Franklin und Jefferson bewunderten die asiatischen Hochkulturen. Ein bewußtes Gefühl der Unterlegenheit des „jüngeren Bruders“ ist davon jedoch nicht ableitbar, im Gegenteil: Wie durch die Popularität von Bret Hartes „The Heathen Chinese“ (1870) deutlich wird, distanzierte man sich von der asiatische Konkurrenzkultur häufig durch Zuweisungen, die sie unzivilisiert erscheinen ließen. Reiseberichte und das Missionswesen trugen maßgeblich zu diesem Image bei. Missionsberichte wie das 1904 erschienene *Fifteen Years Among the Topnots*<sup>14</sup>, welches Anfang des Jahrhunderts in kirchlichen Kreisen zur vieldiskutierten Pflichtlektüre wurde, re-artikulierten dieses Bild auch für Korea. Für die protestantische Mission wurde Asien zur neuen *frontier*. Vorrangig auf dem Lande aktiv, verstanden sich die Missionare als Wohltäter und Beschützer der „kindlichen“ und „bodenständigen“ Völker eines heidnischen Kontinents<sup>15</sup> – eine Rolle, die in der koreanisch-amerikanischen Literatur häufig diskutiert wird.

Missionare vermittelten häufig auch asiatische Einwanderer in die USA. Mit dem Anwachsen dieser lediglich geduldeten Bevölkerungsgruppe ohne staatsbürgerliche Rechte und mit wenig Möglichkeiten der öffentlichen Einflußnahme verschmolzen alte Vorurteile mit neuen. Zunächst schätzte man die Chinesen, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts versuchten, auf dem „Gold Mountain“ (koreanisch *Kum San*) Fuß zu fassen, als billige Arbeitskräfte. Man pries ihre „industry, honesty, thrift, peaceful disposition“.<sup>16</sup> Als jedoch mit dem Ende der Sklaverei und der wachsenden europäischen Immigration die Arbeitsplätze spärlicher und viele Weiße arbeitslos wurden, galten Asiaten plötzlich als „debased, clannish, deceitful“.<sup>17</sup> In den Medien entstand der dominante Eindruck einer „Gelben Gefahr“ in Form einer „Flut“ billiger asiatischer Arbeitskräfte, die europäischen Immigranten die Existenzgrundlage zu entziehen drohten.<sup>18</sup> Wissenschaftliche Untersuchungen verwiesen auf körperliche Gefahren, die von Asiaten ausgingen.<sup>19</sup> Der japanische Vorstoß im Krieg gegen Rußland (1904) und die japa-

---

13 Walt Whitman, „Children of Adam“, *Leaves of Grass* (1860; Toronto, NY: Bantam, 1983) 90/91.

14 Lillias Horton Underwood, *Fifteen Years Among the Topnots* (Boston: American Tract Society, 1904).

15 Siehe Donald N. Clark, „American Attitudes Toward Korea“, *Korea Briefing, 1993: Festival of Korea* (Boulder: Westview Press, 1993) 189. Eine vielbeachtete erste Kritik am Missionswesen schrieb Pearl S. Buck mit dem Portrait ihres Vaters, *Fighting Angel: Portrait of a Soul* (NY: John Day Company, 1936).

16 Clint C. Wilson and Félix Gutiérrez, *Minorities and Media: Diversity and Mass Communication*, (Beverly Hills: Sage, 1985) 73.

17 Wilson und Gutiérrez 73.

18 Eine Zusammenstellung über den Wandel der Chinesendarstellungen in Karikaturen in Zeitungen und Zeitschriften dieser Zeit findet sich in *The Coming Man: 19th Century American Perceptions of the Chinese*, Hrsgg. P. P. Choy, L. Dong, M.K. Hom (Seattle: University of Washington Press, 1994).

19 „American medical doctors testified that Chinese brought leprosy, yellow fever, and other diseases to the United States, and that their nerve-endings were farther from the surface of the skin, which enabled them to

nische Besetzung Koreas (1910) „created apprehension in America that Asians were a threat to Western civilization.“<sup>20</sup>

Obwohl derartige Zuweisungen potentiell auf ganz *Asian America* erweitert wurden, unterschieden Massenmedien und Populärkultur je nach historischen Umständen und den häufig genre-immanenten Anforderungen durchaus zwischen nationalen Gruppen. Wie Wilson und Gutiérrez herausarbeiten, unterlagen im Laufe der Zeit nur selten alle *Asian Americans* demselben Stereotyp. Es lassen sich, grob gesehen, zwei konträre „Sätze“ an unterstellten Eigenschaften unterscheiden, die in der Repräsentationspraxis innerhalb bestimmter Epochen als „national“ und erst im größeren geschichtlichen Überblick wieder als „rassenimmanent“ präsentiert wurden: Je nach Veränderung der außenpolitischen Beziehungen zu China und Japan und je nach innenpolitischer Lage in den USA wurden die Bilder ausgetauscht und modifiziert. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts etwa, als in China der Bürgerkrieg tobte, verklammerte die Darstellung von Chinesen in Literatur und Film den Typ des „sinister warlord“ mit einem von Ängsten und geheimen Sehnsüchten geprägten Bild des mysteriösen Orientalen: „In each of these films, the American audience was given the impression that Chinese people are prone to violence, anarchy, corruption, vice, and prostitution.“<sup>21</sup> Daß das China Hollywoods seinem „depression-weary audience“ zugleich „the possibility of escape to a distant, opulent and beautiful world“ bot, steht dazu in keinem Widerspruch: Das von einer dekadenten Clique unterjochte China ist zugleich „even more desperately poor and turbulent than the economically ruined United States.“<sup>22</sup> Wie Elaine Kim aufzeigt, begünstigte diese Epoche auch die Publikation chinesisches-amerikanischer Werke mit einem Hang zur Selbstexotisierung.<sup>23</sup>

Eingehend läßt sich die Instrumentalisierung asiatischer Klischees an geschlechtsspezifischen Inszenierungen in Hollywoodproduktionen nachvollziehen. Keineswegs zufällig warnen Liebesfilme mit unglücklichem Ausgang gerade in Zeiten der Krise mit Japan vor Eheschließung mit japanischen Männern, während die japanische *Madame Butterfly* (1915) erstmals durch den westlichen Mann erfährt, was Liebe ist und daß es sich lohnt, dafür (für ihn) zu sterben.<sup>24</sup> Die je nach außenpolitischer Lage wechselnden Nationen angehörenden asiatischen Männer werden als entweder impotent oder sexuell pervers inszeniert, während die asiatische Frau zwischen freudiger Unterordnung und gefährlicher Verführung dem nationalen Selbstbewußtsein der USA zuarbeitet:

---

work harder than European Americans, and that they were therefore unfair labour competition.” Tchen 17.

20 Wilson and Gutiérrez 74.

21 Wilson and Gutiérrez 87. Ein prominentes Filmbeispiel für den „sinister warlord“ ist *The Yellow Menace* (1916). D.W. Griffith *Broken Blossoms* (1919) zeigt den mysteriösen Orientalen. Zu *Broken Blossoms* siehe John Kuo Wei Tchen, „Modernizing White Patriarchy: Re-viewing D.W. Griffith’s *Broken Blossoms*“ in Russel Leong 133-143.

22 Marchetti über Capras *The Bitter Tea of General Yen* (1933) 49.

23 E. Kim, *Asian American Literature* 59.

24 Wilson and Gutiérrez 79/80. Zur Tradition der „Butterfly Stories“ siehe Marchetti 78. Zum Bild der Asiatin im Westen siehe Tajima Renee, „Lotus Blossoms Don’t Bleed: Images of Asian Women“, *Anthology of Asian American Film and Video: Third World Newsreel, A Distribution Project* (NY: Third World News, 1985) 29-30.

They [the films K.T.] all attempt to save the Anglo-American, bourgeois, male establishment from any threats to its hegemony by saving the white woman from sexual contact with the racial other, rescuing the nonwhite woman from the excesses of her own culture, or spiritually saving the couple from a living death by allowing them to be symbolically assimilated into the American mainstream through their romance.<sup>25</sup>

Für asiatische Männer gibt es damit letztlich überhaupt keinen Einlaß in die sexuelle Ordnung Amerikas. „The white stereotype of the Asian is unique in that it is the only racial stereotype completely devoid of manhood“<sup>26</sup> schreiben Frank Chin und Jeffrey Chan, und „manhood“ bezieht sich hier auf ein positiv besetztes Männlichkeitsbild. Zwar erleben die in der Epoche der „China witch-hunt“ unter McCarthy als Alliierte umworbenen Japaner ihre Rehabilitierung, indem man ihnen „echte“ Romanzen mit „weißen“ Frauen zugesteht und sie somit als „fast weiß“ definiert. Ein glücklicher Ausgang bleibt diesen Verbindungen jedoch versagt. So durchzieht das Muster der „Entmannung“ in inflationären Darstellungen „feminisierter“ männlicher Immigranten, die „weiblichen“ Beschäftigungen in Wäschereien, Küchen oder Restaurants nachgehen, noch in Comics der 80er Jahre die amerikanische Populärkultur.<sup>27</sup> 1987 werten George Johnston und Victor Cook Comic-Hefte seit dem Zweiten Weltkrieg aus und stellen fest, asiatische Frauenfiguren seien durchweg „taller and more human-looking than their Asian male counterparts.“<sup>28</sup> Daß solche Inszenierungen kein rein amerikanisches Phänomen sind, zeigt das Beispiel des deutschen Magazins *Spiegel*, das nach Zusammenbruch der südkoreanischen Wirtschaft am Ende der 1990er Jahre das koreanische Geschlechterverhältnis in Augenschein nimmt und dabei aus dem Fundus bekannter Stereotypen schöpft.<sup>29</sup>

Bei alledem sind die Darstellungen asiatischer Männer durchaus komplex. Intelligent, aber nicht rational, impotent und zugleich übersexualisiert wurde „der Chinese“ im politischen Tauwetter der 1930er und 40er Jahre (in denen, einer Umfrage zufolge, unter 5% der Anglo-Amerikaner Chinesen für grausam und hinterhältig hielten, 56 bis 73% diese Eigenschaften jedoch mit den Japanern verbanden<sup>30</sup>) in Gestalt des Charlie Chan zum Serienhelden „mit einem Geheimnis“, das aufgrund seiner Andersheit hemmungslos ausgebeutet werden konnte. Charlie Chan, der „polite, bowing, proverb-spouting detective“<sup>31</sup> avancierte zum nationalen Sympathieträger, indem er Asienphantasien in Gang brachte, ohne dabei bedrohlich zu wirken:

---

25 Marchetti 218.

26 Frank Chin und Jeffrey Chan, „Racist Love“ 68.

27 Hierzu E. Kim „The Woman Warrior versus the Chinaman Pacific“, *Asian American Literature* 177-189; v.a. 235.

28 George Johnston und Victor Cook, „Asian and Asian-American Portrayals in Comics“, *Rice* (Nov. 1987): 24.

29 Von ihren Arbeitsplätzen entlassen, streifen demnach kommunikationsunfähige koreanische Patriarchen monatelang durch die Bergwelt vor Seoul und planen ihren Selbstmord, um der Schande zu entgehen, ihren Ehefrauen von ihrem Schicksal zu erzählen. Diese wiederum sind durch das Werk von Heiratsvermittlern ihrer erschten Karriere entrissen. Gabor Steingart, „Absturz ohne Netz“, *Der Spiegel* 13. April 1998: 92-93.

30 Umfrage von 1943, zitiert in Elaine Kim, *Asian American Literature* 59.

31 E. Kim, *Asian American Literature* 87.

Chan was mysterious in his crime-solving techniques; one never knew what thought practices or logic he was employing until the critical moment at the movie's end. White America's memories of the diabolic Asian were readily recalled when Chan offered his advice to one of his many sons: 'Keep eyes, ears open. Keep mouth shut'. His slow gait, his drowsy manner, and halting speech suggested that Chan may have spent private moments with an opium pipe.<sup>32</sup>

Chans „zweites Gesicht“ betrifft auch sein stets als Subtext präsentenes Sexualleben: Tagsüber Geschlechtslosigkeit markierend, frönt er nachts obskuren sexuellen Ausschweifungen, die mit westlichen Normen unvereinbar, aber in ihrer straffreien Imaginierung um so reizvoller sind. Auf diesen Überkippeffekt vom „eunuchenhaften“ zum übersexualisierten Asiaten greift Hollywood bis heute in zahlreichen Verfilmungen zurück, so auch in *Year of the Dragon* (1985) und selbst in einer Nebenrolle in *Fargo* (1996).

Erst in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg verteilten sich die Klischees von Chinesen und Japanern auf weitere Nationen. Während der Koreakrieg ein bislang kaum wahrgenommenes Land mit Assoziationen von „poverty-stricken refugees, starving orphans, freezing temperatures and inscrutable 'gooks'“<sup>33</sup> füllte und „Korea“ mit Attributen wie „barren“, „lack of cleanliness“, „filthy“, „poverty“, „corrupt“ und „lazy animal“<sup>34</sup> belegt wurde, bildete das Bild des zähen und grausamen (Südost-)Asiaten den Höhepunkt negativer Stereotypisierung; ihre Ausweitung findet diese in der Figur der kastrierenden Vietnamesin. Mit dem zeitlichen Abstand der 1980er Jahre findet dann eine Re-Interpretation statt: In zahlreichen Fernsehserien fällt eine vietnamesische Frau (stets eine Prostituierte) einem psychotischen GI zum Opfer:

These narratives silence the Asian woman from the outset, making her a beautiful corpse for the visual contemplation of the camera. This confirms the passivity of Vietnam metaphorically, while allowing the exploration of other themes open to historical revisionism – for example, interracial male bonding, the rationalization of American atrocities during the war, and the symbolical solving of the “mystery” of Vietnam's ability to defeat America.<sup>35</sup>

Mit dem Siegeszug der Massenmedien manifestiert sich seit den 60er Jahren ein Nebeneinander der Bilder. Neben dem Typus des verschlagenen Asiaten etabliert sich vom *Karate Kid* der 60er Jahre bis *Ace Ventura II* (1996) die Figur des „asiatischen Weisen“. Vor allem Tibet wird zur letzten Bastion des „guten“, kulturell hochstehenden, mysteriösen Asien, dessen kindliche Bewohner den Schutz des Westens verdienen: Wirkliche Wertschätzung erhält „Asien“ nur, solange es geeignet erscheint, einen im Westen empfundenen Mangel an Spiritualität oder Harmonie zu beheben.<sup>36</sup> Obwohl eine empirische Untersuchung der 70er

---

32 Elaine Kim, *Asian American Literature*, 87.

33 Hurh 53. Siehe auch Clark 190-191.

34 Seong Hyong Lee, „Large U.S. Newspaper Foreign and Managing Editor's Perceptions of South Korea and South Koreans“, Kwak und Lee 222.

35 Marchetti 99/100.

36 Michael North hat diesen Gedanken über die Doppelung von Stereotypen in bezug auf die Rolle „Afrikas“ für die amerikanische Moderne entwickelt: „If at first African Americans are idealized as whole in themselves, it soon appears that they are so only by virtue of certain qualities that white civilization craves to make itself

Jahre eine Abnahme negativ konnotierter Adjektive verzeichnet<sup>37</sup>, ändert sich in den Darstellungen der Massenmedien insgesamt wenig: Wilson nennt als Themen unserer Zeit Jugendgangs, illegale Immigration und Gewalttaten zwischen ethnischen Gruppen.<sup>38</sup> Während nun explizit positive Darstellungen von Afroamerikanern in reicher Zahl vorhanden sind (dies gilt vor allem auch für Kinderserien), trifft dies für Menschen asiatischer Abstammung kaum zu.

Eine signifikante Ausnahme bildet hier das einzige positive Ideal asiatischer Männlichkeit, das als Effekt einer Globalisierung der Populärkultur Einzug in westliche Kinos hielt: Bruce Lees „östliche Western“<sup>39</sup> sind auf den amerikanischen Markt zugeschnitten und unterscheiden sich in ihrer Fokussierung auf einen Helden, der seine Moral gegen eine dominante Ordnung durchsetzt, und im weitgehenden Verzicht auf *special effects* maßgeblich vom asiatischen Kampfsportfilm-Genre.<sup>40</sup> Anders als beispielsweise die Charlie Chan-Serie zogen Lee-Filme ein Publikum an, zu dem neben *Asian Americans* besonders Afroamerikaner zählten, aber auch weiße *blue-collar-workers*. Dies ist angesichts des Identifikationspotentials der Filme nicht erstaunlich: Die Helden in Lee-Filmen setzen sich aus verschiedenen Ethnizitäten zusammen, die der Kampf gegen einen gemeinsamen Unterdrücker eint, meist ist dies ein korruptes politisches System.<sup>41</sup> Die Solidarität zwischen und mit den Unterprivilegierten ist ein Muster, das sich heute in Jackie Chan-Filmen fortsetzt. Lee selbst „gives the appearance of having personally transcended all stereotypes.“<sup>42</sup> In Abkehr von üblichen Klischees sind seine Rollen komplex, motiviert, autonom, solidarisch und emotional: “Lee seemed to transcend in his person the Western dichotomy of body and mind, achieving a perfect union of spirit and substance in purified dance-like action.”<sup>43</sup> Wie Yvonne Tasker deutlich gemacht hat, bieten

whole. Since these qualities -- physical assurance, instinctive ease, artistic creativity -- are but mirror qualities highly prized in most modern societies, they are always just a hair's breadth away from becoming vices -- the sloth, animal violence, and brute strengths of Goliath. Yet even at their most positive these qualities are nothing more than necessary *parts*, antibodies, antiseptics, antidotes to civilization, and thus inevitably and eternally subordinate to the European mind that craves them.” *The Dialect of Modernism* (NY: Oxford UP, 1994) 138.

37 George Eaton Simpson u. J. Milton Yinger, *Racial and Cultural Minorities: An Analysis of Prejudice and Discrimination* (NY: Harper & Row, 1972) 147.

38 Wilson and Gutiérrez 58; John Huey-Long Song and John Dombrink, „‘Good Guys’ and ‘Bad Guys’: Media, Asians, and the Staging of a Criminal Event“, *Amerasia* 22.3 (1996): 25-45. Nach einer Untersuchung von 1989 finden asiatische Schauspieler vorzugsweise Rollen als Mitglieder verbrecheterischer Syndikate. Kirk Johnson zit. in „Bad News: Minorities and the Media Twenty Years After the Kerner Report“ *The Minority Trendsetter* 2.1 (April 1989): 6 (keine Angabe des Autors).

39 So zumindest hat der europäische Blick dieses Genre eingeordnet...

40 Siehe Judith Farquhar and Mary L. Doi, “Bruce Lee vs. Fu Manchu: Kung Fu Films and Asian American Stereotypes in America“, *Bridge: An Asian American Perspective* (Fall 1978): 23-40 und Yvonne Tasker, “Fists of Fury: Discourses of Race and Masculinity in the Martial Arts Cinema“, *Race and the Subject of Masculinities*, Hrsgg. H. Stecopoulos und M. Uebel (Durham und London: Duke UP, 1997) 315-336.

41 Siehe Tasker 316.

42 Farquhar and Doi 40.

43 Farquhar and Doi 37.



diese zugleich heroisch und homoerotisch aufgeladenen Darstellungen des männlichen Körpers einen nicht-sanktionierten Raum, in dem „issues and anxieties around white male sexuality“<sup>44</sup> verhandelt werden. Die Autoren von *Aiiiiiiiii!* und *The Big Aiiiiiiiii!* greifen auf die Metapher des Kampfsports als Möglichkeit einer Maskulinisierung der asiatischen amerikanischen Literatur zurück, Chin definiert sein Schreiben sogar explizit als „Kampf-Kunst“.<sup>45</sup> Ob die neuere koreanisch-amerikanische Literatur diesen Gedanken aufgreift, werden die Analysen zeigen.

Seit den 90er Jahren sind asiatische Kampfsporttechniken in einigen amerikanischen Kinofilmen zum Topos bzw. zur ästhetischen Formel avanciert (*Matrix*, *Ghost Dog*), tragende Rollen für asiatische Schauspieler bleiben dabei jedoch Mangelware. Während sich in *Matrix* (1998) der schwarze und der weiße Mann nach einem Ji-Jitsu-Kampf als Ebenbürtige akzeptieren, feiert der Ort dieser Handlung, ein Tempel, gleichsam die Abwesenheit asiatischer Männlichkeit. Solche Strategien der Löschung lassen sich als Symptome einer Angst vor der „Gelben Gefahr“ lesen, die im Zusammenhang mit der Konkurrenz der asiatischen Wirtschaft zu sehen ist. Auch Südkorea gehört zu den sogenannten „Kleinen Tigern“: Artikel von Samsung, Hyundai und andere Produkte „Made in South Korea“ haben den amerikanischen Markt längst erobert -- eine vielgeneidete Entwicklung, der häufig mit Verweisen auf eine angebliche „asiatische Unfähigkeit zum Originellen“ begegnet wird.<sup>46</sup>

Elaine Kim hat die Auswirkungen solcher anti-asiatischen Ressentiments auf die *communities* in den USA beobachtet. Wie sie feststellt, findet die oben beschriebene Konkurrenzsituation ihren Niederschlag in der Angst vor einem „outwhiting the whites“ durch Minderheiten. Zollt man der fleißigen, ehrgeizigen und aufstiegsorientierten *model minority* noch Mitte der 50er Jahre durch die Konstruktion kultureller Parallelen zwischen Konfuzianismus und amerikanischen Mittelklasseidealen Anerkennung<sup>47</sup>, so geraten seit den 60er Jahren alte Ängste vor kulturell-intellektueller Überflutung durch asiatische *wiz kids* in den Vordergrund.<sup>48</sup> Heute werden gerade Kinder koreanischer Immigranten, die in der Tat verstärkt auf akademische Positionen drängen, dieser Kategorie zugeordnet.<sup>49</sup> Welche Funktion erfüllt

---

44 Tasker 322.

45 Der Titel von *Aiiiiiiiii!* bezeichnet den Namen des chinesischen Gottes für Krieg und Kunst. Frank Chin definiert die „ethic of private revenge“ als eine vom Konfuzismus abgeleitete Aufgabe der Literatur im Sinne einer „Kampf-Kunst“. *The Big Aiiiiiiiii!* 34f.

46 In Korea wird diesem Image heftig widersprochen: „Like Japanese, Koreans have a high degree of absorptive capacity. They also prefer the expression ‘improvement engineering’ to ‘imitating’“. Ki Hoon Kim, „The Role of the United States in the Economic Development of Korea“, Kwak and Lee 165.

47 Vgl. Gary Y. Okihito, *Margins and Mainstreams: Asians in American History and Culture* (Seattle und London: University of Washington Press, 1994) 32-33.

48 Zur historischen Entwicklung dieses Stereotyps siehe Elaine Kim, *Asian American Literature* 80. Zum Mythos des *wiz kid* siehe Hing 8-13.

49 Vgl. Clark 192. Violet H. Harada bestätigt diesen Eindruck in „An Analysis of Stereotypes and Biases in Recent Asian American Fiction for Adolescents“, *Ethnic Forum: Journal of Ethnic Studies and Ethnic Bibliography* 14. 2 (1994): 43-58.

diese Konstruktion einer *model minority*? Wie Elaine Kim herausstellt, ist sie durchweg ambivalent. Einerseits dient die asiatisch-amerikanische *success story* seit den 60er Jahren als Vorbild für andere Minoritäten, vor allem Afro-Amerikaner<sup>50</sup>, andererseits jedoch wertet man sie wieder ab: Statt originelles Denken und intellektuelle Kreativität wird dem „diligent Korean American student“<sup>51</sup> uninspiriert-roboterhafter Fleiß bescheinigt. Auf diese Weise wird *Asian America* zum „Puffer“ zwischen „Weißen“ und Afro-Amerikanern. Wie ich im folgenden jedoch zeigen werde, ist das Bild des *wiz kid*, der letztlich enteelten „Lernmaschine“, nicht das einzige koreanisch-amerikanische Klischee der Gegenwart.

## 2. „Korea“ als „Vietnam“: *M\*A\*S\*H*

In direkter Konkurrenz zur Konstruktion einer aufstrebenden *model minority* stehen Vorstellungen eines gänzlich „anderen“ *Korean America*. Genährt durch die Berichterstattung der Massenmedien (die in der Folge von Boykottaktionen gegen koreanisch-amerikanische Läden ein plötzliches Interesse an der *community* entwickelten) besteht dieses imaginäre Szenario aus *Swap Meets* und Kleinhandel (vor allem Gemüse und Alkohol), finanziert durch ein mysteriöses Kreditssystem und aufrechterhalten durch die Ausbeutung von (illegalen) Immigranten aus Lateinamerika. Dies im Vergleich zu anderen ethnischen Minoritäten ausgesprochen negative Bild<sup>52</sup> weist signifikante Ähnlichkeit mit jenem Südkorea auf, das amerikanische Soldaten in den 50er Jahren kennengelernt haben – eine undurchsichtige Welt aus Kleinhandel, Geschäftemacherei und Prostitution, die wenig mit dem idealisierten Klischee eines mysteriös-sensuellen Asiens gemein hat.<sup>53</sup> Die Beharrlichkeit, mit der an dieser negativen Vorstellung festgehalten wird, schuldet sich jedoch nicht in erster Linie Erinnerungen an den Koreakrieg. Eine viel größere Rolle spielt *M\*A\*S\*H*, die mittlerweile weltweit ausgestrahlte *situation comedy* um ein amerikanisches Sanitätscamp in den Bergen Koreas.<sup>54</sup> Der Spielfilm<sup>55</sup>, vor allem aber die seit 1972 in beständigen *re-runs* ausgestrahlte Serie mit 251 Episoden, haben das Koreabild (und damit Vorstellungen über *Korean Americans*) in den USA nachhaltig geprägt – William Watts spricht in diesem Zusammenhang

50 Vgl. E. Kim, „Asian Americans and American Popular Culture“ in Hyung-chan Kim 105. Indem sie die fehlende Chancengleichheit auf dem Arbeitsmarkt in den Vordergrund hebt und das Klischee der *success story* unangestastet läßt, verschweigt Kim hier allerdings die sozialen Probleme, die in manchen *communities* durchaus bestehen.

51 Clark 194.

52 „...only Russians and Vietnamese are viewed more unfavorably -- in both cases considerably so. All the others -- Chinese, Filipinos, Taiwanese, and especially Australians and Japanese -- are characterized more positively than are the Koreans.“ Zusammenfassung einer statistischen Untersuchung von 1980 in William Watts, „Perceptions and Misconceptions“, *Reflections on a Century of United States-Korean Relations. Conference Papers, June 1982*, Academy of Korean Studies und The Wilson Center (Lanham und NY: UP of America, 1982) 125.

53 Vgl. Clark 191.

54 *M\*A\*S\*H* basiert auf Richard Hookers satirischen Schilderungen seiner Erfahrungen im Koreakrieg (NY: Morrow 1968), veröffentlicht unter dem Pseudonym Richard Hornberger: ein Bestseller.

55 *M\*A\*S\*H*, Regie Robert Altman, mit E. Gould, D. Sutherland, S. Kellerman, Twentieth Century Fox, 1970.

von einem „M\*A\*S\*H-syndrome“<sup>56</sup>. Auf die Frage, was ihnen zu „Koreanern“ einfallt, verwiesen 1988 immerhin 7,7% der befragten College-Studenten und 7,8% der amerikanischen Zeitungsverleger zuerst auf diese Serie; 23,3% nannten das in der Ödnis der Berge bei Santa Monica aufgebaute M\*A\*S\*H-Camp als Informationsquelle über die Geographie des Landes.<sup>57</sup> In John Clarks regelmäßigen Umfragen unter Studierenden erwies sich M\*A\*S\*H 1992 als die wichtigste Informationsquelle über die ansonsten wenig bekannte ostasiatische Nation.<sup>58</sup> Angesichts dieser Schlüsselbedeutung wird immer wieder Kritik an der Darstellung in der Serie geübt. Korea, so bemängelt etwa William Watts, erhalte durch M\*A\*S\*H ein dauerhaftes Image als „war-torn“, „backward“, „underdeveloped“ und „dirty“, „its people normally in roles of subservience, often tinged with Oriental slyness.“<sup>59</sup> Auch Robert Altman, der die Kinoversion realisierte, beklagt die oft eindimensional negativen Rollen, die die Koreaner in der Serie besetzen: „The guys with the slanted eyes are the bad guys“.<sup>60</sup> Obwohl das Genre der Satire auf Klischees und Übertreibungen angewiesen ist, um sein kritisches und entlarvendes Potential zu entfalten, haben diese Vorwürfe Berechtigung, beziehen sie sich doch darauf, daß M\*A\*S\*H eingeschlifene Machtverhältnisse reproduziert. Zwar betreffen die Klischees, die M\*A\*S\*H einsetzt, gerade auch das amerikanische Personal des Sanitäts Camps, doch wird dieses durch die Komplexität und grundsätzlich positive Ausrichtung der Rollen vor einem Ableiten in stereotype Platitüden bewahrt.<sup>61</sup> Selbst „Klinger“ (Jamie Farr), der sich durch das Tragen von Frauenkleidern der Armee zu entziehen hofft, ist nicht auf einen homophoben Dauerspaß zu reduzieren; seine subversive „Homosexualität“ hat vielmehr identifikatorisches Potential. Anders zu werten sind die Darstellung der koreanischen Prostituierten Song Hi, die berechnend die Gutgläubigkeit eines GI ausnutzt (in der Episode „Love and Marriage“<sup>62</sup>), das Klischee einer frauenfeindlichen asiatischen Gesellschaft (in „Yessir, That’s Your Baby“<sup>63</sup>) oder die Darstellung von nordkoreanischen Spionen (wie in „Guerilla My Dreams“<sup>64</sup>). Die meist sehr reduzierten und dialogarmen Rollen der „Koreaner“ dienen lediglich als Negativfolien, auf denen die Figur des „guten Amerikaners“ in außergewöhnlich vielschichtiger Form zum Tragen kommt. Auch das Ersetzen von „I“ durch „J“ und die Tatsache, daß viele der asiatischen Schauspieler offensichtlich nicht

---

56 Watts 119.

57 Nach der bereits angeführten Studie von 1988 von Seong Hyong Lee 223, Tabellen 231 und 232. Siehe auch Watts 120.

58 Clark 195.

59 Zitiert in Clark 196.

60 Zitiert in *Complete Book of M\*A\*S\*H*, Hrsg. Suzy Kalter (NY: Harry N. Abrams Inc., 1984) 29.

61 Über die Ausarbeitung der M\*A\*S\*H-Charaktere siehe David S. Reiss, *M\*A\*S\*H: the exclusive story of TV's most popular show* (Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co., 1980).

62 "Love and Marriage", *M\*A\*S\*H*, Regie Lee Philips, Twentieth Century Fox, 1974.

63 "Yessir, That's Your Baby", *M\*A\*S\*H*, Regie Alan Alda, Twentieth Century Fox, 1980.

64 "Guerilla My Dreams", *M\*A\*S\*H*, Regie Harry Morgan, Twentieth Century Fox, 1979.

koreanischer, sondern ostasiatischer Herkunft sind<sup>65</sup>, stärken diese eher folienhafte Rolle „Asiens“.

Trotz dieser Tendenz zur Formelhaftigkeit ist *M\*A\*S\*H* auch ein Beleg für die Gültigkeit von Lowes im Kontext der „Orientalismus“-Debatte aufgestellte zentrale These: Der „Orientalismus“ basiere nicht nur auf einer „uneven matrix of orientalist situations across different cultural historical sites“, sondern er sei zugleich auch „internally complex and unstable“<sup>66</sup>. Auch anhand der Koreaner in *M\*A\*S\*H* läßt sich beobachten, daß die abwertende Tendenz nicht durchgehalten wird: Einige Episoden problematisieren jene stereotypen Wahrnehmungen, die wiederum andere Folgen in ihrem jeweiligen narrativen Kontext ausbeuten. So wird beispielsweise in „The Korean Surgeon“<sup>67</sup> die Angst vor nordkoreanischen Spionen als paranoid dargestellt und kritisch beleuchtet. „Fallout“<sup>68</sup> erlarvt durch die Rolle von Klingers koreanischer Ehefrau Soon-lee, die mittlerweile in die USA immigriert ist, die stereotype Wahrnehmung Asiens durch den Westen: Soon-lee antwortet „Father Mulcahy“ (William Christopher) auf sein Lob für ihr eindeutig *chinesisches* Kleid, welches der Koreaveteran für eine koreanische Tracht hält: „Thank you! It's from the sophisticated shop at Kreske's!“ Ähnlich wendet sich auch in „Hawkeye“<sup>69</sup> der Blick, und der Amerikaner „Hawkeye Pierce“ (Alan Alda) wird selbst zum ethnographischen Spektakel: Schwer verletzt hält er sich durch die Darbietung amerikanischer kultureller Eigenheiten bei Bewußtsein und zugleich eine koreanische Familie bei Laune. Daß er dabei seinen Vorurteilen gegenüber den Koreanern freien Lauf läßt, funktioniert als Kommentar auf die Vermessenheit des Westens. Es wäre also falsch, *M\*A\*S\*H* pauschal einer rassistischen Darstellungspraxis zu bezichtigen. Vielmehr verfügt die Serie im Hinblick auf ihre Inszenierung der „anderen Seite“ auch gelegentlich über subversiv aufklärerisches Potential.

Signifikanter als die Frage nach dem Einfluß von *M\*A\*S\*H* auf die Bildung eines koreanischen und koreanisch-amerikanischen Stereotyps erscheint mir eine grundsätzliche Kontextverschiebung, die *M\*A\*S\*H* immanent ist. 1972, kurz vor dem Rückzug der amerikanischen Truppen aus Vietnam erstmals ausgestrahlt, dient in der Serie „Korea“ als Territorium zur Verhandlung amerikanischer Erfahrungen während des *Indochina*-Krieges. „We were literally in Korea but figuratively in Vietnam“ bestätigt der *M\*A\*S\*H*-Regisseur und Produzent Gene Reynolds<sup>70</sup>, der übrigens zu filmischen Zwecken auch Kriegsveteranen vor allem des *Indochina*-Kriegs zu ihren Erfahrungen befragte.<sup>71</sup> Auch das Besetzen von

---

65 *M\*A\*S\*H* ist eine der seltenen Massenproduktionen, in denen *Asian Americans* Rollen finden konnten.

66 Lowe, *Critical Terrains* 5.

67 „The Korean Surgeon“, *M\*A\*S\*H*, Regie Gene Reynolds, Twentieth Century Fox, 1977.

68 „Fallout“, *AfterM\*A\*S\*H*, Regie Larry Gelbart, Twentieth Century Fox, 1982. (Die Reihe *AfterM\*A\*S\*H* konzentrierte sich auf die Schicksale der Heimkehrer).

69 „Hawkeye“, *M\*A\*S\*H*, Regie Larry Gelbart, Twentieth Century Fox, 1976.

70 Zitiert in Kalter 22.

71 Kalter 34. Es ist nicht verwunderlich, daß Veteranen des Koreakrieges der Serie wenig Authentizität beimaßen, ehemalige Vietnamsoldaten jedoch sehr wohl. Vgl. Kalter 33.

Nebenrollen durch ostasiatisch wirkende Schauspieler scheint in diesem Zusammenhang als genau berechneter Akt. Deutlich als „anti-Vietnam statement“<sup>72</sup> konzipiert und auch durch Romane wie *Catch-22* inspiriert, macht *M\*A\*S\*H* auf kritische Weise einen Krieg der Amerikaner zum Thema, der Tausende von Leben gekostet und schreckliche Zerstörung angerichtet hat. Indem die Handlung sich auf die zwischenmenschlichen Beziehungen unter den Sanitätern konzentriert, zeigt *M\*A\*S\*H* „the necessity to maintain sanity through seemingly insane behavior“<sup>73</sup>. Die Sendung stellt die kritische Frage nach dem Preis des Krieges, erinnert an die Opfer der entwurzelten Zivilbevölkerung, an vaterlose „GI-Kinder“, und sie problematisiert die schlechte Vorbereitung der Armee. *M\*A\*S\*H*, so Gene Reynolds, drehe sich um „innocent young men being slaughtered for the mistakes and sicknesses of older men.“<sup>74</sup> Nachdem der „Forgotten War“<sup>75</sup> in Korea somit zum Ersatzszenario für den Vietnamkrieg geriet, ist es alles andere als verwunderlich, daß Clark bei seiner Umfrage zu dem den mittleren Breiten zuzuordnenden Korea auf die verbreitete Meinung stieß, die Halbinsel sei „a frozen place with jungles“<sup>76</sup>.

Welchem Zweck dient nun diese Verschiebung des geographischen und historischen Kontextes? Zunächst einmal bietet sich gerade „Korea“ als eine Art Ausweichterritorium an, bestehen hier doch Schlüsselverbindungen zu „Vietnam“. Zunächst einmal bietet das durch konkrete kulturelle Vorstellungen kaum besetzte „Korea“ einen generisch „asiatischen“ Assoziationshintergrund, der auch für ein in Vietnam angesiedeltes Ereignis als kultureller Kontext funktionalisiert werden kann. Darüber hinaus folgte die „Police Action“ in Korea dem gleichen antikommunistischen Grundsatz wie der Vietnamkrieg. Allerdings hat eine Verlagerung „Vietnams“ auf den Krieg in Korea einen entscheidenden Vorteil: Der Koreakrieg ist in der Tat ein „Forgotten War“, von dem ein eher diffuses Bild in der öffentlichen Wahrnehmung verblieben ist. Anders als das von Bildern unvorstellbarer Kriegsgreuel bestimmte „Vietnam“ bietet „Korea“ noch Raum für Satire und Ironie und eignet sich ganz besonders für eine Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg. Wie diese Arbeit noch deutlich macht, hat der koreanisch-amerikanische Autor Ty Pak auf diese problematische Erinnerungstechnik, die zugleich eine Vergessenstechnik darstellt, mit einer eigenen Version des „koreanischen Vietnam“ reagiert. Bevor ich mich jedoch der Interpretation einzelner Texte zuwende, möchte ich bei der Rolle Koreas als Raum kultureller Verhandlungen verweilen: Anhand von Pearl S. Bucks Korearoman *The Living Reed* läßt sich zeigen, daß die Zurichtung des relativ „leeren“ Signifikanten „Korea“ bereits vor *M\*A\*S\*H* Tradition hatte. Wie wir sehen werden, dient auch hier schon die Koreadarstellung eher der Selbstkritik und progressiv-auflärerischen Zielen als der Rechtfertigung eines amerikanischen Imperialismus.

---

72 Reiss 122.

73 Arne Axelsson, *Restrained Response: American Novels of the Cold War and Korea 1945-1962* (NY: Greenwood Press 1990) 107.

74 Reiss 122.

75 Dieser Terminus, der eher auf Verdrängung denn Vergessen anspielt, geht auf General Matthew Ridgway zurück.

76 Clark 198. Zur Verwechslung von Vietnam mit Korea in der Berichterstattung zum Vietnamkrieg s. Hurth 54.

## II. „KOREA“ ALS IDEALES AMERIKA:

### Geschlechterdemokratie in Pearl S. Bucks *The Living Reed*

#### 1. „A beneficiary of the modern star system“<sup>1</sup>

Die Funktionalisierung „Koreas“ in *M\*A\*S\*H* wirft die Frage nach der fiktionalen Verhandlung des Koreakrieges in weiteren Zeugnissen der US-Kultur auf. Immerhin bildete der Krieg den Auftakt zur Intensivierung des amerikanisch-koreanischen Verhältnisses und war ausschlaggebend für die neuere Immigration in die Vereinigten Staaten. Der Krieg -- davon läßt sich ausgehen -- hat Vorstellungen von Korea und dessen Bevölkerung hervorgebracht, die bis heute im kulturellen Unbewußten der USA verankert sind -- Vorstellungen, die auch für *Korean America* und dessen Strategien der Selbstinszenierung relevant geworden sind. Die in diesem Forschungszusammenhang nahe liegende Sichtung von *War Novels*<sup>2</sup> erwies sich als wenig fruchtbar: Koreanische Protagonisten sind hier selbst als Nebencharaktere kaum anzutreffen. Der erfolgreichste Fund auf meiner Suche nach dem „Forgotten War“ und nach Konstruktionen „des Koreaners“ war schließlich ein mehrfach neu aufgelegter Bestseller von 1963: *The Living Reed* von Pearl S(ydenstricker) Buck<sup>3</sup>. Dieser Roman ist nicht nur das bekannteste unter ihren in Korea angesiedelten Werken<sup>4</sup>, sondern er ist auch insgesamt eines ihrer meistgelesenen Bücher.<sup>5</sup> Mit fast 500 Seiten bildet das Werk die bis heute umfassendste fiktionale Auseinandersetzung mit der historischen Entwicklung Koreas außerhalb der Halbinsel selbst. *The Living Reed* entstand unter dem Eindruck wachsender Gleichgültigkeit seitens der Kennedy-Regierung gegenüber dem kleinen, durch den Krieg so unpopulären Korea und trotzte der Tendenz der Öffentlichkeit, die Rolle Amerikas in diesem Konflikt zu verdrängen. Auch wenn die Familiensaga bis heute in einer Neuauflage lieferbar ist, vermochte Bucks Roman nie ein vergleichbar großes Publikum anzuziehen, wie es *M\*A\*S\*H* als Fernsehserie gelungen ist. Dennoch dürfte der Einfluß ihres Werks auf das Koreabild der 1960er Jahre be-

1 Peter Conn, *Pearl S. Buck: A Cultural Biography* (New York: Cambridge UP, 1996) 225.

2 Eine unvollständige Auflistung umfaßt (in der Reihenfolge ihres Erscheinens): Pat Frank, *Hold Back the Night* (1951) und *The Long Way Round* (1953); James Michener, *The Bridges at Toko-ri* (1953); Andrew Geer, *Reckless: Pride of the Marines* (1955); Duane Thorin, *A Ride to Panmunjom* (1956); D. J. Hollands, *Able Company* (1956); James Salter, *The Hunters* (1957); Frank G. Slaughter, *Sword and Scapel* (1957); A.M. Harris, *The Tall Man* (1968); Ernest Frankel, *Band of Brothers* (1958); Richard Hooker, *M\*A\*S\*H* (1968). Ein expliziter Versuch, den Beitrag der koreanischen Soldaten zu würdigen, ist Donald K. Chungs *The Three Day Promise: A Korean Soldier's Memoir* (1989). Ein erster Überblick über die im Koreakrieg angesiedelten *War Novels* findet sich in Axelsson.

3 Zu Bucks Motivation zu diesem Roman vgl. Conn, *Cultural Biography* 246.

4 Auf *The Living Reed* folgte das Kinderbuch *Mark, Luke and John* (NY: John Day, 1967), dann *The New Year* (London & Brydone, 1968). Beide kreisen um von amerikanischen GIs in Korea gezeugte „gemischttrassige“ Kinder. Ungeachtet der sentimentalen Geschichten reagierte die Kritik positiv: „However, Pearl Buck does let her readers see that a refugee problem exists, and for that we must be grateful.“ E.M. Graves, „Trying on Other People's Skins“, *Christian Science Monitor* (Boston) 4 May 1967: B5.

5 Zur allgemeinen Popularität Bucks siehe Kang Liao, *Pearl S. Buck: A Cultural Bridge Across the Pacific*, Contributions to the Study of World Literature 77 (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997) 3. Zum Status von *The Living Reed* in der Kritik siehe den *Book Review Digest* (NY: Wilson) 1963: 143 und Paul A. Doyle, *Pearl S. Buck* (Boston: Twayne Publishers, 1980) 137 und 166. Auch der koreanisch-amerikanische Kritiker Kyung Cho Chung äußerte sich positiv in *The Journal of Asian Studies* 23.3 (May 1964): 481-482.

trächtig gewesen sein. Dies Einflußpotential hängt unmittelbar mit Pearl S. Bucks Status als öffentlicher Person und mit dem explizit politischen Selbstverständnis des Textes zusammen. Die nun folgenden Seiten skizzieren zunächst diesen Verstehenskontext und wenden sich erst im Anschluß daran den konkreten kulturellen Verhandlungen von *The Living Reed* zu. Rückschlüsse auf die Ausbildung eines koreanisch-amerikanischen Stereotyps lassen sich erst nach dieser Analyse ziehen.

Die Bedeutung Pearl S. Bucks war stets eine stärker kulturelle denn literarische und wurde deswegen in intellektuellen Kreisen bis vor kurzem weit unterschätzt. So reagierte das literarische Establishment der USA bereits 1938 -- anlässlich der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Buck als erster amerikanischer Frau<sup>6</sup> -- mit Ungläubigkeit und Entsetzen. Diese Haltung der Literaturszene sollte die Autorin von über 100 Romanen, Theaterstücken und Essays bis an ihre Lebensende (1973) begleiten. „Not a single American student“, klagt Kang Liao 1997, „has written a doctoral dissertation on her or her works“<sup>7</sup>. Zu den wenigen Ausnahmen, die sich vom trivialen Charakter des literarischen Werkes nicht haben beirren lassen, gehört Peter Conns *Cultural Biography* von 1996.<sup>8</sup> Statt auf die ästhetische Qualität ihres Werkes zu fokussieren, stellt Conn Bucks Rolle als kulturelle Vermittlerin ins Zentrum seiner Betrachtung. Die als „Mrs. Chinahand Buck“<sup>9</sup> geschmähte Autorin erreichte, gerade weil sie regelmäßig in Journalen wie *Good Housekeeping* publizierte, ein Millionenpublikum. Ihr sentimentales Asienbild prägte die Vorstellungen von Generationen. Vorrangig Leserinnen der amerikanischen weißen Mittelklasse bildeten eine Art Fangemeinde, die es nicht kümmerte, wenn Buck als eine Autorin trivialer Romane abgeurteilt wurde.<sup>10</sup> Begierig sogen sie auf, was die Gazetten über das selbstbewußt zur Schau gestellte, unkonventionelle Privatleben der Autorin berichteten. Die spektakulär gekleidete und in Luxuskarossen kutschierende Buck galt ihrer Anhängerschaft als „a command [sic] presence, a knight in white satin, and a

---

6 Buck erhielt den Preis entgegen beharrlicher Gerüchte nicht für *The Good Earth* (1931), sondern für ihr Gesamtwerk, insbesondere für die Biographien über ihre Eltern, *Fighting Angel* (1936) und *The Exile* (1936).

7 Liao 4. Inzwischen zeichnet sich jedoch ein Wandel ab: Margaret Baker-John, „Translated Images of the Foreign in the Early Works of Lin Shu (1852-1924) and Pearl S. Buck (1892-1973): Accommodation and Appropriation“ Diss., U. of Michigan, 1997, *DAI* 3925 (1998): DA9811025 und Stephen Spencer-Green, „Reading and Rereading the Thirties: Historical and Social Contexts and the Literary Receptions of Pearl S. Buck, Margaret Mitchell, and Zora Neale Hurston“ Diss., U. of Cincinnati, 1999, *DAI* 2032 (1999): DA9936054.

8 Neben dieser Veröffentlichung hat auch ein Symposium ab 1992 eine Trendwende in der wissenschaftlichen Einschätzung herbeigeführt: *The Several Worlds of Pearl S. Buck: Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College, March 26-28, 1992*, Hrsgg. Elisabeth J. Lipscomb, Frances E. Webb, und Peter Conn (Westport, CN: Greenwood Press, 1994). Liao liefert in seinem bereits angeführten Werk eine Einschätzung von Bucks Beitrag zur chinesisch-amerikanischen Verständigung. Siehe auch den Nachruf auf sie von Albin Krebs, „Pearl Buck is Dead at 80; Won Nobel Prize in 1938“, *The NY Times* 7 March 1973: 1 und 22.

9 William Faulkner 1950 in einem Brief an Joan Williams, zitiert in Conn, *Cultural Biography* 210. In *My Several Worlds* (NY: John Day Company, 1954) 342, berichtet Buck über die Feindseligkeiten, die ihr seitens der Literaturszene entgegen schlugen.

10 Zur Abwertung von Massenkultur durch ihre „mystifizierende Feminisierung“ vor allem im philosophischen Kontext siehe Andreas Huyssen, „Mass Culture as Woman: Modernism's Other“, *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, Hrsg. Tania Modleski (Bloomington: Indiana UP, 1986) 192.

goddess to the end.”<sup>11</sup> Mit Glamour allein läßt sich der Erfolg dieser Autorin allerdings nicht erklären. Vergleichbar mit einem Phänomen der vergangenen zwei Jahrzehnte unserer Gegenwart, der Prinzessin von Wales, war die Inszenierung Bucks als Medienstar, die sie mit hohem Selbstbewußtsein aktiv auch selbst vorantrieb, immer Mittel zum humanitären Zweck: Auf diplomatische Weise intervenierte sie in das Asienbild des Westens, setzte sich für die Aufhebung der Rassentrennung ein, brach mutig ein Tabu, indem sie die geistige Behinderung ihres einzigen eigenen Kindes in *The Child That Never Grew* öffentlich machte, und pochte unablässig auf die Gleichberechtigung von Frauen.<sup>12</sup> Die in China aufgewachsene Missionarstochter hatte als Mitglied einer dort nicht immer wohlgeleiteten weißen Minderheit selbst rassistische Diskriminierung erlitten, sie gestand, sich der Behinderung ihrer Tochter geschämt zu haben, sie ließ sich scheiden und heiratete erneut -- all das machte sie zum Sinnbild der Hoffnung auf eine neue Form der moralischen Integrität und zur Identifikations- und Stellvertreterfigur für Millionen Frauen.<sup>13</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Vorreiterfunktion manifestiert sich gerade in Bucks glamourösem Auftreten der Triumph der Emanzipation und die Frucht eines gerechten Lebens. Obwohl die Kritik an der literarischen Qualität ihrer Bücher gelegentlich niederschmetternd war, ruinierte dies niemals das Ansehen Bucks unter ihren Anhängerinnen, die die Trennung zwischen der in der Tat oft ungenau arbeitenden „Gefühls-Autorin“ und der humanitär engagierten Person nicht vollzogen. Eine holzschnittartige, überfrachtete, inkonsistent und unfertig erscheinende „fairy tale“<sup>14</sup> wie *The New Year* (die Geschichte des halbkoreanischen Kindes eines GI, welcher zum Präsidenten der Vereinigten Staaten aufsteigt und seine Amtszeit mit dem Bekenntnis zu seinem Ehebruch und dem Schwur zu neuer Aufrichtigkeit antritt) nahm man ihr auch deshalb nicht übel, weil sie nie einen Hehl aus dem funktionsorientierten Charakter ihres Schreibens machte: Da ein großer Teil des Erlöses von Büchern wie diesem direkt an die von Buck gegründete Adoptionsvereinigung für gemischtrassige Kinder floß, wurde der Kauf zum unmittelbaren politischen und karitativen Akt. Dennoch verstand sie sich stets als Schriftstellerin, berief sich allerdings auf die vom westlichen Individualismus und Künstlerbegriff abgewandte chinesische Tradition des Geschichtenerzählens<sup>15</sup>: „In short, what her critics dismissed as defects, she robustly defended as methodical choices.”<sup>16</sup> Die Autorin, die

11 Theodore B. Dolmach zitiert in Beverly Rizzon, *Pearl S. Buck: The Final Chapter* (Palm Springs, ETC Publications, 1989) 435.

12 Eine unvollständige Auflistung von Bucks bekanntesten gesellschaftskritischen Beiträgen enthält *Of Men and Women* (NY: John Day, 1941); *American Unity and Asia* (NY: John Day, 1942) und *American Women: The Changing Image* (Boston: Beacon Press, 1962).

13 Mehrere Biographien feiern Buck in diesem Sinne: Neben Doyles *Pearl S. Buck* sind zu nennen: Nora Stirling: *Pearl Buck: A Woman in Conflict* (Piscataway, NJ: New Century Publishers, 1983); die Aufsätze in *The Several Worlds of Pearl S. Buck* in Lipscomb, und vor allem Rizzon, die Buck als Vorreiterin des *Women's Movement* schildert (vgl. *The Final Chapter* 92).

14 Conn, *Cultural Biography* 366.

15 Buck plädiert für eine realistische, „autorlose“ Literatur, „to emphasize the art and not the individual artist.“ *East and West and the Novel: Sources of the Early Chinese Novel, Addresses Before the Convocation of the North China Union Language School*, Feb. 1932 (Beijing: North China Union Language School, 1932) 8.

16 Peter Conn, „Pearl S. Buck and American Literary Culture“ in Lipscomb et al. 112.



ihre Kindheit, Jugend und erste Ehe größtenteils in China verbracht hatte, erklärte nicht ästhetische Perfektion, sondern Unterhaltung, gesellschaftliche Verantwortung und moralische Unterweisung zum Ziel ihres Schreibens: „No, a novelist must not think of pure literature as his goal [...] He must be satisfied if the common people hear him gladly. At least so I have been taught in China.“<sup>17</sup> Bedenkt man, daß Bucks Bücher in 145 Sprachen und Dialekte übersetzt wurden<sup>18</sup> (wesentlich mehr also als die Werke der ebenfalls mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Autoren Hemingway und Steinbeck) und daß sie in Südkorea, dem Handlungsort ihres späten Bestsellers *The Living Reed* gar zur „Great Lady“<sup>19</sup> geadelt wurde, so ist ihr dieses Anliegen – weit über den amerikanischen Kontext hinaus – geglückt. Allerdings regten sich, vor allem zu Beginn ihrer Karriere, sowohl in Asien als auch unter asiatischen Immigranten Stimmen, die angesichts von Bucks Versuch, ein realistisches Chinabild zu vermitteln, einen Imageschaden auch für *Asian America* befürchteten – der bekannteste Kritiker unter ihnen war der koreanisch-amerikanische Autor Younghill Kang<sup>20</sup>. Der chinesische Literaturwissenschaftler Yü Yuh-chao dagegen, der hier stellvertretend für das seit den 1980er Jahren wachsende Interesse des asiatischen Wissenschaftsbetriebs an Pearl S. Buck steht<sup>21</sup>, pries Buck als „a highly Chinese American writer.“<sup>22</sup> Conn wertet Bucks Enttäuschung, ja Scham, angesichts von Fehlleistungen ihrer Landleute als Merkmale eines naiven „Immigranten-Idealismus“. Buck selbst betonte ihre eigene kulturelle Hybridität und leitete daraus die Möglichkeit zu einer „doppelten Distanz“ ab: „My own country and my own people I have approached only consciously and with full awareness of their meaning.“<sup>23</sup> Diese Variante von *double consciousness*, was W.E.B. Du Bois als „sense of always looking at one's self through the eyes of others“ beschrieben hat<sup>24</sup>, wurde für Buck lebenslang zur Position ihres Sprechens. Ein Ergebnis dieser Objektivierungsmöglichkeit sind zahlreiche

---

17 Buck, *The Chinese Novel: Nobel Lecture Delivered Before the Swedish Academy At Stockholm, Dec. 12, 1938* (NY: Doubleday, 1939) 51. Yü-chao Yü bestätigt die Analogie zwischen Bucks Strategien der „Spontaneität“ und „unmittelbaren Bedeutungstiftung“ und den Konventionen des traditionellen chinesischen Romans: Yü-chao Yü, „Chinese Influences on Pearl S. Buck,“ *Tamkang Review* 11.1 (Fall 1980) 35. „No other American writer of equivalent significance has come to literary maturity so completely absorbed in the intellectual life of a foreign country.“ Conn, *Cultural Biography* 75.

18 UNESCO-Bericht von 1970, zitiert von Liao 3.

19 Greg Walter, „The Dancing Master“, *Philadelphia Magazine*, July 1969. Zitiert in Sterling 297.

20 Y. Kang, „China is Different,“ *New Republic* 67, 1 July 1931: 185-186. Buck führte derartige Vorwürfe auf die Empörung einer nicht-repräsentativen Elite zurück. Conn, *Cultural Biography* 126/7. Die Journalistin Helen Foster, die Anfang der 30er Jahre in China eine Debatte über Buck verfolgte, berichtet darüber hinaus von der Angst gebildeter Chinesen vor der Verbreitung eines negativen Stereotyps von Armut und Aberglauben. Zitiert in Conn, *Cultural Biography* 263.

21 Zu diesem Einfluß hat sich zuletzt Liao ausführlich geäußert.

22 Yü 38. Carl van Dorens Einschätzung, Buck habe der amerikanischen Literatur mit ihren chinesischen Handlungsorten „one of its larger provinces“ beigesteuert, wird hier als reduktiv erkannt. *The American Novel 1789-1939* (NY: Macmillan, 1940) 353. Ähnlich äußert sich auch Haiping Liu in „Pearl S. Buck's Reception in China Reconsidered“ in Lipscomb 55-67.

23 Buck, „What America Means to Me“, *What America Means to Me* (NY: John Day, 1943) 196.

24 W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (1903; Chicago: McClurg & Co, 1973) 3.

Aufsätze, in denen die Autorin eine chinesische Perspektive einnimmt und sich aus dieser Konstruktion heraus zeitgenössischen Gesellschaftskonflikten der USA nähert.<sup>25</sup> Doch ist dies nicht das einzige Anliegen der Autorin: Als ausgewiesener Vermittlerin, „interpreter to the Occident“<sup>26</sup>, ist es der bikulturell geprägten Buck ein ernstzunehmendes Anliegen, die asiatische Gegenwart im Bewußtsein der Amerikaner zu verankern. Die m.E. nach einzigartige Leistung Bucks besteht darin, daß sie ihren amerikanischen Lesern ein Bild von Asien zu vermitteln wußte, das „universal human bonds“ in den Vordergrund stellte, ohne dabei kulturelle Differenzen zu nivellieren.<sup>27</sup>

In ihrem Korearoman *The Living Reed* gelingt Buck diese Doppelstrategie in besonderem Maß. Wie in allen ihrer Werke stimmen auch hier historische Daten und Ereignisse bis ins Detail.<sup>28</sup> Auf dieser faktischen Basis verbindet die Familiensaga die Aufklärung über die geschichtliche Entwicklung des kleinen asiatischen Landes mit einer Auseinandersetzung über aktuelle gesellschaftliche Probleme der USA. Die Fiktionalisierung des Historischen individualisiert und emotionalisiert das Politische dabei nicht nur, sondern ermöglicht auch ein didaktisches Verfahren, das „the Asian country least known to the western peoples“ (9) zur amerikanischen Herzensangelegenheit macht. „Finally“, so schwärmt der Autor einer Broschüre des *Pearl S. Buck Book Club*, „one can understand the why of the Korean conflict and much more.“<sup>29</sup>

Für das identifikatorische Potential und damit für den Bestseller-Erfolg dieses historischen Romans dürften gerade die ausgedehnten romantischen Plotwendungen mit verantwortlich gewesen sein, die Liao aufgrund ihrer fehlenden historischen Verankerung als „not relevant to the central theme“<sup>30</sup> tadelt und denen er „little aesthetic necessity“<sup>31</sup> zuerkennt. „Indeed inexplicable“ erscheint es ihm, daß die Autorin diesen Roman als „the best among my Asian Books“<sup>32</sup> bezeichnete. Diese Reaktion läßt jedoch den doppelten Anspruch Bucks außer acht: Obwohl die Autorin „geschichtstreu“ arbeitete, strebte sie keine objektive historische Analyse an, sondern betrieb auf unterhaltsame Weise Aufklärung. Die Anreicherung einer empirischen Grundlage mit deutlich unwahrscheinlichem, fiktionalem Material steht im Zusammenhang mit dieser programmatischen Schreibmotivation. Die gesellschaftspolitische Leistung des Romanes steckt dabei vor allem im Detail -- ein Verfahren, das auch Auswirkungen auf die hier folgende Analyse haben wird.

Anders als die chinesische Provinz, deren charakteristische Kultur die Autorin in ihrer be-

---

25 Dazu gehören z.B. Bucks Aufsätze in *American Unity* und *Of Men and Women*.

26 Vorwort ihres Verlegers zu *The Chinese Novel ...* 5.

27 Vgl. J. Donald Adams, *The Shape of Books to Come* (NY: Viking Press, 1944) 125.

28 Den „objektiven“ Geschichtsbegriff Bucks lasse ich an dieser Stelle unhinterfragt.

29 Verfasser und Datum unbekannt, 4.

30 Liao 133.

31 Liao 133.

32 Buck zu G.A. Cevasco, zitiert in Liao 133.

rühmten Familiengeschichte *The Good Earth* (1931) gegen ein durch den Feudalismus geprägtes amerikanisches Chinabild ins Feld führte, erlaubt das lediglich durch die Medienberichterstattung als ein Ort kriegerischer Verwüstung bekannte Korea eine opulenterer Bebilderung. Ähnlich wie bereits für *M\*A\*S\*H* aufgezeigt, ist die Halbinsel als amerikanisches Wunschterritorium gewissermaßen Neuland und läßt ein besonders hohes Maß an Projektionen zu. Märchenhafte Episoden erleichtern dem Leser zudem Vorstellungen, die weit über seine lebensweltliche Realität hinauschießen.

Zweifelsohne ist das Buck'sche Korea dabei Teil des „orientalistischen“ Diskurses. Immer wieder preisen die Protagonisten die Überlegenheit westlicher und vor allem amerikanischer Denktaditionen. Von einer einfachen Aufwertung des Westens durch eine Abwertung Asiens kann bei Buck jedoch keine Rede sein; gerade diese einseitige Darstellungstradition wird mit *The Living Reed* unterbrochen. Als privilegierte Leerstelle funktioniert „Korea“ nicht einfach als eine Art fiktionale Geographie eines verbotenen Begehrens. Der eigentliche Clou der Buck'schen Konstruktion besteht vielmehr darin, daß hier für *beide* Länder das jeweils andere als Ort zur Verhandlung der eigenen nationalen Identität fungiert. Anders als etwa in Young-hill Kangs fiktionaler Einklagung *East Goes West*, wo von der wirtschaftlich-technischen Überlegenheit der Vereinigten Staaten eine höhere Moral abgeleitet wird, wählt Buck ein Modell der gegenseitigen Bereicherung: So hinkt der „koreanische Bruder“ seinem amerikanischen Vorbild zwar in mancher Hinsicht hinterher, in anderer jedoch eilt er ihm weit voraus. Wie im Detail noch zu verdeutlichen sein wird, „injiziert“ der Roman nicht nur ein idealisiertes „Amerika“ in das Fremde, sondern er regt parallel dazu auch Entlehnungen aus diesem Anderen an.

Plausibel gemacht wird diese idealisierte Wechselseitigkeit durch einen universalisierenden Subtext, der bereits auf der Ebene der sprachlichen Gestaltung vermittelt wird. Ungeachtet seiner zahlreichen kitschig-überladenen Episoden verleihen ein getragener Grundton und naturalistische Beschreibungen des menschlichen Lebens dem Text eine gewisse Archaik und damit einen allgemeinen Geltungsanspruch. Einfach strukturierte Sätze und umgangssprachliche Dialoge verstärken diesen Eindruck grundsätzlicher Übertragbarkeit. Im Zeichen des Buck'schen Humanismus ist auch *The Living Reed* in hohem Maße explikativ, und wie in den übrigen Werken der Autorin sind die Protagonisten auch dieses Romans zu Typen stilisiert. Die Familiengeschichte lebt vom raschen Wechsel der äußeren Ereignisse, einer Fülle von (informationsorientierten) Dialogen und dem bereits angesprochenen romantischen Subtext. Aufgrund dieser fast völlig auf subtile Elemente verzichtenden ästhetischen Struktur konzentriert sich die vorliegende Analyse auf den Handlungsverlauf und die Figurenkonstellationen: Die kulturelle Bedeutung dieses Romans transportiert sich in erster Linie über seine stringente inhaltliche Entwicklung und über eine ausgearbeitete Metaphorik. Wie der Text seine gesellschaftlichen Anliegen vermittelt und wie er sich zum Amerika der 60er Jahre relationieren läßt, erörtert das nun folgende Unterkapitel.

## **2. *The Living Reed*: Legitimation der Vergangenheit, Aufforderung für die Zukunft**

Mit *The Living Reed* verfaßte Buck eine Familienchronik, aber auch eine Allegorie der wenig bekannten jüngeren koreanischen Geschichte. Zum ersten (und bisher letzten) Mal in der amerikanischen Literatur entsteht dabei ein differenziertes Bild des ostasiatischen Landes jenseits des Krieges: Um die fiktionale Annäherung zwischen den USA und dem koreanischen

Verbündeten zu bewerkstelligen (wie das gesamte Schaffen der Autorin strebt auch dieser Roman nichts Geringeres an als konkrete politische Einflußnahme), mußte das Szenario eines durch den Krieg desintegrierten Landes aus der Handlung gelöscht werden. Der Roman beginnt mit dem Jahr 1883, als der erste Vertrag zwischen den Vereinigten Staaten und Korea abgeschlossen wurde, und endet 1945, kurz vor der Befreiung Koreas durch die USA und die Sowjetunion – ein Ereignis, das wenige Jahre später in die Teilung der Nation münden sollte. Eine der Romanhandlung vorangestellte „Historical Note“ beschreibt eine aufklärerische Kultur, die 220 Jahre vor Gutenberg den Buchdruck erfunden und zur Alphabetisierung der Bevölkerung das „einfachste Alphabet der Welt“ entwickelt hatte. Unter dem Vorzeichen einer dem Westen zumindest ebenbürtigen Kultur (eines „older brother“, um einen Gedanken aus dem vorangegangenen Kapitel aufzugreifen), deren zeitweise Lähmung auf die Bedrohung durch die asiatischen Nachbarn zurückgehe, begleitet der Roman dann drei Generationen der Familie Kim. Diese Erzählstrategie entspricht einer beständigen Re-Adjustierung an grundsätzlich als Fortschritt empfundene westliche Impulse, an deren Ende die Protagonisten mit den progressiven Vorstellungen ihrer (jeweiligen) Zeit im idealen Einklang stehen. Während die politische Niedergang der Vorkriegsepoche voranschreitet, zeichnet sich innerhalb der Kleinfamilie Kim eine wachsende Hinwendung zu den Idealen der amerikanischen Demokratie und der Gleichberechtigung der Geschlechter ab – eine mit Anklängen an eine Erlösungsgeschichte inszenierte Parallelentwicklung, die mit dem Krieg ihr abruptes Ende findet. Diese Verknüpfung Koreas mit den Idealen der Vereinigten Staaten wertet den unpopulären und bis heute vielfach abstrakt gebliebenen „Forgotten War“ in Korea<sup>33</sup> ideologisch und emotional auf: In Bucks Darstellung erscheint die Halbinsel als ein Ort, für dessen Erhaltung sich das Kämpfen in besonders hohem Maße gelohnt hat und lohnt.<sup>34</sup>

Zugleich jedoch beklagt der Roman, daß die lang ersehnte Unterstützung durch die USA erst kam, als der japanische Unterdrückungsapparat höchste Kontrolle über die koreanische Bevölkerung erlangt hatte. Die Hoffnung, die drei Generationen in die amerikanische Außenpolitik setzen (alle voran in Woodrow Wilsons „14 Punkte-Plan“ von 1918, der das Selbstbestimmungsrecht der Völker regeln sollte), wird bis zum Ende des Romans enttäuscht. Die politische Passivität der USA in der Zeit der japanischen Besatzung erscheint als ein Versagen, dem in der Zukunft durch eine bessere Koreapolitik zu begegnen sei; kurz: Zehn Jahre nach dem Ende des Koreakrieges appelliert *The Living Reed* an die besondere Pflicht der Vereinigten Staaten, Verantwortung für das weiterhin unter den Folgen des Krieges leidende Land zu übernehmen: „Had the Americans been sufficiently informed through history, we would have relentlessly opposed Stalin’s demands. Instead we yielded, even to the extent of

33 In den Worten eines damaligen Highschool-Absolventen: „No, we don’t think in terms of combat during our military hitch. Maybe we just don’t want to think about it in this way. The truth is that the war in Korea seems very remote; very few in our circle of friends have been touched by it.“ Penn Kimball, „The ‘Terribly Normal’ Class of ‘52“, *Values Americans Live By*, Hrsg. Garry Willis (NY: The New York Times, 1974) 192.

34 Ähnlich befürwortet Buck an anderer Stelle das amerikanische Eintreten in den Zweiten Weltkrieg: „This war is our war. We must win, for if we lose it we would lose all that we hold most dear. This American earth would be no more valuable than any other if upon it we could not live in freedom.“ „What America Means to Me“, *What America Means to Me* 212. Zur politischen Funktion von *The Living Reed* siehe auch Paul A. Doyle, „Pearl S. Buck 1892-1973“, *American Writers: A Collection of Literary Biographies*, Suppl. 2.1, Hrsg. A. Waton Lutz (NY: Charles Scribner’s Sons, 1981) 129-130.

dividing Korea at the 38th parallel" (9), so läßt die „Historical Note" die amerikanischen Leser wissen. Daß hier nicht ein anklagender Koreaner, sondern ein stellvertretend für die Amerikaner sprechendes Ich (in Form eines inneren Monologs) das Wort ergreift, ist signifikant für die geschickte Diplomatie des Romans. Die „persönliche" Vorrede eines Ichs („Buck selbst"), das sich als amerikanische Patriotin und Asienkennerin ausweist, autorisiert zudem die Glaubwürdigkeit des Textes:

The political events are taken from history. [...] But I have allowed my imagination, dwelling in Korea, to develop my Korean characters as I have known them on their own soil and as I saw them in the years when I lived in China and knew them there. To the Koreans, wherever we meet them in my book, I have tried to be true. (17)

Bedenkt man, daß konkrete Informationen über Geschichte und Kultur Koreas im Roman selbst detailreich wiederholt werden, so läßt sich schließen, daß sie in der „Historical Note" vor allem der Authentifizierung dienen. Im Einklang mit den Erläuterungen zum chinesischen Roman inszeniert sich die Autorin hier als „story teller"<sup>35</sup> und übernimmt so die Verantwortung für die Wahrhaftigkeit des Romans. Trotz seiner symbolischen Aufladung und zahlreicher märchenhafter Episoden ist der sprachliche Stil von *The Living Reed* noch immer vergleichsweise nüchtern. Ein biblischer Grundton ist zwar noch vorhanden, im Vergleich zu *The Good Earth* jedoch stark abgeschwächt. In einem stilistischen Balanceakt vermeidet Buck ein Abkippen der Familiengeschichte in die Erstarrung der Parabel und transportiert sie dabei dennoch auf eine verallgemeinernde Ebene. Durch die langen und zahlreichen Dialoge und die konsequente historische Exaktheit behält der Leser den Anspruch dieses Textes, ungeachtet offensichtlich fiktiver Elemente ein realistisches Bild einer Epoche zu zeichnen, stets vor Augen.

Im Anschluß an den Roman führt ein Epilog wieder auf die Ebene des Dokumentarischen zurück. Da dieser Nachsatz in der Zeit nach dem Koreakrieg angesiedelt ist, wird die Handlung in die unmittelbare Gegenwart des Lesers, der den Koreakrieg im Verlauf des Romans mit anderen Augen zu sehen gelernt hat, transponiert. Durch die vom Roman angestrebte Identifikation mit den fiktionalen Charakteren ist das Gefühl, das die Figur des autobiographischen Ich („Buck") beim Besuch eines amerikanischen Soldatenfriedhofs in Korea befällt, unmittelbar nachvollziehbar. An dem symbolischen Ort<sup>36</sup> findet „Buck" anstelle von Gräbern lediglich amerikanische Flaggen vor, die Leichen sind längst in die USA überführt: „I had a feeling of shock. No Americans here? How this must have wounded the Koreans!" (476). Die USA, so wird impliziert, haben die tiefe Verbundenheit der Koreaner nicht verstanden. Doch noch ist Verständigung zwischen den Völkern möglich: Buck inszeniert eine Art persönlicher Aussprache mit einem koreanischen Paar, das den Friedhof besucht. Im deutlichen Bewußtsein der eigenen Prominenz autorisiert sich die ausgewiesene Asienkennerin „Buck" hier als

---

35 Buck, „The Chinese Novel" 22. Auch Maxine Hong Kingston, eine der wenigen Intellektuellen, die öffentlich Bewunderung für Buck geäußert haben, autorisiert ihre Eingriffe in das Dokumentarische über die chinesische Tradition der „Talk Story".

36 Der Text ruft hier eine Passage aus Kennedys Antrittsrede zur Präsidentschaft auf, wo er angesichts der „graves of young Americans who answered the call to service surround the globe" an die Verpflichtung Amerikas für die Freiheit der Völker erinnert. „Inaugural Address", 1961, z.B. in *The Sense of the 60's*, Hrsgg. Edward Quinn, Paul J. Dolan (NY: The Free Press, 1968) 61.

Stellvertreterin eines besseren Amerika. Bei jenem koreanischen Paar allerdings handelt es sich -- so berichtet die *Erzählerin* Buck -- um die realen Vorbilder für die extrem idealisierten Figuren, die als „Liang“ und „Mariko“ in den Roman eingingen<sup>37</sup>: Durch diese Inszenierung eines unmittelbaren Übergangs zwischen Fiktion und Realität wird die mit dieser letzten Generation des Kimschen Stamms (dem letzten Trieb des „living reed“) endende Romanhandlung auf die Ebene des Realen verschoben, und die Hoffnungsträger des Romans -- Liang und Mariko -- geraten im Epilog zu Vorreitern der Völkerverständigung: Die persönliche Annäherung zwischen dem Paar und „Buck“ nimmt vorweg, was auf der politischen Ebene noch aussteht. Die Schamhaftigkeit eines Eingeständnisses amerikanischen Versagens wird dem (amerikanischen) Leser durch diese fiktional vorgeifende Aussöhnung genommen: Statt einer infolge der Romanhandlung naheliegenden Anklage der USA werden mittels *wechelseitiger* Einsicht „Mißverständnisse“ zwischen beiden Ländern aufgedeckt, „We misunderstood, too“ (476), räumt die koreanische Seite diplomatisch ein. Nach vollbrachter Erinnerungsleistung endet dieser erste populäre amerikanische Roman über Korea mit der Aufforderung zum Neuanfang: „[L]et the past be forgot, except for what it teaches for the future“ (478).

Genau an diesem „except“ orientiert sich der Plot des Romans: Sein Credo eines konstruktiven Vergessens hängt unmittelbar von jener Erinnerung ab, welche *The Living Reed* erst selbst in Umlauf bringt. Von nun an wird die Handlung durch einen auktorialen Erzähler vermittelt, der jedoch durch die „Historical Note“ als „Buck“ autorisiert ist. Die fiktionale Handlung erscheint zunächst als Personifizierung historischer Eckdaten: Drei Generationen der Kims werden in drei Kapiteln vorgestellt, wobei die dabei entstehende Großfamilie intergenerationale Diskussionen über das sich verändernde Wertesystem ermöglicht und dessen historische Bedingtheit vor Augen führt. Auf diese Weise erscheint Bucks „Korea“ nicht als fixe Kultur, sondern als historisch wandelbare.

Die Perspektive des Romans wird bestimmt durch die hohe gesellschaftliche Stellung der Kims, hat diese Familie doch Zugang zu den Schaltstellen der geschwächten koreanischen Dynastie. Zugleich bleiben die Kims Teil des Volkes. Diese Position, die sie zu Kommentatoren der historischen Entwicklungen prädestiniert, ist nur als fiktionale denkbar. Ihre Mittlerfunktion wird in der vertrauten europäischen Märchenformel des als armem Mann getamten Adligen besonders plastisch, derer sich Buck bei der Konstruktion des Patriarchen Il-han bedient: Sein „objektiver“ Eindruck in seiner Funktion als Kundschafter der koreanischen Königin ersetzt andere, weitaus vertrautere Bilder koreanischer Flüchtlingsströme:

In the midst of this stern beauty the people walked like prophets and like poets, tall men in their white robes and high black hats, and women as tall in bright full skirts and short jackets, carrying baskets on their heads or jars of oil.“ (85)

Anders als ein „Orientalist“ im Sinne Saids *sorgt* sich Il-han um das Wohl dieser idealisierten Koreaner. Als treibende Kraft wird dabei eine empfundene Schuld ob des ererbten Reichtums des *yangban*-Standes erkennbar (75). Geschickt kompensiert der Roman hier die traditionellen Spannungen innerhalb der koreanischen Standesgesellschaft: Il-hans Befragung des Volkes

---

37 „It was the beginning of a friendship and from these two I created the characters of Liang and Mariko.“ (476)

macht aus Untertanen Bürger. Der Status der Kims als intellektueller Vorhut einer schützenswerten Kulturmation verdankt sich dabei ihrer Öffnung gegenüber westlichen Aufklärung<sup>38</sup>:

His father would not have been pleased had he known that he, Kim Il-han, the only son of the Kim family of Andong, was engaged in such learning, his father who lived in the classics of Confucius and in dreams of the golden age of the dynasty of Silla! But he, Il-han, like all young men of his generation, was impatient with old philosophies and religions. (22)

Auf diese Weise zum Repräsentanten seiner Generation erklärt, nimmt Il-han von einer unbeachteten Übernahme westlicher Ideale jedoch Abstand: „Not that we should allow ourselves wholly under the influence of the West, mind you!“ (33) Vielmehr verbindet die Generationen der Familie Kim das Ideal einer behutsamen Verhandlung östlicher und westlicher Werte – ein Konzept des interkulturell-dialogischen Wandels, das auch die Werke von Hyun, Cha und Keller anführen. Zumindest in dieser Hinsicht steht Bucks Schaffen weniger in einer Tradition des „Orientalismus“, sondern läßt sich auch in die Literaturgeschichte dieser ethnischen Gruppe einbetten.<sup>39</sup> Dennoch besteht – bedingt durch die historisch-kulturelle Position, aus der heraus Buck schreibt – ein signifikanter Unterschied zu diesen Werken, ein Unterschied, dem ich mich im folgenden Abschnitt zuwende.

### 3. Korea und die USA: Eine Liebesgeschichte

Primärer Austragungsort der Auseinandersetzung über die Zukunft der koreanischen Kultur ist in Bucks Roman die Familie, örtlich verankert im eher bescheidenen Wohnsitz der Kims, einem traditionellen Lehmhaus. In der Entwicklung der Familienbeziehungen spiegelt sich nicht nur eine Abwendung vom Feudaladel wider, sondern auch von Werten des amerikanischen Viktorianismus. Dieser Topos durchkreuzt den ohnehin gebrochenen „Orientalismus“ der Buck'schen Darstellung. Ganz im Sinne von Lowes Differenzierung des Said'schen Konzepts erscheint die binäre Opposition zwischen Okzident und Orient als aufgeweicht: „Narratives of gendered, racial, national, and class differences complicate and interrupt the narrative of orientalism“ schreibt sie in *Critical Terrains*<sup>40</sup>.

Wie alle Buck'schen Romane ist auch *The Living Reed* „a book about men and women“<sup>41</sup>, und wie in ihren nicht-fiktionalen Veröffentlichungen gerät auch hier die auf Gleichberechtigung hinstrebende, heterosexuelle Partnerschaft zur symbolischen Keimzelle einer „good society, a

---

38 Dieser Schritt wurde übrigens in der Tat von vielen asiatischen Intellektuellen etwa um diese Zeit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vollzogen.

39 Damit impliziere ich zugleich, daß auch Texte von koreanisch-amerikanischen Autoren „orientalistische“ Sichtweisen perpetuieren, differenzieren oder zu bestimmten politischen Zwecken strategisch einsetzen können. Das Kontinuum, das ich oben konstruiere, bezieht sich also auf die ganze Komplexität des „orientalistischen“ Kontextes, der dem historischen Wandel und verschiedenen kulturellen Interessen unterliegt. Siehe hierzu auch Lowes *Critical Terrains*.

40 Lowe, *Critical Terrains* 5.

41 Buck im Vorwort zu *Of Men and Women* 5.

safe world".<sup>42</sup> Von dem bei Buck sowohl als „männlich“ wie auch als „chaotisch“ kodierten politischen Leben abgeschrmt, bildet die „weibliche“ Sphäre von Haushalt und Familie einen entwicklungsfähigen Antipol, „a center of peace“ (22). Daß sich die im Generationentakt vollzogene familiäre Entwicklung der Kims dabei an amerikanischen Vorbildern orientiert, ist offensichtlich: Beginnend mit einer Version viktorianischer Sphärentrennung durchschreiten die Kims eine Phase kleinfamiliärer Aufgabenteilung, um am Ende ein gleichberechtigtes Ideal offenen Zusammenlebens zu antizipieren. Dabei treibt nicht der Westen allein, sondern auch die koreanische Tradition die Emanzipation der Frauen voran. Die im Hintergrund wirkenden weiblichen Figuren sind die heimlichen Heldinnen des Romans: Allein schon durch ihre Namen, die – anders als jene der Männer<sup>43</sup> – angliert sind, laden diese Figuren zur Identifikation ein. Ganz im Gegensatz zum Klischee der einem männlichen Diktat unterworfenen Asiatin wird das emanzipatorische Streben von Bucks Koreanerinnen als kulturell immanent beschrieben:

Korean women were proud and never knelt before their husbands as women in Japan did, or had their feet bound small like Chinese women did, or their waists boxed in, as it was said that western women did. (79)

Die Implikation einer Überlegenheit Koreas gegenüber seinen Nachbarnationen, die der Text an anderen Stellen wiederholt, konstruiert das kleine Land als hoffnungsvolle demokratische Bastion in einem abtrünnig gewordenen Asien. Gleichzeitig erlaubt dieser exzeptionelle Status auch den Hinweis auf Mängel im amerikanischen Rollenverständnis. Bereits zwanzig Jahre zuvor hatte Buck in *Of Men and Women* vom Kulturvergleich Gebrauch gemacht, um den Emanzipierungsgrad amerikanischer Frauen zu hinterfragen.<sup>44</sup> Vor dem Hintergrund der Aufbruch verheißenden „New Frontier“ der 60er Jahre verurteilt *The Living Reed* den Rückzug von Frauen ins Private und den „suburban lifestyle“, der nach dem Zweiten Weltkrieg eine neue Blüte erlebt.<sup>45</sup> Obwohl sich Buck stets gegen feministische Etikettierung gewehrt hat, erinnert ihre in *The Living Reed* aktualisierte Kritik an mangelnder öffentlichen Repräsentation von Frauen in ihren Grundzügen an Betty Friedans *The Feminine Mystique*<sup>46</sup>, das im gleichen Jahr erschienen ist wie *The Living Reed* und den Aufbruch der neuen Frauenbewegung argumentativ fundiert hat. Die damals bereits 70-jährige Buck schreibt im Klappentext der Erstausgabe von *The Feminine Mystique*, Friedans Analyse gehe „straight to the heart of the Ameri-

---

42 Buck, „Changing Relationships Between Men and Women“, *American Women: The Changing Image* 10.

43 Der Name des Patriarchen des Kim-Clans entstand womöglich durch Bucks Bekanntschaft mit Il-han New: Bei jenem „Korean businessman“, zu dessen Ehren Buck Mitte der 1940er Jahre einen Empfang gab (Conn, *Cultural Biography* 298), handelte es sich höchstwahrscheinlich um den Autor von *When I Was a Boy in Korea*.

44 Trotz enormen äußeren Drucks, so ihre These, hätten sich Chinesinnen Positionen im öffentlichen Leben erkämpft, von denen gut ausgebildete Amerikanerinnen der weißen Mittelklasse nur träumen könnten. Vgl. auch *Today and Forever* (NY: John Day, 1941). Hier konstruiert Buck ihre weiblichen Heldinnen nach dem Muster von Mu-lan, der legendären „warrior woman“, die auch Kingston als Vorbild diente und 1998 als Disney-Zeichentrickverfilmung populär wurde.

45 Zur Entwicklung des Geschlechterverhältnisses in amerikanischen Suburbs siehe Margaret Marsh, *Suburban Lives* (New Brunswick: Rutgers UP, 1990) 186.

46 Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (1963; London: Victor Gollancz Ltd., 1971).



can woman"<sup>47</sup>; doch selbst hat sie einen weniger direkten Weg der Kritik am „throwback to the nineteenth century“<sup>48</sup> gewählt: Buck inszeniert die Ausbreitung der weiblichen Einflußsphäre als quasi-natürlichen historischen Prozess, von dessen Gelingen letztlich auch das Gemeinwohl abhängt. Eben weil sie diesen Zusammenhang erkennen, unterstützen nach Bucks Darstellung koreanische Ehemänner ihre Frauen bei deren emanzipatorischen Bestrebungen – ein deutlich dem Stereotyp des misogynen Asiaten zuwiderlaufendes Beziehungsmodell und zugleich eine implizite Aufforderung an die Amerikaner, es dem „älteren Bruder“ gleichzutun. Daß es sich bei diesen „fortschrittlichen“ Männern sämtlich um Sprößlinge der vom partnerschaftlichen Liebesideal des Westens inspirierten Familie Kim handelt, wertet dieses Modell natürlich unmittelbar auf. Allerdings entlehnt Buck die Figur des um Harmonie bemühten Patriarchen explizit einer konfuzianischen Vorstellung von Autoritätswahrung und präsentiert damit ein weiteres Beispiel für gelungene kulturelle Hybridisierung: „Il-han had accustomed Sunia to freedom, partly because he gave her respect as well as love and partly because he had heard that western women came and went as they wished“ (70). Diese Motivation zur Gleichberechtigung von Frauen, die sich nicht auf rein intellektuelle Werte, sondern auf emotionale Gründe („love“) beruft, gilt für sämtliche Generationen des „Living Reed“. Wie im Verlauf der Handlung deutlich wird, geht die Demokratisierung der Partnerschaft mit einer stetigen Annäherung an eine Vervollkommnung des Ideals romantischer Liebe einher.

Die Verlagerung dieser moralischen Evolution in den wenig bekannten koreanischen Kontext fungiert dabei nicht nur als eine Art Folie, die helfen soll, das „Unbehagen der Geschlechter“ in den USA der frühen 60er Jahre zu objektivieren. Vielmehr erlaubt die Verhandlung der amerikanischen Geschlechterordnung mit „koreanischen“ Vorstellungen von Partnerschaft auch die Darstellung von Alternativen ohne Rücksicht auf mögliche Tabuverletzungen bei der Leserschaft. Dieser Möglichkeit der Überschreitung, die dem Fiktionalen immanent ist, bedient sich bereits die Darstellung der Gründereltern des „Living Reed“. Obwohl sich eine Liebesbeziehung daraus entwickelt hat, basiert die Ehe von Sunia und Il-han auf einem traditionellen, arrangierten Zweckbündnis. Indem der Roman auf die Möglichkeit eines auf den Akt der Heirat folgenden, innerhehlichen Liebesverhältnisses aufmerksam macht, enthüllt er die westliche Liebesheirat (Ehe als Konsequenz von Liebe) ebenso als kulturelle Konstruktion wie die arrangierte „Zweckehe“ und schafft damit eine theoretische Verstehensgrundlage für die weitere Entwicklung des Romans und dessen Beziehungsmodelle – ein direkter Einfluß von Denis de Rougemonts Klassiker *Love in the Western World*<sup>49</sup> auf die äußerst belese Buck ist an dieser Stelle anzunehmen.

Trotz des Liebesverhältnisses gerät Il-hans so vielversprechende Partnerschaft in eine Krise, die nur einen Grund hat: den Ausschluß Sunias aus dem öffentlichen Leben. Zwar ist ihr Einfluß als „Angel in the House“ beträchtlich<sup>50</sup>, doch weil Sunia ihre Möglichkeit der Einfluß-

---

47 Zitiert in Conn, *Cultural Biography* 349.

48 Rita J. Simon and Gloria Danzinger, *Women's Movements in America: Their Successes, Disappointments, and Aspirations* (NY: Praeger, 1991) 44.

49 Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, Übers. Montgomery Belgion (1940; Princeton, NJ: Princeton UP, 1983).

50 Zu Bucks Kritik an diesem viktorianischen Konzept siehe „Women as Angels“, *Of Men and Women* 111-136.

nahme auf die private Sphäre beschränkt, ist sie einer von außen kommenden Gefährdung ausgesetzt: Bei Il-han scheint sich eine Affäre mit der um einiges älteren Königin Min anzubahnen -- eine Situation, welche die moralische Integrität der Kims (und damit wiederum den öffentlichen Status der angesehenen Familie) ins Wanken bringt. Als Sunia Il-han auffordert, sich zwischen „the two women he loved“ (76) zu entscheiden, fällt seine (auf der emotionalen Ebene nicht schlüssig vermittelte) Wahl auf die Ehefrau, die allerdings in der Zwischenzeit auf bedeutsame Weise an Attraktivität gewonnen hat: Ohne die *domestic sphere* als Wirkungsbereich aufzugeben, hat die eifersüchtige und zugleich um ihre Stellung als Wächterin der Moral besorgte Sunia Zugang zur Königin gefordert. Buck hat die historische Figur der *Queen* nicht nur erotisch aufgeladen und mit einer märchenhaften Aura ausgestattet, sondern sie auch intellektuell positiv besetzt.<sup>51</sup> Erst die symbolisch überfrachtet inszenierte Freundschaft zwischen Sunia und der *Queen* überzeugt Il-han vom Potential seiner Frau. Seine Entscheidung für Sunia wertet ihn als Reformator auf, der das Engagement von Frauen im öffentlich-politischen Leben ausdrücklich befürwortet. Erneut verteidigt Buck hier eine ihrer emanzipatorischen Kernthesen, die sie bereits 1941 in „The Home in China and America“ aufgestellt hat:

It has come to be my conviction based on observation and experience, that the more intelligent an American man is, the more troubled he is by the present relationship between man and woman. He would like to have women intelligent and responsible, but he does not know how to get her to want to be.<sup>52</sup>

Doch welche Funktion hat die Fiktionalisierung und Verschiebung dieses Schlüsselarguments in einen koreanischen Kontext? Gewiß erleichtert die Figur des lernwilligen „edlen Anderen“ eine positive Besetzung männlicher Unterstützerverfiguren. Erst im fremden Spiegel Koreas tritt ein demokratisiertes Geschlechterverhältnis als zutiefst „amerikanische“ Errungenschaft hervor. Darüber hinaus erlaubt die Verlagerung des Konflikts in die opulente Bilderwelt einer asiatischen Dynastie die Überhöhung bestimmter Werte, die gemeinhin als nicht vereinbar gelten: In der Genrekonvention des Märchens, von der Buck in ihren Beschreibungen der *Queen* exzessiv Gebrauch macht, mischen sich Intelligenz und Erotik, politischer Machtwille und Freundschaft, kühle Rationalität und Prunk. Doch letzten Endes funktioniert die *Queen* als eine schillernde Version Sunias, deren mittelständischem Normenverständnis letztlich doch der Vorzug gegeben wird. Daß der hohe Unterhaltungswert dieser fiktiven asiatischen Dynastien-Saga auch durch Tabubrüche in der sozialen Hierarchie erreicht wird, kann hier nur gestreift werden: so mag einer älteren und traditionellen Normen noch stärker verhafteten Leserin die Möglichkeit einer Romanze zwischen einer *Queen* und einem wesentlich jüngeren Mann durchaus zur Selbstaufwertung verhelfen.<sup>53</sup>

Im Vergleich zu dieser Episode erscheint die Entwicklungsgeschichte der beiden Söhne Il-

---

<sup>51</sup> „[A] woman may sit upon a throne and rule a nation, she may sit upon a bench and be a judge [...]“ betonte sie bereits in „Women and War“, *Of Men and Women* 147.

<sup>52</sup> Buck, *Of Men and Women* 47. Buck wiederholt diesen Gedanken in mehreren anderen Beiträgen in diesem Band.

<sup>53</sup> Bucks eigenes, entsprechendes Verhältnis zu deinem deutlich jüngeren Partner war regelmäßig Thema der Klatschpresse und dürfte das Leserinteresse an Episoden wie der in *The Living Reed* noch verstärkt haben.

hans (Yul-chun und Yul-han) als eine ideologische Pflichtübung. Anhand beider Schicksale wird ein religiöses bzw. ein ideologisches Weltbild zu Grabe getragen. Der Weg des jüngeren Sohnes Yul-han betont noch vordergründig einen Fortschritt in der zwischenmenschlichen Beziehung: Unter dem Banner des christlichen Glaubens des Westens, dem sich Yul-han nach langem Ringen anschließt, findet eine Art Demokratisierung des Geschlechterverhältnisses statt. Im Gegensatz zum Ehemodell der Elterngeneration folgt das des Sohnes dem Muster der *companionate*-Ehe mit ihrem Ideal der *togetherness*<sup>54</sup>, der emotionalen Einheit der Partner, ein Konzept, das in den 1950er Jahren zu neuer Blüte gelangt. Der leitende Gedanke ist dabei das Ideal christlicher Nächstenliebe in ihrer reinsten Form. Nachdem Yul-han seine spätere Frau Induk -- eine Christin -- kennengelernt hat, wird Wahrung der Identität des „Nächsten“ als Anderem oberstes Gebot des „guten Patriarchen“: „‘Do you wish me not to be Christian?’ she asked after a silence. ‘I want you to be yourself,’ he replied. ‘Whatever you are that is what I want you to be’” (265).

Die Missionarstochter Buck hat sich ihr Leben lang mit Möglichkeiten und Gefahren des Christentums vor allem in Hinblick auf das darin implizierte Frauenbild und den Bekehrungsgedanken beschäftigt.<sup>55</sup> Wohl nahm sie die Bildungschancen und gesteigerte Bewegungsfreiheit wahr, die die christliche Mission in den vom Konfuzianismus geprägten Kulturen vor allem auch Frauen eröffnete.<sup>56</sup> Doch angesichts des Leids, das ihre Mutter in ihrer Ehe mit einem egozentrischen Missionar erfuhr, aber auch wegen des in der Bekehrung implizierten Machtgefälles gehörte sie zu den ersten, die den automatischen Zusammenhang zwischen Mission und Emanzipation vehement anzweifelten. Diese Ambivalenz spiegelt sich auch in Bucks Figurencharakterisierungen: So schulden sich einerseits Induks Eigenständigkeit und ihr mutiges karitatives Engagement den Lehren der christlichen Religion; andererseits jedoch zeigt sich Yul-han trotz seines Bekenntnisses zur christlichen Nächsten-Liebe letztlich nicht bereit, auf patriarchale Privilegien zu verzichten. Die zunächst als partnerschaftlich inszenierte Beziehung ist von einem zunehmenden Konkurrenzverhältnis geprägt, das sich mit Induks Mutterschaft löst: „This year Induk was not to teach. She had conceived and Yul-han wished her to remain at home, and home now was this small new house” (294). Erneut beklagt der Roman den Rückzug intellektueller Frauen in den Haushalt.<sup>57</sup> Während die (gebildete) Frau

54 Marsh leitet dieses Ideal der 1920er Jahre von der Suffragette Abby Morton Diaz (1875) ab. Danach gilt: „a sympathetic couple [are] to such a degree one that a pleasure that comes to either singly can only be half enjoyed, and even this half-joy is lessened by the consciousness of what the other is losing.” *Suburban Lives*, 32. Wie Berry und Marsh deutlich machen, versuchte das Nachkriegsamerika durch die Romantisierung dieses Konzepts eine nostalgische „Rückkehr zu den 20er Jahren“. Mary Francis Berry, *The Politics of Parenthood: Child Care, Women's Rights, and the Myth of the Good Mother* (NY: Penguin, 1993) 115; Marsh 186. Betty Friedan bemerkt dazu 1963 kritisch: „The end of the road is togetherness, where the woman has no independent self to hide even in guilt; she exists only for and through her husband and children.” *The Feminine Mystique* 47.

55 Siehe hierzu die Biographien über ihre Eltern, *The Exile* und *Fighting Angel* und „Is there a Case for Foreign Missions?” *Harper's Magazine*, 166 (January 1933): 143-155.

56 Ein Beispiel für eine positive Einschätzung der christlichen Mission auf das Geschlechterverhältnis findet sich bei Diana Yu in „Women and Christianity”, *Winds of Change: Korean Women in America* (Silver Spring: The Women's Institute Press, 1995) 44.

57 In „Changing Relationships ...” argumentiert Buck, daß die Zurückverweisung von Frauen mit Ausbildung in die Rolle der Ehefrau und Mutter zu Frustration und damit zu Versagen in eben dieser Rolle führe. „Changing Relationships ...”, 4-5. Dieses Fazit fehlt im Roman: Das Ehepaar stirbt, bevor ein wirklich negatives

mittels einer biologistischen Begründung an ihren traditionellen Ort zurückverwiesen wird<sup>58</sup>, wo sie ihre einsamen Stunden der Lektüre religiöser Schriften widmet („her children sleeping beside her while she waited for the yet unborn“, 345), steigt ihr eben erst konvertierter Gatte zum Leiter der Missionsschule auf, an der Induk lange vor ihm unterrichtet hat.

In der idealisierten Darstellung einer auf Nächstenliebe basierenden Ehe treten Sexualität und Leidenschaft hinter einem wechselseitigen Verantwortungsgefühl zurück.<sup>59</sup> „Liebe wird zum einzig-legitimen Grund der Partnerwahl“, so Niklas Luhmann über dieses auf das 19. Jahrhundert zurückgehende westliche Konzept,

daher müssen all jene bedrohlichen, existenzgefährdenden, Leben und Tod auf die Waage bringenden Momente der Passion ausgefiltert werden. Was bleibt, ist das institutionalisierte Verständnis für schwärmerische Leidenschaft und die Annahme, daß diese eine Art Test für die Bereitschaft zur Ehe und eine Art Glücksversprechen sei. Die Familien müssen jetzt mit jeder Generation neu gegründet werden. (Hervorhebungen K.T.)<sup>60</sup>

Daß das Ehepaar am Ende der Episode in einer von Japanern in Brand gesteckten Kirche den Tod findet, verweist symbolisch auf das Scheitern des Christentums sowohl als Theorie der Frauenemanzipation wie auch als Fundament des politischen Widerstands.

Wie die bisher beschriebene Entwicklung des Romans deutlich macht, ist Bucks Auseinandersetzung mit der Vorstellung von einer gerechten Gesellschaft durchaus differenziert. Obwohl „Korea“ bei diesem literarischen Unternehmen insgesamt zur Metapher eines Ringens um zwischenmenschliche Demokratie überhöht wird, blendet die Autorin keinesfalls den materiellen und moralischen Niedergang des Landes aus, der als ein Resultat der strengen gesellschaftlichen Hierarchien Koreas schon vor der japanischen Besetzung seinen Anfang genommen und sich bei der amerikanischen Leserschaft in der Erinnerung an den Koreakrieg als Eindruck verfestigt hat. Im Gegenteil: Die durch zahlreiche Beschreibungen und Dialoge innerhalb der Familie Kim vermittelte Auseinandersetzung mit der koreanischen Feudalgesellschaft läßt sich als früher Beitrag zu einer südkoreanischen Diskussion werten, die erst in den 1980er Jahren in großer Breite geführt und in der eben diese Klassenstruktur für den traurigen Verlauf der koreanischen Geschichte maßgeblich verantwortlich gemacht wird.<sup>61</sup> Angesichts eines nationalistischen Opferdiskurses, welchen ich bereits angesprochen habe und im folgenden Kapitel noch vertiefen werde, ist Bucks Inszenierung innerkoreanischer Verfehlungen gerade in ihrer Entstehungszeit durchaus provokativ. Bedenkt man, daß *The*

---

Licht auf den Ehemann fallen könnte, der sich letztlich als nicht in der Lage erweist, seine Frau als gleichberechtigte Partnerin zu akzeptieren. Siehe auch „Women and Victory“ in *What America Means to Me* 110-111.

<sup>58</sup> Diese Zurückverweisung entspricht auch hinsichtlich des historischen Zeitpunkts im Text einer Tendenz im Amerika der 20er Jahre. Marsh 137ff.

<sup>59</sup> Zum automatischen Ausschluß des Begehrens durch das Prinzip der christlichen Nächstenliebe („Christian love is obedience in the presence“) siehe De Rougemont 68.

<sup>60</sup> Niklas Luhmann, *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994) 186.

<sup>61</sup> Siehe Marshall R. Pihl, „Literature in a Divided Land“ in Clark 79-97.

*Living Reed* in einer Epoche des *containment* entsteht, so schaltet sich der Roman allerdings auch in eine amerikanische Debatte über das bessere System ein: Die Hinwendung des älteren Sohns der Kims, Yul-hans Bruder Yu-chun, zum kommunistischen Widerstand wird vor dem Hintergrund des geschilderten Elends nachvollziehbar.<sup>62</sup> In einer Zeit, in der amerikanische (Militär-)Strategen Weltpolitik mit Kampf gegen den Kommunismus gleichsetzen und die amerikanische Gesellschaft als allgemeines Vorbild erachten, wird in Bucks Roman das Sympathisieren mit dem Kommunismus historisch begründet und entdämonisiert. Allerdings wird der Entschluß Yul-chuns als von Anfang an wenig fundierte Trotzreaktion eines von der zögerlichen Koreapolitik der USA enttäuschten jungen Mannes dargestellt, dessen wahre Liebe („love“) von Anfang an den amerikanischen Sklaven und *nicht* dem revolutionären Rußland gilt und der schließlich seine Hoffnung auf die Amerikaner richtet: „He was haunted by the melodies of the songs, ‘Old Black Joe’, ‘Carry me back to old Virginny’“ (372). In einer (historisch belegten) Massendemonstration gegen die japanische Kolonialmacht (1919) stirbt Yul-chun einen Märtyrertod, die Aufforderung an die USA auf den Lippen, eine Wiederholung solcher Bluttaten zu verhindern.

Im Einklang mit der Gesamtaussage des Textes entspricht die Annäherung Yul-chuns an die USA einer schrittweisen Emotionalisierung seines Liebeskonzeptes. In seinem später überwundenen kommunistischen Weltbild blieb die Komponente der Nächstenliebe ausgespart. Liebe ist hier rein sexueller Natur: „I will not“, so Yul-chun, „have myself weakened and distracted by emotions!“ (359). Seine romantischen Gefühle verleugnend, entläßt Yul-chun (in metaphorisch überfrachteten Passagen) die schwangere Geliebte Hanya aus seinem männlichen Schutz und liefert sie damit einer brutalen Vergewaltigung und ihrer Ermordung aus. Ihr kurz zuvor zur Welt gebrachter gemeinsamer Sohn Sasha wächst somit mutter- und vaterlos auf. Hanya -- die einzige Frau des Romans, die im engen Sinne politisch engagiert ist und über eine entsprechende theoretische Vorbildung verfügt -- zerbricht letztlich schon vor ihrem physischen Ende am antibürgerlichen Dogma des Marxismus:

“I am the sort of woman you men have made nowadays. You tell us we must make our share in the struggle of independence. You say that we cannot be soft, or think of childbearing, or live safely in houses. Yet I am still a woman.” (360)

Hanyas sprachlich simpel gestaltete, proklamatorische Anklage richtet sich hier weniger gegen ein „falsches Frauenbild“ sondern gegen eine von Männern ausgeübte Definitionsgewalt. Diese wirkt sich auch einschränkend auf ihre sexuellen Bedürfnisse aus: „She longed to spring at him as once she had seen a female tiger in the mountains spring at her mate, forcing herself beneath him, but she dared not“ (360). Wie bereits am Beispiel der *Queen* exemplifiziert, erlaubt auch hier eine Figur mit eher geringem Identifikationspotential ein explizites Sprechen über Tabubereiche des Sexuellen.<sup>63</sup>

62 Bereits in den 40er Jahren erregte Buck wegen ihrer differenzierten Haltung gegenüber dem Kommunismus die Aufmerksamkeit des *House of Un-American Activities Committee* und wurde Opfer einer Verleumdungskampagne. *The Living Reed* kann als eine Verteidigung von Bucks persönlicher Einstellung verstanden werden. Conn, *Cultural Biography* 230-231 und 316ff.

63 Mit Michel Foucault ließe sich auch feststellen, Buck inszeniere verschiedene Generationen und Ideologien über deren „verschiedene Arten, etwas nicht zu sagen“. Vgl. *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*, Übers. Ulrich Raulff und Walter Seitter (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991) 40.

In einer für Buck typischen Ableitung wird der aus der primär sexuell ausgelebten Beziehung zwischen Yul-chun und Hanya hervorgegangene und im schlimmsten Elend groß gewordene Sohn Sasha als nicht liebesfähig ausgewiesen, z.B. als er sich gegen seinen Cousin Liang und damit stellvertretend gegen jegliche Familienbindung heftig abgrenzt: „‘Traitor!’ Sasha now screamed at Liang. ‘Soft – silly – full of love – stupid love! Dog’s filth! I spit on you – I spit on all of you!’” (472) Im Gegensatz zu allen anderen Figuren des Romans findet in dem völlig eindimensionalen Typus, dessen sprachliche Verarmung seinen emotionalen Qualitäten entspricht, keine eigene, mitfühlende Perspektive irgendeinen Ausdruck. Sasha ist die Ideologie seiner rein triebhaften Zeugung, die sich über den Ausschluß der (Nächsten-)Liebe definiert, zur „Natur“ geworden. Als der in „the harshness of the Siberian climate“ (450) aufgewachsene Enkel Il-hans die Heimat seiner Familie kennenlernt, ist es zu spät: Sein russischer Name bezeichnet einen endgültigen Verlust jeglicher inneren Verbindung zur koreanischen Kultur, aber auch den Bruch mit der Kimschen familieninternen Kontinuität der Liebeskonzepte.<sup>64</sup> Sashas Beziehungen zu Frauen sind triebhaft und egoistisch. Die auch mangels eines väterlichen Vorbilds entstandene Unfähigkeit zur (Nächsten-)Liebe trennt nun Vater und Sohn; endgültig wird der familiäre Bruch schließlich – als Sasha dem Süden den Rücken kehrt – durch die Trennung der koreanischen Halbinsel selbst. Mit diesem antikomunistischen Bekenntnis versichert Buck, die in der McCarthy-Ära als „Red appeaser“ beschimpft worden ist<sup>65</sup>, noch einmal emphatisch ihre Loyalität gegenüber den USA.

Es entspricht Bucks Verfahren der Spiegelung von Charakteren und Ideologien, daß „Sasha“ von einem zweiten Lebensprinzip herausgefordert wird: Während sich der Kommunist nach einer physischen Auseinandersetzung, aus der sein Cousin Liang als symbolischer Sieger hervorgeht, Nordkorea zuwendet und – wie dieses Land selbst – in der Handlung verblaßt, wird der Südkoreaner Liang zum Hoffnungsträger einer neuen Ära: Bereits in früher Kindheit prophezeit man ihm ein langes Leben (306). Sowohl im Epilog als auch in der Romanhandlung selbst steht Liang für den gelungenen Dialog zwischen Südkorea und den USA. In der diesbezüglich symbolträchtigsten Szene des Romans wird ein Menschenleben gerettet – und zwar dank der interkulturellen Zusammenarbeit des Arztes Liang („a born surgeon“, 460) und seines amerikanischen Vorgesetzten<sup>66</sup>:

Liang pulled up his rubber gloves.

“Thank you, sir”, he said to the American. “You have taught me all I know.”

64 Zu Bucks widersprüchlicher Einstellung zu mechanistisch-behavioristischen Erklärungen, die hier zum Zuge kommen, siehe „Women and War“, *Of Men and Women* 139. In Bucks fiktionalen Werken überwinden ihre Figuren im allgemeinen gesellschaftliche Prägungen mittels eines freien Willens. Siehe hierzu Oscar Cargill, *Intellectual America: Ideas on the March* (NY: Macmillan, 1941) 146-159.

65 Vgl. Conn, *Cultural Biography* 316ff.

66 Die Figur des amerikanischen Arztes ist an den Missionsarzt und späteren Diplomaten Horace Allen angelehnt, der zentralen Vermittlerfigur zwischen den USA und der koreanischen Dynastie. Wayne Patterson, „Enter Horace Allen“ in *The Korean Frontier* 19-30. Zur Rolle Allens siehe auch Grant S. Lee, „Medicine, the Rapid Growth of Korean Protestant Churches, and U.S.-Korea Relations“ in Kwak und Lee, 269-230. Zur Funktion des Arztes als einer neutralen, vermittelnden Figur, für die ideologische und kulturelle Restriktionen sekundär sind, siehe Teo Forcht Dagi, „Medical Ethics and the Problem of Role Ambiguity in Mikhail Bulgakov’s ‘The Murderer’ and Pearl S. Bucks ‘The Enemy’“, *Literature and Medicine* 7 (1988): 107-122.

"I'd like to send you to Johns Hopkins", the American said warmly. [...] Say, I never saw an artery like that, though!"

"A Korean knot," Liang said, taking off his white coat. "It holds fast, but a touch can release it – if you know the touch!"

"You sure know the touch." The American clapped him on the shoulder and Liang smiled and went to his office. (460)

Durch die Bedeutungsverschiebung der „Berührung“ („touch“) erhält diese Passage metaphorische Bedeutung. Was zunächst den medizinischen Knoten löst, überträgt sich am Ende vom „Amerikaner“ auf den Koreaner Liang und besiegelt das Einverständnis zwischen den beiden Männern, die sich der Heilung verschrieben haben: „The American clapped him on the shoulder and Liang smiled [...]“.

Vordergründiger Gegenseitigkeit zum Trotz betont diese Szene die Überlegenheit Amerikas und versichert die Leserschaft der zentralen Bedeutung eines humanitären Engagements in Korea. Dennoch macht die quasi unbegrenzte Lernfähigkeit den letzten Sproß des *Living Reed* zum eigentlichen Helden des Romans und zu einer Figur mythischen Ausmaßes. Als neuer „Messias“ (70), als „Jesus“ (324) und „Dalai Lama“ (432) apostrophiert, wird er zu einer übermenschlichen Figur, deren Denken und Fühlen kulturelle oder nationale Kategorien transzendiert. In diesem Enkel Il-hans verschmelzen sämtliche Errungenschaften seiner Herkunft zu einem west-östlichen Ideal von Liebe und Weisheit:

Il-han yielded: "He is not Christian, true, yet he behaves as though he were. He is not Buddhist, but he is like a Buddhist. As for Confucius, Liang reads the classics and he observes correctness."

"You have taught him well", Yul-chun told his father. (426)

Obwohl Buck an anderer Stelle mentale Ordnungen wie das Christentum, den Buddhismus oder den Konfuzianismus als den Realitäten unangemessen kritisiert hat, so bemüht sie diese doch immer wieder, um grundsätzliche Ähnlichkeiten zwischen Ost und West aufzuzeigen.<sup>67</sup> Im vorliegenden Text dienen sie als Signifikanten eines ethischen Konsenses; ihrem geistesgeschichtlichen Fundament sind sie enthoben. Liangs „Konfuzianismus“ verweist lediglich darauf, daß Intuition mit intellektueller Kontrolle einhergehen kann; die gesellschaftlichen Implikationen des Konfuzianismus bleiben ausgespart. Liang *handelt* als Christ, indem er sich für seinen „Nächsten“ engagiert, doch das religiöse Dogma liegt außerhalb seiner „Natur“. Im Gegensatz zu seinem *Handeln* steht sein *Da-Sein*, „he is like a Buddhist“: Was dies genau bedeutet, „was not to be put into words“ (305). Diese Komponente seiner Person ist deshalb mit dem Erhabenen assoziiert, weil Liangs Mitgefühl Bekanntes überschreitet: „The gift he had been given was sometimes heavy to bear, the ability always to understand why the other person was as he was“ (451). Seine *nicht handelnde* „buddhistische Akzeptanz“ ist bedingungslos und keiner Zeitlichkeit unterworfen: „[H]is eyes calm and contemplative, he seemed to understand and was able to wait“ (305).

---

67 Vgl. Conn, *Cultural Biography* 141ff. In „Easter 1933“ (1933) „she [Buck, K.T.] likened Christ to the Buddha, declared that Christ's historical reality was irrelevant, denied the necessity of any specific dogma, and located the truth of Christianity in 'the essence of men's highest dreams'“, Conn, *Cultural Biography* 154. Zum Diskurs der Kompatibilität und gegenseitigen Bereicherung östlicher und westlicher Werte siehe auch Y.C.Koo, „Western Science and Chinese Humanism“, *Chinese Culture: A Quarterly Review* 6.4 (October 1965): 90-101.

Diese idealisierte (Warte-)Haltung gegenüber dem Mitmenschen gewinnt gerade in der neueren koreanisch-amerikanischen Literatur an Bedeutung; das Kapitel zu *DICTEE* wird hier eine Verbindung herstellen. Bei Buck erscheint die „Offenheit“ des völlig überhöht dargestellten Liang an die exotistische Figur des „mysteriösen Weisen“ angelehnt und ist in sofern problematisch. Andererseits erlaubt die kulturell-religiöse Mehrfachbesetzung des Buck'schen „Buddha-Jesus“ das Lancieren eines alternativen Männlichkeitsentwurfs. Als fiktive Erlöserfigur steht Liang nicht nur im Gegensatz zu Sasha, sondern auch zu Il-han, Yul-chun und Yul-han, deren (vom Roman nie explizit krisierter) Paternalismus stets auf Wahrung einer männlichen Autorität abzielte, die sich über ihre Abgrenzung von Frauen definierte. Bei dem letzten Sproß des „Living Reed“ ist dieser Gestus des Freiheit gewährenden (also auch: sie verweigern könnenden!) „guten Patriarchen“ verschwunden. In ihrer unverhohlenen Überfrachtung gerät diese Figur zur Vision, und der Roman weitet sich ins Exemplarische.

Darüber hinaus wohnt dem märchenhaft-mythologisierenden Stil ein besonderes Potential für die Inszenierung einer Liebesgeschichte inne, wie sie sich schließlich zwischen Liang und der Tänzerin Mariko entspinnt. In Abgrenzung zu Paul Doyle, der diese „characters from a fairy tale“ als Defizit des Romans ansieht<sup>68</sup>, meine ich, daß diese Episode gerade *wegen* ihrer durchaus an Kitsch grenzenden Unglaubwürdigkeit bestimmten gesellschaftlichen Konflikten mit größerer Radikalität begegnen kann. Im Mittelpunkt stehen dabei das Geschlechterverhältnis, die Rolle der Sexualität und der Umgang mit „kulturell Anderen“. Diesmal wird kein etabliertes amerikanisches Ideal aufgegriffen und durchgespielt wie bei den vorangegangenen Generationen, sondern eine *Möglichkeit* projiziert. Allgemein gesprochen, besteht diese Möglichkeit in der Überschreitung von kulturell konstruierten Grenzen. Als klarstes Symbol dient dabei die Figur des kulturell Hybriden, wie sie nicht nur Liang, sondern vor allem auch Mariko verkörpern. Im Gegensatz zu heutigen Definitionen kultureller „Hybridität“ ist diese Figur keineswegs als ein „postkoloniales“ Produkt von Machtbeziehungen<sup>69</sup> in Szene gesetzt, sondern als schillerndes Symbol multikultureller Harmonie: Die in Paris als „Kind der Liebe“ geborene Tochter eines japanischen Botschafters in Berlin und Enkelin eines englischen Diplomaten und einer mongolischen Prinzessin ist, gilt Buck als „a human emblem of mixed cultures“ (439). Aufgrund dieser Herkunft ist Mariko „deeply trustworthy because she could never be partisan“ (439). So ist es keineswegs ein Zeichen der Solidarisierung mit dem koreanischen Nationalismus, wenn die Halbjapanerin eine Volkssage über die Befreiung Koreas choreographiert, sondern vielmehr Vision einer möglichen Verständigung zwischen den feindlichen asiatischen Nationen. Der Tanz wird zur Metapher einer anderen, universellen Sprache der Gerechtigkeit: „I cannot care enough for any country to be a spy. I dance. I am an artist. If I do anything else it is for a human being -- not for a country. I belong to no country -- and any country“ (440).<sup>70</sup>

68 Doyle, *Pearl S. Buck* 139.

69 Auf die zeitgenössische Debatte über das „Hybride“ komme ich im dritten Kapitel des zweiten Teils genauer zu sprechen. Kritisch könnte man anmerken, daß Bucks Idealisierung „hybrider“ Befindlichkeit auf völligem Ausblenden möglichen Leidens an einem daraus potentiell resultierenden gesellschaftlichen Ausschluß basiert, wie es von Everett V. Stonequist bereits 1935 formuliert worden ist: „The Problem of the Marginal Man“, *The American Journal of Sociology* XLI.1 (July 1935): 1-12.

70 Buck ruft häufig kulturelle Ikonen (hier Mata Hari) auf, um sich die Aufmerksamkeit ihrer Leser zu sichern.



„Mariko“ steht als literarische Konstruktion einer idealisierten „marginal woman“ unmittelbar im Zusammenhang mit Bucks Engagement gegen die Rassentrennung und auch in direkter Beziehung zu ihrem Einsatz für die Adoption gesellschaftlich verachteter „gemischtrassiger“ Kinder. Durch die „tincture of her Western ancestry“ ist die Tänzerin, wie der Text fast werbend mitteilt, „[s]omething entirely new from Asia, yet something we can understand“ (468). Dieses „nachvollziehbare Neue“ ist die Vorstellung eines humanistischen Multikulturalismus, den Buck an anderer Stelle als gemeinschaftsstiftendes Ideal eines fortschrittlichen „Amerika“ propagiert hat:

Let each of us say: “I maintain the tradition of my country. It does not matter to me what color a person’s skin is, black or white or yellow, it does not matter whether a person is Jew or Gentile, Catholic or Protestant, man or woman. If he believes in freedom and in human equality he is a good American and I will trust him.”<sup>71</sup>

Daneben findet hier erneut eine Verschiebung statt, bei der ein gesellschaftliches Problem der *amerikanischen* Gegenwart innerhalb eines fiktionalen Korea verhandelt wird. Der Roman verlagert die in den USA der 60er Jahre besonders virulente Diskussion um Rassismus von der Assoziation mit der zeitgenössischen afro-amerikanischen Protestbewegung auf ein fernes, der Realität entthobenes und in seiner weiblichen Konnotation „harmloses“ Asien. Allerdings entpuppt sich auch dieses gerade in seiner Märchenhaftigkeit als durchaus provokativ (jedenfalls für eine eher konservative Leserschaft): Der exemplarische Charakter der Mariko-Figur – und dies ist ihre zweite grenzüberschreitende Funktion – ermöglicht erneut ein Sprechen über Sexualität. Dabei dient die Inszenierung Marikos als Bühnenfigur und professionelle Tänzerin<sup>72</sup> als Rahmen für eine voyeuristische Szene zugleich als ein Distanzierungsmittel (ein „Abgleiten“ ins reale Sexuelle wird auf diese Weise vermieden):

He gazed intently now at the flying figure on the stage, Mariko in the closing scene. Her long sleeves waved like a bird’s wings and she wirted as she wirted, the slow rhythm quickening as she approached climax. Clever, clever these ancient dances, seeming religious, seeming reverent, and underneath the delicacy and the grace all the dark passion of mankind. (439)

Der Text legt Wert darauf, auch die „westlichen Anteile“ Marikos als Beleg ihrer erotischen Faszination zu zitieren. Detaillierte Schilderungen französischer Unterwäsche, wie sie auf diversen Seiten erfolgen, mögen mancher westlichen Leserin zur imaginären Selbstaufwertung verhelfen. Die ungehemmt-manipulative Art und Weise, mit der Mariko über einen Pool an kulturell vielfältigen „femininen“ Repräsentationsmöglichkeiten verfügt, rückt dabei performative Aspekte von Weiblichkeit und kultureller Differenz in den Vordergrund. Doch ging es Buck hier wohl weniger um Einspruch gegen Simone de Beauvoirs These vom „falschen Bewußtsein“ modeversessener Damen, als vielmehr um eine augenzwinkernde Verständigung mit der Leserin.<sup>73</sup>

---

71 Buck, „American Unity“ 140.

72 Der Text verwendet viel Mühe darauf, den Tanz als Beruf von der im Westen abgewerteten Tätigkeit einer *geisha* (koreanisch *keisaeng*) abzugrenzen.

73 Zur Selbstaufwertung von Frauen durch Mode siehe Jane Gaines, „Introduction: Fabricating the Female Body“, *Fabrications: Costume and the Female Body*, Hrsgg. Jane Gaines and Charlotte Herzog (NY: Routledge, 1990) 1-27.

Anders als dies bei der *Queen* der Fall gewesen ist, erweist Marikos Lebensentwurf sich keineswegs als dem Untergang geweiht, im Gegenteil: Die Romanze zwischen dem vorurteilslosen Liang und der spektakulär in Szene gesetzten Mariko verspricht einen Ausweg aus dem Dilemma der Liebesheirat und die Möglichkeit einer *companionship*-Beziehung ohne Ehe, in welcher dann die leidenschaftliche Liebe andauert und die Individualität der Partner gewahrt bleibt. Die Fiktion bietet hier einen imaginären Ausweg aus der von Friedan beklagten fehlenden Gleichberechtigung der Frau im Ideal der *togetherness* und zugleich aus dem Dilemma von Ehemännern, die sich der ehelichen „Falle“ ausgeliefert fühlen mochten.<sup>74</sup> Liang kann auch deshalb weitgehend auf den Gestus des gönnerhaft-guten Patriarchen verzichten, weil seine Partnerin eine Beschränkung auf die private Sphäre nicht akzeptiert – eine Grenzüberschreitung, die den Aufruf Bucks zur politischen Partizipation unmittelbar einlöst. „Women have not changed, but men have changed“ klagt sie an anderer Stelle<sup>75</sup>. Die traditionelle Abfolge und das Ideal einer logischen Verknüpfung von Liebe, Ehe und Sexualität wird in dieser Buck'schen Vision einer idealen Partnerschaft einer fiktiven Revision unterzogen. Einzige Verbindlichkeit ist die Treue:

They had never spent a night together, yet each knew that at some time this was inevitable although when it would be neither knew. They had discussed it only once, as they had discussed marriage, without conclusion. He supposed that in the past she had had lovers, but he was sure in the state of total awareness in which he lived, that she had no lovers now. (443)

In gewisser Weise kündigt das durch eine Lockerung enger kultureller Beschränkungen erlangte emanzipatorische Weiblichkeitsideal, das Mariko verkörpert, die „sexuelle Revolution“ an. Deutlich optimistisch positioniert sich der Roman hier bezüglich einer neuen Epoche in den USA, in der es gelungen war, den „Equal Pay Act“ durchzusetzen, in der eine steigende Zahl von Frauen sich für eine höhere Bildung entschied, auf den Arbeitsmarkt strömte, und in der die Anti-Baby-Pille Mutterschaft wesentlich kalkulierbarer zu machen versprach<sup>76</sup> -- nicht zufällig endet *The Living Reed* ohne einen Hinweis auf Ehe und Mutterschaft.

Zwar erscheinen neben dem „Traumpaar“ Mariko und Liang andere Vorstellungen einer Partnerschaft, wie zum Beispiel die der christlichen *companionship*-Ehe, als überholt, doch auch ihnen gesteht der Text für die Vergangenheit soziale Sprengkraft zu. Zur Entstehungszeit des Romans standen diese unterschiedlichen Entwürfe der Geschlechterbeziehung und der Rolle der Frau in einer gewissen Konkurrenz zueinander. Ruth Rosen bezeichnet die Parallelexistenz mehrerer weiblicher „Mikrogenerationen“ in den 1950er und 60er Jahren als „Female Generation Gap“.<sup>77</sup> Sie argumentiert, daß sich einerseits mit Friedans *The Feminine Mystique* der Aufbruch in einen neuen Feminismus manifestierte, sich andererseits jedoch für die verheirateten Mütter der Generation der 50er Jahre keinerlei Visionen offenbarten. Während die

---

74 Vgl. Friedan 63.

75 Buck, „Changing Relationships“ 5.

76 Zu den veränderten Berufs- und Arbeitsbedingungen für Amerikanerinnen in den frühen 60er Jahren siehe Simon und Danzinger 55ff und Berry 123-146.

77 Ruth Rosen, „The Female Generation Gap: Daughters of the Fifties and the Origins of Contemporary American Feminism“, *U.S. History as Women's History: New Feminist Essays*, Hrsg. Linda K. Kerber (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1995) 313-334.

Töchter zunehmend eine Karriere der Mutterrolle vorzogen, geriet die ältere Generation in Konflikt mit dem eigenen Lebensentwurf, erfuhr Abwertung und verstrickte sich in Widersprüche: „By the late fifties and sixties, the differences separating mothers and daughters had widened into an unpassable gulf.”<sup>78</sup> In Abgrenzung hierzu erscheint bei Buck die Emanzipation von Frauen als eine sanftere Entwicklung, eine Evolution, in welcher die Töchter von den Errungenschaften ihre Mütter profitieren.

Obwohl der Text historisch detailgenau verfährt und ein völkerverständigendes Interesse verfolgt, erweist sich *The Living Reed* doch in erster Linie als eine fiktionale „Verhandlung“ des amerikanischen Geschlechterverhältnisses. „Korea“ -- und hiermit lenke ich den Blick noch einmal abschließend auf die Frage nach einem spezifisch koreanischen Stereotyp -- gerät dabei zu einer Art asiatischem Alternativterritorium. Die Verlagerung einer Evolution der Geschlechterbeziehung in den Kontext eines sich von der Monarchie zur Demokratie emanzipierenden Korea ermöglicht dem in erster Linie weiblichen, amerikanischen Lesepublikum eine „straffreie“ Überschreitung kultureller Normvorstellungen. „Korea“ -- und das ist das Besondere an der Bucks'schen Konstruktion -- fungiert dabei nicht einfach als ein weiteres Beispiel für einen sexualisierten, „asiatischen“ Kompensationsraum, sondern dient als Vorbild für eine gelungene Kausalverbindung von Tradition und Emanzipation. Die Definitionskrisen vieler amerikanischer Ehen und die erbitterten Auseinandersetzungen um das Ende rassistischer Diskriminierung erscheinen in dieser fiktionalen „Koreanisierung“ als Chance für die amerikanische Demokratie. Der eigentliche, wirksame „Schachzug“ des Romans besteht dabei in Bucks Darstellung einer sich anderer kultureller Einflüsse konstruktiv bedienenden koreanischen Kultur, die gerade deshalb zum Vorbild werden kann: Das kaum bekannte „Korea“ entpuppt sich als eine Art „älterer Bruder“, auf dessen (so seltsam bekannte) Stimme Amerika -- im Interesse seiner so viel geneideten Demokratie -- hören sollte. Inwiefern diese Konstruktion einer progressiven koreanischen Mentalität auch für die übrigen Texte eine Rolle spielt, wird der zweite Hauptteil der Arbeit zeigen. Zunächst wende ich mich jedoch noch dem aktuellsten und gerade für die jüngsten Veröffentlichungen einflussreichen Klischee dieser Gruppe zu, einer Variante der „Gelben Gefahr“.

---

78 Rosen 318.

### III. „KOREA“ ALS URSPRUNGSKATASTROPHE: *SA-I-KU*

#### 1. Los Angeles, 29. April 1993:

##### Initiation in die koreanische Vergangenheit und in *Asian America*

Across the other ocean we came west to America. It was our made-in-America Warsaw, where ghetto Jews in the capital of Poland, under brutal Nazi boots, stood alone against the world. Of all places on earth, we have met our own latter-day pogrom in the City of Angels.<sup>1</sup>

„Because we hate ‘em. Everybody hates them.”<sup>2</sup>

Bucks Korea-Romane, allen voran *The Living Reed*, blieben über Jahrzehnte hinweg die einzigen massenwirksamen Versuche, ein positives Koreabild in den USA zu verankern. Dennoch schien eben diese positiv besetzte Vorstellung hinsichtlich der koreanisch-amerikanischen Minderheit langsam an Einfluß zu gewinnen: *Korean Americans* galten in den 1980er Jahren als die asiatischen Musterschüler der Nation. Selbst die TV-Serie *M\*A\*S\*H* und die negativen Schlagzeilen, die das krisengeschüttelte Süd- und das mißtrauisch beobachtete Nordkorea regelmäßig machten, verhinderten nicht, daß den „ehrzeigigen *Korean Americans*“ verhaltene Bewunderung zuteil wurde. Die Olympiade in Seoul von 1988 trieb die Entwicklung weiter voran; das stets latent vorhandene positive Bild der verbündeten Nation schien weiter an Boden zu gewinnen.<sup>3</sup> Wie ich allerdings im ersten Teil meiner Auseinandersetzung mit der Frage nach einem koreanisch-amerikanischen Stereotyp bereits erörtert habe, funktionieren solche Klischees stets nach einem doppelten Mechanismus: Die historische Entwicklung asiatischer Stereotypen in den USA zeigt die enorme Labilität solcher Besetzungen, ihre stets vorhandene Ambivalenz und damit ihre unmittelbare Anfälligkeit, in ihr exaktes Gegenteil zu kippen. Just in jener Zeit, da besorgte Stimmen, die vor einer Überflutung der Universitäten durch eine asiatische Intelligenz warnten, deutlich an Einfluß gewannen, erlitt *Korean America* einen akuten Statusverlust, der bis heute nicht überwunden ist: Im April 1993 gingen Bilder der „L.A. Riots“ um die Welt und präsentierten die jüngste Version der „Gelben Gefahr“. Die dadurch eingetretene Wende erscheint mir derart zentral für das Verständnis der koreanisch-amerikanischen Literatur der 90er Jahre, und sie hat einen solch maßgeblichen Einfluß selbst auf die Diskussion von fiktionalen Werken der 80er Jahre gehabt, daß ich ihr die folgenden Seiten widmen möchte.

Zwar konzentrierte sich die Berichterstattung zu den „Riots“ zunächst auf plündernde *African Americans* (und später auch *Latinos*), doch nicht lange, und die einst als „silent immigrants“

---

<sup>1</sup> K.W. Lee 44.

<sup>2</sup> Ein *Latin American* vor laufender Fernsehkamera, zitiert in Sumi K. Cho, „Korean Americans vs. African Americans: Conflict and Construction“, *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, Hrsg. Robert Gooding-Williams (NY: Routledge, 1993) 199.

<sup>3</sup> „One older woman remarked that people used to ask her ‘Japanese? Chinese?’ but, she smiled, ‘no more.’“ Abelmann und Lie 77.

bezeichneten *Korean Americans* traten „into the national limelight“<sup>4</sup>. Die anpassungsfähige *Model Minority* „entpuppte“ sich als eine Organisation zum äußersten entschlossener Roboter, „unfathomable aliens, this time wielding guns on rooftops and allegedly firing into wild crowds“.<sup>5</sup> Diese transformierten *Korean Americans* hatten nichts mit Pearl Bucks friedliebenden Kims gemein. Sie ließen vielmehr Assoziationen zum Koreakrieg wach werden und schienen um ein vielfaches gefährlicher als die meist etwas dümmlich-naiven Koreaner in *M\*A\*S\*H*. Vor allem bestätigte ihre Rolle während der „Riots“ bereits länger schwelende Vorbehalte, waren *Korean Americans* doch zunehmend häufig der Respektlosigkeit, Geldgier und fehlenden Solidarität bezichtigt worden -- und zwar im Zusammenhang mit Boykottaktionen gegen von ihnen geführte Läden.<sup>6</sup> So hatten bereits 1981 afro-amerikanische Nationalisten gegen eine „Korean invasion“<sup>7</sup> von Harlem protestiert. Ebenfalls vor allem in der afro-amerikanischen *community* sorgte der Tod der 15jährigen Latasha Harlins für Aufruhr, die im März 1991, knapp zwei Wochen nach dem Rodney-King Übergriff in Los Angeles im Streit um eine angeblich gestohlene Flasche Orangensaft von der koreanisch-amerikanischen Ladenbesitzerin Soon Ja Du erschossen wurde. Das in den Massenmedien immer wieder aufgerollte Geschehen<sup>8</sup> kündete von koreanisch-amerikanischem Rassismus und unberechenbarer Aggressivität. Berichte über Belästigungen afro-amerikanischer Frauen durch koreanisch-amerikanische Männer taten ein übriges, um umfassende Boykott-Aktionen gegen koreanisch-amerikanische Läden in Gang zu setzen. 1991 geriet der Rapper Ice-Cube mit „Black Korea“ in die Schlagzeilen:

So don't follow me up  
and down your market  
Or your little chop-suey ass<sup>9</sup> will be a target  
Of the nation-wide boycott  
Choose with the people  
That's what the boy got  
So pay respect to the Black fist

4 Annie Nakao, „Silent' Koreans Go Public“, *San Francisco Examiner* 1 May 1996: 1.

5 Elaine Kim, „Home is where the Han is: A Korean American Perspective on the Los Angeles Upheavals“ in Gooding-Williams 221/2. Die Positionen der Händler, die sich auf die Dächer geflüchtet hatten, und der auf den Straßen plündernden Menschen legten natürlich effektvolle Aufnahmewinkel nahe.

6 Wie E. Changs vergleichende Analyse zwischen der Berichterstattung der *New York Times* und der *Los Angeles Times* verdeutlicht, wurden die Boykott-Aktionen sehr unterschiedlich aufgefaßt. Während die *New York Times* ein positives Bild der *Korean Americans* vertrat („In the eyes of this paper, the Korean American merchant was a victim and African American boycotters were racist“, Chang 241), stellte sich die *Los Angeles Times* eindeutig auf die Seite der Afro-Amerikaner. Edward T. Chang, „African American Boycotts of Korean-Owned Stores in New York and Los Angeles“, *Riots and Pogroms*, Hrsg. Paul R. Brass (NY: New York UP, 1996) 243.

7 Artikel in der *Amsterdam News*, zitiert in K.W. Lee 50.

8 Die *L.A. Times* z.B. widmete diesem Ereignis 26 Artikel. Vgl. K.W. Lee 47.

9 Wie an dieser Stelle deutlich wird, macht der Song Gebrauch von ent-maskulinisierenden Abwertungsstrategien. Da „chop-suey“ jeglicher koreanischer Spezifik entbehrt, ist dies zudem ein Beispiel für die Homogenisierung von *Asian America*.

Or we'll burn down your store, right down to a crisp  
And then we'll see you  
'Cause you can't turn the ghetto into Black Korea.<sup>10</sup>

Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht wirklich, daß auch die mediale Berichterstattung des amerikanischen „mainstream“ bemüht war, die „upheavals“, in deren Verlauf etwa 2300 koreanisch-amerikanische Läden die Hälfte der gesamten materiellen Verluste der „Riots“ tragen mußten, als ethnischen Konflikt zu interpretieren: „Although nearly half the looters arrested were Latinos, the media portrayed the Los Angeles riots more in terms of the ongoing conflicts between Korean Americans and African Americans.”<sup>11</sup> Daß andere Erklärungsansätze dabei zunächst weitgehend ausblieben, läßt den Vorwurf, das dominante Schwarz/Gelb-Schema sei weitgehend unreflektiert übernommen worden, gerechtfertigt erscheinen:

Korean aggression against African Americans was the focus, with depictions of armed shopkeepers and the last seconds of the videotape showing Soon Ja Du shooting Latasha Harlins repeatedly taking center stage to deflect white guilt.<sup>12</sup>

Der entindividualisierenden Darstellung samt dauerhaften Imageschäden zum Trotz hatte *Korean America* am Ende des Fernsehspektakels die Sympathien weitgehend auf seiner Seite.<sup>13</sup> Die Angegriffenen „took matters into their own hands“, als sie die Weigerung der Polizei, ihnen beizustehen, begriffen hatten: „It was very clear that Koreatown was on its own.”<sup>14</sup> „[S]uggesting [that Korean Americans] are more threatened by Blacks than by corporate capitalism”<sup>15</sup>, erfüllt das durch kulturalistische Argumentationen unterfütterte Klischee einer durch „hard work“ ausgezeichneten „Middleman Minority“ -- wie bereits in den 1960er und 80er Jahren -- seine Funktion als positive Abgrenzung von jenen ethnischen Gruppen, für die der amerikanische Traum nicht Wirklichkeit werden will. In seiner Untersuchung der Rhetorik eines *Newsweek*-Artikels von 1992 analysiert David Palumbo-Liu überzeugend, wie die ihre Läden verteidigenden „Korean American ‘cowboys’“ zu Stellvertretern eines wert-

---

10 Ice Cube, *Death Certificate* (Priority Records 1991). Der Rapper hat seine Aussagen in diesem Stück später modifiziert.

11 Edward T. Chang 235. Auch zahlreiche Berichte über Aussöhnungsversuche zwischen Afro-Amerikanern und *Korean Americans* bestätigen indirekt diese Interpretation. Eine Studie der *Korean American Bar Association* berichtet über den Untersuchungszeitraum des gesamten Jahres 1993 von 92 Artikeln in der *L.A. Times* über *Korean Americans*, von denen 63 auf koreanisch-/afro-amerikanische Spannungen fokussierten. Dabei wurden immer wieder Angriffe auf Afroamerikaner als „rassistisch motiviert“ begriffen. Angriffe auf *Korean Americans* wurden ausdrücklich als „nicht rassistisch motiviert“ hervorgehoben. Siehe hierzu K.W. Lee 47.

12 Cho in Gooding-Williams 203/4.

13 Konkrete finanzielle Hilfe erhielten die zumeist nicht versicherten Händler jedoch nicht.

14 Cho in Gooding-Williams 203 und 201.

15 Lisa Lowe, *Immigrant Acts* 93/4. Siehe auch Cho in Gooding-Williams 203.

konservativen Amerika der weißen Mittelklasse erkärt werden.<sup>16</sup> Verkürzt zusammengefaßt: Das von einem Großteil der Medien entworfene Szenario entspricht dem, was Stuart Hall als „preferred reading“ bezeichnet hat, einem routinierten, den „common-sense“ für sich reklamierenden *Recycling* von „everyday knowledge of social structures“.<sup>17</sup> In diesem Fall kommt das *Recycling* allerdings einem signifikanten Platzverweis gleich: Die koreanisch-amerikanische Konkurrenz kehrt zu jener Pufferposition zurück, die *Asian America* traditionell einnimmt.

Natürlich ist diese Analyse notwendig grob und ausschnittshaft. Neben plakativen Bildern von asiatischen Cowboys und inhumanen Kampfmaschinen existiert eine Vielfalt differenzierter Interpretationen. Häufig werden kulturelle Mißverständnisse und Sprachbarrieren angeführt, die zwischen des (Afro-)Amerikanischen kaum mächtigen *Korean Americans* und ihrer nicht koreanisch-amerikanischen Kundschaft bestehen. Verbreitet findet sich auch das Argument der Entfremdung von den *communities*, in denen die Läden angesiedelt sind<sup>18</sup>: Obwohl viele *Korean Americans* ihren Arbeitsplatz in der Innenstadt von L.A., in *Koreatown*, haben, ist der „Exodus“ in entfernte Suburbs bereits seit Jahrzehnten überwältigend.<sup>19</sup> Gegen das Argument eines Kulturkonflikts wird zu Recht immer wieder das ökonomische Gefälle zwischen koreanisch-amerikanischen Ladenbesitzern und afro-amerikanischen bzw. *Latino*-Käufern ins Feld geführt.<sup>20</sup> All diese Faktoren sind für die Entstehung und den Ablauf der „Riots“ relevant.

Es gibt jedoch eine weitere Sichtweise, die sich mit Stuart Hall als eine radikales „oppositional reading“ definieren läßt. Ein solche oppositionelle Lesart „detotalizes the message in the preferred code in order to retotalize the message within some alternative framework of reference.“<sup>21</sup> Im vorliegenden Fall identifiziert sich dieser alternative Referenzrahmen als „koreanisch“ und widersetzt sich durch die konkrete Spezifizierung dem klassischen Schema, in welchem *Asian Americans* im allgemeinen „Schwarz-Weiß-Diskurs“ als „middle men“ untergehen.<sup>22</sup> Da diese interpretatorische Alternative gerade von der Wissenschaft immer wieder aufgegriffen und verbreitet wiederholt worden ist, möchte ich mich ihr im folgenden kritisch zuwenden. Gerade hinsichtlich der literarischen Werke, so wird sich im Verlauf der Analysen herauskristallisieren, erweisen sich die Implikationen dieses Diskurses als problematisch.

---

16 David Palumbo-Liu, „On the Functions of Asian American in the Recent American Imaginary“, *Symptoms* 1.2 (1993): 147.

17 Stuart Hall, „Encoding/Decoding“, *Culture, Media, Language*, Hrsgg. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Wills (London: Hutchinson, 1980) 134.

18 Siehe den *Amerasia* Sonderband zu diesem Thema: *Amerasia Journal* 19.2. (1993) sowie Gooding-Williams. Auch in zahlreichen Fernsehdebatten über das Ereignis, die ich bei dem koreanisch-amerikanischen Regisseur Michael Cho in Los Angeles einsehen durfte, fand sich dieser Eindruck bestätigt.

19 Vgl. Abelmann und Lie 105. Nur zehn Prozent der Einwohner in diesem Gebiet sind koreanischer Herkunft: „Beyond the Korean façade, Latinos are ubiquitous in Koreatown.“ Abelmann und Lie 104.

20 Abelmann und Lie, v.a. Kap. 4 und 5.

21 Hall, „Encoding/Decoding“ 138.

22 Siehe hierzu „Is Yellow Black or White?“ in Okihiro 31-63 und Buell 186/7.

Wie Abelmann und Lie durch zahlreiche Fallbeispiele deutlich machen, griffen die angesichts der Ereignisse von 1992 oft völlig ratlosen koreanischen Immigranten verstärkt zu Erklärungsmustern aus dem nationalen Gedächtnis Koreas: Nicht in Watts, sondern in den Massakern von Kwangju (1980) sah man den unmittelbaren Vorläufer dieser kollektiven Leidenserfahrung. In einer ähnlichen Analogie verlieh die Künstlerin Yong Soon Min dieser besonderen Identitätskonstruktion Ausdruck, als sie in der Folge der „upheavals“ eine Collage herstellte, auf der sie die Umriss des geteilten Korea in die Landkarte der USA hineinlappte ließ.<sup>23</sup> Ob positioniert zwischen „Schwarz“ und „Weiß“, von Diskriminierungen seitens der japanischen Besatzer oder von der nationalen Teilung betroffen: „Koreans have found themselves between ‘sides’”.<sup>24</sup> Mitarbeiter von Hilfsorganisationen berichten, der Koreakrieg sei bei den Unruhen „a frequent benchmark for comparison“ gewesen: „the consensus was that the riots were worse, much worse than anything they had experienced in the war”.<sup>25</sup> Zwar hat kaum einer der Befragten den Krieg bewußt erfahren; die meisten sind zu Beginn der 50er Jahre noch Kinder gewesen. Dennoch wird die nicht unbedingt selbst erlebte nationale Leidenserfahrung zum identitätsstiftenden Moment. „My family”, so zitieren Abelmann und Lie einen koreanisch-amerikanischen College-Studenten, „lost a prosperous factory during the colonial period. You see, [this legacy of destruction] is all inherited; yes, it’s all inherited.”<sup>26</sup>

In solchen Interpretationen gerät *Korean America* zur Diaspora. Bestand zuvor ein deutlicher Bruch zwischen den sich vielfach als Exilanten verstehenden frühen Einwanderern aus Korea und jenen, die nach 1965 einen echten Neuanfang suchten, so entsteht nun der Eindruck einer Kontinuität zwischen „frühen“ und „späten“ Immigranten und zwischen der ersten und den folgenden Generationen. „[W]e cannot quite say it was a ‘riot’”, so die in den USA geborene Elaine Kim in ihrer imaginären Anschließung an die Immigrantengeneration; sie folgert:

Some of us have taken to calling it *sa-i-ku*, April 29, after the manner of naming other events in Korean history -- 3.1 (*sam-il*) for March 1, 1919, when massive protest against Japanese Colonial rule began in Korea; 6.25 (*yook-i-o*), or June 25, 1950, when the Korean War began; and 4.19 (*sa-il-ku*), or April 19, 1960, when the first student movement in the world to overthrow a government began in South Korea. The ironic similarity between 4.19 and 4.29 does not escape most Korean Americans.<sup>27</sup>

Angesichts des „unfaßbaren Rests“, der nach den Geschehnissen alle Erklärungsversuche überschattet, formuliert Kim den Schicksalsgedanken von *Sa-i-ku*. „That Koreatown became a battleground does seem like the further playing out of a tragic legacy that has followed them across oceans and continents.”<sup>28</sup> „Sa-ee-gu was our made-in-USA pogrom”, bekennt der

<sup>23</sup> Dem Titelblatt vorangestellte Illustration in *Writing Self Writing Nation*, Hrsgg. Kim und Alarcón.

<sup>24</sup> Abelmann und Lie 19.

<sup>25</sup> Abelmann und Lie 20.

<sup>26</sup> Abelmann und Lie 20.

<sup>27</sup> Elaine Kim, „Home is where the Han Is” in Gooding-Williams 216. Im folgenden verwendet der vorliegende Text (außer in wörtlichen Zitaten) die Kimsche Transkription *Sa-i-ku* (anstelle von *Sa-re-gu* u. a.).

<sup>28</sup> Elaine Kim, „Home is where the Han is” in Gooding-Williams 220.



Journalist K.W. Lee noch einige Jahre später.<sup>29</sup> Wie Lee begreift auch Lowe den in *Sa-i-ku* ausgedrückten Nationalismus nicht als „direct transference of the meanings of Korean nationalism but as a rearticulation of them”<sup>30</sup>, im Sinne einer Rückbesinnung im Zeichen der durch ein „Denken in Ethnien” ausgezeichneten amerikanischen Gesellschaft. Nationalismus wird hier, in den Worten von Bernice Reagon, zum „space of survival”, „a nurturing space where you sift out what people are saying about you and decide who you really are [...]. At a certain stage, nationalism is crucial to a people if you are ever going to impact as a group in your interest”<sup>31</sup>.

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, daß es der Wissenschaftsbetrieb und die Medien waren, die *Korean America* mit dem „ethnischen Marker” *Sa-i-ku* versahen: Die interessierte Öffentlichkeit versteht *Koreatown* erst seit Kims beharrlich wiederholten Definitionen und ihrem (im Fernsehen übertragenen) Video *Sa-I-Gu* (1993)<sup>32</sup> als eine „Diaspora”. Ausgewiesen als „ethnic insider”, gerät die prominente Akademikerin Kim, die ebenso als *community activist* bekannt ist, zur repräsentativen Figur – und die Ausbildung eines koreanisch-amerikanischen Nationalismus zu einer zentralen These der *Korean American Studies*.<sup>33</sup> Kurz: Die Wissenschaft einigt sich, stets mit Verweis auf Kims durch keinerlei Empirie gestützte Aussage über die Durchsetzung eines Schicksalsgedankens, auf „*Sa-i-ku*” und konstruiert und multipliziert mit dessen Hilfe ein ethnisches Profil von *Korean America*.<sup>34</sup> Dies wiederum ermöglicht es, solche

---

29 Zitiert in K. Connie Kang, „Riot’s Effects Are Still Smoldering in Koreatown / Aftermath: Merchants who lost stores say they are a forgotten people. Schism with younger generation grows”, *L.A. Times*, 29 April [?], 1996, A13. Die unterschiedliche Umschrift des Koreanischen Datums-Begriffs liegt in zwei parallel angewandten Transkriptionssystemen begründet. Kang ist die Autorin des bereits erwähnten *Home is the Land of Morning Calm*. In leichter Abwandlung spricht Lee 1999 von „our own made-in-USA-Warsaw”. K.W. Lee 64.

30 Lowe, *Immigrant Acts* 94.

31 Zitiert in Nancy Hartsock, „Foucault on Power: A Theory for Women?”, *Feminism/Postmodernism*, Hrsg. Linda J. Nicholson (NY: Routledge, 1990) 163.

32 *Sa-I-Gu*, prod. Elaine Kim, Christine Choy, Dai Sil Kim-Gibson. San Francisco: Cross Current Media, 1993. Zwar heißt es in dem Video, die dokumentierten Frauen sprächen „only for themselves”, der Titel jedoch verweist auf eine gemeinsame Interpretation des Geschehenen.

33 Keineswegs ist hiermit die Existenz dieses Nationalismus in Frage gestellt. Bedenklich erscheint lediglich die stattfindende Verallgemeinerung, die letztlich auch durch den parallelen Verweis auf die Heterogenität der individuellen Erfahrungen von *Sa-i-ku* als dominanter Diskurs nicht mehr hinterfragbar ist.

34 Obwohl Min-Jun Kim auf den textuellen Charakter des Dokumentarvideos hinweist („The film both constructs and calls for a collective Korean American national identity”) zweifelt sie im Verlauf ihres Aufsatzes nicht an der Repräsentativität der Aussagen in den Interviews, die der Film aufzeichnet. Siehe „Moments of Danger in the (Dis)continuous Relation of Korean Nationalism and Korean American Nationalism”, *positions: east asia cultures critique* 5.2 (Fall 1997): 377. Zwar verweist auch Lowe auf die Widersprüchlichkeit und Unvereinbarkeit der hierin absichtsvoll zusammengestellten Meinungen („not a narrative...”, *Immigrant Acts* 92); die im Titel aufgestellte Behauptung einer kollektiven Rückbesinnung auf die Herkunftsnation wird jedoch nicht in Frage gestellt. Abelmann und Lies nicht repräsentative Umfragen räumen dem Aufzeigen von Analogien zwischen koreanischer und koreanisch-amerikanischer Geschichte einen hohen Aussagewert ein; ob diese noch quasi unter Schock geäußerten Vergleiche jedoch von dauerhafter identitätsstiftender Wirkung sind, erscheint mir zweifelhaft. Eine interessante Variante dieser Identitätskonstruktion fand ich in einem von dem Religionswissenschaftler Matsuoaka angeführten Zitat: „There was no way we were able to share in their [the African

Termini (samt ihrem Status) wie das Transnationale, Postkoloniale, und das kulturell Hybride stärker in der zeitgenössischen intellektuellen Diskussion zu verankern. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Mit diesem kritischen Exkurs in die Wissenschaftspolitik möchte ich weder die Hinwendung vieler *Korean Americans* zu historisierenden Schicksalsmythen noch die zentrale Relevanz von Theorien, die an globalen Interaktionen ausgerichtet sind, grundsätzlich in Zweifel ziehen; vielmehr möchte ich die Prämissen von *Sa-i-ku* verdeutlichen und den Leser für *Korean America* als einen *Text* sensibilisieren, für eine Konstruktion, welche die Literatur auf einer anderen Ebene betreibt und fortführt.

Als eine von Wissenschaft und Medien fixierte Position funktioniert „*Sa-i-ku*“ als Fortsetzung einer für das koreanische Selbstverständnis zentralen Narration. Durch das imaginierte Anknüpfen an die sich traditionell durch derartige Daten definierende koreanische Geschichtsschreibung schließt sich dieses *Korean America* einem Mythos an, der für das Überleben einer stets gefährdeten koreanischen Nationalidentität ausschlaggebend war: „Korean national consciousness, the resolve to resist and fight back when threatened with extermination, was all that could be called upon when the Korean Americans in Los Angeles found themselves abandoned“ schreibt Elaine Kim<sup>35</sup>. Im Kontext des südkoreanischen (Befreiungs-) Nationalismus<sup>36</sup>, wo die Emigration traditionell den Status eines Verrats an der Heimat innehat<sup>37</sup>, stellt das „Bekenntnis“ zu *Sa-i-ku* zugleich eine Einforderung dar. Wie Min-Jung Kim verdeutlicht, *verhandelt* der identitätsstiftende koreanisch-amerikanische Nationalismus, der in einer Situation auftritt, in der sich *Koreatown* massiv von den USA im Stich gelassen fühlt, den Antiamerikanismus der nationalistischen südkoreanischen Opposition und des südkoreanischen Staates (!) mit der marginalisierten Position als amerikanische Minderheit und schöpft daraus „an ‘ethnic’ identity that alludes to the discursive forms of an earlier Korean ‘nationalist’ identity“.<sup>38</sup> Der durch Massenmedien und Wissenschaft verabsolutierte koreanisch-amerikanische Nationalismus, so meine ich, funktioniert als eine einfordernde Drohgebärde gegen einen Staat, der sich im Verlauf der Unruhen von 1992 zwar darum kümmerte, wohlhabende Wohngegenden gegen Übergriffe abzuschirmen, *Korean America* jedoch weitgehend

---

Americans] suffering. Only when we experienced the shock of what happened in Los Angeles were we able to feel closer to their history of suffering and identify it with the Korean history of suffering. At the same time, we also realized that we had disregarded other people’s history. Our own historical exclusivity caused us to dismiss the cry of the victimized as only anger.“ (Matsuoka 128).

35 Elaine Kim, „Home is where the *Han* is“ in Gooding-Williams 229.

36 Zum Konzept des antikolonialistischen Befreiungsnationalismus liefert immer noch Frantz Fanon mit *Die Verdammten dieser Erde* (1961) einen Grundlagentext. Siehe hier v.a. das Kapitel „Über die nationale Kultur“, Übers. Traugott König (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981).

37 Für viele der Dissidenten sind jene „who are attracted to any ‘Western’ values [...] likely to be condemned as ‘bourgeois’; die staatlich kontrollierten Kulturproduktionen „focus heavily on the negative aspects of the immigrant experience“. Min-jun Kim 266 und 267.

38 Min-jun Kim 358. *Korean America* stimmt dabei nicht in den Abgesang auf die Amerikaner ein. Im allgemeinen lassen sich Vermittlungsbemühungen erkennen, wie etwa eine Zunahme an kulturellen Veranstaltungen oder der Versuch, die gemeinsame Geschichte des Krieges in die öffentliche Diskussion einzubringen und aufzuarbeiten: So bemüht sich beispielsweise 1996 eine koreanisch-amerikanische Veteranenorganisation in Los Angeles um die Errichtung eines *Korean War Memorial*.

seinem Schicksal überließ.

Elaine Kim hat diese Erfahrung zu Recht als „a baptism into what it really means for a Korean to become American in the 1990s“<sup>39</sup> bezeichnet und ihr darüber hinaus eine emotionale Komponente verliehen, die die *Korean Americans* mental von anderen Amerikanern und *Asian Americans* abgrenzt. Kim zufolge verweist *Sa-i-ku* auf ein viel grundlegenderes und komplexeres Zeichen kultureller Identität, eine Art internalisiertes Stigma namens *Han*<sup>40</sup>:

Without a doubt, *sa-i-ku* is a defining moment in Korean American history. The *han* of Korean people has now come to rest in the psyches of Korean Americans, who have been brought by force into the Asian American legacy of “becoming American” through violent disenfranchisement.<sup>41</sup>

Kim führt die Konstruktion *Han* hier nicht zum ersten Mal an. Bereits in „War Story“ (1989) funktionierte ihr Hinweis auf *Han* als eine mentale Verbindung zwischen der Immigrantengemeinschaft und ihrem ureigenen kulturellen Selbstverständnis.<sup>42</sup> In diesem Aufsatz erklärte sie *Han* zur zentralen Metapher für ihre Marginalisiertheit als asiatisches Kind in einem „weißen“ Mittleren Westen: „Throughout my life, it has seemed to me that being Korean meant living with *han* every day“<sup>43</sup>. Auch ihren Beitrag zur Analyse der „Riots“ (1993) betitelt Kim unter Anspielung auf *Han* mit „Home is where the *Han* is“. Kim ist die prominenteste Vertreterin der *Asian American Studies*, die den Begriff in die Diskussion über Korea und *Korean Americans* einbringt, sie ist jedoch nicht die einzige. *Han*, das werden die folgenden Seiten nachvollziehbar machen, drängt sich bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit *Korean America* auf vielerlei Weise auf. Da sich Konstruktionen einer kulturellen Psychologie bei der theoretischen Unterfütterung ethnischer Selbstzuschreibungen, aber auch allgemein bei der Bildung von Stereotypen besonderer Autorität erfreuen, widmen sich die folgenden Seiten einer kritischen Betrachtung dieser Zuweisung. Dies erscheint um so wichtiger, als Elaine Kim auch Teile der koreanisch-amerikanischen Literatur dem *Han*-Paradigma unterstellt. Meine Literaturanalysen werden dies näher erläutern und zeigen, inwiefern *Han* und andere kulturelle Selbstzuschreibungen<sup>44</sup> für manche textuellen Identitätskonstruktionen tatsächlich einen

---

39 Elaine Kim, „Home is where the *Han* is“ 219.

40 Im folgenden werde ich dieser Transkription des koreanischen Ausdrucks folgen.

41 Elaine Kim, „Preface“, Kim und Alarcón X.

42 Elaine Kim, „War Story“.

43 „War Story“ 81. Die Bedeutung des von Kim thematisierten *Han* entspricht nur einem von etwa 20 verschiedenen Wörtern mit dieser Aussprache. In der ursprünglichen chinesischen Schreibweise (vor Einführung der koreanischen Schrift) entsprechen diese *Hans* unterschiedlichen Zeichen. Die Verknappung und Verschmelzung der Begriffe im Zuge der koreanischen Sprachreform ist heute zentrales Thema einer expliziten *Han*-Forschung. Eine ihrer Fragestellungen betrifft beispielsweise den Zusammenhang zwischen der Bezeichnung des Landes (*Han*) und dem mit einem anderen chinesischen Zeichen belegten Gefühlsbegriff. Ich danke der Koreanistin Jung-Hwa Han-Arat für ihre Hilfestellung.

44 Abelmann und Lie nennen als weitere „Nationalcharakteristika“ (*kungminsong*), die ihnen in Umfragen, die sie nach den „Riots“ durchführten, zugetragen wurden, das Herz, im Sinne von „zu Herzen gehen“ (*maim*), weiter historisch gewachsene Durchhaltekraft und Ungeduld: 20/21.

Bezugspunkt bilden. Zunächst einmal wende ich mein Augenmerk auf die wissenschaftliche Definition von *Han* und seine sozio-historischen Entstehungsbedingungen.

## 2. *Han* als kulturelle Kompensationskonstruktion

Kims vage Definition von *Han* entspricht einem diffusen „elegischen Gefühlsbegriff“<sup>45</sup>, dessen weitere Erläuterung ihr Text unter Verweis auf die Unübersetzbarkeit von Kulturen verweigert: „*Han*, the anguished feeling of being far away of what you wanted, a longing that never went away, ate and slept with you every day of your life, has no exact equivalent in English“<sup>46</sup>. In Kims Darstellung ist *Han* ein vom historischen Kontext verselbständigtes „Korean feeling, born and nurtured by what Korea and Koreans have faced over centuries“<sup>47</sup>. Durch *Sa-i-ku*, so ihre Schlußfolgerung, tritt dieses stets latent vorhandene Lebensgefühl an die Oberfläche und steigert das erfahrene Leid in ein für „Außenstehende“ nicht nachvollziehbares Unerträgliches:

I want to explore the questions of whether or not it is possible for Korean Americans, and what will become of our “attempts” to “become American” without dying of *han*. *Han* is a Korean word that means, loosely translated, the sorrow and anger that grow from the accumulated experiences of oppression. Although the word is frequently and commonly used by Koreans, the condition it describes is taken quite seriously. When people die of *han*, it is called dying of *hwabyong*, a disease of frustration and rage following misfortune.<sup>48</sup>

Während *Han* hier zum Ausdruck von Auswegslosigkeit und psychischer Lähmung gerinnt, betont der Historiker Conrad Anders, der *Han* zum Synonym für das koreanische Nationalgefühl erklärt hat, auch positive Aspekte. Bei ihm gerät *Han* zum Begriff für „koreanisches Durchhaltevermögen“ und steht für eine Tendenz zu extremen Motivationsschüben, ohne die das seit 1971 eingeleitete koreanische Wirtschaftswunder nicht denkbar gewesen sei. K.W. Lee sieht einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem ökonomischen Erfolg vieler *Korean Americans* und *Han*.<sup>49</sup> Deutlich nuancierter versteht Kyong-Dong Kim *Han* als kulturellen Kompensationsmechanismus mit grundsätzlich überlebensorientierter Funktion: „Once released however, it can become a tremendous psychic force“<sup>50</sup>, schreibt er über „the most interesting and unique factor [...] that should not be left out in explaining Korean behavior“<sup>51</sup>.

---

45 Definition nach Conrad Anders, *Korea* (München: Prestel, 1988) 378.

46 Elaine Kim, „War Story“ 81/2.

47 Elaine Kim, „War Story“ 82.

48 Elaine Kim, „Home is where the *Han* is“ 215.

49 K.W. Lee 63.

50 Kyong-Dong Kim, „The Distinctive Features of South Korea's Development“, *In Search of an East Asian Developmental Model* (New Brunswick, NJ: Transaction, 1988) 207.

51 Kyong-Dong Kim 206. Seriöse historische Werke, aber auch Sprach- und Kulturführer leiten von *Han* Verhaltensgebote für ausländische Gäste ab. Siehe z.B. Ben und Sonia Hur, *Kultur-Knigge Korea* (Köln: Havt

Ich habe diese Beispiele aus zweierlei Gründen angeführt. Einerseits möchte ich sensibilisieren, besondere Vorsicht anmahnen, die beim Umgang mit „kulturell anderem“ Material (oder solchem, welches vorgibt, „anders“ zu sein) angebracht ist. Das Beharren gerade auf emotionalen kulturellen Differenzen ist eine Herausforderung, die für die Beschäftigung mit Immigrantinnen- und ethnischen Literaturen zunehmend wichtig wird, und der sich diese Arbeit bewußt stellt. Andererseits möchte ich jedoch die Rolle der „kulturell eingeweihten“ Wissenschaften bei der Ausformung kultureller Stereotypen hinterfragen, eine Rolle, die gerade in den *Asian American Studies* an Bedeutung gewinnt. Weder Elaine Kims noch Conrad Anders' Definitionen sind unproblematisch, und auch Kyong-Dong Kim und Lee mystifizieren das „Koreanische“. Anders tendiert nicht nur zu eurozentristischen Projektionen, indem er *Han* im „Moll“ koreanischer Volkslieder aufzuspüren vermeint, sondern er schafft damit auch ein stereotypes Mentalitätsmuster, dem er z.B. auch die Brutalität koreanischer Einheiten in Vietnam zurechnet. Allerdings hält Anders – wie ich noch zeigen werde – eine Vielzahl von Erklärungen für *Han* bereit und bemüht sich damit um ein komplexes Bild dieses Konzeptes. Im Gegensatz dazu entscheidet sich Kim für eine hohe Unbestimmtheit des Begriffs. Auf diese Weise erhöht sie *Han* zum dramatischen Ausdruck eines Schmerzes, der von Außenstehenden nicht mehr nachvollziehbar ist. Es gerät zum Synonym für ein notwendig fremd bleibendes *Korean America*, zu einem obskuren Signifikanten eines absolut Anderen. Welche Funktion hat diese Konstruktion im amerikanischen Kontext? Als ein durch *Sa-i-ku* in die USA transferiertes „victimization syndrome of Korean people“<sup>52</sup> entfaltet die Kimsche Variante von *Han* Signalwirkung nach „außen“, sie gerät zu einem Appell an das schlechte Gewissen Amerikas: Verweist *Sa-i-ku* auf die historische Unvereinbarkeit der koreanisch-amerikanischen *Community*-Geschichte mit den Diskriminierungserfahrungen anderer Minoritäten, so pocht *Han* auf eine gesteigerte Betroffenheit und stilisiert die koreanisch-amerikanische Opfererfahrung zu einer Art doppeltem Martyrium im Namen der koreanischen Nation und eines rassistisch-kapitalistischen Amerika. Anders als die chinesisch-amerikanische Geschichte der Lynchjustiz oder die Internierung von *Japanese Americans* während des Zweiten Weltkriegs verweist *Han* auf eine ewige Erfahrung koreanischen Leids<sup>53</sup>, für dessen jüngsten Ausbruch, die Erfahrung von *Sa-i-ku*, die USA verantwortlich gemacht werden.

Mit diesen Bemerkungen zur Rolle der Universität bei der Schaffung und Verbreitung ethni-

---

Vgl. 1989), Paul Leppert, *Doing Business with the Koreans* (Chula Vista: Patton Pacific Press, 1987) 11 oder Philip P. Harris, Robert T. Moran, *Managing Cultural Differences*, 2nd ed. (Houston: Gulf Publishing Co, 1987) 410.

52 Mikyong Kim-Goh „Korean Women's Hwa-Byung: Clinical Issues and Implications for Treatment“, *Korean American Women: From Tradition to Modern Feminism*, Hrsgg. Young I. Song and Ailee Moon (Westport, CT: Praeger, 1998) 230. Siehe auch Luke I. Kim, „The Mental Health of Korean American Women“ im gleichen Band 219.

53 Dieses Nationalismuskonzept ist durchaus nicht einmalig. Auch im Fall von Albanien argumentierte man jüngst mit einer „Identität des Mangels“ in der Version eines „Immer-schon-betrogen-Seins“. So z.B. Christian Schmidt-Häuer, „Ein Land aus anderer Zeit“, *Die Zeit* 21. März 1997: 9-13. Auch in Japan und Indien gibt es Identitätskonzepte, in denen gerade das Fehlen einer ganzheitlichen Kultur zum kulturell Spezifischen erklärt wird. Siehe hierzu Buell 2011ff. Zuletzt sei noch auf Thomas Mann hingewiesen, der in der fehlenden „inneren Einheitlichkeit und Geschlossenheit“ Deutschlands, „wo diese Gegensätze heftiger, gründlicher, böser, des Ausgleichs unfähiger sich anlassen als sonst überall“ die „eigentliche nationale Bestimmung“ sah. „Der Zivilisationsliterat“, *Reden und Aufsätze 4*, 12 (Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1960) 54.

scher Stereotype möchte ich die Bedeutung von *Han* als eines ethnischen Zeichens nicht anzweifeln. Im Gegenteil bietet sich im Kontext von *Sa-i-ku* ein allgemeiner Rekurs auf diese Gefühlstradition geradezu an, denn dieses „anguished feeling of being far away of what you wanted, a longing that never went away“<sup>54</sup> definiert sich über einen Mangel, eine unerfüllte Sehnsucht und eignet sich daher besonders für die Konstruktion einer koreanisch-amerikanischen Identität in der „Diaspora“. Über die Signalwirkung des dramatischen Zeichens hinaus kann *Han* der traumatischen Situation der „Riots“ Sinn verleihen und in einer Situation der Desintegration ein Gefühl von *community* vermitteln. Erleichtert wird dies durch die hohe Flexibilität dieses Signifikanten. Wie C. Anders, seinen reduktionistischen interpretatorischen Anwendungen zum Trotz, verständlich macht, liegt in dieser Fähigkeit zur Anpassung an den historischen Wandel die Ursache für den Erfolg und die Überlebensfähigkeit dieses seit der Yi-Dynastie an Einfluß gewinnenden Konzepts<sup>55</sup>: Das koreanische Königshaus, dessen letzte Vertreterin die in *The Living Reed* inszenierte *Queen Min* war, hatte die kulturelle Blüte Koreas jäh abgebrochen und das *bermit kingdom* von 1637 bis 1886 aufgrund der Bedrohungen von außen rigoros isoliert. Mit der anschließenden Besetzung durch Japan fand die historische Rolle des ohnmächtigen Verlierers ihre Fortsetzung und im 20. Jahrhundert einen dramatischen Höhepunkt. Angesichts der lang anhaltenden, von außen provozierten Eindämmung einer unabhängigen Entwicklung Koreas kompensiert *Han* als *shifting signifier* die empfundene Handlungsunfähigkeit und ohnmächtige Wut und extrahiert daraus eine identitätsstiftende Kapazität zum Ertragen und Leiden. – Der Erfolg des Christentums in Korea ist in diesem Kontext nicht verwunderlich.<sup>56</sup> Mit den menschlichen Tragödien in Folge des Koreakriegs, in dem fast jede Familie Angehörige verlor, bevor viele auch noch durch die Grenze getrennt wurden, erhält die Schicksalsmetapher erneut tröstende Funktion.<sup>57</sup> Daß *Han* schließlich zur zentralen Theorie des antiamerikanischen *Minjung*-Nationalismus werden konnte, liegt nahe. Diese gesellschaftskritische Theologie, die seit den 1970er und 80er Jahren in Südkorea massiven Zulauf erhielt, hat es sich zur Aufgabe gemacht, „the idea of *han*, which means the feeling of sadness, anger and frustration due to the oppression, injustice and suffering“<sup>58</sup> durch eine Re-Definition des Leidens als Leidenschaft ihres passiven Charakters zu entledigen und die „Geknechteten“, allen voran die Arbeiter, zu „Subjekten ihrer eigenen Geschichte“ werden zu lassen.<sup>59</sup>

---

54 Elaine Kim, „War Story“ 81/82.

55 Das folgende bezieht sich auf Anders 378/9.

56 In der kirchlichen Praxis des koreanischen Christentums wird, vergleichbar mit der Funktion der Jerusalemer Klagemauer, institutionalisiert *Han* Ausdruck verliehen. Yong Choon Kim, „A Comparison of Korean and American Churches“ in Kwak and Lee, 298.

57 Zur Rolle von *Han* in der neueren historischen Entwicklung siehe Anders 379.

58 Yong Choon Kim 296. Siehe auch Isolde Standish, „Korean Cinema and the New Realism: Text and Context“, *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema*, Hrsg. Wimal Dissanayake (Bloomington: Indiana U.P., 1994) 65-89. Die *Minjung*-Theologie (oft auch als Philosophie bezeichnet) weist Parallelen zur lateinamerikanischen Befreiungskirche auf, ohne jedoch deren marxistisches Weltbild zu teilen.

59 Diese Auffassungen sind religiös in das biblische Bild vom Leiden Jesu eingebettet, grenzen sich aber vom westlichen Christentum ab, indem sie das kollektive „Leiden des koreanischen Volkes“ als Befreiung von der im Leiden Jesu verkörperten Hoffnungslosigkeit der Einzelpersonlichkeit in den Mittelpunkt stellen. Vgl.

Dazu, ob und wie das *Han*-Konzept auch von *Korean America* als eine potentiell politische Ressource genutzt wird, könnte die Literatur erste Hinweise bieten. Elaine Kims Inszenierung dieses Begriffs im Zusammenhang mit einer amerikanischen Diskriminierungserfahrung weist in diese Richtung. Ihr eigenes *Einschreiben* in ein *community*-spezifisches *Han* führt vor Augen, wie dieses Zeichen für einen „kulturellen Gemütszustand“ die durch unterschiedliche historische Erfahrungen getrennten Generationen auf eine kollektive ethnische Identität zielend verknüpfen und dabei gleichzeitig die Verbindung zur (imaginierten) Herkunft stärken kann. Letzteres inszeniert die koreanisch-amerikanische Autorin Carol Roh-Spaulling in einem auf den größten koreanischen Fluß (Han) anspielenden Gedicht „Han“: „We have a name for this / same as the river's longing / Go. Speak it like a password“<sup>60</sup>. Selbst das bereits erwähnte Video *Sa-I-Gu* von Elaine Kim, Christine Choy, und Dai Sil Kim-Gibson (1993), das gerade die Heterogenität koreanisch-amerikanischer Erfahrungen während der „Riots“ herausstellen möchte, kompensiert historische Differenzen letztlich durch den gemeinsamen Bezug auf den Titel und dessen überhistorischen Subtext.<sup>61</sup>

Die Tatsache, daß das Video *Sa-I-Gu* nur auf die Erfahrungen von Frauen fokussiert, läßt an ein weiteres Potential des *shifting signifier Han* denken: Seine kollektivierende Funktion bezieht sich nicht nur auf eine Gemeinschaftsstiftung nationaler oder kultureller Art, sondern auch auf Subgruppen innerhalb dieses Gefüges. Im Kontext einer stark hierarchischen koreanischen Gesellschaftsstruktur wird *Han* zur Möglichkeit, das zunächst individuell erscheinende Schicksal (den Verlust von Besitz, die Untreue des Ehemannes) zu einem kollektiven umzumünzen. So wird das „*hahn* of chronic poverty“ gemeinhin mit schlechten Aufstiegschancen in einer konfuzianistischen Gesellschaft assoziiert, man spricht vom „*hahn* of political oppression“, vom „*hahn* for education and status mobility“ und vor allem vom „*hahn* of women“: „Whenever *hahn* is mentioned“, so Kyong-Dong Kim, „one hardly fails to notice some reference to women.“<sup>62</sup> Als eine Metapher für eine allgemeine Unrechtserfahrung ist *Han* ein Merkmal traditioneller literarischer Frauengestalten, doch auch in zeitgenössischer koreanischer Frauenliteratur wird es zum Motor der Handlungen der Protagonistinnen<sup>63</sup>. Inwiefern wird *Han* auch für die Konstruktion koreanisch-amerikanischer (Sub-)Identitäten wirksam? Und in welchem Verhältnis stehen fiktionale und wissenschaftliche Konstruktionen koreanisch-amerikanischer Identität überhaupt zueinander? Wie lassen sich die Texte darüber hinaus untereinander relationieren, und wie ist der Einzeltext in seinem Entstehungskontext

---

Günter Baum, „Auf der Suche nach dem ‚Subjekt der Geschichte‘“ in Werning 232-248 und „Minjung – Die Kraft des Volkes“ in Denis et al. 178-183.

60 Carol Roh-Spaulling, „Han“, *Amerasia* 23.3 (1994) 64.

61 Siehe hierzu auch Lisa Lowe, „Imagining Los Angeles in the Production of Multiculturalism“, *Immigrant Acts* 91-95. Im Gegensatz zu Lowe vertrete ich die These, daß dieses Video sich durchaus um die Korrektur eines homogenisierenden Begriffs von ethnischer Identität bemüht.

62 Kyong-Dong Kim 208.

63 Siehe hierzu Young-Hee Lee, „Women's Literature in the Choson Period: Han and the Songs of Women“, *Korean Studies: New Pacific Currents*, Hrsg. Dae-Sook Suh (Honolulu: University of Hawaii Press, 1992), 101-112 und Sheila Miyoshi Jager, „Woman and the Promise of Modernity: Signs of Love for the Nation in Korea“, *New Literary History* 29.1 (Winter 1998): 121-134.

zu verorten? Inwiefern bezieht ein Text sich auf asiatisch-amerikanische Stereotypen, und gibt es Anknüpfungspunkte zu Bucks Konstruktion eines „koreanischen Bruders“ von Amerika? Welche literarischen Strategien stehen im Vordergrund, und was ist ihr Funktionspotential? Der nun folgende Teil der Arbeit sucht Antworten auf diese Fragen. Dabei und darüber hinaus produzieren die einzelnen Analysen jedoch weitere Untersuchungsgegenstände, so daß sich das Feld, innerhalb dessen die kulturelle Konstruktion von *Korean America* stattfindet, weiter aufspannt und differenziert. Die nun anschließenden Interpretationen, welche die komplexe textuelle Geographie von *Korean America* anhand der Literatur der 1980er und 1990er Jahre ausloten, bilden das Herzstück und zugleich -- abgesehen von den Schlußbemerkungen -- den Abschluß dieser Arbeit.



## ZWEITER TEIL: *KOREAN AMERICA* AUS FÜNF PERSPEKTIVEN

(Of course, it would take a Korean to make improvements on the American hot dog.)

(1995: Peter Hyun, *In the New World* 72)

“Our love never depended on sex, not sex in the usual way anyway. It has nevertheless sustained me all the time. It will sustain us forever.”

(1983: Ty Pak, *Guilt Payment* 132)

Then you, as a viewer and guest, enter the house. It is you who are entering to see her. Her portrait is seen through her things, that are hers. The arrangement of the house is spare, delicate, subtly accentuating the words.

(1982: Theresa Hak Kyung Cha, *DICTEE* 98)

I cupped my hand over my daughter's birth cord and vowed to keep it safe, just as I would keep my daughter safe from harm and unhappiness. I would keep the cord so that as she grows into the person she will become, a person I do not know yet, we will both be reminded that we share one body, one flesh.

(1997: Nora Okja Keller, *Comfort Woman* 97)

I should have warned my American wife.

(1995: Chang-rae Lee, *Native Speaker* 7)

# I. DIE „MASKULINISIERUNG“ VON *KOREAN AMERICA*: Peter Hyuns *In the New World*

## 1. Einleitung

Die Hinwendung zu einem *Asian America* der Differenzen und hybriden Identitätskonstruktionen hat den Blickwinkel zwar zunächst erweitert, andererseits hat dies jedoch auch dazu geführt, daß bestimmte Aspekte der asiatisch-amerikanischen Kultur vernachlässigt werden. So wird etwa Peter Hyuns *In the New World: The Making of a Korean American* (1995), das mit einem umfangreichen Authentifizierungsapparat aus Vor- und Nachworten und eingeschobenen Fotografien ausgestattet ist<sup>1</sup>, als formal konventionelles „Sachbuch“ aus literatur- und kulturwissenschaftlichen Debatten ausgeblendet. Durch den Ausschluß solcher genrekonformer Autobiographien aus der Diskussion droht jedoch jener einzigartige Punkt in der koreanisch-amerikanischen (Literatur-)Geschichte übersehen zu werden, an dem unterschiedlich geprägte Erinnerungen verschiedener Generationen einander implizit kommentieren. Aus diesem Grund steht die Auseinandersetzung mit einem frühen, genrekonformen Lebensbericht (inhaltlich konzentriert sich der Text auf die erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts) bewußt am Anfang dieses Teils der Arbeit.

*In the New World* ist zwar literarisch wenig überzeugend, doch ist es eben dieser ästhetische Mangel, der mich zu seiner näheren Betrachtung verleitet hat. Wie kein anderes koreanisch-amerikanisches Werk führt dieses Buch das Dilemma vor Augen, dem sich ein „ethnischer“ Text ausliefert, der sich konventionellen Schreibweisen verpflichtet, ohne deren Bedingungen zu reflektieren. Um sich als koreanisch-amerikanische Stimme zu autorisieren, verfährt Hyun in seiner Autobiographie nach dem bewährten Muster der als „success story“ inszenierten *Immigrant Autobiography* und scheitert daran: Einerseits stellt, wie der Text aufzeigt, Hyuns maßgeblich von den Ausschlußmechanismen eines (institutionalisierten) Rassismus eingeschränkter Werdegang die Voraussetzungen für eine *success story* nicht bereit, andererseits erweist sich für ihn als *Asian American* auch der Zugang zu dem Genre selbst als von vornherein problematisch. Genau dieses Drama der Differenz, das einen ersten Einblick in die komplexen Spielregeln koreanisch-amerikanischer Identitätsinszenierungen ermöglicht, gilt es im folgenden zu analysieren.

Läßt man die *success story* für einen Moment beiseite, so ist die von Hyun vertretene Gattung der Amateur-Autobiographie für die koreanisch-amerikanische Gegenwartsliteratur in höchstem Maße repräsentativ: Wie zahlreiche weitere zeitgenössische Werke fügt sich auch diese „Selbstverschriftlichung“ unmittelbar in den klassischen Rahmen der Immigranten-Autobiographie ein. Wie bereits in der Einleitung erläutert, stoßen solche Schilderungen vom geographischen und kulturellen Wechsel bei Verlegern von „ethnischer“ Literatur auf offene

---

<sup>1</sup> Drei Vorworte liefern Beurteilungen von Außenstehenden, ein Appendix listet Materialien zu Hyuns Theaterschaffen auf, eine „Chronology“ datiert das Erzählte. Der Einschub fotografischen Materials (mit Bildunterschriften in der distanzierenden dritten Person) „objektiviert“ die Schilderung. Trauriger Höhepunkt solcher Editionspraxis im Bereich koreanisch-amerikanischer Literatur ist Mary Paik Lees *Quiet Odyssey*. Eingekeilt zwischen diversen Einleitungen und Appendizes, die z.T. tadelnd auf historische Unschärfen des Texts hinweisen, nimmt die Autobiographie den kleinsten Teil des Buches ein. Siehe hierzu auch Heike Paul, „Mapping Migration: Women’s Writing and the American Immigrant Experience,” Diss., Universität Leipzig, 1997, 224-234.

Ohren. In einer Epoche, in der das Ideal eines kulturellen Pluralismus Gemeinschaftsmodelle wie den *Melting Pot* weitgehend abgelöst hat, läßt sich im Zeichen des „Ethnischen“ deutlich ein großes Interesse an Autobiographien der „ersten Generation“ verzeichnen, die zuvor kaum eine Chance auf Veröffentlichung hatten. Oft nur wenig vor dem Ableben der Anfang des 20. Jahrhunderts immigrierten koreanisch-amerikanischen Autoren verfaßt<sup>2</sup>, eröffnen Werke wie *In the New World* der erst zum Jahrhundertende „sichtbar“ gewordenen *community* eine historische Dimension und ermöglichen den Nachkommen ein „kulturelles Gedächtnis“.

*In the New World* ist dieser Nachwelt sowohl Mahnung als auch Ermutigung. Anders als Younghill Kangs *East Goes West* (1937), das auf einer pessimistischen Note endet, versprüht *In the New World* den kämpferischen und letztlich optimistischen Geist des *civil rights movement*. Anders als der frühe Autor Kang blickt der etwa gleichaltrige Hyun spät in seinem Leben auf Veränderungen zurück, die sich vor allem auf der staatsbürgerrechtlichen Ebene gezeigt haben, und die Ende der 30er Jahre für *Asian Americans* ferne Hoffnungen gewesen sind. Geht es Kang noch um die Zulassung zur Wahl, so fordert Hyun weitergehende Reformen der amerikanischen Gesellschaft. Sein früh begonnener Kampf um Gleichberechtigung – dafür ist seine Autobiographie Sprachrohr und Symptom – ist noch lange nicht abgeschlossen: In dreizehn Kapiteln schildert *In the New World* den erstaunlichen Aufstieg des enthusiastischen Amerikaners Peter Hyun zum Regisseur und Theaterleiter in den 30er Jahren und die bittere Enttäuschung seines „amerikanischen Traums“, die ihn zu einem entschlossenen Bürgerrechtler (und in Ableitung davon zum Autor) werden läßt. Mit seiner Autobiographie schreibt sich Hyun, ganz im Sinne von Alfred Hornung<sup>3</sup>, in das „demokratische Genre“ der amerikanischen Autobiographie ein. „Potentially open for all people“<sup>4</sup>, so Hornung mit Blick auf Autobiographien von „Minderheiten“, ermöglicht die amerikanische Autobiographie ein Ideal, das im Nicht-Literarischen nur Versprechen bleibt.<sup>5</sup> Mit dem, was William Boelhower als literarische Stimme für „the political ‘we’ of citizenship“<sup>6</sup> bezeichnet hat, fordert auch der *Korean American* Hyun Einlaß in ein „Amerika“, das gemäß der amerikanischen Verfassung und der Unabhängigkeitserklärung die Gleichheit aller garantiert. Direkt an den Leser gerichtete Proklamationen und innere Monologe im Text verweisen unermüdlich auf die überindividuelle Aussageabsicht des Autobiographischen. Ganz im Sinne dieser kollektiven „Einforderung“ macht *In the New World* den Bruch zur alten Heimat anschaulich, indem es die Figur des der „Neuen Welt“ entgegenträumenden Pazifik-Überquerers einsetzt: „I dreamed of my life

---

2 Hyun war zwar am Schlußsektorat beteiligt, bekam aber die Endfassung nicht mehr zu Gesicht. Er starb 1993 im Alter von 87 Jahren.

3 Alfred Hornung, „Autobiography and Democracy in America: Introduction“ und „American Autobiography and Autobiography Critics: Review Essay“. Beide Beiträge finden sich in *Amerikastudien* 35.3 (1990): 249-251 u. 371-404.

4 „Autobiography and Democracy“ 249.

5 G. Thomas Couser erweitert dieses Argument auf die gesamte amerikanische Autobiographietradition von Benjamin Franklin bis *Malcolm X*. Sämtliche „amerikanische“ Autobiographien vereinen sich in ihrem Appell für gesellschaftliche Veränderungen im Sinne einer neuen Ethik. *American Autobiography: The Prophetic Mode* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1979) 1.

6 „The Necessary Ruse: Immigrant Autobiography and the Sovereign American Self“, *Amerikastudien* 35.3 (1990) 317. Im folgenden wird diese Quelle als „NR“ in den Text integriert.

in the New World. I dreamed of new hopes and new aspirations" (Prologue 3). Wie dem klassischen europäischen Übersiedler bedeutet auch dem koreanischen Immigranten „Amerika“ den Aufbruch in ein neues Leben und das Abschütteln der Beengtheit in seiner „alten Welt“. Beseelt von Idealen eines gerechten Christentums, erreicht der siebzehnjährige Sohn eines koreanischen Pfarrers „a land where all the people were free and happy, a land of riches in abundance for everyone, a land where the streets were paved with gold, and where a newspaperboy could rise to become the president of the country!"<sup>(4)</sup> Hatte Hyun im ersten Teil seiner Autobiographie, *Man Sei!*, mit einer stark an Richard Kims *Lost Names* erinnernden Schilderung seiner Kindheit im besetzten Korea und in der Shanghai-Exilgemeinschaft auf die „koreanische Sache“ aufmerksam gemacht, so ist das Folgewerk eine fiktionalisierte Erinnerung an seine Jugend und Karriere in der „Neuen Welt“: „This sequel to *Man Sei!* is the story of what happened in the New World; of what happened to those dreams" (Prologue 3). Bereits zu Beginn des ersten Kapitels ("New World") wird dieses Programm mit Anspielung auf den amerikanischen Gleichheitsgedanken deutlich konturiert: Das autobiographische Ich erinnert eine von Diskriminierung überschattete Kindheit und versetzt sich in jene unwiederbringliche Zeit zurück, da der Neuankömmling in Hawaii eben dieses Leid abgeschüttelt zu haben meinte: „For me, the cutting pain, more than hunger, was the insults heaped upon us by the Chinese people: 'Wang Guo Loo! Wang Guo Loo!' 'Lost Country Slaves! Lost Country Slaves!'"<sup>(5)</sup>

Vor dem Hintergrund dieser prägenden Erfahrung von Entwurzelung und Ausschluß -- letzteres verbindet Hyun im übrigen mit der in China aufgewachsenen Pearl Buck -- wird der entschlossene Assimilationswille des Protagonisten<sup>8</sup> verständlich. In einer Kritik von Selbstabkapselungsmechanismen innerhalb der Exilgemeinschaft betont das autobiographische Ich gleich zu Beginn des Textes seine Abkehr vom Gewesenen (und vom nationalistischen Programm früherer Autoren):

As was customary in all social gatherings of Koreans, many other speeches followed -- speeches expounding the proud history of the Korean people, decrying their sufferings under the Japanese ruler, extolling their undying commitment to achieve freedom and national independence.

I had heard the same speeches many times over in Shanghai. (13/14)

Wie diese frühe Distanzierung von Nostalgie, die radikale Unterteilung in „before and after" (NR 298) und die einleitende „dream"-Assoziation deutlich machen, steht *In the New World* ganz im Einklang mit den von William Boelhower formulierten Strategien der *Immigrant Autobiography*.<sup>9</sup> Boelhowers „Faszination" für dieses Sub-Genre der „American Autobiogra-

<sup>7</sup> Der Untertitel des zweiten Teils, *The Making of a Korean American Yankee*, ist nur nachvollziehbar, wenn man *Man Sei!* als ersten Teil der Autobiographie begreift.

<sup>8</sup> Es ist eine Besonderheit der Autobiographie, daß Autor, Protagonist und Erzähler (im Namen) zusammenfallen. Dennoch bezeichnen sie drei unterschiedliche Dimensionen des Textes: Während sich der *Autor* als eine Konstruktion des Lesers *ableitet*, ist der *Protagonist* das handelnde Ich, das die Vergangenheit dramatisiert. Der *Erzähler* wiederum zeigt sich in der intervenierenden, interpretierenden Stimme des erinnernden Rückblicks.

<sup>9</sup> Neben Boelhowers „The Necessary Ruse" siehe sein „The Brave New World of Immigrant Autobiography", *Immigrant Autobiography in the United States: Four Versions of the Italian American Self* (Verona: Etesdue Edizioni, 1982) sowie Durczaks *Selves Between Cultures*.

phy" (von der Renate Schmidt-von-Bardeleben mit Recht sagt, sie fungiere als innere Fortsetzung der *Frontier*<sup>10</sup>) – gilt der einzigartigen narrativen Perspektive auf die USA, die durch die Immigrationsliteratur entfaltet wird (NR 197). Nirgends sonst sei „Amerika“ noch so sehr „an experiment, if not indeed an asylum“ (NR 307). Mit dieser Formulierung einer exemplarischen Funktion, in der die *Immigrant Autobiography* „by reciting the drama of rights“ (NR 318) zum „schooling genre“ (NR 317) gerate, erweitert Boelhower Hornungs Ansatz: Der Immigrant verfügt, so Boelhowers These, über die günstigsten Voraussetzungen aller „amerikanischen“ Autobiographen. Er steht in einer privilegierten Position des Vergleichs und zugleich notwendig vor einer besonderen Herausforderung durch den „code of citizenship“ (NR 309). Autobiographische Repräsentation bedeutet in dieser Situation die positionierende Entscheidung „whether to become a sovereign American self or reject this fiction as an existential hoax“ (NR 298).<sup>11</sup> Nur die Entscheidung für die Partizipation, so Boelhower, qualifiziert zum *Immigranten* (im Gegensatz zu „Ethnic“) (NR 310). Zu Recht nennt Sau-ling Cynthia Wong Boelhowers *Immigrant Autobiography* daher eine *Autobiography of Americanization*.<sup>12</sup>

Für asiatische Einwanderer zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die bis in die 50er Jahre hinein von maßgeblichen Bürgerrechten ausgeschlossen waren<sup>13</sup>, erwies sich „Amerikanisierung“ als von vornherein begrenzte Möglichkeit. In *the New World* entfaltet gleich zu Anfang den Kontrast zwischen Immigrantenträumen und der bitteren Realität: Als die Geschwister Hyun nach ihrer Ankunft in Hawaii erst einmal für einige Tage von der Immigrantenbehörde eingesperrt werden, erhält „the beautiful image [...] its first small crack“<sup>14</sup>(6). Von diesem Wendepunkt an arbeitet sich Hyuns Autobiographie am Widerspruch zwischen Traum und Wirklichkeit ab. Vergleichbar dem narrativen Muster der *Immigrant Autobiography* bedeutet dies, daß das autobiographische Subjekt den privaten Bezugsrahmen durch Bezug auf die philosophische Grundlage des Staates verläßt, auf dieser Basis den Status quo kritisiert (NR 299), nach einer exemplarischen, politischen „Lösung“ sucht (NR 315) und sich so als „son or daughter of liberty“ (NR 304) im demokratisch-politischen Sinne repräsentiert und einklagt:

Immigrant autobiographers produce an image of the sovereign self by transforming the represented immigrant protagonist into a narrator-representer. [...] This metaphoric activity evokes a double performance and a double act of going public. To be a citizen, one must learn to *act* like one; such is the

10 Renate Schmidt-von-Bardeleben, *Studien zur amerikanischen Autobiographie: Benjamin Franklin und Mark Twain* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1981) 36/7. Zur Autobiographie als „the preeminent kind of American expression“ siehe auch Robert Sayre, „Autobiography and the Making of America“, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Hrsg. James Olney (Princeton, NJ: Princeton UP, 1980) 147.

11 Boelhower unterscheidet auch zwischen „going ethnic“ und „going public“ (NR 319).

12 Boelhower, „Immigrant Autobiography“, 152. Wongs allgemeine Kritik an Boelhowers Ansatz ist für Hyuns Text nicht relevant. Grundsätzlich zu Recht kritisiert sie, daß sich Boelhower auf italienische Einwanderer konzentriert und den Faktor *race* unterschlägt. Für frühe chinesisch-amerikanische Autobiographen habe die *Immigrant Autobiography* aufgrund ihres gesellschaftlichen Ausschlusses keine Option dargestellt. Darüber hinaus argumentiert Wong, daß Utopien wie „the Old World renewed“ oder ein „neues Jerusalem“ für Asiaten (!) kein Immigrationsmotiv gewesen seien (154). Doch wie bereits bei Younghill Kang gilt auch bei Hyun, daß sein „America“ als durchaus religiös fundierte politische und kulturelle Erlösungsphantasie erscheint.

13 „[...] the bar to citizenship remained for Asian men until the repeal acts of 1943-1952.“ Lowe, *Immigrant Acts* 11.

necessary ruse of democracy. In turn immigrant autobiographers use this ruse to obtain a homologous "simulacrum of cohesion" on a figurative level of narrative sovereignty. (NR 319)

Dieser Hinweis auf den performativen Charakter der *Immigrant Autobiography* läßt rein inhaltsbezogene Reaktionen auf Werke wie *In the New World* problematisch erscheinen.<sup>14</sup>

Gleichzeitig drängt sich der funktional-fiktionale Charakter des Textes geradezu auf – wenn auch im negativen Sinne seiner unverhüllten Konstruiertheit. Hyun erweist sich als *unfreiwillig* unzuverlässiger Erzähler, der sich für die Inszenierung seines Protagonisten (aus ästhetischen Gesichtspunkten zu Recht) eine Rüge traditioneller Autobiographiekritik einhandeln würde: Hyun scheitert daran, einen in sich stimmigen Handlungsträger darzustellen. Einmal etablierte Denk- und Handlungsmuster (im Sinne Nabokovs eine Voraussetzung für die Glaubwürdigkeit des Autobiographen<sup>15</sup>) werden durch zuwiderlaufende, nicht mehr integrierbare Erinnerungen geradezu marodiert. Der Text ist von einer Vielzahl hier nicht einzeln aufführbarer inhaltlicher Widersprüche durchzogen. Die von Roy Pascal, einem der „Väter“ der Autobiographiekritik, formulierte Forderung nach einem ästhetischen Zusammenklang zwischen „the self and the world, the subjective and the objective“<sup>16</sup>, einer „consonance of method and style with the personality and theme“<sup>17</sup> wird nicht eingelöst. Am deutlichsten zeigt sich dies im Beharren auf einer persönlichen *success story*, der es trotz oder vielmehr gerade wegen ihrer „Ungebrochenheit“ nicht gelingt, den Absturz des Protagonisten in die gesellschaftliche Marginalisierung zu übertünchen.<sup>18</sup> Keineswegs umschließt das Textgewebe „the quality of the central personality“<sup>19</sup>, eine „substance of the personality“<sup>20</sup>; auch gelingt es nicht, Diskontinuitäten in der geschilderten Chronologie des Lebens als strukturierende, glaubwürdigkeitssteigernde biographische Wendepunkte zu integrieren.<sup>21</sup> Das Verteidigen solch konservativer Genrekriterien mag angesichts einer fundierten Kritik an deren zugrunde liegendem Subjekt- und Sprachbegriff verwundern<sup>22</sup>; anlässlich eines Textes jedoch, der sich ganz offensichtlich

---

14 Vgl. beispielsweise die Rezension von Eun Sik Yang zu *Man Sei*, die bedauernd feststellt, das Buch sei „more a literary piece than a history“. *Amerasia* 14.1 (1988): 156.

15 Vgl. hierzu Vladimir Nabokovs Aussage über sein Erinnerungsmotiv der Streichhölzer in *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*: „The following of such thematic designs through one's life should be, I think, the true purpose of autobiography.“ (NY: Weidenfeld and Nicolson, 1967) 27.

16 Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (London: Routledge and Kenan Paul, 1960) 180/1.

17 Pascal 78.

18 „[...] the chief danger is to make the line linking past and present far too continuous and logical“. Pascal 15.

19 Pascal 20.

20 Pascal 11.

21 „The paradox of continuity in discontinuity is itself a problem to be experimented with, and it is a problem both of truth and of form“. Francis Hart, „Notes for an Anatomy of Autobiography“, *New Literary History* 1 (1969/70) 500.

22 Ein gelungener Überblick über die Probleme der Genredefinition findet sich in Schmidt-von-Bardeleben. Einblick in die zentralen Streitfragen der Genrekritik bietet auch *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hrsg. Günter Niggel, Wege der Forschung 565 (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989).

auf diesen vertrauten Vertrag mit dem Leser beruft, erscheinen mir diese letztlich wirkungs-  
ästhetischen Überlegungen zu einem eher geschlossenen historischen Modell von Identität als  
weiterhin durchaus gültig. In der Tat ist es

unbestreitbar, daß selbst jene literarischen Texte, deren Anspruch nicht primär in einem wie auch  
immer definierten „ästhetischen Wert“ liegt, sondern in dem gesellschaftlicher Reform, einer bestimm-  
ten inneren Organisation ihres Materials bedürfen, um Wirksamkeit zu erlangen und sich von anderen,  
konkurrierenden Texten zu unterscheiden.<sup>23</sup>

Diesem Hinweis Winfried Flucks grundsätzlich beipflichtend, meine ich, daß sich gerade der  
Autobiograph (und insbesondere der als „ethnisch“ markierte) mehr als andere Autoren auf-  
grund seines Themas mit besonderem Bedacht vor einem Hintergrund angenommener Mei-  
nungen über sich selbst bewegt. Eben deswegen verspricht jedoch das Scheitern an der selbst-  
auferlegten Überzeugungsarbeit in eigener Sache Aufschluß über das Verhältnis zwischen  
dem Autor und seiner Welt. Gewissermaßen läßt gerade der literarische Mangel die dem Leser  
stets als Referenzpunkt dienende, imaginierte „Person“ Hyun hervorblitzen. Sei auch der  
Überzeugungswert des Ich-Charakters und damit der die „autobiographische Lesehaltung“  
auszeichnende „will to believe“<sup>24</sup> gemindert – die Inkonsistenz suggeriert doch eine beson-  
dere Lebensnähe. Geradezu reliefartig löst sich Hyuns Bemühen, Selbstbild und Handeln,  
Erinnerung und Gegenwart in den Eindruck einer Pascalschen „wholeness of character“<sup>25</sup>  
übereinanderzublenden, aus der narrativen Ebene des Textes. Der „Ich-Kern“, so läßt sich  
aus Ingrid Aichingers Überlegungen zum „Verrat“ des autobiographischen Ich folgern, tritt  
selbst dann (negativ) hervor, wenn der Text als Sinngestalt an seiner Widersprüchlichkeit  
scheitert.<sup>26</sup> Ähnliche Argumente finden sich bei Renate Schmidt-von-Bardeleben, wenn sie  
auf die „eigentliche Wahrheit zwischen den Zeilen“ hinweist<sup>27</sup>, und bei Stephen Shapiro, der  
das Herausarbeiten des Unbewußten des Autobiographen zur Aufgabe des Kritikers erklärt.<sup>28</sup>

---

Zum historischen Wandel des Genres siehe auch Elisabeth Bruss, *Autobiographical Acts: The Changing Situation of  
a Literary Genre* (Baltimore und London: John Hopkins UP, 1976). Den radikalsten Schluß aus dem problema-  
tischen Verhältnis zwischen Text und Welt zieht Paul de Man, der die Referenzialität des autobiographischen  
Ichs aufgrund seiner Sprachlichkeit als Illusion ablegt. „Autobiography as De-Facement“, *MLA* 94.5 (Dec.  
1979) 930. Der anhaltenden Sehnsucht nach dem Autobiographischen wird diese berechtigte Skepsis allerdings  
nicht gerecht.

23 Fluck 10. Wie ich eingangs erläutert habe, läßt sich auch eine Autobiographie als „literarisch“ begreifen,  
sofern man ihr Konstruktionscharakter zugesteht.

24 Paul J. Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography* (Princeton: Princeton UP, 1992) 34.

25 Pascal 186.

26 Ingrid Aichinger, „Verbergen, Verschleierungen, plötzliche Abbrüche, Verstecken vor sich selbst,  
Eitelkeiten, Widersprüche – all dies zeigt sich nicht nur im Inhalt; vor allem der Stil verrät vieles, so daß diese  
Unaufrichtigkeiten immanent festzustellen sind“. Ingrid Aichinger, „Probleme der Autobiographie als  
Sprachkunstwerk“, Niggel 186.

27 Schmidt-von-Bardeleben 44.

28 Stephen Shapiro, „The Dark Continent of Literature: Autobiography“, *Comparative Literary Studies* 5  
(1968): 447-448.

Diesen Gedanken folgend, verstehe ich das permanente Auseinanderklaffen zwischen Ich-Ideal und handelndem Selbst als zentralen (unbeabsichtigten) Texteffekt von *In the New World*, dessen Ursachen auf die gesellschaftliche Positionierung des Autors Hyun zurückweisen.

Grundsätzlich besteht das Problem der Hyunschen Strategie in der Wahl des organisierenden Bezugspunkts seiner „Selbstverschriftlichung“: Durch eine „Maskulinisierung“ des autobiographischen Ichs, welche die biographische Chronologie als Subtext durchzieht, sucht der Autor seine – für *In the New World* zentrale – gesellschaftliche Einklagung zu autorisieren. Wenn er jedoch den Text gegen Ende als „essentially a story of a cultural marriage“ (177) definiert, so verweist dies eher auf ein uneingelöstes Anliegen. *In the New World*, so zeigen die folgenden Seiten, geriert sich weniger als politische Einklagung denn als Heiratsantrag eines verschmähten Bewunderers: Die Frau, um die Hyuns Autobiographie wirbt, heißt „Amerika“. Verweilt man bei dieser heterosexuellen Allegorie, so besteht die Tragödie darin, daß der textuelle Männlichkeitsbeweis genau das Gegenteil von dem erreicht, was Hyun damit ansteuert: Das autobiographische Ich erscheint nicht nur unglaubwürdig, sondern bestätigt auch all jene Klischees, die den asiatischen Mann in der Position des „Anderen“ fixieren. Vom Autor gerade nicht beabsichtigt, wird *In the New World* durch seine penetrante „Muskelschau“ als textuelle Aufarbeitung einer Männlichkeitskrise lesbar. Die Gründe für dieses Scheitern liegen im Verhältnis zwischen dem Text und dem Rezeptionshintergrund, den er mit der autobiographischen Form aufruft. Im folgenden werde ich zeigen, inwiefern diese Einklagung in das Genre mit den gewählten, herkömmlichen Mitteln von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Ein Überblick über den Handlungsverlauf vermittelt einen ersten Eindruck von den Schwierigkeiten des Hyunschen Verfahrens, der darauf folgende, zweite Schritt vertieft dieses Argument. Das dritte Unterkapitel widmet sich dann der besonderen Rolle, die die Sprache für Hyuns Projekt spielt. Am Schluß komme ich noch einmal auf die zeitgenössische Relevanz des Textes zurück.

## 2. Regisseur seines Lebens: Die Rollenwechsel des Peter Hyun

Der von *In the New World* behandelte Ausschnitt von Hyuns *Biographie* (verstanden als Abfolge unterschiedlichster beruflicher und privater Orientierungen auf der Wirklichkeitsebene) ist eine wechselvolle berufliche und private Verortung innerhalb der amerikanischen Gesellschaft von 1924 bis 1965. Die diesem unsteten Leben Sinn abringende *Autobiographie* dagegen, die diese Entwicklung aus der Sicht der 90er Jahre perspektiviert, liest sich als unermüdliche und nicht abgeschlossene Relationierung zum *Versprechen* eines Landes, das die Herkunft seiner Bürger nicht rechnet und den Einzelnen auf der Basis seiner Fähigkeiten beurteilt. Dabei irritiert, daß Hyun trotz der vielen gesellschaftlichen Rückschläge, die er aufgrund seiner asiatischen Herkunft erlitten hat, den Optimismus einer traditionellen *success story* aufrecht erhält. Entschlossen zwingt der Autor zahlreiche, sich teilweise in Widersprüchen zueinander verhaltende Ich-Entwürfe zu einem Ganzen, einer Pascalschen „wholeness of character“: dem amerikanischen Männlichkeitsklischee des *frontiersman* und fortgesetzten Selbsterneuerers. Der einfordernde Gestus des Textes bleibt davon unberührt. Durch die Vehemenz des predigenden Tons, der immer wieder in den ansonsten durch zahlreiche Dialoge lebensnah inszenierten Text einbricht, entsteht der Eindruck, als durchlebte der Autor durch das Schreiben das Gewesene erneut.

Vermittelt sich im ersten Drittel noch ein enthusiastischer und hoffnungsfroher



„Amerikaner“, so verlagert sich die Schilderung dann zunehmend ins Exemplarische. Der reflektierende Erzähler gewinnt die Oberhand, und der Text wendet sich verstärkt der Formulierung von Entwürfen einer gerechteren Gesellschaft zu, um auf einer proklamatorischen Note zu enden. Das Individuelle schlägt dabei zunehmend in ein Repräsentatives um; das autobiographische Ich spricht als selbsternannter Vertreter seiner *community*. Einhergehend mit dieser allmählichen Tendenzverschiebung wird eine Vielzahl von Lebensepisoden in chronologischer Reihenfolge geschildert. Die durch abrupte Brüche unverarbeitet erscheinenden disparaten Erfahrungen „kittet“ der Text mit Hilfe von ideologisch eng verbundenen Männlichkeitsentwürfen aus der amerikanischen Nationalmythologie vor allem der 50er Jahre. Angelehnt an die 13 nach biographischen Beschäftigungsschwerpunkten geordneten Kapitel, möchte ich zunächst die jeweils dominanten *Gender*-Konstruktionen herausarbeiten und aufzeigen, wie sich diese parallel zu Hyuns veränderter kultureller Selbstverortung verschieben.

Die ersten Kapitel („New World“ und „Americanization“) beschreiben die Transformation des Jugendlichen zum „winner“ und „hero“ (43, 44 u.a.) auf Hawaii. Die „Mannwerdung“ fällt also unmittelbar mit dem Prozeß der „Amerikanisierung“ zusammen, was einer doppelten Initiation gleichkommt. Diese als Ausgangspunkt formulierte Entschlossenheit „to make it in America“ ist geradezu paradigmatisch für die „ethnische Autobiographie“<sup>29</sup> insgesamt, steht jedoch auch im Zusammenhang mit einer spezifisch koreanischen Erfahrung der Entrechtung, die Hyun in *Man Sei!* ausführlich geschildert hat. Die im dritten Kapitel geschilderte Reise ins College bietet Gelegenheit zum Einblick in das Leben der Exilgemeinde auf dem Festland. Das autobiographische Ich ist dabei als Vorreiter der *community* und Hoffnungsträger via Stammfolge inszeniert: „They held their high personal respect and admiration for father all through the difficult years. And now they were actually looking at and talking to Reverend Hyun’s son, who was on his way to college“ (53). Doch der Sohn eines Pfarrers sagt sich vom Christentum los – eine Entscheidung, die er im übrigen mit Pearl Buck und der letzten Generation des *Living Reed* teilt. Es ist ein ironischer Zufall, daß Hyuns Autobiographie die Genealogie der Buckschen Koreaner gewissermaßen da weiterschreibt, wo die Autorin aufgehört hat: Als wäre er ein weiterer Sproß des *Living Reed*, distanziert er sich als Atheist von jeglichem religiösen Glaubenssystem.<sup>30</sup>

Die religiöse Abkehr Hyuns bedeutet dabei nicht den Bruch mit den väterlichen Werten; der fast sprichwörtliche asiatisch-amerikanische Generationenkonflikt<sup>31</sup> weicht hier einem Gedanken der anknüpfenden Weiterentwicklung: Anders als sein Vater wählt der Sohn nicht die Religion, sondern das künstlerische Schaffen als Mittel seines idealistischen Kampfes gegen soziale und politische Ungerechtigkeit. Als Leiter diverser „weißer“ Theatergruppen<sup>32</sup> erlangt

---

29 Boelhower, „The Making of Ethnic Autobiography in the United States“, *American Autobiography: Retrospect and Prospect*, Hrsg. Paul John Eakin (Madison: The University of Wisconsin Press, 1991) 133. Boelhowers Verwendung von „ethnic“ entspricht in diesem Aufsatz nicht mehr dem Unterscheidungskriterium in „The Necessary Ruse...“, er meint hier generell die Rolle von „descent“ für die Konstruktion von Identität.

30 Bei beiden Autoren, Buck und Hyun, so läßt sich vermuten, verursachte der wiederholte kulturelle Wechsel, aber auch das intellektuelle Klima der Zeit, ein Denken in Relationen.

31 Siehe z.B. Elaine Kim, *Asian American Literature* 58ff. Ich komme an späterer Stelle noch ausführlicher auf diesen Topos zu sprechen.

32 Er gründet 1931 in Cambridge die *Studio Players*, ein Privattheater und Kollektiv, dessen Repertoire von

er als Angehöriger einer ethnischen Minderheit erstaunlich hohe Positionen, scheitert aber letztendlich am Stigma seiner „Rasse“. Vor diesem Hintergrund klagt sich Hyun im Kapitel „The Theatre“ aufgrund seiner *Pionierleistungen* für das amerikanische Bühnenwesen in die Theatergeschichte der USA ein. Triumphierend schildert der Ex-Regisseur sein Wirken in einem ehemaligen Theater des Mediengiganten Hearst.<sup>33</sup> Trotz seiner Erfolge nimmt die langsame Zermürbung des *pioneers* ihren Lauf: Sozial isoliert, physisch und psychisch am Ende, verbringt er eine Phase der „inneren Emigration“ in Hawaii, wo mehrere Liebesbeziehungen sein beschädigtes Selbstwertgefühl stärken. Überdies erweist sich die Insel als exotisches *setting* für die Projektionen Hollywoods, das gerne auf *racial Others* zurückgreift, um dem romantischen „weißen“ Helden eine Folie zu bieten. Hyun nimmt „a part for comic relief“ (136) an und spielt einen Butler, der -- wenn er nicht gerade einem Hausferkel hinterherjagt -- von fernöstlichen Weisheiten übersprudelt. Die Ambivalenz, mit der die ganze Episode geschildert wird, dürfte auf der Tatsache beruhen, daß Hyun hier das erreicht hat, was für einen Asiaten zu dieser Zeit in der Filmindustrie überhaupt möglich war. Stolz verweist er darauf, daß er einen wichtigen Nebenpart in der Verfilmung von Bucks *The Good Earth* angeboten bekam, was ihn in der Tat einer der bekanntesten *Asian Americans* seiner Epoche hätte machen können. Ohne die damals von Buck kritisierte Praxis, asiatische Rollen durch „Weiße“ zu besetzen, auch nur zu erwähnen, stellt das reflektierende Ich die künstlerische Bedeutung dieser Chance in den Vordergrund und verweigert so den politischen Opferstatus, auf den Schauspieler wie er heute häufig reduziert werden: „The temptation was great; to crash into the movies! I loved Pearl Buck’s *The Good Earth* and had deep admiration for Paul Muni“ (139). Aufgrund seiner Leidenschaft für die Arbeit auf der Bühne widersteht Hyun jedoch dieser Verlockung und kehrt in die USA und ans Theater zurück. Hier schlägt ihm ein rassistischer Grundkonsens entgegen, dem er erstmals während eines *castings* am innovativen *Federal Theater* in New York direkt konfrontativ begegnet -- ein Verhalten, welches im übrigen dem Stereotyp des „indirekten“ und wortkargen Asiaten gegenläufig ist:

As I entered, a deadly silence fell over the room. I could sense the instant change of electricity from everyone. I walked over and slowly sat at the table. *I circled the group with my eyes, making sure to look at every face.* [...] *When I completed my visual survey, I dropped my eyes to the manuscript on the desk. I held my breath and kept silent for a long minute. I raised my head, and looking straight at the assembled actors I spoke my first words.* “I know what you are all thinking.”

A long pause.

“You are all thinking, “What the hell is this Chinaman doing here? Right?”

Stunned silence.

“Well, let me tell you what this Chinaman is doing here. I am here to find out if any one of you know how to act. [...] Now, before we go on, any of you who don’t care to work under a Chinaman may leave the room now.” I waited in silence, nobody left. “Well, now then, we can go to work.”

(152/3, Hervorhebungen K.T.)

Wieder vermeidet der autobiographische (Ein-)Kläger den Ton eines Bittstellers. Wie die kur-

---

Ibsen bis Shaw reicht. Später arbeitet und lebt er mit dem *Workers’ Lab Theatre*, einem der bekanntesten Amateurtheater, das bei Gewerkschaftsversammlungen auftritt. Siehe hierzu Julia S. Price, *The Off-Broadway Theater* (Westport/CN: Greenwood Press, 1962) 24. Schließlich gründet er ein fahrbares Marionettentheater, um das Theater einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

<sup>33</sup> Diese Erwähnung Hearsts gewinnt an Bedeutung, wenn man bedenkt, daß die Hearst-Presse sich um die Diskriminierung asiatischer Einwanderer besonders bemüht hat, vgl. Mary Paik Lee in ihrer Autobiographie.

siv hervorgehobenen Passagen nachvollziehbar machen, gelingt dies dem Text, indem er das erzählende Ich die auf sich gerichteten Blicke „umkehren“ läßt. Doch diese Darstellung kann nicht über die letztliche Niederlage hinwegtäuschen. Als Hyuns Inszenierung der AgitProp-Fabel *The Revolt of the Beavers*<sup>34</sup> vom Broadway übernommen wird, ersetzt man auf Drängen des Ensembles den Regisseur Hyun durch Elia Kazan und später Lewis Leverett. Angesichts der Tatsache, daß sich Hyun nicht scheut, moralische Unzulänglichkeiten und rassistische Einstellungen bekannter Kulturschaffender der 30er Jahre ans Tageslicht zu zerren und jenen zu danken, die sich von diesem Klima nicht beirren ließen, zeigt sich, daß auch diese Autobiographie für ihren Verfasser neben der Einklagung noch weitere Funktionen erfüllt.<sup>35</sup> So endet die erste Hälfte des Textes mit einer Abrechnung mit der „aufgeklärten“ intellektuellen Avantgarde – ein Thema, das, wie ich zeigen werde, in Lees *Native Speaker* eine noch zentrale Rolle spielt:

But the actors! They were artists, enlightened intellectuals. [...] Yet they were totally blind and insensitive to racial discrimination and prejudice. They laughed at racist jokes. They called people by their racist labels: dago, pollack, kike, Chinaman. I flinched every time I heard "Chinaman." (156)

Es gehört zu den schlecht vermittelten Strategien dieses Textes, daß von nun an der unbekümmerte „Neubeginn“ zum Leitgedanken der Hyunschen Lebensphilosophie und zum Organisationsprinzip der Autobiographie avanciert. In „New Beginning“ verschmilzt dieses Ideal mit dem amerikanischen Erfolgsmythos; erst durch den Neubeginn steigt der durch „hartes Arbeiten“, Willenskraft und Unbeirrbarkeit ausgezeichnete *self-made man* zum wahren Helden auf. „Neither tragedy nor comedy in the traditional sense“, so Katherine Kell über diese für die amerikanische Literatur seit Beginn des Jahrhunderts typische narrative Formel des *American Phoenix* :

it [the pattern of a new beginning at the end, i.e. the curve of beginning-experience-fall followed by the promise of a new beginning, usually in the form of a brave determination of the main character to go on, together with the implication that this time he will make it] transcends and defeats tragedy by refusing to accept finality and defeat.<sup>36</sup>

Nach der massiven Enttäuschung, die Hyun in New York erleben mußte, mutet diese Interpretation als Neuanfang durch den rückblickenden Autor als eine Art Notwehr qua Text an. Mit Hilfe der Formel des *self-made man* deutet der Text von nun an die Rückschläge Hyuns zu Taten eines „initiator and erector“ (173) um, was die Glaubwürdigkeit der gesamten Autobiographie in Zweifel zieht und damit *den* Verstoß gegen das „Grundgesetz des Genres“ darstellt. Von nun an verstärkt sich das Mißtrauen gegenüber dem Erzähler. Der Leser gerät in eine vom Text nicht beabsichtigte „detektivische“ Distanz zum stets im autobiographischen Ich implizierten Autor, dessen Namen mit Sinn zu füllen und Gestalt annehmen zu lassen der

---

34 Stück von Oscar Saul und Lou Lantz. Siehe auch Price 16f.

35 "No autobiographer [...] has single reasons or readers [...]" Francis Hart, „Notes for an Anatomy of Modern Autobiography“, *New Literary History* 1 (1969/70) 491.

36 Katherine Kell, *The Self-Conscious American. The Search for National Identity in Twentieth Century American Literature*, Diss. Philosophy, Wayne State University, Detroit/Michigan 1972, 262.

Leser ja lesend zunächst angetreten ist.<sup>37</sup> Entgegen der Absicht des Textes wird er Zeuge eines hilflos-verzweifelten Ringens um die Integration eines beschädigten Selbst. Anstatt, wie Shari Benstock formuliert, im Text eine spannungsvolle Auseinandersetzung zwischen veränderlichem Selbst und Selbstbild, einen Kampf zwischen „difference and change over sameness and identity“<sup>38</sup> zu inszenieren, kompensiert der Autor diese Diskrepanzen: Nach seinem Scheitern am Theater interpretiert Hyun seine Tätigkeiten als *Rollen* jenseits seiner wahren Berufung zum Regisseur, begreift jedoch auch diese als lehrreiche Unterweisungen auf dem Weg zum Erfolg. Zunächst eröffnet der Protagonist mit seiner Schwester eine Pension und eine Textilfirma, in der das „Hawaiiheim“ geboren wird. Auf der Suche nach neuen Herausforderungen nabelt sich der erneute *pioneer* aber bald vom Familienbetrieb ab und führt die Gurkenzucht in Hawaii ein. Vom Vertäuer steigt er zum Vermesser und wenig später zum Bauinspektor auf. Schließlich wird er beim *U.S. Corps of Engineers* zum Vorgesetzten ernannt – „a terribly responsible job“ (186).

“New Beginning” inszeniert einen Mann, der den hierarchischen Betrieb als Selbstverständlichkeit akzeptiert. Dies steht im Widerspruch zu den radikal antihierarchischen Positionen, die für das autobiographische Ich des ersten Textteils Gültigkeit besaßen. Hier ordnete sich Hyun in eine sich als oppositionell verstehende Theaterbewegung ein und sprach dem Modell echter Gleichstellung mit vehementem Gestus absolute Priorität zu. Diese Diskrepanz in der Selbstdarstellung läßt sich auf die unterschiedliche gesellschaftliche Position zurückführen, die Hyun in den USA und auf Hawaii innehatte. Anders als in der multikulturellen Gesellschaft von Hawaii blieb Hyun in den USA der Zugang zu betrieblichen Führungsetagen aufgrund seiner Herkunft versagt. Allerdings bot der künstlerische Bereich, für den er sich in den USA entschieden hatte, in seiner Ablehnung konservativer Strukturen alternative Möglichkeiten zur Autoritätssicherung.<sup>39</sup> Ungeachtet dessen, daß sich mit derartigen psychologisierenden Erklärungsansätzen ein durchaus konstantes „Handlungsmuster“ konstruieren läßt, hat sich der Autobiograph hiermit selbst dem Dilemma zweier konträrer Ich-Entwürfe ausgeliefert, die man grob als „harte“ und „weiche“ Maskulinitätskonstruktionen<sup>40</sup> charakterisieren könnte

---

37 Diese Referenzierbarkeit, die in eine Konstruktion des Autors mündet, ist eine Bedingung des Autobiographischen (mit der natürlich auch gespielt werden kann). Siehe hierzu Eakin, *Touching the World* 36. Mit der Erschütterung des Leservertrauens ist nicht gemeint, daß die Autobiographie eine Verpflichtung zur Wahrheit hätte, etwa im Sinne einer Rousseauschen *confession*. Viel bescheidener begreift die zeitgenössische Autobiographieforschung die für ein „Funktionieren“ des Textes notwendige „autobiographische Wahrheit“ als Aufrichtigkeit gegenüber dem Leser und der erinnerten Geschichte. Wie Eakin richtig feststellt, ist es nicht maßgeblich, ob die Autobiographie etwas verschweigt (denn dies gehört zu ihren Eigenarten), sondern, ob es ihr gelingt, das Ich so zu inszenieren, daß dies nicht auffällt. *Touching the World: Reference in Autobiography* (Princeton: Princeton UP, 1992) 13. Siehe auch Aichinger 186.

38 Shari Benstock, „Authorizing the Autobiographical“, *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings* (London: The University of Northern Carolina Press 1987) 15.

39 Wollte man diese psychologisierende Lesart weitertreiben, so könnte man die ideologische Ablehnung von Hierarchien auch als Umgang mit einer Krise der *gender*-Ordnung interpretieren, die ihn als Asiaten auf besondere Weise betrifft. Hyun bewahrt sich auf diesem Wege davor, seiner gesellschaftlichen Unterordnung ins Auge sehen zu müssen. Vgl. Robert W. Connell, *Masculinities* (Cambridge: Polity Press, 1995) 84.

40 Zu dieser Unterscheidung siehe Tim Carrigan, Bob Connell, and John Lee, „Toward a New Sociology of Masculinity“, *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*, Hrsg. Harry Brod (Boston, London: Allen and Unwin, 1987) 94.

-- wobei sich erstere auf die sich durchsetzende Führungsperson und letztere auf das Modell des sich integrierenden, solidarischen Individuums bezieht. Das Verhältnis dieser Konzepte wird nun verstärkt zum Verhandlungsgegenstand Huyns. Dabei erscheint die Autobiographie zunehmend als fiktionaler Überwindungsversuch einer Maskulinitätskrise.

In Fortsetzung seines „harten“ Männlichkeitsentwurfs meldet sich der Held 1944 in einem „patriotic move“ (191) zur Armee, „to kill or be killed“ (190).<sup>41</sup> In keinem anderen Kapitel wird die vor allem durch körperliche Attribuierungen vermittelte „harte“ Männlichkeit des *tough guy* so exzessiv zelebriert wie in „Going to War.“ Allerdings kündigt die „jill-fitting uniform“ des Soldaten bereits an, daß der *Individualist* und *Selbsterneuerer* nicht in der Uniformität der Truppe untergehen wird. Als man während der Auseinandersetzungen in Korea seine Eignung als Vermittler erkennt, erhält er eine überlegene Position, die ihm im wahrsten Sinne des Wortes „auf den Leib geschneidert“ ist:

The tailor returned with what looked like an army uniform, but strangely it was olive green, not khaki. [...] It was an officer's uniform! The pants, the coat, and even the overseas cap fit perfectly. [...] An instant transformation from sergeant to major! Gingerly, I stepped out of the shop and faced the world. A group of GIs passing by looked at me and executed smart salutes. (202)

Die Schilderung einer Desillusionierung, die nun folgt, ist im Hinblick auf die Generation des Autors eine historische Besonderheit. Stand die Autobiographie bisher noch im Zeichen des rettenden amerikanischen Exils, so rückt nunmehr eine bilaterale Wahrnehmung in den Vordergrund: Als der *Diplomat* im Alter von 40 Jahren mit dem Auftrag der Vertrauensbildung erstmals nach Korea zurückkehrt, sieht er sich einer den westlichen Industrienationen zugewandten Gesellschaft gegenüber, die ihrer konfuzianischen Organisation jedoch in großen Teilen treu geblieben ist: „Here in Korea, I am an ignorant person“ (215). Ungeachtet dieser kulturellen Kluft ist „Return to Korea“ eine erneute Zuwendung zur veränderten Heimat. Hin- und hergerissen zwischen den Loyalitäten zu beiden Nationen reibt sich nicht nur der Protagonist in seiner vermittelnden Stellung in Interessenkonflikten zwischen den beiden Seiten auf: Wie im Verlauf des Texts noch deutlicher wird, kämpft der Erzähler selbst, sorgsam abwägend, noch Jahrzehnte nach dem Ereignis spürbar um seine Selbstverortung innerhalb beider kultureller Kontexte. Als zentraler Wendepunkt der Autobiographie ist „Return to Korea“ als eine Erfahrung inszeniert, die den Blick auf Amerika auf radikalere Weise als bisher re-fokussiert. Zahlreiche Frustrationen im Umgang mit der Armeeführung dämpfen den Eifer des *officers* bei der Vermittlung der amerikanischen Befreiungsbotschaft. Gleichzeitig erfährt er als Gast der wichtigsten koreanischen Kulturgesellschaft jene Anerkennung seines Schaffens, die ihm in den USA verwehrt blieb. Seine Theaterkarriere wird von den koreanischen Nationalisten als Symbol für die Unbezwingbarkeit Koreas nachträglich mit immenser Bedeutung aufgeladen. Der Protagonist erfährt nicht nur seine Rehabilitation, sondern gerät unverhofft zur historischen Figur der koreanischen Geschichte in der Diaspora. Dieser Perspektivwechsel eröffnet ein völlig neues Selbstbild.<sup>42</sup> So wechselt Hyun in der

41 Carlos Bulosan beschreibt in seiner Autobiographie diesen Schritt anders als Hyun als Resultat der ökonomischen Not und alltäglichen Lebensbedrohung vieler Philippinos in einem rassistischen Amerika.

42 Eine ähnliche Erfahrung schüdt Daniel Okimoto in *American in Disguise* (1971). Hier wird Japan zur „therapeutic experience“, allerdings im Sinne einer Selbstverortung als *Japanese American*. Vgl. hierzu Elaine Kim, *Asian American Literature* 82.

Erinnerung an dieses kathartische Erlebnis erstmals den Bezugskontext seines Identitätskonzeptes und bekennt sich zum besonnenen Männlichkeitsideal der koreanischen Oberklasse, das sich zumindest in der Schilderung nicht vom Bild des integren amerikanischen Vermittlers unterscheidet. Mit einem Engagement, das seinen letztlich naiven Glauben an die amerikanische Demokratie deutlich macht, wirbt der Protagonist um Verständnis für die traditionell kommunistische Opposition in Korea. Seine Zwangsrückführung aufgrund „kommunistischer Aktivitäten“ interpretiert der Autor als unfaßbares Mißverständnis -- hier wird die in *M\*A\*S\*H* immer wieder ironisierte Paranoia gegenüber „nordkoreanischen Spionen“ aus der frustrierten Sicht eines Betroffenen dargestellt. Mit der Abgeklärtheit eines Zeitzeugen, für den die McCarthy-Ära rückblickend eine verhängnisvolle politische Peinlichkeit darstellt, schildert Hyun, wie er vor der *American Civil Liberties Union* versuchte, dieses Mißverständnis beizulegen. Doch seine Bitte um die Aufklärung seines Falles blieb unbeantwortet, und eine Karriere *innerhalb* amerikanischer Institutionen war endgültig unmöglich. Auch wenn der Text vordergründig glauben machen will, daß nach der Rückkehr lediglich die Uniform gegen einen Anzug, die Militärkarriere also gegen die eines *Geschäftsmannes* „eingetauscht“ wurde, kann er nicht darüber hinwegtäuschen, daß Hyun nach seinen Erfahrungen in Korea einen radikalen gesellschaftlichen Rückzug angetreten hat: In Los Angeles verlagert er seinen Lebensmittelpunkt in die *Community* -- wie Michael Omi und Howard Winant argumentieren, eine historisch gerade für *Asian Americans* typische Entwicklung.<sup>43</sup> Bedenkt man die einleitende Argumentation des Autors *gegen* ein Leben im ethnischen Ghetto und die fast völlige Ausklammerung jeglicher Begegnungen mit anderen Koreanern im Text, so erscheint dieser erneute „Aufbruch“ des zeitgenössischen *frontiersman* eher als defensiv. Philip Abbott vermutet hinter solchen gehäuften Neuschaffungen eine Art Krisenmanagement durch das Genre der „American Autobiography“.<sup>44</sup> Dem folgend läßt sich auch Hyuns „Selbstverschriftlichung“ als eine Reihung von „too many conversions“ auffassen, was den Blick auf einen psychologisch-kompensatorischen Beweggrund für die Autobiographie eröffnet: „It is certainly possible for a person to undergo several major transformations in his or her life, but it is also possible that these repeated conversions are desperate attempts to avoid realization of the crack-up“.<sup>45</sup> Wie andere verbreitete Typen -- des *traveller*, *tough guy* oder *emigré* -- ist auch Hyuns autobiographisches *frontier*-Ich ein hoch individualisierter gesellschaftlicher Exilant, dem es nicht gelungen ist, im sozialen Gefüge selbsthaft zu werden.<sup>46</sup>

Wie der Erzähler beteuert, hat das autobiographische Ich nun doch seinen gesellschaftlichen Ort gefunden. In einem ersten Versuch als *business man* verlegt sich Hyun auf einen in der *community* bis heute verbreiteten (und zum Klischee geronnenen) Beruf und eröffnet einen *Liquor Store*. Bedenkt man, daß *In the New World* ein paar Jahre nach *Sa-i-ku*, den „Riots“, erschienen ist, so tritt in der Schilderung ein deutlicher Gegenwartsbezug hervor. Hyun versucht das Bild von rassistischen und den Lebensrealitäten ihrer Kundschaft entfremdeten

43 Michael Omi und Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s* (New York: Routledge, 1986).

44 Philip Abbott, *States of Perfect Freedom: Autobiography and American Political Thought* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1987).

45 Abbott 192.

46 Abbott 194f.

„*Korean Liquor Store Owners*“ mit dem eigenen Beispiel zu widerlegen, kritisiert jedoch zugleich all jene, die diesem Modell nicht folgen. Nachdem das erzählende Ich auf die schon damals hohe Beraubungskriminalität hingewiesen hat, erklärt es seinen Laden zur „neighborhood institution“ (247): Im Gegensatz zur Statistik ist *The First Grand Liquor Store* nie überfallen worden, im Gegenteil: „Our neighbors on the Hill – they protected us“ (247). Indem er sein Selbstverständnis als „neighborhood institution“ in den Vordergrund stellt, stimmt Hyun der zuerst von separatistischen Gruppen innerhalb der afroamerikanischen *community* geäußerten Kritik an koreanischen Händlern, die den Kontakt zur *neighborhood* nie gesucht hätten, bedingt zu. Daß sich 1992 individuelle Integrationsfähigkeit zwar für einige Händler als hilfreich, aber nie als Gewähr für eine Immunität gegenüber der Gewalt erwiesen hat, sei dahingestellt. Wichtig erscheint vielmehr, daß Hyun als einer von wenigen Immigranten der ersten Generation versucht, eine Brücke zu all jenen zu schlagen, die nach 1965, dem Endpunkt des von ihm erzählerisch abgedeckten Zeitraums, einen ähnlichen Weg gewählt haben wie er Mitte der vierziger Jahre. Und in einem gegen separatistische Tendenzen innerhalb der *community* gerichteten Versuch inter-ethnischer Vermittlung verwarht er sich implizit gegen den Ständedünkel mancher koreanischer Händler und ihre in der Folge der „Riots“ geäußerten Behauptungen, bei der Kundschaft handle es sich um eine heruntergekommene Klientel: „It’s not true that poor working class people buy only the cheapest. They appreciate quality foodstuff as much as anyone else“ (247).

Wie viele der heutigen Händler zieht Hyun in einen Vorort. Doch kann dies die Biographie des *frontiersman* nur vorübergehend prägen: „I always thrived on wrestling with problems and struggling against challenges. Naturally, I found one. The desire and temptation I had buried deep inside me suddenly surfaced with a volcanic fire: I wanted to get married (248). Peter heiratet Anna, eine Koreanerin aus der *community*. In der Folge ist er als *breadwinner* inszeniert. Seinen dynamischen Männlichkeitsentwurf verteidigend, limitiert der Autor die Ehe auf eine Reproduktionsstätte, vertritt eine Politik der *separate spheres* und distanziert sich vom *domestic lifestyle*. „Once again, man cannot live on love alone, or bread alone, or even with love and bread. He still needs some meaningful participation in the struggles of mankind – that is politics“ (263). 1951 gehört Hyun zu den Gründungsmitgliedern der *American Peace Crusade*, den „pioneers of the people’s uprising for peace in Vietnam in the 1960s“ (268). Er wird zum Leiter des südkalifornischen Zweiges der pazifistischen Organisation, ein weiterer Triumph auf seiner Erfolgsskala – wenn auch diesmal in deutlicher Opposition zur herrschenden Ordnung. Die Autobiographie endet mit der erneuten Proklamation des amerikanischen Gleichheitsideals. Angesichts dieser Chronologie amerikanischer Männlichkeitsstereotypen ergibt sich im folgenden die Frage, durch welche Mittel sich das autobiographische Ich im Sinne einer Individualisierung abgrenzt.

### 3. Die Kosten der „Maskulinisierung“

Hyuns Entschlossenheit, den Individualisierungsanspruch des Genres einzulösen, schlägt sich in Gesten der Überlegenheit über andere asiatische Einwanderer nieder. So versammeln sich, anders als die japanischen Buddhisten, die „westlichen“ Koreaner „in Father’s Methodist church“ (35), die Kinder necken einen chinesisch-stämmigen Gastwirt, „but [we] never ate at his restaurant.“ (35) Stattdessen frönt man einer pastoralen Idylle. Der Vater, „a travelling preacher“ („[...] but instead of riding horseback he now traveled a Ford“, 37), verbringt die übrige Zeit „outside digging, planting, watering, and weeding, and soon transformed the

ground around the house into a colorful and aromatic garden”(36). Die Mutter findet nicht „a room” sondern „a domain of her own where she was the sole mother and queen, where she could lavish her affection and care as much as she liked; a little world of pets and animals” (36). Die Übertragung „amerikanischer” Werte auf Koreaner erinnert unmittelbar an Bucks *The Living Reed*. Doch anders als sie, die über den „Umweg” des *racial Other* einem amerikanischen Publikum die Veränderungen der eigenen Gesellschaft als natürlichen Prozeß begreifbar machen wollte, wirbt Hyun mit seinem „authentischen” Bericht um Sympathie für die koreanischen Vorreiter von *Asian America*. Ging es Buck noch um Sympathie für den Verbündeten im fernen Asien, so beschreibt Hyun dessen Ankunft in Amerika. Indem der Sohn die ohnehin bereits „westlich orientierten” Eltern<sup>47</sup> lediglich im Rahmen eines generationellen Ablösungsprozesses „überholt”, verweigert sich Hyun auch hier dem Topos des Generationenkonflikts, über den eine Auseinandersetzung zwischen Nativismus und Assimilation ausagiert wird.<sup>48</sup> So ist bereits für die erste Generation, die Eltern, der Bruch mit kulturellen Normen kein Problem: „A father did not share his personal feelings with his offspring -- only with his peers. [...] Father and I were victims of that social system [...] But my return home after four years broke down some of the century-old traditional barriers” (127). Die Anpassung an amerikanische Werte stellt hier, wie bei Buck, keine Unterwerfung dar, sondern eine progressive Entscheidung für Veränderung.

Daß es sich hierbei um eine „koreanische” Eigenschaft handelt, macht Hyun durch das Beispiel koreanischer Kriegsgefangener deutlich. Selbst jene, die von den Amerikanern festgehalten werden, weil man sie für Japaner hält, suchen den Anschluß an die Geschlechterordnung des Westens: „Most of all, they enjoyed learning how to address a girl and what to say” und „they loved to play baseball and soccer” (199). Ganz im Einklang mit der Darstellung Bucks fällt Hyun in Korea auf, wie der westliche Fortschritt seinen Landsleuten förmlich „in Fleisch und Blut übergeht”:

Instead of baggy pantaloons and long, white frocks, most of the men wore smart Western suits, and *the swagger in their walks was also new*. [...] The briefcases some of them carried further symbolized a new era for Korean men. The women, too, were not far left behind. No longer did they appear shy and meek in public, the customary image of Korean women. They did not yield the right of way to men on the sidewalks; they *kept walking in straight lines*. Except for the elderly, the women were also dressed in Western clothes, an unbelievable sight in the old days. Moreover, I saw a few women carrying briefcases, as though in defiance and claiming equal status with men.

(208, Hervorhebungen K.T.)

Beschrieb Il-hans Blick auf „his people” eine für immer verlorene, traditionelle Kultur, so manifestiert sich in der grundsätzlich ähnlichen Beschreibung Hyuns die Überwindung dieser Welt und der selbstbewußte Anschluß Koreas an den Westen. Daß sich der autobiographi-

47 „Descendants of the Joong In class, the Hyun family had served traditionally as interpreters and had amassed a small fortune through private trade. By the late nineteenth century, the Hyuns had become an influential family through increasing contacts with new cultures. Rev. Hyun had the advantage of attending the Royal English School in 1895 and had received a college education in Japan. In 1903 he went to Hawaii as an interpreter with emigrating Korean laborers. Based on this experience he wrote *Powaki* (The Hawaiian Memoir). He returned to Korea in 1907 and became the minister of the famed Jungdong Methodist Church from which he established himself as a national leader.” Eun SikYang 155.

48 Vgl. Lowe, „Heterogeneity” 34.



sche Erzähler kurz darauf vom mit der oben erwähnten „Aktentasche“ assoziierten Bild des „asiatischen Geschäftsmannes“ distanziert, ist ein deutlicher Hinweis auf ein Phänomen, das W.E.B. Du Bois (den übrigens sowohl Hyun als auch Buck persönlich kannten) als „twoness“ bezeichnet hat, die Internalisierung der Fremdwahrnehmung<sup>49</sup>: Als führende Geschäftsmänner, für welche kalte Berechnung und „Vetternwirtschaft“ Kavaliersdelikte darstellen<sup>50</sup>, Hyun zu ihrem Verbündeten machen wollen, lehnt er ab.

Während „seine“ aufgeschlossenen Koreaner den Westen als Vorbild erkannt haben, verharren die Immigranten aus den Nachbarstaaten Hyun zufolge in nationalistischer Opposition:

“I want to teach”, one student from Japan said, “but not so that I could make money. I want to teach the Japanese people to think for themselves, not just imitate the Western ways.” [...] “I believe in a healthy and strong body,” said the student from China. “The British forced opium on the Chinese people and poisoned their bodies. I am studying physical education so that I can go back and teach people how to build healthy and strong bodies.”(78)

Legt der Autor hier seine eigene Kritik am Westen in den Mund anderer? Der gedämpfte Idealismus des Protagonisten angesichts der Realitäten in der „Neuen Welt“ legt eine solche Lesart nahe. Im Vordergrund dieser Strategie steht jedoch ihre abgrenzende Funktion und damit die autobiographische Einforderung: Auch wenn Hyun an anderer Stelle seine Solidarität mit der japanisch-amerikanischen Internierungserfahrung während des Zweiten Weltkriegs proklamiert (189) und sich damit explizit von der in der frühen *community* verbreiteten Konstruktion des japanischen Erzfeinds abgrenzt, werden seine Schilderungen von abwertenden Bildern anderer Asiaten dominiert. Durch dieses den Text insgesamt charakterisierende Verfahren büßt das autobiographische Ich und mit ihm die Autobiographie selbst an Glaubwürdigkeit ein: Hyuns Abgrenzungsstrategie lappt ins Angeberische. Zwar ist dies als Strategie der Selbstaufwertung zu einem gewissen Grade genreimmanent; ein asiatisch-amerikanischer Autor wie Hyun steht jedoch zusätzlich vor dem Dilemma einer kulturellen Übereinkunft, nach der er aufgrund seiner „Rasse“ für das Genre der *success story* nicht „vorgesehen“ ist und daher schnell aufschneiderisch erscheint. Ist die Selbstinszenierung im Zeichen des „Besonderen“ in der konventionellen *success story* als grundlegende Autorisierungsstrategie zu werten, so erscheint dies bei Hyun als Anbiederung an ein Wertesystem, aus dem der *Asian American* als „Anderer“ kulturell ausgegrenzt ist. Hyun scheint dieses Autorisierungsdefizit durchaus bewußt zu sein, denn seine Abgrenzungsstrategien richten sich ausschließlich gegen andere Asiaten. Während er andere Asiaten als nationalistisch und desinteressiert darstellt, betont der *Korean American* Hyun sein Interesse an der Auseinandersetzung mit Religion und Geschichte des Okzidents.

Diese Einklagungsstrategie, die sich über einen überlegenen kulturell-familiären Herkunftskontext legitimiert, erstreckt sich nicht nur auf die textuelle Kontrastierung zu anderen Männern. Der zentrale und zugleich komplizierteste Subtext der Autobiographie zeigt sich in der Inszenierung des Geschlechterverhältnisses. Anders als seine Abgrenzung von anderen

---

49 Siehe Du Bois 3.

50 Die Art und Weise, wie diese versuchen, Hyun für sich zu gewinnen, erscheint in der westlichen Vorstellung als „unsaubere“ Methode. Im koreanischen Kontext handelt es sich jedoch um eine Konvention. Hyun geht darauf jedoch zugunsten einer klaren Distanzierung nicht ein.

Männern, die in klar definierten Episoden mit wenigen typisierenden Attributen zur Folie des Maskulinitätsbeweises gerinnt, spielt die nach einem noch genauer zu analysierenden Differenzierungsmodell verfahrenende Darstellung von Frauen fast durchgängig eine wichtige Rolle für die Inszenierung des autobiographischen Ich. Man gewinnt den Eindruck, daß Hyun seine gegenläufige, egalitäre intellektuelle Position bekämpft und mit spürbarem Bemühen auf essentialistischen Geschlechterunterscheidungen beharrt. Einerseits kommt er nicht umhin einzugestehen, daß es stets und wiederholt Frauen gewesen sind, die seiner Karriere auf die Sprünge geholfen haben<sup>51</sup>, andererseits jedoch rückt er die eigene Überlegenheit massiv in den Vordergrund. Auf diese Weise durchzieht ein offensichtlicher Konflikt zwischen dem Bekenntnis für und gegen die Gleichheit und -berechtigung den gesamten Text. Sich dieses Widerspruchs offensichtlich bewußt, führt Hyun dazu eine kulturelle Ursache ins Feld:

I was amazed to find women lawyers, doctors, and even politicians. My old ideas about women seemed almost feudal, but discarding them was not too easy; the old concepts and attitudes seemed to be ingrained in my veins. But helping with the dishwashing in the kitchen (unheard of in Korea), sweeping and mopping the floor on Saturdays (also never seen in Korea), and on occasion even ironing my own clothes (certain disgrace in Korea) helped me to shed some [!] of my old misconceptions of women, slowly but surely. (30)

Vor dem Hintergrund der „houseboy“-Tätigkeit, der Hyun wie viele *Asian Americans* eine Weile nachgegangen ist (104ff), erscheint der kulturelle Erklärungsansatz als Re-Signifikation: Der *Korean American*, der die Frage, ob seine Familie „in the laundry business“ sei (94), zu genüge kennt, befreit sich hier symbolisch vom Stigma der „Feminisierung“, indem er „unmännliche“ Tätigkeiten zu emanzipatorischen Akten ummünzt. Dabei bedient er sich durchaus nicht einer einfachen Dichotomie zwischen „demokratisch-fortschrittlichem Westen“ und „patriarchalisch-asiatischer Traditionsgesellschaft“, denn obwohl er diesen Gegensatz zunächst bestätigt, bestreitet er an anderer Stelle seine absolute Gültigkeit: Penibel arbeitet Hyun heraus, wie sich das Geschlechterverhältnis im Korea „nach der Befreiung“ progressiv verändert habe. Seine eigene kulturelle Prägung historisiert er am Beispiel seines Nicht-Zurechtkommens mit dem offensiven Werben einer koreanischen Zahnärztin um ihn als ein überkommenes Erbe einer vergangenen Epoche gewesen. Trotz solcher Versuche, das Klischee von der „konfuzianischen Frauenfeindlichkeit“ zu widerlegen, ist der Verweis auf die *kulturelle* Konstruktion des Geschlechterverhältnisses für Hyuns Maskulinisierungsstrategie zentral: Jede mißlungene Begegnung mit einer Frau erklärt sich aus einem kulturellen Mißverständnis, einer kulturellen Barriere oder einer kulturell abgeleiteten Überzeugung.

Angesichts des offensichtlichen Beschlusses, sich trotz gegenläufiger Erfahrungen explizit von einem „schwachen Geschlecht“ abzugrenzen, liegt es nahe, auch in dieser „Leistung“ die Kompensationsstrategie einer Maskulinitätskrise zu vermuten. Ganz offensichtlich handelt es

51 „True, from my earliest childhood I preferred to be near women rather than men“ (130). Eine Frau „taufte“ ihn in „amerikanischen Wassern“ (11); eine („weiße“) Frau weckte seine Begeisterung für das Theater, eine andere ermöglichte sein Studium, mit „ihrer“ Hilfe wurde Englisch zur Sprache seiner Träume (58), eine weitere Frau ebnete ihm den Weg zur Bühnenkarriere und noch eine andere förderte sein Talent. Auf der sozialen Ebene läßt sich diese Häufung daraus erklären, daß sich in bestimmten Sparten des öffentlichen Lebens, die für den Immigranten wichtig werden, mehr Frauen als Männer finden (die Gemeinde, die Schule). Psychologisch betrachtet folgt diese Struktur einer heterosexuellen Ordnung. Bei Mary Paik Lee verhält es sich genau umgekehrt: Hier sind es „weiße“ Männer, die die Koreanerin, oft an ihren Frauen vorbei, unterstützen.

sich hier um den Versuch, sich zumindest textuell einer imaginären Maskulinitätsnorm (der 1950er Jahre) anzugleichen. Als nützlicher Analyseansatz erweist sich an dieser Stelle Robert Connells auf die heterogenen Gesellschaften westlicher Demokratien bezogenes Konzept der „hegemonialen Männlichkeit“<sup>52</sup>. Der australische Sozialwissenschaftler versteht darunter nicht eine unveränderliche, personifizierte und institutionalisierte Machtstruktur, sondern ein zeitweiliges, kulturell-historisches Verhandlungsergebnis, das sich durch ein hohes Maß an Konsens durch jene, die als unterlegen definiert sind, auszeichnet:

To recognize diversity in masculinities is not enough. We must also recognize the relations between the different kinds of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that exclude and include, that intimidate, exploit, and so on. There is a gender politics within masculinity.<sup>53</sup>

Die aus diesen Auseinandersetzungen als Sieger hervorgehende „hegemoniale Männlichkeit“ äußert sich in sozialen Praktiken (z.B. der Heterosexualität) und gesellschaftlichen Institutionen (z.B. der Ehe). Als gemeinschaftsstiftendes, gesellschaftliches *Ideal* funktioniert sie über die Einigung verschiedener Männlichkeiten in einem Machtverhältnis gegenüber Frauen.<sup>54</sup> Innerhalb dieses Szenarios sind die Zugangsmöglichkeiten zu gesellschaftlicher Anerkennung für den „feminisierten“ asiatischen Mann, ähnlich wie für Homosexuelle, beschränkt: „Some heterosexual men and boys too are expelled from the circle of legitimacy. The process is marked with a rich vocabulary of abuse: wimp, milksop, nerd, turkey, sissy...“<sup>55</sup>. Diesem Status begegnet Hyun mit Hilfe von Gegendarstellungen – ein Unterfangen, welches allein aufgrund des eben benannten Rezeptionshintergrundes wenig erfolgversprechend ist. Die klassische Autobiographie und insbesondere die *success story* – das sei an dieser Stelle noch einmal festgestellt – ist „generic“ und stellt nicht nur Verfasserinnen von Autobiographien vor ein Vermittlungsproblem, sondern auch Männer, denen „Maskulinität“ abgesprochen wird.<sup>56</sup>

Hyun ist sich dieses spezifisch asiatisch-amerikanischen Dilemmas sichtlich nicht bewusst. Auf die Chance des „offenen, demokratischen Genres“ vertrauend, prangert er die Praxis der

---

52 Connell und Carrigan et al., „Toward a New Sociology of Masculinity“. Eine Auseinandersetzung mit diesem Konzept bietet der Sonderband „(Re)Konstruktionen von Männlichkeit“, *Widersprüche* 56/7 (Offenbach/Main: Verlag 2000 GmbH, 1995), herausgegeben vom „Sozialistischen Büro“.

53 Connell 37.

54 „Hegemonic masculinity may be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women.“ Connell 77.

55 Connell, *Masculinities* 79. Es erscheint mir signifikant, daß Connell zwar ausführlich auf Konstruktionen afro-amerikanischer Männlichkeit eingeht, jedoch – obwohl er aus einem stark von Asiaten besiedelten Land kommt – eben diese Gruppe nicht einmal erwähnt. In seiner letztlich auf Repräsentationen „harter“ Männlichkeit (und deren Gegnerschaft im emanzipatorischen Lager) fokussierenden Untersuchung spielt die besondere Verbindung von *race* mit *gender*, wie sie im Fall asiatischer Stereotypen hergestellt wird, nicht die geringste Rolle.

56 Der Terminus „generic“ stammt von Domna Stanton. „Autogynography: Is the Subject Different?“ *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Hrsg. D. C. Stanton (1984; Chicago: University of Chicago Press, 1987)11.

Augrenzung an, die für *Asian America* eine historische Grunderfahrung darstellt<sup>57</sup> und betont dabei seine Männlichkeit: „I had to hold my breath when going anywhere accompanied by an American woman. I had to be alert and be prepared to fend off the assaults of stares and glares” (157). Nachdem im US-Kontext eine erfüllte Liebe zu seiner Kollegin, der späteren Dichterin May Sarton<sup>58</sup>, als „most persistent and brilliant vision” platonisch bleiben muß, tritt Hyun, depressiv verstimmt, den Rückzug nach Hawaii an. Bezeichnenderweise in einem *Übergangskapitel* („Interlude”) inszeniert der Text nun die *Überwindung* der Frau als einer Gleichen. Im Bemühen, sich „als Mann” in das Genre einzuklagen, greift der „immer schon” als „feminin” stigmatisierte asiatisch-amerikanische Autor auf einen bekannten Fundus an „maskulinen” Klischees zurück; sein Ringen um eine „männliche” Autorisierung wirkt angestrengt, ja obsessiv. In Hawaii jagt eine im maskulinen Jargon als „adventure” bezeichnete Begegnung mit Frauen die nächste. Hyun „fixiert” die asiatischen Frauen, mit denen er verkehrt, durch Bezeichnungen aus dem Repertoire populärer „Männerphantasien”: Als *Typen* verkörpern „die Mutter”, „die Studentin” und „die verheiratete Frau” die prinzipiell unerreichbare und somit besonders begehrte Frau. Für den „Eroberer” stellt dennoch jegliche Annäherung eine Routineangelegenheit dar. Daß diese Romanzen letztendlich platonisch bleiben, inszeniert der Text als Resultat moralischer Integrität.

I made love to both; not sexual love, but something more precious. [...] The first evening I took the mother for a walk. Of course there was a full moon. Listening to the soft wind floating through the jungle, we settled on a rock overlooking the deepest darkness of Waimea Canyon. I held her in my arms and whispered the most moving sweet nothings. Both of us, drunk with spiritual love, came back to the cabin and went to bed, separately.” (130)

Die für alle drei Begegnungen charakteristische Inszenierung als *gentleman* und stoischer „Fels in der Brandung”<sup>59</sup> grenzt Hyun vom sexualisierten Stereotyp des „Asiaten” ab: Was als Schüchternheit oder gar Impotenz attribuiert werden könnte, interpretiert er als „Anstand” und „Abenteurer”. Erst nachdem er sich zu einem solchen gesellschaftlich nicht sanktionierten Mannsein aufschwingen konnte, gelingt es dem Erzähler, die Regisseurin Sarton als Objekt wahrer Liebe zu disqualifizieren. Die bewunderte *Freundin* und künstlerische Konkurrenz wird nach seiner durch die Unterordnung des „Weiblichen” geschaffenen Selbstautorisierung zur bemitleideten Schönen: „I felt sorry for May, who had poured all her energy into the group and production. I realized that I felt she was the most beautiful woman I had ever known in my life [...]” (141). Das „Interlude” in Hawaii hievt den Protagonisten aus Selbstzweifeln

57 Vgl. hierzu Michael W. Apple, „Series editor’s introduction” in Omi und Winant viii.

58 Sarton besuchte wie Hyun seit 1929 die *Gloucester School of the Little Theatre*, eine semiprofessionelle Sommer-Schauspielschule unter der Leitung von Florence Cunningham, und kam dann wie er zu Eva LeGallienne. Später führte sie Regie in ihrer eigenen Truppe. 1935 gab sie das Theater auf und widmete sich dem Schreiben. In Sartons Autobiographien und in Interviews mit der Autorin fand ich keinen Hinweis auf Hyun. Zur gemeinsamen Zeit am Theater mit Hyun lebte Sarton noch nicht in lesbischen Beziehungen, wie dies gegen Ende ihrer Regietätigkeit bekanntermaßen der Fall war. Für Hyuns „Argument” wäre dieses Detail jedoch wenig förderlich; womöglich motiviert dies seine Auslassung. Zu ihrer Theaterzeit siehe May Sarton, *I Knew a Phoenix: Sketches for an Autobiography* (New York: W.W. Norton & Co., 1959) 147-162 und Margot Peters, *May Sarton: A Biography* (New York: Alfred A. Knopf, 1997) 62-95.

59 Zu dieser einflußreichen Männerrolle („a sturdy oak”) siehe Helen. M. Hacker, „The New Burdens of Masculinity”, *Marriage and Family Living* 19 (August 1957): 229.

hinaus, zurück in den künstlerischen Olymp: „Also, it was good to feel that I had sufficiently recovered from that trauma with my emotional and artistic balance restored” (141).

Mit „Interlude” überwindet Hyun also symbolisch die Barrieren, die seiner Beziehung zu der „weißen” Frau entgegenstanden. Erst die Schilderung seiner „Abenteuer”, die sämtlich Frauen asiatischer Herkunft betrafen, ermöglicht es Hyun, May Sarton als Teil der Gruppe „Frau” symbolisch zu neutralisieren. „Die Weiße” verliert ihren symbolischen Sonderstatus. Ihre Unerreichbarkeit bedeutet nicht länger de-maskulinisierende Schwäche und Schwächung, sind Frauen doch nunmehr grundsätzlich austauschbar.

Man mag einwenden, daß Hyun hier lediglich mit subjektiven Deutungen seiner Erlebnisse aufwarte, daß der unterschiedliche romantische Erfolg Resultat gesellschaftlicher Konventionen und Machtverhältnisse sei. Mich interessiert jedoch die *Darstellung* dieser Beziehungen und deren Funktion für die Autorisierung der Autobiographie. Tatsächlich schlägt die Diskrepanz zwischen Hyuns Verhältnis zu asiatischen und zu „weißen” Frauen sich in zwei unterschiedlichen narrativen Mustern nieder. Nur die Begegnungen mit Asiatinnen ermöglichen, entsprechend den gesellschaftlichen Machtverhältnissen, die Beschreibung als Romanzen. Typisch „männliche” Rollen (der Retter, der Verführer, der väterliche Freund) prägen lediglich diese Beziehungen. In der Verbindung mit „weißen” Frauen kann der Erzähler nicht darüber hinwegtäuschen, daß Peter Hyun sie nur so lange interessiert, wie er als Objekt ihrer christlichen Fördergunst oder/und repräsentativen Zwecken dient. Entsprechend bemüht sich die keineswegs ironisch gemeinte Beschreibung um davon abgekoppelte romantische Komponenten: Miss Hamilton, die Englischlehrerin „was so beautiful [...] She was my teacher and I her pupil. [...] Many, many years later [...] I received a letter [...]. It was from Miss Hamilton [...]. She wanted to know what I had been doing, what my interests were, and what my plans were. These questions were not casual; they sprang out of unrevealed, deep feelings [...]” (57). Miss Bell, die Schauspiellehrerin (“a beautiful blond young woman”, 60) „became more than a drama teacher to me; she was my date and partner in all the men’s hall proms. [...] After the dance, I would walk her home, and at the doorway she would give me a good-night kiss” (60). Während Hyuns Erlebnisse mit asiatischen Frauen als *Eroberungen* inszeniert sind, legt er Wert darauf, die aktive Partizipation seiner „weißen” Freundinnen in den Vordergrund zu stellen. Werden die Partnerinnen seiner asiatischen Romanzen regelmäßig lapidar als „beautiful” kategorisiert, so erfahren die Unerreichbaren textuelle Idealisierung: „May Sarton [...] was endowed with a sparkling mind and great beauty. Not the kind of beauty to grace the Chesterfield cigarette ads, but that rare variety that had to be nurtured and discovered” (85). In ausschweifenden Schilderungen verarbeitet der Text ein offensichtlich unerfülltes Begehren: In der Erinnerung transformieren sich Frauen, denen der Erzähler zugesteht, seinen Lebensweg entscheidend geprägt zu haben, zu Objekten *seiner* Wahl: „[...] it was my luck to have chosen a beautiful young woman named Miss Hamilton as my teacher” (58).

Vor diesem Hintergrund eines scheinbar unbegrenzten Zugangs zum weiblichen Geschlecht überrascht die selbstverständliche Beschränkung seiner „concentrated hunt for a wife” (248) auf die „hunting grounds” (248) der koreanisch-amerikanischen Kirchengemeinde von Los Angeles. Der Entschluß folgt weniger romantischen Motiven als gesellschaftlichen Normen: „Considering the circumstances -- a comfortable living, a house, not to mention my age (thirty-nine) -- the time was ripe to get married and raise a family” (248). Ohne den resigna-

tiven Charakter seines Rückzugs in die *community* zu thematisieren, schildert der Text betont unemotional die Brautschau als souveränes Auswahlverfahren: Zunächst verschafft sich der Protagonist einen Überblick über den familiären Hintergrund jener Frauen, die (buchstäblich) im „Angebot“ sind. Innerhalb dieser Kategorie hält er dann Ausschau nach seinem Ideal: „I had always harbored a weakness for a nurse’s uniform; the white gown and cap were beautiful and romantic” (249). Durch die erneute Konzentration auf einen *Typus* wird die koreanische Herkunft seiner Zukünftigen ausgespart; „die Krankenschwester“ verkörpert im Hyunschen Denken moralische Reinheit. Als er schließlich einen dieser „weißen Engel“ kennenlernt, ist sie (natürlich) „the pretty picture I had imagined” (249).

Im Zusammenhang mit seiner Untersuchung über die deutsche Wehrmacht hat Klaus Theweleit darauf hingewiesen, wie das Bild der „Kranken-Schwester“ als Gegengewicht zum Typus der „kastrierenden“ Frau, der „Hure“, funktioniert.<sup>60</sup> Aufgrund dieses bedingenden Gegensatzes ist das Bild der Krankenschwester ein sexualisiertes. Als moralisch „unbefleckte“ und zugleich sexuell verfügbare „Krankenschwester“, besetzt auch die nicht näher beschriebene zukünftige Frau Hyuns geradezu klischeehaft eine tradierte Männerphantasie. Durch die Inszenierung der „Eroberung“ einer als Normideal dargestellten Frau erklärt der Autor seinen Protagonisten als innerhalb der heterosexuellen Norm wettbewerbsfähig. Von der Ehe selbst (immerhin währte sie 17 Jahre) und von Hyuns *domestic life* erfährt der Leser so gut wie nichts. Lediglich auf die Zeugung eines Stammhalters geht der Text ausführlich ein. Nach der Geburt zweier Töchter überwindet Hyun mittels wissenschaftlicher Erkenntnisse über den weiblichen Zyklus, Selbstdisziplinierung und mentaler Konzentration auf das gewünschte Ergebnis, einen Sohn zu zeugen, die Unwägbarkeiten der Natur:

It was a year after Lena was born when we launched our experiment. Anna had to let me know when her menstruation began and when it ended. Then it was up to me to count the days and refrain from all intimacy. In the third day of ovulation I ejected my whole soul into my wife. (257)

Der bedeutendste Akt der Maskulinisierung des Protagonisten besteht in der Bezwingung des Zufalls durch naturwissenschaftliche Berechnungen. Der Text erklärt die Frau zum naturhaften Nährboden, auf dem ein männlicher Wille Gestalt annimmt. Die Kontrolle über die Natur erzeugt einen Sohn, der dann in einem Akt „männlicher“ Selbstverewigung qua Taufe zum Träger des amerikanischen Gleichheitsideals *ernannt* wird: „To me, Frederick Douglass symbolized not only the emancipation of an oppressed people, but the struggle for the final freedom and justice for the oppressed” (257). Triumphal markiert die nicht näher begründete Scheidung von der Ehefrau den endgültigen Eintritt in die amerikanische Ordnung:

Seventeen years of marriage dissolved in a stroke with the banging of a gavel. My life in the New World and my determination to become Americanized had completed full circle: new language, new customs, new education, new culture, new profession, new home, new family, and, finally, divorce. (275)

Die Folienfunktion von Frauen für den männlichen Protagonisten dehnt sich auf die textuelle Inszenierung des Körpers aus. Während der weibliche Körper als Agens abwesend ist, drängt der Männerkörper in den Vordergrund. Neben anderen Abgrenzungs- und Initiationsritualen (z.B. dem „dating“) markiert der körperliche Leistungsbeweis den Eintritt in eine maskuline

<sup>60</sup> Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, 1 (Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern, 1977) besonders 121-132.

Ordnung. Als Beispiel mag hier der *football* dienen, eine typisch amerikanische Institution der De-Feminisierung.<sup>61</sup> In Anwendung des ursprünglichen „Maskulinisierungsgedanken“ dieser Einrichtung ist im *football* – anders als im *soccer* – jede Form körperlichen Ausdrucks, die auch nur im entferntesten „feminin“ konnotiert ist, tabu.<sup>62</sup> „With slight and diminutive build[s]“ (41) können Asiaten vor „anderen“ Männern zunächst nicht bestehen: „Our coach reminded us of this disparity and warned us not to get killed“ (41). Erst unter Zuhilfenahme eines spezifisch koreanischen Kampfsports, des Taek-Won Do, besiegt der asiatische David (Hyun) seinen Goliath, einen „two hundred-pound Hawaiian“, und erkämpft sich so einen Platz im symbolischen „America“. Damit gelingt es dem Protagonisten als einer der wenigen Figuren in der zeitgenössischen asiatisch-amerikanischen Literatur<sup>63</sup>, jene fragilere Körperlichkeit, die der Westen zum essentialistisch-biologischen Signal für die immanente Impotenz der ganzen „Rasse“ konstruiert hat, zu transzendieren: „It was a war [...] we were fighting for our pride“ (42).

Auch in Beschreibungen des Arbeitsalltags ist es der Körper des asiatischen Mannes, der dessen bedrohte Selbstachtung symbolisch sichert. Physische Folgeschäden fungieren dabei als Initiationsstigmata in eine maskuline Ordnung, erinnern sie doch an die „männliche Effizienz“, die Hyun seinerzeit an den Tag legte. In der Beschreibung seiner Tätigkeit in einer Konservenfabrik<sup>64</sup> verschmelzen Körper und Maschine in einem performativen Akt der Maskulinisierung zu dem der weiblichen Reproduktionsmythologie gegenläufigen Bild männlicher Produktivität, zum *human motor*<sup>65</sup>:

A lot of tricks and technique were involved in stacking pineapple cans. In fact, we considered it an art. First, I had to learn to pick up four cans at a time, quite a bit of artistry involved there [...] After mastering all the basics, I had to develop an art of bending and lifting continuously, without any wasted motion. After perfecting and accelerating the rhythmic motion, my partner and I were able to stack, depending on the size of the cans, between thirty to fifty thousand cans a day.” (21)

---

61 Im 19. Jahrhundert reagierte man mit der Einführung von Sportgruppen, die nur Jungen vorbehalten waren, auf die Dominanz von Frauen im Lehrkörper, man fürchtete die „Feminisierung“ des männlichen Nachwuchses. Wie Pronger an zahlreichen Beispielen deutlich macht, ist der Highschool-Sport auch heute noch eine „initiation into manhood“, indem er „a sense of how they are different from girls“ vermittelt. Brian Pronger, *The Arena of Masculinity: Sports, Homosexuality, and the Meaning of Sex* (NY: St. Martin's Press, 1990) 19.

62 „Homosexuality and football just do not mix – I don't know why. Maybe it's the homophobic tendency of men that they are not comfortable with doing anything else but massacring one another on the football field.“ Leistungsschwimmer zitiert in Pronger 25.

63 Vgl. Lina Ulali, „Martial Arts in Chinese American Authors“, EAAS-Conference, University of Lisbon, 3.-6. Juni 1998.

64 Auch in Bulosans *America is in the Heart* und Hisaye Yamamotos „Seventeen Syllables“ *Seventeen Syllables and other Stories* (Latham, NY: Kitchen Table/Women of Color Press, 1988) 8-19 wird die gesundheitsschädigende Tätigkeit in einer Konservenfabrik zur Metapher für das Leben von *Asian America*.

65 „One form this competition between principles of production takes appears in the redefining of the category of production itself. Such a redefinition, in the naturalist discourse of force, displays in part a compensatory male response to a threatening female productivity: a compensation already implicit in such a counterposing of 'male' and 'female' powers or principles.“ Mark Seltzer, *Bodies and Machines* (New York and London: Routledge, 1992) 155.

Das Bezwingen des Körpers durch den Geist ist ein für die Konventionen des christlich geprägten Genres der Autobiographie typischer Dualismus.<sup>66</sup> Bei Hyun reduziert sich dieser Topos auf die Inszenierung von freiwilliger Körper- und Triebkontrolle bis zur vollkommenen Unterwerfung. Als das autobiographische Ich „to kill or be killed“ (190) Soldat wird, tritt es den unerschütterlichsten Maskulinitätsbeweis überhaupt an: „to die for a course, ideally, military and national[...].“<sup>67</sup> Im Dienste eines militärischen Apparats agierend, wird der soldatische Hyun als funktionierendes Teilelement in Szene gesetzt. Die auf einer Logik von Befehl und Bestrafung aufbauende hierarchische und antiindividualistische Struktur des Militärs wird als Voraussetzung für seine Effizienz verteidigt:

That was exactly the purpose of the basic training: to have everyone in the group perform in unison, whatever the command, without question, without hesitation. After the rough first two weeks, our company began to move smoothly, responding to all the commands, including some quite complicated ones. (192)

Trotz seiner Maschinengleichheit befindet sich der soldatische Mann (und damit die von ihm geschützte Ordnung) in ständiger Gefahr. Was ihn „draußen“ schädlingsgleich zu befallen droht, ist ein „Anderes“ in Gestalt der „Frau“:

We were given instructions on how to deal with malaria-carrying mosquitos and with women who carried gonorrhoea or syphilis. As practical training, when leaving the camp and going to town, we were required to carry a small prophylactic kit – we called it a pro-kit – with us. The kit contained two condoms, a piece of soap, and a tiny towel. (193)

Durch diese Gegenüberstellung einer maschinengleichen Maskulinität und einer chaotisch-naturhaften Femininität spaltet Hyun jegliche Assoziation eines „Weiblichen“ von sich ab und verortet sich in einer kontrollierten, „starken“ Maskulinität.<sup>68</sup> Diese symbolische Einbindung ermöglicht eine imaginäre Ablösung vom Kontext des Uneinschätzbaren, letztlich „Nicht-Männlichen“ des asiatischen Stereotyps. Im späteren Verlauf der Autobiographie spielt diese Form „starker“, instinktiv kämpferischer Maskulinität keine Rolle mehr. Der am Texthorizont aufscheinende männliche Körper des Protagonisten fungiert somit *nicht* als textuelle Drohgebärde hinter dem ansonsten verbal-rationalen Ich, sondern als Kapazitätsbekundung hinsichtlich des institutionalisierten Bildes amerikanischer Männlichkeit.

Dient die „Maskulinisierung“ als autorisierende Strategie vor allem dazu, eine Sprechposition zu schaffen, von der aus Einklagung möglich wird, so spielt die sprachliche Virtuosität des Autors und Protagonisten hier eine noch übergeordnete Rolle: Sie integriert die heterogenen Identitäten des Peter Hyun und wird zum primären Mittel seiner Einforderung. Das folgende Unterkapitel wird sich diesen Funktionen genauer widmen.

---

<sup>66</sup> Zum Körper in der Autobiographie siehe Eakin, *Touching the World*, 184-5.

<sup>67</sup> Shirley Neumann, „Autobiography, Bodies, Manhood“, *Autobiography and Questions of Gender* (London: Frank Cass, 1991) 160.

<sup>68</sup> Über die Strategie, sich mittels Abgrenzung von bestimmten Frauentypen in den soldatischen Männerbund einzuschreiben, siehe Theweleit, insbesondere das Kapitel „Die Frau als Aggressor“, Bd. 1, 88-95.



#### 4. Die Sprache als Mittel der Ich-Integration und Einforderung

1924 hat der *self-made man* Peter Hyun sein viertes Idiom, das Englische, im Alleingang lernen müssen: „The term ‘bilingual education’ in the American school system would not be heard for nearly fifty more years” (16).<sup>69</sup> Die nachlassende Bindung an Korea spiegelt sich im allmählichen Verlust seiner Muttersprache „[...] in my dreams I could speak my own language, Korean” (16). An späterer Stelle (58) erklärt der Erzähler jedoch auch diese Restbindung für überwunden, denn Englisch verinnerlicht sich zur geträumten Sprache (und zur Sprache seiner Träume). Mit dem Akt des Englisch-Sprechens löst sich der Protagonist vom „Mutterland” und bekennt sich zu einer neuen symbolischen Ordnung: „English was not only a language; it was a way of life” (28). Mit Entschlossenheit verschreibt sich das autobiographische Ich dieser „Lebensweise”: „To become part of this new land and its way of life, I would have to reshape my thoughts and feelings” (15). Die Aneignung des (US-) Englischen fordert also die Ablösung nicht nur von grammatikalisch-strukturellen Spracheigenheiten, sondern auch von verinnerlichteten kulturellen Schemata, mit denen Hyun aufgewachsen ist:

To speak English, you must pronounce and articulate the sound of every syllable of every word. And in order to do that, you must use all your physical mechanisms - your mouth, your lips, your jaws, your teeth, and your tongue.” [...]

I was amazed. Such a manner of speaking completely violated all the proper speaking manners I had learned in Korea: keep your face expressionless, don't reveal your emotions when you speak, and so on, until one could cultivate the perfectly immobile face of a cultured person. Now I had to forsake all the discipline and training and learn to speak in a different form; with a wide-open mouth, bare teeth, and flipping tongue -- in general, with a contorted face. It was embarrassing even to try. (18)

In seiner Erinnerungsanalyse erhöht der Erzähler das Englische als ideologisch überlegen, da es, anders als das konfuzianisch geprägte Koreanische, keine Hierarchien kenne (28).<sup>70</sup> Vor allem jedoch ist es die geschlechtsspezifische Kodierung beider Sprachen, die ihn zur radikalen Unterdrückung des „Koreanischen” bewegt: „Bold and daring” verweigert er sich dem Stereotyp des schweigsamen Asiaten oder, anders ausgedrückt, der als „feminin” konnotierten Sphäre der Zurückhaltung.<sup>71</sup> Rückblickend analysiert Hyun: „I was not afraid. As a „true ‘Oriental’, I was supposed to be polite and shy. I didn't remain in the background, I was in the center of all happenings. [...] it helped me silence those who laughed at my English [...] I

---

69 Als Maß für die Schwierigkeit des Englischen verweist er nicht auf das vergleichsweise einfache Koreanische, sondern auf das nach westlicher Überzeugung ob seiner Schrift und Tonalität mit einer Patina des Kaum-Erlernbaren überzogene Chinesisch: „In English, ‘eat’ changed to ‘ate, ‘eaten’ or ‘will eat’. In Chinese, the word ‘eat’ was constant regardless of time” (16).

70 Auch Kingston verwendet Sprache als Metapher für die gesellschaftliche Organisation, indem sie die Großschreibung des englischen „I” als Egozentrismus abweist und durch ihren Text hindurch subvertiert. In genauer Umkehrung dazu konzentriert sich Hyuns „Einschreibungs“-Strategie auf die nicht-hierarchischen Aspekte des Englischen.

71 Wie King-kok Cheung feststellt, ist „the popular evaluation of silence in America [...] inflected not just by gender but also by race”: *Articulate Silences* 3, dort Fußnote 2. Peter Hyun spricht „um seine Existenz”; ist doch der Typus des verschlossenen „Mannes der Tat” wie etwa John Wayne ihn verkörperte, für den Asiaten keine Möglichkeit, sich Respekt zu verschaffen. Vgl. Cheung 2, Fußnote 2.

gained a considerable measure of confidence" (18). Die zunehmende Verfügungsgewalt über die zunächst als Assimilierungsinstrument verstandene neue Sprache erlaubt dem Protagonisten im Laufe der Zeit einen selbstbewußteren Umgang mit seiner Herkunft. Als er gefragt wird, „warum Chinesen [!] immer alles falsch herum tun“, läßt die Antwort sein Gegenüber verstummen:

“But you Americans do it all upside down.”  
“How?”  
“Well, you boil the tea to make it hot...”  
“Yeah...”  
“Then you put ice in it to make it cold...”  
“Yeah...”  
“Then you put sugar in it to make it sweet...”  
“Yeah...”  
“Then you squeeze lemon into it to make it sour.”  
Silence.  
“Then you say, ‘Here’s to you,’ and drink it yourself.”  
Silence. (76)

Einmal in Besitz der neuen Sprache, setzt der Protagonist hier seine Fähigkeit zum „cultural perspectivism“<sup>72</sup> ein und definiert sich subversiv aus der Position des „racially and ethnically Other“ heraus. Diese Zuordnung akzeptiert er jedoch nur unter Ausnahmbedingungen und lediglich als *Rolle*, die ihm den Zugang zur Mehrheit ermöglicht. Das ist auf Hawaii der Fall:<sup>73</sup>

When they heard me say, “What’s the matter, don’t you like it?” they would burst into laughter and *put me in my place* by saying, “Watsa matta you! You tink you *haole*?” That was Hawaiian pidgin for: “What’s the matter with you – do you think you are a white man?” I had to learn and force myself to say, “Ya, me no like” instead of “No, I don’t want it.” “Me no care, him *pupule haole*” meaning, “I don’t care. He is a crazy white man.” (31, erste Hervorhebung K.T.)

Erst als Peter bei einem „Intelligenztest“ kläglich scheitert, ahnt er, daß sich kulturelle Ausschlußmechanismen durch sprachliche Virtuosität nicht unterbinden lassen:

I couldn’t even divine what the test was all about. Page after page, the questions asked were a big puzzle for me. How could I finish the line that followed “Hickory Dickory Dock”? Who said, “Give me liberty, or give me death”? [...] I left most of the pages blank, and the test result showed that I was a little below the level of a moron. (45)<sup>74</sup>

---

72 „The end result [of the summed-up strategies of ethnic autobiographies, K.T.] is frequently a finely balanced ambiguity in which the reader [...] is not sure if the narrator meant him or her to notice the system of guiding stars in the Amerian cultural firmament or the mysterious and menacing holes disseminated in their midst. The black holes, in this case, are [...] those extraterritorial cultural zones within the political boundaries of the nation. [...] Of course the choice of a troping strategy is itself a maieutic act of cultural perspectivism”. Boelhower, „The Making of Ethnic Autobiography...” 129.

73 1920 waren volle 62 % der hawaiianischen Einwohner asiatischer Herkunft (verglichen mit nur 3,5 % in Kalifornien und 0,17 % in den gesamten USA), doch nur 1,9 % davon kamen aus Korea. Takaki 132.

74 Für einen kurzen Überblick zur Entwicklung der naturwissenschaftlich-psychologischen IQ-Forschung und deren immanenten Ausschlußmechanismen siehe Jean-Pierre Martin, „Racism in the Sixties: Some Theoretical Aspects”, *Urban America in the Sixties*, Hrsg. Liliane Kerjan (Rennes: Presses Universitaires, 1994).

Nichts könnte die Absurdität des Ergebnisses dieses IQ-Tests besser vor Augen führen als die bei seiner Beschreibung unter Beweis gestellte Kapazität Hyuns zur sprachlichen Ironie. Seine hier erstmals anklingende Kritik am Amerikazentrismus verfestigt sich im Laufe der Autobiographie. James Olneys Definition der Autobiographie als einer prozeßhaften Suche nach dem Selbst<sup>75</sup> bestätigend, pocht das zunächst assimilationistische, erzählende Ich zunehmend auf sein Recht auf Herkunft. Dem Bedürfnis nach Sinnstiftung angesichts eines von permanenten Rückschlägen gekennzeichneten Lebens nachkommend, verfaßt Hyun ein für das Verständnis der autobiographischen Funktion zentrales *Afterword*, in dem er die Autorität der englischen Sprache anzweifelt: „To succeed, cultural marriage has to travel on a two-way street. Why must the world’s peoples come and adopt the American way of life? Can’t American people, too, learn and understand the cultures and languages of other lands?“ (279). Dieses Fazit ist eine implizite Antwort auf das Argument vom kontextabhängigen interkulturellen Verhandlungsprozeß der Ethnisierung, wie ihn Michael M.J. Fischer formuliert hat: „Ethnicity is a process of interreference between two or more cultural traditions, and [that] these dynamics of intercultural knowledge provide reservoirs for renewing human values.“<sup>76</sup> Anders als bei Fischer zeichnet sich der Hyunsche Multikulturalismus durch Einforderung eines Perspektivwechsels seitens der *dominanten* Kultur aus. Anhand der vier Höhepunkte seiner Karriere läßt sich aufzeigen, wie sehr der Erzähler letztlich (ganz im Gegensatz zu seinem Jugend-Ich) *Amerikanisierung* auf der Basis einer *Gegenseitigkeit* begreift.

In der Retrospektive des Autors ergibt sich zunächst einmal das Theater als idealer Raum für ein Erproben dieses Gegenseitigkeitsideals. Diese Fähigkeit liegt nahe, stellt das Theater doch einen kommunikativen Freiraum bereit, wo zwischenmenschliche Beziehungen durch non-verbale Mittel bereichert und im Dienste einer allgemeineren Symbolik abstrahiert werden können. Wie viele zeitgenössische Künstler ist Hyun ein Gegner des etablierten Sprechtheaters, jedoch empfindet er weniger die politische Wirkungsabsicht denn die ästhetischen Neuerungen der Moderne als Herausforderung. Türmen sich die unterschiedlichen Konventionen asiatischer Musik und Bühnensprache anfangs noch als Hindernisse auf, so entdeckt er mit der Zeit das avantgardistische Theater als potentielle Probestühne für kulturelle Mischformen. Hyuns künstlerische Orientierung wird somit weniger als „moderner“ Abschied von Konventionen, sondern vielmehr als Partizipationsmöglichkeit motiviert:

I thought there was a kinship between modern dance and the classic Chinese opera forms in which the actors were trained to perform breathtaking acrobatic leaps and somersaults and fantastic dances with swords and spears. [...] I learned much from modern dance, and in later years, when I was directing, I borrowed much from modern dance as well as Chinese opera in stylizing the movements of the actors on stage. (91)

Erst spät begreift er (die Inszenierung seines langsamen Erkennens funktioniert als dramatischer Effekt), daß die gegenseitige kulturelle Bereicherung jenseits von Klischees im Theater der 1930er Jahre unerwünscht ist und sich das „Asien“ der Avantgarde auf einen US-zentrierten revolutionären Gestus beschränkt. Selbst Jahrzehnte später in der Autobiographie ist die Erschütterung über das fehlende Interesse von Kollegen wie Strasberg oder Bibermann

---

75 Angeführt in Friedman 36.

76 Fischer 201.

am Austausch über asiatisches Theater mit einem hochqualifizierten Eingeweihten aus Korea ungebrochen. Gerade aus der Perspektive eines Immigranten erscheint Hyuns Trugschluß, das Interesse der modernen Theaterrebellen an Ausdrucksformen aus Asien für eine Chance zur Partizipation zu halten, nicht verwunderlich. Das institutionalisierte Theater akzeptiert jedoch lediglich die Inszenierung von „Asiatischem“ – seine Anwesenheit ist damit nicht vereinbar.<sup>77</sup> Als der Protagonist seiner bewunderten Lehrerin Eva LeGallienne<sup>78</sup> seine eigene Inszenierung vorstellt, erlebt er „the most painful experience in my life in the theatre“: „What right did you have to do *Uncle Vanya*?“ „What do you know about Chekhov?“ „Who told you you could stage *Uncle Vanya*?“ (142). Daß er innerhalb des modernen Theaterbetriebs eine Unperson ist, erkennt er jedoch erst, als seine Karriere endgültig verhindert wird. Die anhaltende Fassungslosigkeit des Erzählers zeigt, wie nachhaltig unauflosbar der Widerspruch zwischen seinen tatsächlichen Theatererfolgen einerseits und dem letzten Scheitern auf der anderen Seite noch Jahrzehnte später nachwirkt.

Nach diesem Scheitern erhält Hyun noch einmal eine große Karrierechance. Aufgrund seiner besonderen Qualifikationen als trans-pazifischer Zeitzeuge wird er von einem Beamten der Militärbehörde 1945 als Schlüsselfigur für die Verständigung der Völker und die Sicherung der amerikanischen Einflußsphäre in Asien eingesetzt:

“You will be invaluable in contacting those leaders and persuading them to work with the American occupation forces. [...] The big problem is that they don’t understand us and we don’t understand them. That’s why we need you. You understand both the American and the Korean views. You can help to bring us together.” (202)

Tatsächlich ist Hyun aufgrund eines wechselseitigen Kulturverständnisses und Bilingualität in der Lage, sich als Mittler zu betätigen. Als er Korea nach jahrzehntelanger Abwesenheit erstmals wiedersieht, erweist sich das Bekenntnis zu einer kulturellen Identität zur kontextabhängigen strategischen Entscheidung:

I could hear them speculating:  
“Is he American or Korean?”  
“Can’t you see? He’s an American officer.”  
“Yeah, but he looks like a Korean!”  
I spoke to them politely: “*Nyee, na nun Hangukin im ni da.*”  
[“Yes, I am Korean.”] (212)

Bezeichnenderweise ist dies das einzige Mal, in dem der Text Hyuns Bilingualität tatsächlich vorführt. Anders als beispielsweise in Gloria Anzaldúas zweisprachiger Ich-Inszenierung

---

<sup>77</sup> Michael North hat diese Gleichzeitigkeit von Inklusion und Exklusion in bezug auf die Harlem Renaissance deutlich gemacht. Da Hyuns Schaffen für die Nachwelt verloren ist, ist es nicht möglich, seinen Versuch einer eigenen Sprachfindung im Konflikt zwischen westlichen und asiatischen Ausdrucksformen im Detail zu analysieren. Aus der Autobiographie wird jedoch deutlich, daß Hyun bestimmte Elemente der Moderne als authentisch asiatische begriffen und entsprechend weiterentwickelt hat.

<sup>78</sup> LeGallienne, die für sich keine Zukunft im männlich dominierten Theaterbetrieb sah, gründete 1926 das New Yorker Civic Repertory Theatre. Hyun wirft hier einen kritischen Blick auf eine Ikone der feministischen Theatergeschichtsschreibung.

*Borderlands / La Frontera*<sup>79</sup> bleibt die Aufforderung, den Blickwinkel zu wechseln, bei Hyun insgesamt rein proklamatorisch.

Hyuns diplomatische Aktivitäten in Korea konzentrieren sich nicht auf die Informantentätigkeit für die USA, sondern sie gehen in beide Richtungen. Höhepunkt seiner Karriere ist es, der Frau des Bürgermeisters von Chunchon eine dringend notwendige Operation zu ermöglichen. Ohne Hyuns Verbindungen zu einem amerikanischen Militärarzt wäre diese nicht zustande gekommen. Während des Eingriffs übersetzt Hyun zwischen dem westlichen Arzt und den koreanischen Krankenschwestern und trägt durch seine Bilingualität dazu bei, daß ein Leben gerettet wird – eine symbolträchtige Situation, wie sie nicht besser zum autobiographischen Ich-Ideal passen könnte, und eine Metapher für ein in Hyuns eigener Erfahrung sonst nicht vorzufindendes „Amerika“. Es erscheint mir bemerkenswert, daß Hyun wie Buck den Topos der „Völkerverständigung im OP“ aufgreift. Wird der Patient bei Buck durch das kombinierte medizinische Wissen zweier Kulturkreise gerettet, so gelingt dies bei Hyun einzig durch Bilingualität eines Mittlers. Indem es sich bei *In the New World* um einen autobiographischen Bericht handelt, wird die symbolisch überhöht wirkende Szene in Bucks *The Living Reed* nachträglich „objektiviert“. Bedenkt man, daß humanitäre Hilfe und medizinische Unterstützung die am wenigsten angreifbare Legitimation für die Anwesenheit der Amerikaner in Korea dargestellt haben, erscheint es um so signifikanter, daß Hyun nicht die militärische „Befreiung“ Koreas durch die USA, sondern die *Zusammenarbeit* und gegenseitige Unterstützung bei der Rettung von Leben in den Vordergrund stellt. Wie Buck verweigert er sich dadurch einem tendenziell paternalistischen Modell von Völkerverständigung.

Doch Hyuns Intermezzo in Korea endet letztlich wiederum in einem Debakel; der ehemalige Offizier wird unrühmlich in die USA abgeschoben. Entsetzt über „so many bigots and racists who claimed to be Americans“ (264), sucht er nun Anschluß an die frühe Bürgerrechtsbewegung. Gemeinsam mit Gleichgesinnten sieht der ehemalige Einzelkämpfer eine letzte Möglichkeit, seinen Glauben an das amerikanische Verfassungsideal und eine gerechte Welt zu verbalisieren. Als der Wirt eines Restaurants nicht bereit ist, ihn und seine Begleiter zu bedienen, fordert der Protagonist in einer flammenden Rede zum Perspektivwechsel auf:

I went back and stood on the table. I waved to the crowd and shouted, “Listen; listen everybody! Are you all Americans here? Then listen! The manager refuses to serve us. Do you know why? Because we are with two friends who belong to the Negro race. Do you know who these two people are? They served in the U.S. Navy. You remember Guadalcanal, where American forces were cut off without food or ammunition? All of the Americans were facing death. Except for the quartermaster volunteer ship which broke through the Japanese blockade, they would all have died. Do you know who those volunteers were? Negroes – these two men among them. And you Americans, can you sit there and eat while they refuse to serve these black American heroes?” (266)

Wieder fungiert Hyun hier als Vermittler. Ironischerweise mag sich die Weigerung des Wirts jedoch kaum nur auf die beiden Afroamerikaner bezogen haben, sondern auch auf ihren Fürsprecher selbst. Man wird den *Korean American* zur damaligen Zeit in der Regel für japanischer oder chinesischer Herkunft gehalten haben – also noch über die rassistische Einordnung hinaus für einen potentiellen *politischen* Gegner. So betrachtet stellt die Konzentration des

---

79 Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera* (San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Press, 1987).

Textes auf einen „schwarz-weißen“ Konflikt eine Verdrängungsleistung dar. Mit Bezug auf Walter Benn Michaels läßt sich solch eine Selbstabgrenzung gegenüber Afro-Amerikanern überdies in der Tradition der Einklagung des amerikanischen *code of citizenship* verstehen: Mit der Konstruktion eines schwarzen Anderen, so Michaels, wurde „Whiteness“ im Zuge der sogenannten *Jim Crow laws* zur Voraussetzung der Demokratie. Wer von sich sagen konnte, daß er „nicht-schwarz“ sei, behauptete „Whiteness“ und klagte sich letzten Endes auf der Basis dieses Konstrukts als Bürger ein.<sup>80</sup> In der vorliegenden Autobiographie sichert der Erzähler seinem autobiographischen Ich als „testimonial to the American way of life“ (264) daher nicht nur einen Platz in der Geschichtsschreibung der Bürgerrechtsbewegung, sondern konstruiert sich darüber hinaus als ein „Weißer“, der durch seine Rolle als Fürsprecher jedoch über jeden Rassismus erhaben zu sein scheint. Jenseits jedweder Selbstviktifizierung individualisiert sich Hyun so zugleich aus dem Spektrum der Diskriminierten heraus.

Es ist kein Zufall, daß in den eben beschriebenen drei Lebensphasen Hyuns der Dienst des ehemaligen Immigranten an der Nation gerade in sprachlichen Vermittlungsleistungen liegt: Anders als bei den meisten Immigranten ist Hyuns besondere Ausdrucksfähigkeit das Kapital, mit dem er sich zeitlebens einzuklagen versucht. Ob als Neuerer des Bühnenausdrucks, als Vermittlungsinstanz oder als Sprachrohr der Bürgerrechtsbewegung: Der Protagonist behauptet sich als Virtuose der Sprache. Doch trotz gewisser Erfolge gelingt ihm auf keiner Ebene der gesellschaftliche Durchbruch. So bildet, der Chronologie von Hyuns Leben entsprechend, *In the New World* selbst den Höhepunkt seiner politischen Einforderung und den letzten Triumph seines sprachlichen Schaffens. Der didaktische Ton, der den Text durchzieht, ist ganz im Bewußtsein dieses Vermächtnisses gewählt. Meiner Meinung nach *verzichtet* Hyun ganz bewußt auf einen weniger proklamatorischen Erzählgestus und auf gewagtere Formen der Selbstverschriftlichung, die sich ihm, wie sein Theaterschaffen annehmen läßt, durchaus zu Gebote gestanden hätten. Das soll nicht heißen, daß an Hyun ein innovativer Schriftsteller verlorengegangen wäre. Doch ist – gerade im Vergleich mit dem ersten Teil seiner Autobiographie *Man Sei!* – Hyuns hier betrachteter *amerikanischer* Lebensabschnittsschilderung ein besonderes, eher verkrampftes Verhältnis zur Verschriftlichung seiner Erinnerungen anzumerken – ganz so, als bedürfe die Schilderung der Interaktion mit den USA besonderer Maßnahmen: Der Geist eines Mannes, der nicht riskieren will, mißverstanden zu werden, ist auf jeder einzelnen Seite deutlich spürbar. Da wird selbst die Form des Witzes durch die Analyse ihrer potentiellen Wirkung entzogen:

The most effective weapon was laughter. People of different cultures laughing at and with each other could more quickly dispel their hostility.

“You think the Koreans speak funny English? You should hear the American missionaries speaking Korean!”

Laughter!

---

80 „Local Color, ‘Race’ and Region,” Lecture at the Department for American Studies, Humboldt Universität Berlin, 26 May 1998. Michaels’ These basiert auf der Funktion der *Jim Crow laws*, Menschen gleicher Klasse, aber verschiedener Hautfarbe als „schwarz“ und „weiß“ voneinander zu trennen und so den Klassengegensatz innerhalb der *weißen* Bevölkerung als Unterscheidungskategorie zu dämpfen. Mit der Demokratisierung wird also das Stigma „Klasse“ durch das der „Rasse“ abgelöst (oder, wie ich meine, geschwächt). Daß „Race“ dabei auf der Dichotomie „Weiß“ vs. „Schwarz“ basiert, läßt sich auch am Beispiel der koreanischen Gemüsehändler im Kontext der „Riots“ zeigen, die sowohl von Afro-Amerikanern als auch von Weißen als „weiß“, bzw. „fast weiß“ bezeichnet oder attribuiert worden sind.

“Oh, yeah? You think Orientals with slanted eyes are funny looking? Ask a Korean farmer to tell you how the American missionaries look: Watery eyes, yellow nose, long nose!”  
Laughter! (278)

Hier, am Ende seines Vermächtnisses, ist der Versuch zu erkennen, die durch diverse Schicksalsschläge „verursachten“ disparaten Ichs des Protagonisten doch noch in einer sprachlichen Synthese zu vereinigen: In seiner Anleitung zum interkulturellen Gelächter fallen Regisseur, Diplomat und kultureller Vermittler zusammen. Wenn auch proklamatorisch, so verleiht doch der Autor Hyun hier abschließend jeder Facette seines Lebens einen über das Einzelschicksal hinausweisenden exemplarischen Sinn.

## 5. Fazit

Mit ihren erstaunlichen Erfolgen und den infolge des Rassismus katastrophalen Enttäuschungen steht die *Biographie* Hyuns ganz im Zeichen einer historischen Ambivalenz des Westens gegenüber den asiatischen Kulturnationen. Es mag diese Erfahrung der Ambivalenz gewesen sein, die den Boden für die seltsame Unentschlossenheit des zwischen Einklagung und *success story* hin- und herpendelnden Textes von Hyuns Autobiographie bereitet hat.

Insgesamt ist die Unentschlossenheit der Autobiographie auch eine ihrer größten Schwächen. Doch gerade aufgrund des wirkungsästhetischen Versagens übersteigt *In the New World* die summarische Einordnung als eine jener Amateur-Autobiographien, deren Legitimation sich von der *Außergewöhnlichkeit* eines Lebens ableitet. Paradoxerweise sind es gerade die Unstimmigkeiten des Textes, die die Individualisierung des autobiographischen Ichs vorantreiben. Durch ein den Umständen unangemessen erscheinendes beharrliches Festhalten am einmal etablierten Modell der *success story* und durch vehemente Bekenntnisse zu weit auseinanderklaffenden politischen Ideologien entgleitet Hyun die Kontrolle über das Bild seiner selbst, dessen er sich eigentlich zu bemächtigen sucht. Der sich innerhalb einer Hierarchie unterordnende Arbeiter und Soldat Hyun wird nicht plausibel mit dem radikal individualistischen Theatermann in Einklang gebracht; der feministisch angehauchte männliche Vertraute verliert durch seine unvermittelten Auftritte als routinierter Frauenheld seine Glaubwürdigkeit. In seiner Anstrengung, durch den autobiographischen Filter Erreichtes in sein verdientes Licht zu rücken und das zu revidieren, was er zu Unrecht über sich „gewußt“ vermeint, erscheint schemenhaft eine versteckte Sinngestalt, der *crack-up*.

Als eine Konstruktion des Lesers erscheint die Autor-Person als tragische Gestalt: Hyuns Ansinnen, sich mit Hilfe von Sprache als Einheit darzustellen, bleibt unerreicht, und das Scheitern selbst wird zum unbeabsichtigten eigentlichen „core at the center“. Verantwortlich für diese *Fehlleitung* des sich in der Folge eher langweilenden Lesers ist die Maskulinisierungsstrategie des Autors. Das schematische Abrufen etablierter Männlichkeitsmythen vermittelt eine Lebensferne, illusionäre Stringenz, welche die Glaubwürdigkeit des Textes untergräbt. Francis Hart schreibt zu diesem Phänomen:

Effective access to a recollected self or its 'versions' begins in a discontinuity of identity or being which permits past selves to be seen as distinct realities. Yet only a continuity of identity or being makes the autobiographical act meaningful. The paradox of continuity in discontinuity is itself a

Statt „männlichen Triumphs“ läßt der Text eine Maskulinitätskrise aufscheinen. Doch Hyun ist nicht ausschließlich Opfer seiner eigenen stilistischen Fehleinschätzung, die aus der Annahme eines Subjektbegriffs resultiert, der von der Vorstellung einer durch Kontinuität ausgezeichneten Identität geprägt ist. Auch das Argument, die projizierte Ich-Essenz selbst mit ihren nationalmythologischen und viktorianischen Männlichkeitskonzepten habe im historisch-kulturellen Kontext der 1990er Jahre längst an Wirksamkeit eingebüßt, ist für das Argument mangelnder Glaubwürdigkeit von Hyuns Selbstinszenierung nicht stichhaltig, für Teile des Publikums haben solche Konstruktionen potentiell nicht ausgedient. Maßgeblich erscheint mir vielmehr, daß die amerikanische Erfolgsgeschichte mit ihrer „maskulinen“ Individualisierungsstrategie des *frontiersman* von vornherein über den Ausschluß „anderer“ Männer funktioniert. „White men’s masculinities“, so Connell, „are constructed not only in relation to white women but also in relation to black [and Asian, K.T.] men“.<sup>82</sup> Hyuns autobiographische Einforderung mittels amerikanischer Maskulinitätsstereotypen wie dem *frontiersman*, dem *tough guy* oder auch dem *breadwinner* scheitert, weil die „Feminisierung“ und Ent-Individualisierung des asiatischen Mannes im gerade für das autobiographische Genre maßgeblichen, außertextuellen Bezugsrepertoire stets „mitgewußt“ ist.<sup>83</sup> Kurzum: Dem koreanisch-amerikanischen Autobiographen fehlt die Autorität zur Appropriierung des „männlichen Genres“, weil ihm – als einem automatischem Repräsentanten von *Asian America* im Code der „dominanten Gesellschaft“ (deren Autorität Hyun ja durch seinen Text indirekt bestätigt) – der Status eines autonomen „männlichen“ Subjekts verweigert wird.<sup>84</sup> Hyuns Inszenierung als optimistischer *frontiersman* erscheint aus diesem Grunde als trotziges Aufbegehren bzw. als ein ironieloser „Transvestismus“, der jegliches subversive Potential vermissen läßt<sup>85</sup>: Wie die mit „männlicher Stimme“ an die Öffentlichkeit drängende Autobiographin riskiert auch die konventionelle Ich-Inszenierung eines asiatisch

---

81 Hart 500.

82 Connell 75.

83 Unter Berücksichtigung der Eigengesetzlichkeit des Erinnerns bemerkt Aichinger: „Die steten Verweise auf jene Wirklichkeit, mit der sich der Autor im Laufe seines Lebens auseinandersetzen mußte, haben etwas Zwingendes, das notwendig zum Werk gehört. Es wird beim Lesen der Autobiographie ‚mitgewußt‘. Der Verfasser baut ja zum Teil sogar auf dieser Einstellung auf; und in diesen Bezügen zum Tatsächlichen [...] liegt eine der starken Wirkungen der Autobiographie.“ Aichinger 187/8.

84 Sidonie Smiths Überlegung über den Ausschluß von Frauen aus dem autobiographischen Kanon läßt sich auf asiatisch-amerikanische Männer ausweiten: „Perhaps they must be erased from the great tradition of autobiography because that very erasure somehow defines it.“ *A Poetics of Women’s Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington: Indiana UP, 1987) 43. Zur Kritik an der Kanonisierung bestimmter Autobiographien als repräsentativ „amerikanisch“ siehe Sacvan Bercovitch, „The Ritual of American Autobiography: Edwards, Franklin, Thoreau“, *Revue Française d’Etudes Américaines* 14 (May 1982): 138-149.

85 Smith verweist auf die Konstruktion des Autobiographen als einer öffentlichen Person mit unbeschränktem Zugang zur öffentlichen Diskussion. Zudem argumentiert sie mit dem psychoanalytischen Konzept der symbolischen Ordnung als einem Instrument des Westens, das Patriarchat wissenschaftlich zu legitimieren. Durch die kulturelle Konstruktion eines Ausschlusses „der Frau“ aus der Sprache bedeute ihr autobiographisches Sprechen „als Mann“ „the repression of sexuality in either the transvestism of the soul or the silence of the mouth.“ Smith 176.



amerikanischen Mannes „public censure for her efforts“.<sup>86</sup> Insgesamt kann man sich des Eindrucks kaum erwehren, daß Hyun sich mit *In the New World* vor allem auch jene Anerkennung zollt, die ihm „als Mann“ immer wieder versagt wurde. Verstärkt wird dieser Effekt des Textes durch die offensichtliche Diskrepanz zwischen Selbst und Selbstbild: Da die häufigen Orts- und Tätigkeitswechsel unfreiwillig unter hohem gesellschaftlichem und institutionellem Druck geschehen sind, erscheint ihre Vereinnahmung für das Bild des individualistischen *frontiersman* als eine kompensatorische, symbolische Strategie.

Weil der Text trotz dieses dominanten Verfahrens immer wieder irritierend davon abweicht, läßt sich hier auch der selbsttherapeutische Versuch erkennen, verschiedene Maskulinitätsmodelle miteinander zu *verbandeln*. Gerade dem für rassistische Diskriminierung in hohem Maße sensibilisierten und sich zugleich seiner körperlichen Abwertung bewußten Hyun stellt sich die Darstellung seines Verhältnisses zu Frauen als Dilemma dar: Proklamiert der „feminisierte“ *Korean American* einerseits mit seinem Votum für partnerschaftlich-emanzipatorische Beziehungsmodelle der Gleichberechtigung eine persönliche Herzensangelegenheit, so sieht er doch die Notwendigkeit, sich von den mit ihm verkehrenden Frauen abzugrenzen und sie in den Objektstatus zu verbannen. Allerdings bezieht sich die Distanzierung von „Anderen“ nicht nur auf Frauen: Auch die herablassend-paternalistischen Beschreibungen befreundeter männlicher *Asian Americans* dient der symbolischen Verankerung im mythischen Unterboden eines „maskulinen“ Amerika. Daß sich Hyun dabei von *Asian America* entsolidarisiert, widerspricht seinem bürgerrechtlichen Engagement und seinem abschließenden Plädoyer für einen durch Wechselseitigkeit ausgezeichneten Multikulturalismus.

So gesehen gehen Hyuns Abgrenzungsstrategien weit über die Individualisierungsfunktion der autobiographischen Konvention hinaus. Auch seine Inszenierung des Körpers und sein beständiger Hinweis auf die eigene sprachliche Virtuosität übersteigen dieses Anliegen. Der Taek-Won-Do-Meister und akrobatische Konservenstapler Hyun mögen als Bild ebenso angestrengt erscheinen wie die wiederholte Inszenierung kämpferischer Rednerposen; die angestrebte Funktion solcher Elemente ist jedoch die Errichtung eines textuellen Bollwerkes gegen das Stereotyp des schwächlichen, roboterhaften und zurückhaltenden Asiaten.

Allerdings ist die Kompensation nur eine Funktion dieser Autobiographie. Wenn er auch letztlich nicht zu überzeugen vermag, so dient doch der textuelle Einspruch gegen das Stereotyp des effeminierten Asiaten vorrangig der Autorisierung zu jener Kritik am uneingelösten Versprechen „Amerikas“, eine Kritik, die Hyun ebenso als übergeordnetes Lebensfazit vor-schwebt wie seine Forderung eines radikalen Multikulturalismus. Paradoxerweise bestätigt jedoch der formale und inhaltliche Über-Konformismus seiner Autobiographie zugleich das Klischee einer anpassungsfähigen und -willigen *model minority*.

Die „Koreanisierung“ dieser Assimilationsbefähigung ist die vielleicht verblüffendste Konstruktion dieses Textes. Durch die Behauptung, die historischen und religiösen Berührungspunkte zwischen den USA und Korea seien weitaus zahlreicher als jene zu Japan oder China, erklärt Hyun gerade die Immigranten von der ostasiatischen Halbinsel als prädestiniert für „Amerika“ – eine Denkfigur, welche Hyun mit Buck verbindet. Zugleich konstruiert er über

---

86 Smith 8.

kulturelle und historische Differenz zu Japan und China einen koreanischen Volkscharakter: „Fortunately, I was born with the Korean stubborn streak: I refused to give up“ (278). Anstatt das sprichwörtliche „koreanische Durchhaltevermögen“ als eine Überlebensstrategie infolge historischen Leids (*Han*) zu definieren, erscheint die „koreanische Beharrlichkeit“ hier als immanenter, optimistischer Nationalcharakter. Re-definiert als ein besonders ausgeprägter Wille zur individuellen Selbstverwirklichung, erfährt hier implizit *Han* seine Amerikanisierung.

Diese überraschende „Koreanisierung“ des *self-made man* erfolgt nicht zufällig erst am Ende des Textes, nachdem der Autor die „Maskulinität“ seines Protagonisten unter Beweis gestellt hat. Erst nachdem er sich als „Amerikaner“ qualifiziert hat, bekennt sich Hyun im *Afterword* unter Verzicht auf Elemente der Selbstexotisierung zu einer „ethnischen“ Identität. Wie eine Metapher deutlich macht, versteht er darunter, ganz im Sinne Michael Fischers<sup>87</sup>, einen anhaltenden Kommunikationsprozess: „The making of a Korean American is essentially a story of a cultural marriage. Such a marriage is consummated only after a prolonged period of engagement – ten years, twenty, or even longer“ (277). Bedenkt man, daß mit eben diesen Worten auch das gesamte Buch eingeleitet wird (*The Making of a Korean American* lautet auch der Untertitel), so erscheint das spürbar angestrengte Ringen des autobiographischen Ich um Selbstverortung hier nachträglich legitimiert -- als notwendige Vorstufe zu diesem schlußendlichen Fazit.

Im Zeitalter allgemeiner Differenzierungsgesten zeigt sich in Hyuns Pochen auf die Gemeinsamkeiten von koreanischer und amerikanischer Kultur und in seinem Fokussieren auf die wechselseitige Bereicherung und Abhängigkeit eine fast befremdlich versöhnliche Haltung. Sie muß jedoch gerade anlässlich des kulturellen Separatismus und der damit einhergehenden Konstruktion eines „Clash of Cultures“ während und nach *Sa-i-ku* / den „Riots“ als Warnung verstanden werden. Als Angehöriger einer Generation, welcher infolge der machtvollen Konstruktion einer absoluten „kulturellen Differenz“ grundlegende Staatsbürgerrechte verweigert worden sind, versucht Hyun den intergenerationalen Dialog und plädiert darüber hinaus für gesamtgesellschaftliche Verständigung im aufklärerischen Sinne: „The study of foreign cultures could and should be part of the basic educational program from kindergarten through college. This is not only feasible, but may be essential to human survival“ (278).<sup>88</sup> Daß es auch für das Verständnis koreanisch-amerikanischer Literatur notwendig werden kann, dieser Forderung Hyuns Folge zu leisten, zeigt das nun folgende Kapitel.

---

87 Wie oben zitiert.

88 Daß Hyun 1979 eine ins Englische übersetzte Sammlung koreanischer Märchen herausgab, läßt sich im Sinne dieser Einstellung verstehen und verweist auf seine Hinwendung zur „alten Heimat“: *Korea's Favorite Tales and Lyrics* (Seoul: Korean Overseas Information Service, Ministry of Culture and Information).

## II. DIE „KOREANISIERUNG“ EINER PSYCHISCHEN STRUKTUR: Ty Paks *Guilt Payment*

### 1. Einleitung

A Korean concept that is inseparable from the etiology of Hwa-Byung [the depressive illness behavior often found among Korean Americans, K.T.] is that of Hahn. [...] In all three case examples, there were traumatic and identifiable precipitating events [...]. The patients' reactions to these precipitating events are quite similar to those experiencing major depressive disorders or post-traumatic stress-syndrome [...].<sup>1</sup>

Während Hyuns Autobiographie im Zusammenhang mit einer Generation von *Korean Americans* gesehen werden muß, deren Lebensweg maßgeblich mit den Folgen der japanischen Kolonisierung zusammenhängt, interessiert sich Ty Pak (Jahrgang 1938) für die Erfahrungen der Kriegsgeneration. Dies verbindet ihn mit dem nur sechs Jahre älteren Richard Kim, der mit *The Martyred* (1964) den einzigen existenzialistischen Roman in der Geschichte der asiatisch-amerikanischen Literatur verfaßt hat. Anders als bei Kim fokussieren jedoch die 13 Kurzgeschichten, die Pak in *Guilt Payment* (1983) zusammengestellt hat, auf *Korean Americans*, die den Krieg erlebt haben. Ist diese Gruppe im Jahr der Publikation von *The Martyred* quantitativ kaum präsent gewesen, so bildet sie mit ihren Nachfahren den größten Anteil der heutigen koreanisch-amerikanischen Bevölkerung und hat dementsprechend auch die öffentliche Wahrnehmung der *community* maßgeblich beeinflusst. Im Zusammenhang mit dieser gewachsenen Aufmerksamkeit und in Abgrenzung von der Anfang der 80er Jahre populären TV-Serie *M\*A\*S\*H* bemüht sich Pak um eine genuin koreanisch-amerikanische Perspektive auf den Krieg und den Alltag in den USA. Im Gegensatz zu Kim, dem an einer Verallgemeinerung der koreanischen Erfahrung gelegen ist, stellt Pak deren Bedeutung für die koreanisch-amerikanische Gegenwart ins Zentrum. Diese These gilt es in diesem Kapitel zu erörtern. Zunächst jedoch möchte ich einen Eindruck des literarischen Untersuchungsgegenstandes vermitteln:

Anders als Peter Hyuns *In the New World* ist *Guilt Payment* keine Autobiographie, bewegt sich aber aufgrund der „ethnischen“ Texten anhaftenden „autobiographischen Lesehaltung“<sup>2</sup> bewusst auf einem autobiographischen Kontinuum, welches die Kollektivierung subjektiver Erfahrung anstrebt. Durch die häufige Verwendung eines Ich-Erzählers setzt Pak ein „autobiographisches Zeichen“, das jedoch nur zu Beginn der einleitenden Titelgeschichte auf den Autor hinzuweisen vorgibt. Schon nach wenigen Seiten entfaltet diese Perspektive ihre Fähigkeit zur Repräsentativität und dient dazu, das durch den Gesamttext projizierte *Korean America* zu authentifizieren. Unverhohlen geriert sich die autobiographische Fiktion nun als eine Inszenierung, deren primäre Funktion darin besteht, die ausgeprägt allegorischen Handlungen zu entabstrahieren und zu familialisieren. Daß, davon unberührt, der Klappentext anhand biographischer Detailangaben über den Autor eine unmittelbare Referenzialität vorgibt<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Kim-Goh 230. Das Zitat bezieht sich auf eine vor allem unter koreanisch-amerikanischen Frauen (aber auch Männern) weit überdurchschnittlich verbreitete, somatisierte Form der Depression.

<sup>2</sup> Wie viele seiner Protagonisten erlebte auch Pak die Greuel des Kriegs und verlor hier den Vater. Wie seine Figuren emigrierte der Autor nach Hawaii und gründete eine Familie. Wie sein Held Kichol Hwang arbeitete

entspricht den Regeln des *ethnic market*<sup>3</sup>.

Über seine authentifizierende und entabstrahierende Funktion hinaus bildet der Ich-Erzähler eines der vielen Elemente, die die dreizehn Geschichten zu einer Einheit verklammern. Er tritt bereits in der ersten Erzählung, die den Auftakt des Buches bildet („Guilt Payment“), als Handlungsträger auf und erscheint dann über die Sammlung verteilt in vier weiteren *Short Stories* -- in „Identity“, „Nostalgia“, „A Regeneration“ und „Exile“. Als ein Element der Wiederholung verweist diese Figur auf einen inneren Zusammenhang von *Guilt Payment*. An wechselnden Orten und in unterschiedlichen Situationen inszeniert, integriert sich das „Ich“ als Teil eines größeren koreanisch-amerikanischen Ganzen. Ebenso als Vertreter dieses „Ganzen“ fungieren zahlreiche weitere Protagonisten, die -- ungeachtet der sehr unterschiedlichen Geschichten -- mit einer nur begrenzten Auswahl von Namen belegt sind. Mehrere Frauenfiguren namens Moonhee und einige männliche Charaktere namens Inho bezeichnen je nach Geschichte unterschiedliche Charaktere. Diese Einführung von *shifting signifiers* verweist ebenfalls auf eine überindividuelle Aussageabsicht. Über Namensgrenzen hinweg aufrechterhaltene biographische Eckpunkte, die diese Figuren auch mit dem Ich-Erzähler in den genannten fünf Geschichten verbinden, verstärken den Hinweis auf eine übergeordnete, gemeinsame Bedeutungsebene. So haben -- sofern dies thematisiert wird -- sämtliche Protagonisten der Geschichten (inklusive des Ich-Erzählers) beide Eltern verloren, zumindest aber die Mutter. Eine musikalische Ausbildung am Konservatorium bildet einen die weiblichen Protagonistinnen verbindenden Topos, und mehrere Geschichten fokussieren auf einen alleinerziehenden Vater auf Hawaii. Allen Geschichten gemeinsam ist der Diskurs um die psychische Ganzheit des Individuums angesichts einer verunsicherten, labilen Identität.

Gerade diese kollektivierenden Strategien erlauben es, unterschiedliche Umgangsweisen mit einer grundsätzlich gemeinsamen Situation durchzuspielen. Die gleichzeitige Konstruktion und Aufspaltung einer koreanisch-amerikanischen *community* im Text der Geschichten ermöglicht daher auch verschiedene Entwürfe einer kollektiven Identität. Dies letztlich zu „verhandeln“ und zu werten überläßt der Text allerdings seinem Leser. In der Chronologie des Textes ist keine Progression festzustellen; vielmehr verflechten sich die Geschichten im Lesefluß zu einem komplexen Netz von Bezügen und Assoziationen, die sich aufgrund von wiederkehrenden Motiven und Handlungsmustern zu einem vielschichtigen Gesamteindruck von *Korean America* verdichten. Einen organisierenden Bezugspunkt, der die *community* als einen Raum kultureller Verhandlungen konstruieren hilft, bietet die Frage nach dem intergenerationalen Verhältnis. Während eine Mehrzahl der *short stories* von Identitätskonflikten der koreanischen Kriegsgeneration handelt, konzentriert sich eine Geschichte („A Fire“) auf die Identitätssuche eines koreanischen Adoptivsohns; zwei weitere beleuchten den Konflikt zwischen der immigrierten Elterngeneration und ihren koreanisch-amerikanischen Kindern. Zu letzteren gehört auch „Guilt Payment“, die einleitende Titelgeschichte der Sammlung. Betrachtet man -- wie ich hier thesenhaft vorschlage -- den Vermittlungsversuch zwischen den Generationen als übergeordnetes, außerliterarisches Ziel der Zusammenstellung, so ist die privilegierte Platzierung dieser Geschichte nur plausibel.

---

Pak als Journalist in Korea, lebte er zeitweise in Bowling Green/Ohio, lehrte er an einem English Department.

3 Siehe Meera Lesters Handbuch *Writing for the Ethnic Market* (Copyright by the Author, 1991).

Die *aushandelnde* Eigenschaft, die die Geschichten vereint und dem Gesamttext einen gewissen Projektcharakter verleiht, wäre ohne ein verbindendes formales Grundmodell nicht möglich: *Guilt Payment* schafft diese Vermittlungsstruktur durch die wiederholte Verschachtelung von Erinnerungs- und Handlungsebene. So besteht jede der Geschichten aus einer Rahmenhandlung, in die eine Erinnerungsebene eingefügt ist, manchmal sind es auch mehrere. Das ist nicht nur eine der Kurzgeschichte angemessene Form der Raffung, sondern -- wie ich noch zeige -- auch die Nachahmung des psychologischen Ablaufs eines (Kriegs-)Traumas. Wie hiermit schon angedeutet, verbindet alle Geschichten auch ein ähnlicher Plot: Meist zu Beginn der Erzählung erlebt der stets männliche Protagonist, oft Immigrant in den USA, eine existenzielle Krise, die eine verdrängte Erinnerung an Korea wachruft. War die Narration auf der Handlungsebene erst durch ein gewisses Tempo bestimmt, das sich vor allem einer Vielzahl von Dialogen schuldet, so tritt nun eine plötzliche Verlangsamung ein. Eine größere Bildlichkeit kennzeichnet die Erinnerungspassagen, die zu Kernstücken der Erzählungen werden und sich durch den Kontrast zur Rahmenhandlung auch dem Leser stärker einprägen. Die vorausgegangene Handlung wird hierdurch nachträglich als Resultat einer *nicht* aufgearbeiteten koreanischen Vergangenheit neu perspektiviert. Die Protagonisten erscheinen im Nachhall ihrer Erinnerungsbilder als traumatisiert. Die abrupte Zurückführung in die Rahmenhandlung unterlegt dann die Fortsetzung der Geschichte mit einem neuen Motiv: Das dem Erinnerungsschock folgende Handeln der Protagonisten erklärt sich nun als Strategie einer psychischen Bewältigung, die eine empfundene „Ankunft“ in der gelebten Gegenwart der USA erlaubt. Jedoch gewährleistet dies nicht jede der Geschichten. Aufgrund dieser Gebrochenheit, aber auch, weil die einzelnen *stories* sehr heterogen sind, langweilt diese Struktur im Gesamt von *Guilt Payment* nicht etwa als endlos-obsessive Variation eines seelischen Defekts. Die wiederholte Rückführung in ein historisches Trauma, das jedoch stets individuell erlitten wird, erschließt vielmehr ein ungewöhnlich differenziertes Bild des Koreakrieges und von *Korean America*.

Ungeachtet ihres gemeinsamen historischen Bezugspunktes lassen sich Paks *Korean Americans* nicht auf den Aspekt, eine Kriegsgeneration zu repräsentieren, reduzieren. Wie dieses Kapitel herausarbeitet, besteht der Text über diese Generation hinaus auf dem realitätsprägenden Einfluß kultureller Mythen. Durch dieses Verfahren verweist *Guilt Payment* auf eine kulturell-psychologische „Existenzweise“. Anders als Louis Althusser, der mit diesem Begriff die „materielle Existenz“ von Ideologien zu beschreiben sucht<sup>4</sup>, verwende ich diesen Begriff, um Aspekte der „Identität“ zu beschreiben, die weitgehend außerhalb der Kontrolle durch das Bewußtsein stehen, also quasi „inkorporiert“ wurden. Pak betont solche Aspekte -- neben dem Verweis auf den Konstruktcharakter des Subjekts -- durchweg. Um einen Eindruck von dieser „Existenzweise“ zu geben, beginne ich mit einer kurzen Interpretation der vom Autor projizierten Verfaßtheit der *community*. Wie im Verlauf deutlich wird, stellt Paks Darstellung auch einen „koreanischen“ Gegenentwurf zur bekannten Fremdwahrnehmung asiatischer Immigranten dar. Daran anschließend unterteilt sich meine Analyse in zwei Lesarten, die die „doppelte Leserschaft“, die *Guilt Payment* impliziert, reflektieren. Meine These dabei ist, daß Pak einerseits versucht, eine (von ihm vorausgesetzte) generationsspezifische Immigrantent-

<sup>4</sup> Louis Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate* (Hamburg/Westberlin: VSA, 1977) 136ff. Althusser löst hier die Vorstellung von „Ideologie“ als „falsches Bewußtsein“ ab durch ein Konzept, in dem „Ideologie“ sowohl ein Bewußtseinsphänomen ist als auch insofern „materiell“, als Ideen in *Handlungen* münden, die durch „den materiellen ideologischen Apparat definiert werden, dem sie entstammen“.

identität auf ein universelles psychisches Muster zurückzuführen und so zu ent-exotisieren. Andererseits bezieht er sich deutlich auf einen kulturellen Subtext, der sich jedoch nur dem „kulturell eingeweihten Leser“ unmittelbar erschließt. Um diese zweite Verstehens Ebene zu verdeutlichen, besteht dieses Kapitel zu großen Teilen aus einer interkulturellen Vermittlung. Ich beziehe mich dabei allerdings weniger auf anthropologische Erkenntnisse als auf einen Zentraltext der koreanischen Literatur. Das „Koreanische“ von *Guilt Payment* basiert nämlich auf der Re-Interpretation einer der bekanntesten koreanischen Erzählungen und verfolgt damit eine literarische Strategie, die in einer bereits existierenden nationalen Tradition von Re-Interpretationen zu sehen und verstehen ist -- anders, als dies bei Yong Ik Kim der Fall ist, der vor allem aus Gründen der kulturellen und sprachlichen Vertrautheit aus dem koreanischen Kontext schöpft.<sup>5</sup> Der „koreanische Subtext“, den Pak als Bezugspunkt wählt, ist also weder als essentialistisch noch als fix inszeniert, sondern als ein kulturhistorischen Veränderungen unterworfenen nationalmythologisches Konstrukt. Vor diesem Hintergrund verstehe ich meine Interpretation des Pakschen Subtextes nicht als Kulturvergleich, sondern als eine nationale und kulturelle Grenzen<sup>6</sup> überschreitende literaturhistorische Analyse, die -- vom amerikanischen Entstehungskontext dieser Sammlung ausgehend -- nach der *Funktion* des „Koreanischen“ für eine „ethnische“ Literatur fragt. Die Beantwortung dieser Frage, die sich notwendig auf das Verhältnis der beiden Lesarten ausweitet, beendet schließlich das Kapitel.

## 2. Das „Koreasyndrom“: Einschreibung in den Diskurs des Traumas

Während sich bei Hyun die scharfe Trennung zwischen koreanischer Herkunft und amerikanischer Wahlheimat formal in zwei in sich geschlossenen Autobiographien niedergeschlagen hat, dramatisiert *Guilt Payment* die Unfähigkeit, solch eine Trennung psychisch zu bewerkstelligen. Die Unmöglichkeit, die Erinnerung an Korea sinnstiftend in das neue Leben in den USA zu integrieren, schlägt sich als individuelle Beschädigung nieder: Zu schwer wiegt das Bewußtsein der Protagonisten, davongekommen zu sein. Zahlreiche Rückblenden vermitteln, wie Paks Helden die USA in der Folge der Wirren des Koreakriegs als Angehörige von *war brides*, als Kriegsgefangene oder als Adoptivkinder erreichten. Sie kamen über ein eher beiläufig beantragtes Immigrationsvisum oder als Touristen. Bedenkt man, daß es bis in die 60er Jahre für Koreaner schwierig war, ein entsprechendes Visum zu erhalten und auf diese Weise der zerstörten Heimat den Rücken zu kehren, so ist diese inszenierte Belanglosigkeit

---

5 Yong Ik Kim konzentriert sich nicht nur auf einen koreanischen Ort der Handlung, sondern schöpft auch ausgiebig aus der koreanischen Folklore. Wie Ghymn verdeutlicht, entwickelt er infolge seiner Unsicherheit im Englischen (Kim ist ebenfalls Immigrant) eine Technik der direkten Übersetzung aus dem Koreanischen. Ghymn, *The Shapes and Styles* 29-45.

6 Keinesfalls soll hier einem Kulturalismus das Wort geredet werden, der ja, wie unter anderem Wallerstein und Balibar deutlich gemacht haben, heute vielfach ältere Formen des Rassismus abgelöst hat. Die vorliegende Analyse interessiert sich vielmehr für die grenzüberschreitenden Kapazitäten kultureller Texte: „Ideologisch gehört der gegenwärtige Rassismus, der sich bei uns um den Komplex der Immigration herum ausgebildet hat, in den Zusammenhang eines ‚Rassismus ohne Rassen‘, wie er sich außerhalb Frankreichs, vor allem in den angelsächsischen Ländern, schon recht weit entwickelt hat: eines Rassismus, dessen vorherrschendes Thema nicht mehr die biologische Vererbung, sondern die Unaufhebbarkeit der kulturellen Differenzen ist; eines Rassismus, der -- jedenfalls auf den ersten Blick -- nicht mehr die Überlegenheit bestimmter Gruppen oder Völker über andere postuliert, sondern sich darauf ‚beschränkt‘, die Schädlichkeit jeder Grenzverwischung und die Unvereinbarkeit der Lebensweisen und Traditionen zu behaupten. Diese Art von Rassismus ist zu Recht als ein differenzialistischer Rassismus bezeichnet worden.“ Balibar 28.

ein deutlich fiktionales Mittel: Im fehlenden Enthusiasmus dieser „neuen“ *Korean Americans* spiegelt sich das Ausmaß eines durch den Krieg verursachten Identitätsverlustes. Einmal angekommen, bedeutet diesen Figuren (durchaus realistisch) Amerika weniger Wahlheimat als Ort zufälligen Gestrandetseins. Dauerhaft driftend leiden sie alle an einer Art Amnesie:

It had been nearly ten years since I'd established my residence in Honolulu, but I still felt like the eternal peregrinator [...] Only those bygone friends and acquaintances of my youth seemed to matter. I felt like a man on vacation away from home or, in my exalted moments, like a prince travelling incognito, ready to out up with inconvenience or contumely. I couldn't take anything too seriously. Nothing really touched me deeply enough to arouse me. („Nostalgia“ 85)

Die historische Herleitung dieser inneren Abwesenheit etabliert ein Alternativmodell zum Stereotyp des weltabgewandten, passiven, „impotenten“ Asiaten. Während das autobiographische Ich bei Hyun explizit gegen dieses Klischee inszeniert war, widerlegt die Paksche Konstruktion dieses ent-emotionalisierte Bild nicht, sondern greift es auf und reichert es mit emotionaler Tiefe an.<sup>7</sup> Daher bedarf es auch der Individualisierung der gemeinsamen Lähmungserscheinung. Trotz des allgemeinen Leidens der Pakschen Protagonisten führt die Heterogenität der Schicksale innerhalb der *sojourner-communities*, die der Autor in „Nostalgia“ oder „Exile“ entwirft, zu tabuisierten Diskrepanzen. Vor allem jene, die in den Kriegsjahren zu Tätern wurden, quält ein nicht-mitteilbarer, in Depression und Suizidalität umschlagender Schuldkomplex: „All these years he couldn't do anything; whenever he meant to do something, a voice accusing him of murder unnerved him. If she was alive, he would be a free man. He could start a new life. He would stop drinking, start a business, love his wife“ („Nostalgia“ 93). Zerstörte Biographien und eine im Kriegsschutt versunkene Heimat motivieren viele von Paks Protagonisten zur endgültigen Verbannung Koreas aus ihrem Leben. An Stelle einer gemeinsamen Aufarbeitung mit dem Abstand der Immigration steht hier die Vereinzelung, die mit Metaphern radikaler Abwendung ironisiert wird: „I didn't have a phone then, and I had assiduously avoided any association with my countrymen“ („Exile“ 153). Motivierten Hyuns autobiographisches Ich noch die Versprechungen der „Neuen Welt“, so entspringt die Idealisierung Amerikas durch Paks Protagonisten dem bewußten Wunsch nach dem Vergessen des Gewesenen. Vor allem die ethnische Vielfalt des hawaiianischen *Melting Pot* verspricht eine Ersatz-Identität jenseits der *community* :

The new country had opened her arms wide to receive him, a cornucopia of men and things, customs and languages, finding their common denominator in seminudism, informality, pidgin, bagong and kimchee, a high threshold for indifference, if not tolerance or acceptance, which motivated him to tireless work, boldness, originality. In the rough types that were his neighbors and customers, whose disoluteness, improvidence, violence, physical, tangible code of the eye for an eye, a tooth for tooth revolted the more genteel and better established inhabitants of the island, he saw beauty, purity, simplicity as befitted the lawful heirs of Oceania, and shared their nostalgia for the past. („The Grateful Korean“ 188)

<sup>7</sup> Anders als dies Wong für die asiatisch-amerikanische Literatur insgesamt aufzeigt, verhandelt der Topos der Impotenz im Falle von *Guilt Payment* nur sehr indirekt Fragen inner-amerikanischer Hegemonie. Im Kontrast z.B. zu Lonny Kanekos „Shoyu Kid“ symbolisiert „Impotenz“ hier nicht primär das Verhältnis zur Dominanzkultur, sondern stellt sich als Resultat einer explizit koreanischen Vergangenheit dar. Siehe Sau-ling C. Wong, *From Necessity to Extravagance*, 101 und Lonny Kaneko „The Shoyu Kid“, *Amerasia Journal* 3.2 (1976): 1-9.

Doch nur vorübergehend gelingt es einigen der Protagonisten, sich in der Geborgenheit des hawaiianischen Völkergemischs oder einer weltabgewandten akademischen Betätigung zu verankern. Letzten Endes gelingt es weder den Assimilationisten noch den nostalgischen *sojourners*, die Bedrückungen der alten Heimat zu überwinden. Früher oder später gewinnt bei ihnen allen ein Schuldgefühl die Oberhand, das im Gesamt der Geschichten als „kulturelles“ hervortritt und die allgemeinere geschichtliche Erfahrung des Krieges „koreanisiert“.

Symptomatisch für diesen Triumph des Gewissens ist die Figur des Ich-Erzählers von „*Guilt Payment*“: Die bloße Existenz seiner Tochter Mira ruft ihm permanent sein ehemaliges Versagen in Erinnerung; „koreanisch“ ausgedrückt leidet er am *han* seiner eigenen Einflußlosigkeit. Wie die Integration einer Erinnerungsepisode vor Augen führt, quält es ihn, daß er seine Frau 1950 in einer Panik dem Bombenhagel überlassen mußte, um die eigene Haut zu retten. Durch diese Perspektive geraten die enormen finanziellen Aufwendungen, die Mira voller Berechnung einfordert, zum Ablaß:

“Oh, Dad, you are an angel,” she says, hugging me. “I’ll remember this always and pay you back, all of it and more. I know what kind of a sacrifice this is to you.” Does she? Perhaps. Strangely, she doesn’t ask this time the usual question of what wicked thing I have done to her mother. (17)

Voller Ironie gerät hier die Schuld (*guilt*) des Vaters zu den Schulden (*debts*) der Tochter, das „Opfer“ („*sacrifice*“) wird banalisiert. Mit Hilfe emotionaler Erpressung gelingt es Mira, sich eine Opernausbildung in Italien zu finanzieren, die letzten Endes nur einen Vorwand darstellt, um ihrem Liebhaber nahe sein zu können. Rufen wir uns das Stereotyp des von hergezigten Eltern und einer „Zivilisation des Lernens“ geförderten asiatischen „Wiz Kid“ in Erinnerung – sei es in Form des musikalischen „Wunderkindes“ oder des mathematischen Überfliegers – so unterzieht Pak es hier einer speziell auf den Kontext des Koreakrieges bezogenen Re-Interpretation.

Die eben beschriebene Verhaltensstruktur äußert sich im Verlauf der Geschichten auf unterschiedliche Weise. Durch eine Individualisierung der Schuldgefühle stellt Pak die Frage nach der persönlichen Verantwortlichkeit und deren Grenzen jeweils konkret und überläßt dem Leser das jeweilige Urteil. Während dieser so mit dem eigenen Wertesystem konfrontiert wird, bildet er zugleich eine Vorstellung von *Korean America*. Die „Imagined Community“ des Lesers ist so einerseits ein realistisch erscheinendes, heterogenes Gebilde, andererseits jedoch gerät der Schuld-Topos zur allgegenwärtigen „Eigenschaft“: Durch die Konstruktion einer historisch bedingten Mentalität verweist *Guilt Payment* auf eine überindividuelle und zudem zunächst generationsspezifische Problematik. Wie ich bereits erwähnt habe, ist in diesem Kontext auch die Verwendung gleicher Namen zu sehen, die durchaus nicht zwangsläufig aus dem koreanischen Clansystem abzuleiten sind, in dem es tatsächlich zu einer Häufung von „Kims“ oder „Parks“ kommt. Problemlos hätte Pak weitere Namen einführen können. Statt dessen beschränkt er sich auf wenige, die jedoch von mehreren Figuren beansprucht werden. „Nam“ etwa beschreibt Täter oder Opfer, das beiden gemeinsame Leiden an der Willkür des Krieges betont jedoch die grundsätzliche Austauschbarkeit. Keiner der Protagonisten hat aus explizit sadistischer Grausamkeit gehandelt, sondern im Kontext einer Befehlsstruktur oder aufgrund „menschlicher Schwächen“, die innerhalb einer Kriegssituation katastrophale Folgen zeitigen. Dennoch quält alle das Gefühl sich schuldig gemacht zu haben – sei es aufgrund stillschweigender Hinnahme politischer Folter, des Ausnutzens einer militärischen Macht-



position, der Fähigkeit zur Grausamkeit oder eines politisch motivierten Mordes. Selbst das Desertieren oder eine Haltung der „inneren Emigration“ während des Krieges kann ihr Gewissen auf Dauer nicht beruhigen. Der Protagonist von „A Second Chance“ leidet schlicht daran, entkommen zu sein, während andere den Tod gefunden haben – eine „Krankheit des Exils“, die insbesondere im Zusammenhang mit dem Holocaust diagnostiziert worden ist.

Es handelt sich hier um ein klassisches „posttraumatisches Symptom“, wie es die klinische Psychologie in der Folge des Vietnamkrieges formuliert hat.<sup>8</sup> Das Leben der Pakschen Protagonisten bleibt, Tausende von Kilometern und Jahrzehnte entfernt vom Ort der Katastrophe, maßgeblich von der vergangenen Schocksituation geprägt: „The memory still returned with the vividness of a nightmare from which he had just awakened“ („The Grateful Korean“ 189). Das auch von Pak eingesetzte Stilmittel des „Einbrechens“ von durch ein Alltagsereignis abrupt ausgelösten Erinnerungen spiegelt den aus der Psychologie bekannten Ablauf eines Traumas. Wie im realen Krankheitsbild genügt auch im Text häufig nur ein kleines Zeichen, um das *emotionale* Gedächtnis der Vergangenheit erneut wachzurufen: „Harry was gripped with the same intensity of guilt as at the deaths of his parents, Moonhee, and No-Name“ („The Grateful Korean“, 193, Hervorhebung K.T.). Immer wieder gerät der Ablauf der Erinnerung (und damit der Textfluß) durch Bilder persönlicher Ohnmacht ins Stocken: „An axe stood in his mother’s neck and another in his father’s skull, maggots swarming the decomposing bodies“ (The Grateful Korean“ 189). Bilder wie diese und ihre psychologischen Folgen kontrastieren Darstellungen in *M\*A\*S\*H*, wo über die Greuel nur am Rande und stets durch den knappen Bericht eines Augenzeugen berichtet wird. Pak dagegen wählt die Perspektive der Betroffenen. Wie zahlreiche Vietnam-Veteranen leiden seine Protagonisten dauerhaft an Stilleben des Gedächtnisses wie dem oben zitierten. In emotionaler Distanz zu ihrer Umwelt und sich selbst weisen sie eine depressive Symptomatik auf: „Clearly the alcohol was weakening his brain. I tried to divert him to other pleasures like movies, chess, sports, music, even women. But nothing interested him [...]“ („Nostalgia“ 91). Wie der schließliche Suizid des Protagonisten in dieser Geschichte deutlich macht, ist ein „Sieg“ über das Trauma, ganz im Einklang mit den Ergebnissen psychologischer Forschung, nur bedingt möglich. Wie Abelmanns Umfrage im Verlauf der „Riots“ gezeigt hat, findet Paks Einschätzung seiner Generation durchaus Entsprechung im Realen. Angesichts von späteren Werken wie dem in der Einleitung (in einer Fußnote) schon erwähnten Video *Turtle Boat Head* von Chung und Dibbles (1992), das sich – schon vor den „Riots“ – mit einem koreanisch-amerikanischen Händler befaßt, erscheint *Guilt Payment* als erstes Beispiel für ein nun weiter verbreitetes Darstellungsmuster: Während der Händler durch eine abschottende Glasscheibe hindurch mit seinen Kunden kommuniziert, brechen – mit Hilfe von Überblendungen – auch in dem Video Erinnerungsbilder aus dem Koreakrieg in den Alltag ein. Den „emotional verkümmerten“, zugleich „unberechenbaren“ *Korean Americans* der Medienberichterstattung haftet in diesen Selbstdarstellungen etwas seltsam Familiäres an: Das Trauma des „Forgotten War“ in Korea, das auch die Protagonisten von *Guilt Payment* dauerhaft desintegriert, ist der

<sup>8</sup> Für eine Einführung in die Symptomatik siehe z.B. Ronald J. Comer, *Klinische Psychologie* (Heidelberg/Berlin: Spektrum Akademischer Verlag, 1995) 231-239, weiterhin J.O. Brende und E.R. Parson, *Vietnam Veterans* (NY: Plenum, 1985) und Glen D. Edwards, *Vietnam: the War Within* (Copyright beim Autor, 1992).

<sup>9</sup> „No Name“ ist der Name eines behinderten Kindes. Auf die symbolische Funktion dieser Figur kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

amerikanischen Nation als psychische Folge des Vietnamkrieges bis zum heutigen Tage vertraut. Der implizite Appell an diesen amerikanischen emotionalen Subtext funktioniert also als Strategie zur Überwindung der Fremdheit der koreanischen Erfahrung. Als wirkungsvoller amerikanischer Opferdiskurs eröffnet so „Vietnam“ *Korean America* Zugang zum kulturellen Unbewußten des zeitgenössischen Amerika.

Allerdings funktioniert das Muster von „Trauma“ und „Schuld“ für das Verständnis der von *Guilt Payment* konstruierten Immigrantengeneration nur bedingt als „Folie“. Die unermüdete Variation dieses Topos und seine noch genauer zu analysierende Form der Vermittlung wirken irritierend und werfen die Vermutung auf, daß der Text mehr ist als eine literarische Studie über eine Psychose. Vor allem der stets ironische Unterton, der die prinzipiell tragische Verfaßtheit der Charaktere konterkariert, macht stutzig. Das historisch verankerte Trauma oder das „schlechte Gewissen des Exils“, unter dem die Protagonisten zweifelsohne leiden, erscheint durch dieses Distanzierungsmittel seltsam abgemildert. Auch die stereotype Regelmäßigkeit, mit der Verdrängtes immer wieder in den Alltag der Protagonisten einbricht, bestärkt diesen Eindruck, vermittelt sie doch das persönliche Drama als eine gewisse Routine. Insgesamt kann sich der Leser des Eindrucks nicht erwehren, daß die Protagonisten mit einer obsessiven Mischung aus Angst und Freude die Ankunft eines unabwendbaren Schicksals erwarten, dem sie als *Koreaner* ausgeliefert sind. Wie sich an der Geschichte „Nostalgia“ beispielhaft vor Augen führen läßt, bedeutet diese „Heimsuchung“ für die Protagonisten nicht nur eine Individuation im Leiden, sondern auch eine für den Gemeinschaftssinn (*sense of community*) notwendige Anbindung an die Herkunft (*descent*):

In „Nostalgia“ sind das traumatisierte Kriegsoffer Donam und der Ich-Erzähler zunächst als Gegensätze angelegt. Während Donam vor dem Krieg der wohlhabenden *yangban*-Klasse angehört hat, stammt der Ich-Erzähler aus einer Familie von (leibeigenen) Bauern. Da er dem Krieg unbeschadet entkommen ist, bezeichnet er sich nüchtern als „war profiteer“ – ein Selbstbild, mit dem er auch den Zusammenbruch der koreanischen Klassengesellschaft nach 1945 anspricht.<sup>10</sup> Erscheinen die beiden Charaktere zunächst als grundverschieden, so wird doch schnell deutlich, daß sie in einer gewissen Abhängigkeit voneinander konstruiert sind: „We were born on different sides of the tracks and I grew up envying him and his family. They owned the very land we tilled and lived on. Now I felt equal, perhaps superior, to him, a wreck of a man [...]“ (86). Sau-ling Wong hat Figuren wie Donam, die in der asiatisch-amerikanischen Literatur in zahlreichen Variationen vorkommen, als „racial shadow“ bezeichnet.<sup>11</sup> Der „racial shadow“ ist eine Form des Double, das seinem vermeintlich assimilierten Gegenüber die eigene „Asianness“ vor Augen führt. Wie schon bei Kingstons *The Woman Warrior*, in Maxines Begegnung mit einem Mädchen, das ihr viel „chinesischer“ erscheint als

---

<sup>10</sup> Ich danke Jung-Hwa Han für diesen Hinweis.

<sup>11</sup> Saul-ling C. Wong, *Reading Asian American Literature* 77-117. Da diese Figur für den im letzten Analysekapitel behandelten Text Chang-rae Lees von ganz zentraler Bedeutung ist, begnüge ich mich hier zunächst mit einer eher oberflächlichen Anbindung an den von Wong hervorragend analysierten Diskurs. Der entscheidende Unterschied zwischen den von Wong beschriebenen Doppelgängerfiguren und Paks Ich-Erzähler ist sein Immigrantensstatus. Wong zufolge ist der „racial shadow“ eine asiatisch-amerikanische Figur. Sie ist die ästhetische Umsetzung eines Konflikts der in den USA geborenen Nachkommen, die aufgrund ihrer Physiognomie nicht in der Lage sind, sich der mit ihnen assoziierten Herkunft zu entledigen. Ähnlich wie es in *East Goes West* der Fall ist, „befällt“ der „racial shadow“ bei Pak bereits den Immigranten, nicht erst die nächste Generation.

sie selbst, ist auch das Gefühl von Paks Erzähler zu seinem Gegenüber letztlich ambivalent<sup>12</sup>, erkennt er sich doch ansatzweise in diesem wieder. Trotz der biographischen Kluff teilen die beiden ein gewissermaßen kollektives Lebensgefühl: Beide begegnen ihrer hawaiianischen Wahlheimat wie „tourists passing through“ (90). Allerdings ist dieses dumpfe Dasein unterschiedlich definiert. Während sich Donam in nostalgischen Gedanken an das verlorene Vaterland und in Selbstvorwürfen verliert, driftet der Held der Geschichte sorglos durch eine bedeutungslose Gegenwart, in der er sich bestens eingerichtet hat. Erst als der inzwischen längst erwachsene Donam erneut in sein Leben tritt, wird sich der Ich-Erzähler des eigenen Mangels bewußt. Der ehemalige Gegenspieler erhält Spiegelfunktion und ermöglicht dem Ich-Erzähler biographische Kontinuität und individuelle Einheit: „Here at last was my link with the past which was to make my existence meaningful“ (90). Im Arrangement einer symbiotischen Freundschaft eröffnen Donams Mitteilungen über seine Leidenserfahrung im Zuge des Krieges dem neuen Vertrauten einen Sinn für Herkunft. Je mehr Donam im Verlauf der Narration psychisch zerbricht, desto „heiler“ wird der Ich-Erzähler. Mehr und mehr übernimmt er Stellvertreterfunktion für den aus dem aktiven Leben (und der Handlung) verblässenden Freund. Als Donam halluziniert, jene Prostituierte, die er einst im Affekt getötet hat, auf der Straße gesichtet zu haben, beauftragt er sein Double, den Ich-Erzähler, mit der Recherche. Als der herausfindet, daß es sich bei der Überlebenden lediglich um eine Wunschvorstellung Donams handelt, behält er die Wahrheit für sich und gönnt dem Freund den Irrglauben. Donam entdeckt den Betrug und nimmt sich das Leben: Mit dem Suizid des einen wird die Schuld auf den anderen übertragen und dieser damit „ganz“. Am ironischen Ende der Geschichte wird das „geheilte“ Ich, von Tränen der Ergriffenheit gerührt, zum Beistand der Witwe Donams. Mit dem Abschied vom Grab des Freundes tritt der „koreanisierte“ Erzähler seine wahre „Heimfahrt“ an: „The word ‘destiny’ echoed in my ear“ (95). Mit diesem Schlußsatz der Geschichte erweist sich das psychologische Erklärungsmuster für Paks Identitätskonstruktionen retrospektiv als nicht erschöpfend. Trauma und Schuld erscheinen als westlich geprägte Rationalisierungen, die zwar vom Text herausgefordert, von den Protagonisten selbst jedoch als Erklärungen nicht anerkannt werden. Voller Ironie verweist der Text auf ein lustvolles Zelebrieren des Leids, das den Einzelnen nicht nur individuell, sondern als Mitglied der ethnischen Gemeinschaft aufwertet: Die in vielen Variationen beschriebene „Heimsuchung“ geschieht durch den „ethnischen Marker“ eines spezifisch „koreanischen Schicksals“, das strukturell durchaus an das auch mit *sa-i-ku* beschworene *han* erinnert.

### 3. „Heim-Suchung“ als kulturelles Gedächtnis: Ty Pak und Yong Soon Min

Wo nun läßt sich die Ursache der psychischen Desintegriertheit, unter der Paks Protagonisten leiden, verorten, wenn sie sich nicht auf die Kriegssituation reduzieren läßt? Die Protagonistin Moonhee formuliert den organisierenden Leitgedanken sämtlicher Geschichten, das Leiden, als überzeitliche Eigenschaft, eine kulturelle Mentalität: „No Korean is whole, wherever he or she may be“ („A Second Chance“ 131). Dies betrifft auch den Protagonisten Kichol: Das Leiden des amerikanischen Professors an einem „koreanischen Mangel an Ganzheit“ macht alle Gegenwart beliebig. Als ihn der Zufall nach „Bowling Green, Ohio“ verschlägt, ist dies nur ironisches Sinnbild seiner emotionalen Wurzellosigkeit: „Kichol thought of going some-

<sup>12</sup> Zur Rolle des „quiet girl“ bei Kingston und Monica Sone siehe Sau-ling C. Wong, *Reading Asian American Literature* 86ff. Im Gegensatz zur Entwicklung in Paks „Nostalgia“ ist allerdings Kingstons Protagonistin Maxine in erster Linie daran gelegen, das „chinesische Mädchen“ (in sich) zu besiegen.

where, to Chicago, Los Angeles, Hawaii, maybe even Mexico or Europe, but decided to stay put" (109). Die Antriebslosigkeit bildet in vielen der Geschichten das Kernstück koreanisch-amerikanischer Identitätskonstruktion. Es handelt sich dabei keineswegs „nur“ um die Depression eines entwurzelten Immigranten: Kichols Apathie stützt sich auf ein romantisierendes Selbstbild, seine „innere Emigration“ funktioniert über die Identifikation mit dem Schicksal der Nation. Die historischen Faktoren der Vertreibung und Fremdbestimmung, welche die koreanische Geschichte prägen, sind zu seiner ganz persönlichen Identität geraten. Doch die Erzählung macht keine Zugeständnisse an diese Tragik. Mit ironischer Distanz schildert Pak in einer Erinnerungsvignette, wie ein naiver und zielloser Kichol durch Zuwendung zum koreanischen Nationalismus Identität und Selbstaufwertung erfahren hat: Im Verlauf des „Kalten Krieges“ wird der jugendliche Protagonist wiederholt Opfer politischer Willkür. Hin- und hergetrieben über die (damals noch nicht hermetisch abgeteilte) innerkoreanische Grenze und seinem einfachen, unpolitischen Lebensideal enthoben, empfindet sich der Jugendliche als Fremdling im eigenen Land. Seine Frustration angesichts der eigenen Einflußlosigkeit entspricht dem Gefühl des *han*, allerdings wird dies nicht explizit genannt. Ausgerechnet die verarmte koreanische Exilantengemeinschaft in der Mandschurei vermittelt dem Leidenden ein Gefühl von „Heimat“. Die Identifikation mit den Deprivilegierten läßt Hoffungslosigkeit in ein Gefühl der Erhabenheit kippen; das Elend seiner Landsleute verleiht der eigenen Ziellosigkeit den romantischen Glanz der Unbeugsamkeit. Seine individuelle Erfahrung wird zu einem weiteren Glied in einer Kette, dem historischen Schicksal des Kollektivs. Durch die atemlose Reihung koreanischer Entwurzelungserfahrungen wird dieses „Einschreiben“ des Protagonisten auch formal nachvollzogen:

He became aware of the common bond between himself and them. He could have died for them, stayed there for the rest of his life working with them. Every cell in him tingled and reverberated with the story of the race – the vagabondage that originated from Central Eurasian steppes, trekking and meandering across the mountains and deserts of two continents, the persecutions, discriminations, genocides that hounded them everywhere they went and kept them on the move, the narrow escapes, constant packings-up and marchings-on, panting runs, exhausted droppings on the road, children smothered in their cries, the uneasy settlement of the peninsula coveted by the hostile nations, Chinese, Russian, Mongolian, Japanese, Manchu, the thousands of years of invasions, national emergencies, midnight alarms, vigils, widow's keenings. (115)

Vor diesem Hintergrund entpuppt sich Kichols „Exil“ im beschaulichen „Bowling-Green, Ohio“ als fortgesetzte Verweigerung gegenüber der Selbstverantwortlichkeit. Solche vermutet auch der Ich-Erzähler von „Nostalgia“, wenn er selbstkritisch reflektiert: „Wasn't nostalgia or regressive attachment, romanticized as homesickness, patriotism, love of one's kin and country, in fact a sort of Oedipal arrest?“ (91/92). Doch während der Text solch eine psychoanalytische Dimension der Nostalgie hier in den Vordergrund stellt, räumt er nur bedingte Chancen zu ihrer Überwindbarkeit ein. Die Ursache dafür liegt im überindividuellen Ausmaß dieser inneren Struktur: Die mit dem „Ödipuskomplex“ verbundene „Kastrationsangst“ wird in *Guilt Payment* „koreanisiert“ und verfügt über eine kulturelle Dimension mit gemeinschaftsstiftender Funktion. Diese Konstruktion eines koreanischen kulturellen Unbewußten ist für ein Verständnis von Paks *Korean America* von zentraler Bedeutung. Die psychischen Strukturen seiner Protagonisten sind in einem so hohen Grad verfestigt, daß selbst der bewußte Versuch, die Vergangenheit zu vergessen, sie in Form einer „Heimsuchung“ überall aufspürt. Wie ein Fluch ereilt „Korea“ seine flüchtigen Opfer bis in den vermeintlich entlegensten Winkel der Erde und erinnert sie an ihre Herkunft. Selbst in Saudi-Arabien, zwischen „veiled

faces, strange physiognomies, gaits, heavy unwashed coats and head wrappings, houts and laughter, unintelligible babble and cackle" (173) findet „Korea“ noch die Fährte John Bays, des erfolgreich assimilierten amerikanischen Architekten koreanischer Herkunft („The Water Tower“). Ein ehemaliger Freund aus Korea erinnert ihn selbst hier, auf einer in ihrer Trostlosigkeit symbolträchtigen Baustelle in der Wüste, an seine uneingelösten Pflichten gegenüber der „alten Heimat“...

Diese Konstruktion einer allgemeinen „Heimsuchung“ gemahnt entschieden an die im Verlauf von *sa-i-ku* verwandte Rhetorik. Wie ich im folgenden herausarbeite, ist diese zweifache Referenz auf ein gemeinschaftsstiftendes „koreanisches Schicksal“ im Zusammenhang mit der Konstruktion einer „ethnischen Identität“ ein keineswegs zufälliges Zusammentreffen: Sowohl *Guilt Payment* als auch *Sa-i-ku* verweisen auf ein national(istisch)es Repräsentationsmuster, das sich für „kulturell Eingeweihte“ unmittelbar erschließt. Bevor ich jedoch näher auf dieses Muster eingehe, möchte ich Paks Konstruktion eines „koreanischen“ Schicksalsgedankens in einem Vergleich näher untersuchen und so innerhalb des jüngeren Diskurses über koreanisch-amerikanische Identität relationieren.

Als Vergleichsgegenstand dient mir der „visual essay“ der (im asiatisch-amerikanischen Kontext recht bekannten) koreanisch-amerikanischen Künstlerin Yong Soon Min.<sup>13</sup> Als fünfter Beitrag zu *Writing Self Writing Nation*, der von Elaine Kim herausgegebenen Textsammlung zu *DICTEE*, erinnert die Fotoserie Mins an das historische Leid der Koreaner und verknüpft dabei, wie Kims Vorwort hervorhebt, die Aufsätze mit *Sa-i-ku*. Wie *Guilt Payment* re-interpretiert Min die amerikanische Gegenwart unter einem „koreanischen“ Paradigma. Ihre aus sechs Bildern bestehende Serie behauptet den Sieg des Schicksals. Sie beginnt mit der Überblendung einer koreanischen und einer amerikanischen Landkarte -- Ankunft und (wie bei Pak) letztliche Ortsungebundenheit des „koreanischen Schicksals“ in den USA markierend. Doch während Paks Inszenierung der „nationalen Heimsuchung“ voller Ironie ist, ist Mins Darstellung absolut. Mit anklagendem Gestus „geschieht“ hier, was sich bei Pak als eine durch den Filter des kulturellen Mythos kanalisierte, höchst ambivalent einzuschätzende „Rückkehr des Verdrängten“ manifestiert.

In den auf die Landkartencollage folgenden Bildern wird der (weibliche) Körper zum Schlachtfeld der amerikanischen (Außen-)Politik. Unter Verwendung einer Überblendtechnik zeigt Min ihr eigenes Gesicht in fünf Variationen -- durchzogen von Krieg, Aufstand, durch die Teilung gebrandmarkt. Konkret zeigt die auf der letzten Seite als „autobiographisch“ offengelegte Serie Szenen aus dem Koreakrieg (1950-53), dem Kwangju-Aufstand (1980) und *sa-i-ku* (1992) als individuell und kollektiv erlebtes historisches Schicksal, das vor nationalen und geographischen Grenzen nicht haltmacht. Durch diese Fetischisierung des Schicksalhaften löscht Min die historische Spezifik, die die dokumentarischen Fotografien zunächst hervorheben. Als ein über das Historische hinausweisendes Gestaltungselement trägt jedes den Betrachter anklagend anblickende Gesicht das Kürzel der innerkoreanischen Trennungslinie (DMZ) auf der Stirn: Eine meinem Empfinden nach mit wenig Fingerspitzengefühl geprägte Referenz an die tätowierten Nummern der Häftlinge deutscher Konzentrationslager.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Siehe S. 159 in dieser Arbeit. Min ist auch in Tchens *Asian America: Identities in Contemporary Asian American Art* mit einigen Werken vertreten.

<sup>14</sup> Das Aufrufen des Holocaust (und nicht z.B. der Sklaverei) ist auch ein Hinweis auf den großen Einfluss der

Diese narrative Anbindung traumatischer Erlebnisse von Koreanern in den USA an eine Art koreanischen Holocaust verleiht der anklagenden Geste dieser Serie zusätzliche Vehemenz. Als deutlichster Hinweis auf die seelische Verfassung der Dargestellten dient die Aufschrift „Heartland“ auf der Brust der Frau, ein Ausdruck ungebrochener Sehnsucht nach Nation. Ihren Höhepunkt findet die emotionale Aufladung der Präsentation mit dem letzten Bild, das größer ist als die anderen und die gesamte Seite ausfüllt. Es dramatisiert durch die Projektion des gesamt-koreanischen nationalen Heiligtums (eines Sees an der chinesischen Grenze) auf das Portrait den Traum von der Überwindung der koreanischen Teilung -- die „Heilung“ der (während *Sa-i-ku* erneut) verletzten Nation. Gerade durch diesen Bezug auf den Herkunftskontext konstruiert Mins Serie eine „ethnische Identität“. Als Ausprägung eines spezifisch amerikanischen Phänomens der „Einklagung“ über einen Opferdiskurs interpretiert diese Visualisierung eines „koreanischen Schicksals“ *Sa-i-ku* als Fortsetzung eines Holocausts an den Koreanern, dem die USA selbst im eigenen Land tatenlos zusahen. *Korean America*, so der Tenor dieser als wissenschaftlicher Beitrag gekennzeichneten Serie<sup>15</sup>, begehrt als das absolut „Andere“ die Aufmerksamkeit Amerikas.

Eine solche Einklagungsstrategie ist Pak fremd. Obwohl von der Grundstruktur verblüffend ähnlich wie Mins Serie, übt das lange vor *sa-i-ku* verfaßte *Guilt Payment* Kritik an einer den Konjunktiv II vorziehenden *community*, die dem „new country of adoption“ (156) von vornherein mit lamentierenden Ausflüchten begegnet und sich einem Ghetto von Gleichgesinnten zuwendet. Selbst Diskriminierungserfahrungen kommentiert der Text mit leichter Ironie:

“We need political power,” said Byongho Lee, who had a Korean music and dance studio in town. “There isn’t a single Korean in the state or city government.” “But there are other opportunities,” interrupted Pyo. “One can be a scientist, doctor, businessman.” “They are all secondary,” opined Professor Shu. “To be politically thwarted, even if fulfilled in every other respect, is like emasculation. We are living in a political limbo.” (155)

Der Verweis auf den koreanisch-amerikanischen Opferstatus gewinnt im Fortlauf des Gesprächs zunehmend den Charakter einer eingeschliffenen Litanei. Dennoch: Trotz solcher ironischen Kommentare verweigert sich der Text dem einfachen Urteil. Unverkennbar ist die Sympathie des Autors für seine Figuren. Pak entscheidet sich für die Ambivalenz, indem er eine doppelte Strategie anwendet: Einerseits weckt er Verständnis für eine Generation von Traumatisierten, andererseits zieht er sich mittels Ironie von den Protagonisten zurück und überläßt ihre Einschätzung dem Leser. „Exile“ bietet das deutlichste Beispiel für dieses doppelte Verfahren. So entpuppt sich das regelmäßige Beschwören des Vaterlandes einerseits als nichts weiter als ein leeres Ritual der Gemeinschaftsstiftung einer politisch zerstrittenen und sektionierten Gruppe von Nachkriegsimmigranten, die keine Außenseiter duldet. Auch der Ich-Erzähler kapituliert nach „a quarter century of exile from my countrymen“ (153) vor der *community*, deren Code er am Ende der Geschichte gelernt hat:

---

jüdischen Erinnerungsarbeit auf die amerikanische Kultur als Ganzes.

15 Im Vorwort wird die Serie als „visual essay“ eingeführt. „Preface“ ix.



Yong-Soon Mins "Visual Essay".  
(Nummeriert von Kirsten Twelbeck)

“Where have you been, Grandfather?” he said, grabbing my hand. “We are organizing a Committee for Re-Immigration to the United Fatherland and we want you to be on it. You will, won’t you?” No Korean party was complete unless something grand was organized, to which everybody clapped and swore eternal allegiance. Of course nobody remembered a thing about it the next morning and it was bad manners even to bring it up. Deacon Cho was a well-mannered Korean and so was everybody else at Shim’s. “Of course,” I said cheerily, without the least reservation. (168)

Doch hat andererseits das nostalgische Zelebrieren des „Exils“ auch kompensatorische Funktion in bezug auf das individuelle Trauma. Stillschweigendes Wissen über eine Gemeinsamkeit eint die ehemaligen Spitzel, kommunistischen Funktionäre, Reaktionäre oder Terroristen. Die Schicksalsgemeinschaft lindert das Leiden an der jeweiligen persönlichen Last, was aufgrund der ideologischen Beweggründe des Einzelnen jedoch tabuisiert bleibt.

So gibt es bei Pak zwar keinen Ausweg vor „Korea“; doch anders als bei Min betonen seine Geschichten die -- wenn auch begrenzte -- Möglichkeit, Traumata in Weltzugewandtheit umzumünzen. Einigen der Protagonisten gelingt die Eingliederung in die USA paradoxerweise nur, weil sie ihre „koreanische“ Schuld erinnern. Kurz: Die vertraute Schicksalsmetapher wird -- durchaus ambivalent -- als Möglichkeit und Fähigkeit zur Wende re-interpretiert. Die Entwicklung von Harry in „The Grateful Korean“ mag als Beispiel für einen solchen narrativen Lösungsansatz dienen: Harry ist Kapitän eines Fischereibootes, das aus Kostengründen nicht erwartet wird. Als der Kutter verunglückt und die Rettungsmannschaft im Sturm den Tod findet, quälen ihn Gewissensbisse: Eine längst verarbeitet geglaubte „koreanische Schuld“ erweist sich als lediglich verdrängt. Voller Reue zieht sich Harry völlig aus seinem Beruf zurück und inszeniert sich als Geläuterter. In Interviews kritisiert er die Bedingungen des Fischfangs auf Hawaii und wird als „the grateful Korean“ zum Helden der Lokalpresse. Doch er unterschätzt seine psychische Verfaßtheit, hat doch mit dem Ereignis eine „amerikanische“ Schuld seine koreanische potenziert. Wie Min verdeutlicht Pak die Kontinuität der trans-geographischen Schuldhaftigkeit durch allegorische Verwendung des Zeichens „Frau“. Als die Witwe des verunglückten Donald bei ihm vorstellig wird, erkennt Harry sie zunächst nicht:

“I am she.” He heard a deep, velvety alto. Was this to be the vendetta, the avenging Fury herself, in person? Slowly he turned, eyes closed, expecting the report of a revolver or the pain of the stiletto as it sliced through his aorta. The Stiletto! Moonhee! He opened his eyes and came face to face with a tall, beautiful woman, elegantly dressed, her blonde hair interspersed with grey, her high nose with slightly flaring nostrils, her chaste yet strangely sensuous lips, her light brown eyes speckled with dots of blue. No, she wasn’t Moonhee as he remembered her, but who knows. In her death she might have had the good sense to be reborn Caucasian, the passport to eligibility. (195)

Als die Witwe Donalds (eine Allegorie Amerikas) Harry um die Übernahme ihrer Reederei bittet, appelliert sie an seine Pflichten als amerikanischer Patriot: „The country needs men like you to work the sea. [...] Look upon it as your patriotic duty and do it, just as Donald and the others did theirs“ (196). Doch dem Ruf welcher Nation folgt Harry wirklich, als er einwilligt? Leistet er hier Abbitte gegenüber einer ewigen „koreanischen“ Schuld? Oder signalisiert die nationale Pflichterfüllung in der neuen Heimat auch den Entschluß zur Assimilation als patriotischer Bürger? *Guilt Payment* beharrt auf der doppelten Lesart des Vorgangs. Mittels dieser Ambivalenz konstruiert der Text eine koreanisch-amerikanische Identität, deren ethnische Selbstverortung auf einer widersprüchlichen Logik beruht: Dem Gesetz der Herkunft gehorchend, bekennt man sich zur neuen Heimat. Nach demselben Grundmuster wie Hyuns



*frontiersman* agiert hier Paks *amerikanischer Patriot* nach der Logik seiner koreanischen Herkunft.

### 3.1 *Ch'unhyang*: Die amerikanische Fortsetzung eines koreanischen Textes

Der wegen der Wiederholung des Heimsuchungs-Topos entstehende Eindruck, Pak vertritt über die These einer traumatisierten Generation hinaus einen völkerpsychologischen Ansatz, ist berechtigt. Durch das wiederholte Motiv eines Vergangenheitseinbruchs entsteht beim Lesen das Bild eines *Korean America*, das nicht nur vor der konkreten individuellen Erinnerungslast, sondern vor einer Art nationalistischer Erbschuld kapituliert. Auffällig dabei ist die gelegentlich überfrachtet wirkende weibliche Konnotation des „koreanischen Schicksals“. Wie später Min (und, wie im folgenden Kapitel deutlich wird, auch Cha) allegorisiert Pak die koreanische Nation mit dem Bild der leidenden Frau. Zwar wird -- anders als bei Min -- hier der Frauenkörper nicht direkt zum Schlachtfeld, doch auch die Schuldgefühle von Paks Protagonisten gehen sämtlich auf das Leid von Frauen zurück. Vor dem Hintergrund, daß diese in den politischen Wirren in Korea starben, vergewaltigt, verstoßen und vor allem zurückgelassen wurden, bedeutet der Abschied von Korea der stets männlichen Protagonisten Paks jeweils *Flucht*. Im quälenden Bewußtsein ihres Davongekommenseins geißeln sie sich letztlich alle als „[...] a vampire, a parasite that kills its host“ („A Second Chance“ 124). In einer Anspielung auf dieses Bild tötet Donam in „Nostalgia“ seine Braut, von deren Wohlstand er zuvor „parasitär“ profitiert hatte. Indem er ihren epileptischen Anfall vor den kommunistischen Soldaten verbirgt, rettet er das eigene Leben: „The soldier's search lights missed them. When they turned away, he got off and removed his knapsack. She was dead“ (88).

Diese fast obsessiv betriebene, an einer Inszenierung des Geschlechterverhältnisses organisierte textuelle Struktur ruft die Frage nach einer möglichen „koreanischen“ Referenzstruktur auf. Vor dem Hintergrund des koreanischen Bezugskontextes der Protagonisten erscheint es unwahrscheinlich, daß die allegorische Figur der drohenden Moonhee (s.o.) lediglich auf eine universelle Kastrationsangst verweist. Bedenkt man, daß Pak erst im Alter von 27 Jahren in die USA immigrierte, so verspricht eine Änderung des Leserblickwinkels auf einen möglichen koreanischen Verstehenskontext weiterreichende Erkenntnisse. Damit ist nichts anderes behauptet, als daß sich, neben der erörterten Lesart, eine kulturell unterschiedliche Ebene des Textverständnisses auffalten läßt. Wie ich im folgenden erläutere, ist *Guilt Payment* nämlich auch die amerikanische Fortsetzung der neueren koreanischen Literatur. „When I started to read *Guilt Payment*“, so der aus Südkorea stammende amerikanische Literaturwissenschaftler Seiwoong Oh über seinen später revidierten Eindruck, „I was bored. I thought this was just another one of those male fantasies we used to read in High School.“<sup>16</sup>

Nun bedarf sowohl der Verweis auf Seiwoong Oh als einen „native informant“ wie auch die These von der „kulturellen Differenz“ des Textes im Zusammenhang mit der durch die *Post-colonial Studies* angeregten Diskussion der Reflexion. Wie Gayatri Chakravorty Spivak in ihrem einflußreichen „How to Read a 'Culturally Different' Book“<sup>17</sup> vor Augen geführt hat, geraten gerade wohlmeinende „kulturelle Außenseiter“ nur allzu leicht ins Fahrwasser eines „kultura-

16 Mitteilung per E-mail vom 15. Mai 1998.

17 Spivaks Aufsatz in *Colonial Discourse Postcolonial Theory*, Hrsgg. Francis Barker et al. (NY: Manchester UP, 1994) 126 - 150, hier 135.

listischen" Diskurses. Ohne zu bedenken, daß auch das vermeintlich „repräsentative Andere“ das Echo seiner inner-gesellschaftlichen Position(en) zum Ausdruck bringt, stattdessen gerade ein an Differenz interessierter Diskurs die „Authentizität“ des „kulturell Anderen“ mit höchster Autorität aus. Dies reflektierend, muß sich der Leser doch für einen Blickwinkel entscheiden. Wie Diana Fuss darlegt, gibt es „no ‘natural’ way to read a text“; „ways of reading are historically specific and culturally variable, and reading positions are always constructed, assigned, or mapped.“<sup>18</sup> Keineswegs mündet dies in Beliebtheit. Vielmehr propagiere ich – wie Fuss in Ableitung von Lacans These der grundlegenden Gespaltenheit des Subjekts<sup>19</sup> – die Möglichkeit eines bewußten „re-mapping“, einer von der Lesart des „Traumas“ abweichenden zweiten „politics of reading“<sup>20</sup>, welche die (psychologisierende) „subject-position the text constructs for him/her“ bewußt verweigert.<sup>21</sup> Im Einklang mit diesem Gedanken basieren die folgenden Ausführungen auf einem performativen Blickwechsel, der das „Trauma“ re-interpretiert und auf Basis einer ebenfalls sehr reflektierten Sekundärliteratur „koreanisiert“. Meine feministisch geprägte „politics of reading“ orientiert sich vor allem an Veröffentlichungen von Sheila Miyoshi Jager<sup>22</sup>, die zu den wenigen differenzierten englischsprachigen Arbeiten zur Figur der Frau in der südkoreanischen Literatur gehören. Damit knüpfe ich an Elaine Kims und Lisa Lowes Forderung nach mehr Interdisziplinarität zwischen *Asian Studies* und *Asian American Studies* an<sup>23</sup> – gerade auch angesichts der Texte, mit denen ich mich hier beschäftige, halte ich eine solche Zusammenarbeit für unerläßlich. Jagers detailkundige kulturwissenschaftliche Analysen ermöglichen eine „Ethnisierung“ der oben angerissenen Inszenierung der Geschlechterverhältnisse und der grundsätzlichen narrativen Struktur des „Traumas“ in *Guilt Payment*. Pak, so läßt sich zeigen, arbeitet konkret an der Weiterentwicklung eines für die (süd-)koreanische Literatur zentralen narrativen Musters und damit an der Re-Formulierung eines koreanisch-amerikanischen kulturellen Gedächtnisses. Durch Anpassung des koreanischen Zentraltextes an die veränderten Bedingungen der *community* in den USA richtet sich *Guilt Payment* in dieser zweiten, dem nicht-„eingeweihten“ Leser verborgenen Lesart explizit an ein koreanisch-amerikanisches Publikum.

Wie Jager verdeutlicht, prägen narrative Plots, die um „abandoned women, virtuous wives, and absent husbands“ (124) kreisen, große Teile der koreanischen Literatur. Seit der Koryo-Dynastie (10. Jahrhundert) bis zur Gegenwart behauptet „[t]he figure of the anguished, lonely female, unduly separated from family and friends“ eine „ubiquitous presence in Korea“

18 Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference* (NY: Routledge, 1989) 35.

19 Als solches ist auch der Leser stets „a site of differences“. Fuss 34.

20 Fuss 36.

21 Fuss 32. Fuss behauptet also keinesfalls eine beliebige Lesart, sondern beharrt auf einer zeit- und kulturspezifischen außertextuellen Referenzstruktur. Diese allerdings ist nicht einheitlich.

22 „Women, Resistance and the Divided Nation: The Romantic Rhetoric of Korean Reunification“ in *The Journal of Asian Studies*, 55.1 (February 1996): 3-21 und „Woman and the Promise of Modernity: Signs of Love for the Nation in Korea“, *New Literary History*, 29.1 (Winter 1998) 121-134. Verweise auf die beiden Beiträge Jagers sind im folgenden als „Jager 1996“ bzw. als „Jager 1998“ abgekürzt und in den Text integriert.

23 Vgl. Elaine Kim und Lisa Lowe, „Guest Editor's Introduction“, *new formations, new questions: asian american studies*, positions east asia cultures critique 5:2 (fall 1997): vii.

(Jager: 1996, 4). Anhand der zum Genre avancierten und bis heute populären Erzählung von Ch'unhyang-chon<sup>24</sup> läßt sich der gemeinsame kulturelle Referenzpunkt dieser Figur zusammenfassen. Wenn ich mich auf den folgenden Seiten auf *Ch'unhyang* beziehe, so ist damit also nicht im engen Sinne eine Originalversion der auf mündlich überlieferten Legenden beruhenden Geschichte gemeint, sondern ein besonders langlebiger, koreanischer Diskurs. Um eine Diskussionsbasis zu schaffen, möchte ich zunächst in verknäppter Form auf die Erzählung eingehen:

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts von einem heute unbekanntem Autor verfaßt, wurde der Ch'unhyang-Stoff von fahrenden Sängern (*p'ansori*) aufgegriffen und bekannt gemacht. „Korea's most cherished heroine“ (Jager: 1996, 12) Ch'unhyang gehört qua Geburt zur sozial verachteten Gruppe der *Kisaeng*. Diese dem Modell der japanischen Geisha vergleichbaren Unterhaltungsdamen hatten zwar Zugang zu höherer Bildung, die Ehe jedoch blieb ihnen in der konfuzianischen Gesellschaftsordnung verwehrt. Da sie als Tochter einer *kisaeng* selbst zu dieser Gruppe gezählt wird, muß Ch'unhyangs Liebe zu einem Sohn aus hohem Hause unerfüllt bleiben. Mit dieser gesellschaftlich vermittelten Konfliktstruktur ist die durch die Erzählung zu lösende Aufgabe bereits formuliert. Der dramatische Höhepunkt fällt -- stellvertretend für ein ganzes Genre -- in die Zeit der Abwesenheit des Liebhabers:

Shortly after his departure, an evil provincial governor, enraptured by the beauty of Ch'unhyang, demands her services. When she refuses his advances, she is sent to prison, where she endures beatings, and other atrocities with tremendous fortitude. (Jager: 1998, 125)

Im Gegensatz zur westlichen Auffassung steht Ch'unhyangs Aufopferung jedoch nicht ausschließlich im Zeichen eines romantischen Liebeskonzepts, sondern in der Tradition des konfuzianischen Gerechtigkeitsgedankens. So rezitiert sie während ihrer Folter die philosophischen Grundlagen des Konfuzianismus, wonach die zwischenmenschlichen Beziehungen zum Wohl aller definiert werden: „[...] she resists the governor not on emotional grounds, but because an alliance between them would violate her principles“ (Jager: 1996, 12). Die aus dem „niedrigen Volk“ stammende Ch'unhyang praktiziert mit Hilfe von „leidenschaftlicher Leidenschaft“ (*han*) Widerstand gegen den seine Stellung mißbrauchenden Gouverneur -- und wird am Ende mit Ablösung des „schlechten“ Gouverneurs durch den neuen „guten“ belohnt und vom Joch ihrer Klasse befreit. Wie in einigen europäischen Märchen (und im Gegensatz zu dem in vieler Hinsicht vergleichbaren *Romeo und Julia*) erweist sich die Standesgrenze in dieser Geschichte als überwindbar: „Finally, her lover returns, rescues her, punishes the evil governor, and they live happily ever after“ (Jager: 1996, 12).

Die Popularität dieser als außerordentlich erotischen geltenden *folk tale* „Ch'unhyang“ läßt sich auf eine kompensatorische und individuierende Wirkungsstruktur zurückführen. Doch das erklärt noch nicht die ungebrochene Beliebtheit der Figur in zahlreichen süd- und nordkoreanischen Filmadaptionen<sup>25</sup>, aber auch in freieren Umsetzungen wie beispielsweise in den

24 Eine Übersetzung findet sich in Peter Lee, *Anthology of Korean Literature: From Early Times to the Nineteenth Century* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1981) 257-284. Es gibt neben dieser Geschichte noch eine Reihe von Märchen, die ähnlich strukturiert sind -- allerdings nicht ganz so populär. Die Bezeichnung „Roman“, die einige Autoren verwenden, ist insofern irreführend, als dies Genre im koreanischen Kontext eher eine längere Erzählung bezeichnet.

25 Beispiele für Adaptionen in Südkorea umfassen Sangok Shin, *Song Ch'unbyang* (1961); T'aewon Pak, *Song*

heute als „Kultfilmen“ wiederentdeckten Produktionen des „koreanischen Faßbinder“ Ki-Young Kim<sup>26</sup>. Tong-gyu Hwangs Vermutung, der Grund für die Popularität liege in der – sich in übermenschlicher Leidens-Leistung (*han*) repräsentierenden – moralischen Überlegenheit der Figur, erscheint mir wenig überzeugend.<sup>27</sup> Er vergißt dabei, daß diese Figur im neuzeitlichen Verständnis (einschließlich Paks Verwendung) längst nicht mehr nur als Metapher für den „Sieg des Guten“ begriffen wird.

Völlig einsichtig begründet Jager die „Lebensdauer“ dieses Topos der leidenden Frau mit der durch historische Veränderungen bewirkten Verschiebung des konfuzianischen Handlungshintergrundes. Durch die japanische Okkupation und den Einfluß der christlichen Mission entstand für die koreanische Literatur des 20. Jahrhunderts eine Situation, in der die Figur der Leidenden „into a static and essentialized ‘sign’ for political oppression“ (Jager: 1998, 122) umgemünzt wurde. Die Gleichsetzung der gedemütigten Frau mit der kolonisierten Nation ist natürlich in keiner Weise neu, sondern eine ganz klassische Metapher sowohl im Diskurs der Kolonisierung als auch der Kolonisierten.<sup>28</sup> Die spezifisch koreanische Herleitung impliziert jedoch über den Kontext von Familie, Witwenschaft und heterosexuellen Romanze hinaus historische Tiefe. Wie Jager (1998) erläutert, wurde der in vielen Variationen erzählte Widerstand gegen das „Böse“ ursprünglich nicht als spezifisch weibliches Aufbegehren gegen ein konfuzianisches Patriarchat aufgefaßt, sondern als ganz grundsätzliche Einklagung von Gerechtigkeit für die unterdrückten Schichten: Die ontologische Kategorie „Frau“ kam erst um die Wende zum 20. Jahrhundert als ein Import des amerikanischen Missionswesens nach Korea.<sup>29</sup> Eine aufklärerische Literatur blühte auf, die sich gegen die aus der damaligen Praxis des Konfuzianismus resultierende Einengung der Frauen richtete und dabei zugleich auf die so dominanten Konstruktionen der Ch’unhyang-Figur zurückgreifen konnte. Angesichts der politischen Situation der Kolonisierung erkannte man schnell den doppelten Symbolwert dieses Zeichens:

---

*Ch’unhyang* (1971) und Sanghun Han, *Song Ch’unhyang* (1987). Zwei Beispiele aus Nordkorea sind Wonjun Yu und Ryonggyu Yun, *Ch’unhyang-jon* (1980) und Sangok Shin (er siedelte in den Norden über) *Sarang Sarang Nae Sarang* (1985). Ich danke Jung-hwa Han für diese Angaben.

<sup>26</sup> In *Hanyo* beispielsweise verweigert sich die Figur der Geliebten der wartenden Rolle und fordert von ihrem als völlig handlungs- und veränderungsunwillig dargestellten Geliebten, einem verheirateten Mann, eine Entscheidung. Regie Ki-Young Kim, Seoul: You-Song Motion Picture Company, 1960. Deutsch: *Das Hausmädchen*. Eine ähnliche Geschichte, in der zudem männliche Impotenz eine maßgebliche metaphysische Rolle spielt, erzählt *Chung nyo*, Regie Ki-Young Kim, Seoul: Hanlip Industrial Co., 1972. Deutsch: *Die Insektenfrau*.

<sup>27</sup> Vgl. Hwang 48; die „weiblichen Tugenden“ erfahren noch eine Steigerung, als der Liebhaber, Yi Mong-nyong, heimlich das Gefängnis besucht, wo sich Ch’unhyang befindet. Um sie noch weiter auf die Probe zu stellen, gaukelt er ihr vor, das Examen nicht bestanden zu haben – was bedeutet, daß er nicht in der Position ist, sie zu retten. Doch selbst jetzt gibt Ch’unhyang die Hoffnung nicht auf und erleidet zusätzliche Folter...

<sup>28</sup> Auf ideologische Unterschiede zwischen süd- und nordkoreanischen Adaptionen kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

<sup>29</sup> Der Konfuzianismus funktioniert nicht primär über das biologische Geschlecht (sex), sondern über hierarchische Verhältnisse zwischen zwei Menschen. Das kann das Verhältnis zwischen Frau und Mann betreffen, aber auch z.B. das Verhältnis zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter, zwischen Bauer und Verwaltungsgestellten usw. Siehe Jager 1998, 123.

[T]here was a rash of masculine interest in the universal sign of woman. This profeminine writing, which advocated such things as female education, the abolition of child marriages, and the promotion of "enlightened" relations between women and men, sought liberty for women on nationalist grounds. By appropriating woman as a transcendental sign for the "nation", early twentieth-century Korean writers described the political conditions of Japanese colonial oppression in terms that related it to the specific conditions that women had traditionally experienced under men. (124)

Somit konstituiert sich das bis in die jüngste Zeit durch die Literatur vorangetriebene koreanische Nationalbewußtsein<sup>30</sup> nicht – wie Buck es darstellt – durch eine (in *The Living Reed* graduelle) Ablösung der traditionellen Ordnung durch einen modernen „westlichen“ Staat, sondern durch einen Prozess der Transformation älterer Vorstellungen, „[...] in such a way that traditional loyalties were never entirely abandoned, merely transferred, to a newer object of affection (the nation)” (Jager: 1998, 122). Dieser Transfer bedeutete (und erforderte) zunächst die „Ent-Konfuzianisierung“ Ch'unhyangs. In *Mujông* (1917), dem an südkoreanischen Schulen als Schlüsseltext der koreanischen Moderne unterrichteten Roman des christlichen Reformers Kwang-Su Yi<sup>31</sup>, widersetzt sich die Heldin dem antizipierten Leiden und wird so zum Zeichen nationalen Widerstands gegen einen nicht durch Mißbrauch, sondern in seiner grundsätzlichen, systemischen Anlage gescheiterten Konfuzianismus, den Yi wie viele seiner Zeitgenossen für den Niedergang Koreas verantwortlich machte. In *Mujông* wird die *kisaeng* Ch'unhyang von einer anderen Frau davor bewahrt, auf den letztlich handlungsunwilligen und bequemen Mann zu warten. Sie entscheidet sich gegen die Tradition und für eine Version moderner koreanischer „womanhood“. Mit dieser provokativen Re-Formierung des Plots formuliert Yi das „Zeichen für die nationale Unterdrückung“ zum „Mythos potentieller Befreiung“ um.<sup>32</sup>

Während die Erzählung von Ch'unhyang die weibliche Heldin als Metapher für den Widerstand fokussiert, rückt Yis nationalistischer Roman das Geschlechterverhältnis ins Bewußtsein. In der modernen Plot-Version Yis gibt es einen männlichen Schuldigen, der durch seine Unentschlossenheit und Gegenwartsferne weibliche/nationale Selbstverwirklichung verhindert, Leid provoziert und endlich zugunsten einer weiblichen/nationalen und rationalen (!) Welt verlassen wird. Auch die von Yi in diesem Zusammenhang aufgegriffene Metapher der männlichen „Impotenz“ ist ein klassischer Topos der koreanischen Literatur: „Like the prototypical absent husband, male characters in Korea's traditional canon were also portrayed as dreamlike, inhabiting a world of irrationality and fantasy” (Jager: 1998, 126/7). Die histo-

---

30 Die koreanische Literatur wird bis heute weitgehend als Instrument zur nationalen Gemeinschaftsstiftung verstanden und hat daher einen zentralen Stellenwert: „...it is the concept of national literature, which will remain pertinent – or, at least, durable for some time – for us.” Yoon-Shik Kim, „The Korean Novel in the Age of Industrialization”, *Korea Journal* 29.6 (June 1989): 24.

31 Englischer Titel des Romans: *Neither Love Nor Light*. Bis heute ist nur ein Bruchteil der koreanischen Literatur in andere Sprachen übersetzt worden. Durch massive Unterstützung seitens der südkoreanischen Regierung ändert sich dies erst in jüngster Zeit. Der angegebene englische Titel entstammt dem Artikel zu Kwang-Su Yi in *Wbo's Wbo in Korean Literature*, Hrsg. The Korean Culture & Arts Foundation (Seoul: Hollym, 1996) 325; das Werk wurde laut Katalog der Library of Congress und des NUC nicht übersetzt.

32 Wie Jager richtig anmerkt, funktioniert dies nur, indem der (gefolterte, vergewaltigte, sexuelle) Körper der „Frau“ ausgeblendet wird. Yis Heldin verabschiedet sich sogar symbolisch von ihrem Körper und wird dadurch zur reinen Idee. Siehe Jager 1998, 129ff.

rischen Tragödien Koreas im 20. Jahrhundert haben der Bedeutung von *Mujong* als koreanischem Schlüsselroman keinen Abbruch getan, im Gegenteil:

[...] revealing is the way in which this “master narrative” continues to shape Koreans’ thinking about the history of collective suffering (that is, colonialism and the national division) in terms that are strikingly gendered. Yi Kwang-su’s refashioning of the absent husband into the modern image of the weak and impotent male no doubt struck a chord with his readers who had witnessed their nation becoming a colony of Japan. (126)

Vor diesem Hintergrund wird die inspirierende Quelle für Paks Plots unmittelbar augenfällig. Doch wie lassen sich seine Geschichten von Schuld und Trauma hierzu relationieren? Paks Helden begreifen die USA alle als Fluchtchance aus einem von unfähigen politischen Führern (wie etwa, konkret genannt, dem ersten Präsidenten der Republik Korea, Syngman Rhee) zugrunde gerichteten, weiblich konnotierten Korea:

Korea, with its succession of incompetent, cruel, egotistic rulers, had not been much of a mother to her children. Shame, revulsion, bitter disillusionment were the primary emotions she had inspired and ingrained. („Exile” 153)

In Figuren wie Yoomi („Guilt Payment”), die ihre Rolle als Mutter eines „Raphaelite Christ child” (11) (und damit als ironisierte Gründungsmutter der nationalen Familie) erfüllt, wird diese Analogie auf die Ebene zwischenmenschlicher Beziehungen verlagert. Die zugleich auf die Torturen Ch’unhyangs und den Leidensweg Christi anspielende Symbolik führt die kulturelle Anknüpfbarkeit, die den Erfolg des Christentums in Korea mitbegründet, vor Augen und kritisiert dessen masochistischen Subtext durch eine ironische Verschiebung. Anstelle der durch die christliche Symbolik aufgerufenen „Kreuzigung” steht hier (in einer spielerischen Variation des Vampir-Motivs) das Bild einer Pfählung der koreanischen „Maria”: „The jagged end of a beam had rammed through Yoomi’s chest” (17).

„Opfer des Systems” werden allerdings, ganz in der Logik des puren Zeichencharakters der „Frau”, auch Männer. Allerdings verzichtet Pak bei ihrer Darstellung auf den Gestus individuierender Aufwertung. In deren Scheitern gibt es kein identitätsstiftendes Refugium: „My card, my ID’ I raved, tugging at the cast held down by several hands” („Identity”, Schlusssatz). Auch für den Protagonisten Inho („The Boar”) bedeutet ertragendes Leiden Auslöschung. Nur der körperliche Sieg gewährleistet das psychische Überleben des Individuums. Indem die Geschichten den „aktiven” Widerstand gegen eine Autorität nur bei männlichen Protagonisten ansiedeln, konstruieren sie einerseits eine dem kulturellen Text Koreas treu bleibende „männliche” Version von Ch’unhyang/Nation, andererseits jedoch verharren sie in der bekannten kulturellen Konstruktion des Geschlechterverhältnisses, die sowohl in Korea als auch in den USA über eine Unterordnung des Weiblichen funktioniert.<sup>33</sup>

Die gleichsam ent-körperlichte Frau ist allerdings deutlich als historisch überholtes Konzept inszeniert. Das Ideal der „Oriental wife men dream of: understanding, forever yielding, obedient, self-effacing, and yet a rock of strength and wisdom” („Nostalgia” 91) wird bei Pak ironisierend als eine überkommene Formel entlarvt. In seiner Darstellung geht dieses Klischee

<sup>33</sup> Auch Jäger weist darauf hin, daß sich Patriotismus und Geschlechterverhältnis *gegenseitig* konstruieren. Siehe Jäger 1996: 13.

jedoch nicht nur auf ein westliches Stereotyp zurück, sondern basiert auf einer asiatischen *gender*-Konstruktion. Am deutlichsten manifestiert sich die Abkehr vom Ideal der passiven Frau in der wiederkehrenden Figur der toten oder sterbenden Mutter. Anders als in der nationalistischen Rhetorik üblich, zieht die „neue Frau“ der Kriegsgeneration eine Lehre aus dem passiven *han* ihrer weiblichen Vorfahren. Paks Modell ist eine Analogie zu Yis „new womanhood“, die durch eine Solidarisierung von Frauen zustande kommt.

Das eigentlich Besondere an Paks Konzept ist jedoch der Transfer der Ch'unhyang-Figur in die Vereinigten Staaten. Seine Ch'unhyangs sind moderne Frauen, die die Herausforderungen des mobilen Zeitalters annehmen: Sie warten nicht auf Erlösung, sondern machen sich auf die Suche nach dem Mann, der sich dem Chaos der zerstörten Nation entzogen und in die USA geflüchtet hat, um ihn zur Verantwortung zu ziehen. In den Geschichten läßt sich die Immigration als Realisierung der Verdrängungslandschaft lesen, in die sich der handlungsunfähige, „impotente“ Mann der koreanischen Literatur des 20. Jahrhunderts häufig träumend versetzt; der Held in *Majong* „consoles himself in the way of many male protagonists of Korean fiction, in the 'dreamworld' of irreality: his future life in America“ (Jager: 1998, 128). Der immigrierte Autor Pak setzt also da an, wo die koreanischen Autoren eine geographische Handlungsgrenze ziehen. Für seine Protagonisten wird der imaginierte amerikanische Ausweg gelebte Wirklichkeit. Einmal angekommen, empfinden sie zunächst ein Gefühl der Befreiung von der Ohnmacht gegenüber einer übermächtigen gesellschaftlichen Struktur, ein Ende der Gängelung durch soziale Normen, kurz, die endgültige Verbannung der als *han* bezeichneten Frustration: „Coming to the U.S., to Hawaii in particular, had been like being born again. He could start all over. Gone was his despairing helplessness, the prostrating feeling of guilt, of being trapped in perpetual unremitting penance“ („The Grateful Korean“, 187). Das verwendete Plusquamperfekt im ersten Satz des Zitats verrät mit einem gewissen Spott, daß sich dieses neue Selbstvertrauen im Alltag in der „Neuen Welt“ schnell minimiert hat. Wie bereits erörtert, vegetieren Paks Immigranten als weltabgewandte Bücherwürmer dahin, eingekapselt in ihr psychisches Exil, in ambivalent-ängstlicher Erwartung eines „koreanischen Schicksals“, ihrer Umwelt seltsam enthoben. Es gibt kein klareres Bild für diesen anhaltenden „Ohnmachtszustand“ als die Zwangssterilisation, die – wie dem Leser beiläufig mitgeteilt wird – den Helden von „A Second Chance“ kurz vor seiner Überfahrt in die USA ereilt hat.

Stets mit der mentalen Verbannung „Koreas“ beschäftigt, haben diese Männer z.B. auch kein „phone at home like other people“ („A Second Chance“, 105). In deutlichem Kontrast dazu (und zum Stereotyp der zurückhaltenden Asiatin) bedient sich die geläuterte Ch'unhyang selbstbewußt moderner Kommunikationstechnik und spottet ihres vermeintlichen Retters:

“Professor Hwang, long distance call from New York,” Lorraine, the department secretary, shouted down the hall cheerfully [...]. Kichol guessed at once who it must be. If only he could get out of it... [...]. As he expected, it was Monhee. Her voice had not changed. There was the same pure clarity, [...] the same vivacity, earnestness [...] reproach and accusation, as if years had not passed since their last parting. “I’ll be there by next flight,” she said, “at Toledo or whatever the godforsaken place you are at is called. I had no trouble finding your home-address after I located you at the university [...]. If you wanted to hide, you should have changed your name to an Anglo-sounding one like Richard Taylor, or a Slavic one with a -ski or a -vich, or even a Chinese one with all the nasality you want. How about Chung Ching Cheng? Unless you have some fetishism about names like some primitives or patriots. You are a beast not to have answered my letters, all twelve of them or was it thirteen? [...] Perhaps you never opened them. Weren’t you ever curious, after all these years? I was ready to wring your neck. But

I forgive you. To talk to you is to forgive ...” („A Second Chance” 105/6)

Natürlich ist diese Referenz an das Bild der vergebenden Frau ein ironischer Kommentar. Paks Vergangenheits-Einholungen und durch derartige „Liebesgeschichten” inszenierte Wiederherstellungen einer verlorenen Ganzheit haben unzweifelhaft den Charakter von Heim-suchungen -- und das in einem Wortsinn, der den Aspekt nationalen „Heimischseins” mit einschließt. Doch anders als in der einem amerikanischen Opferdiskurs Folge leistenden Interpretation Elaine Kims, nach der *sa-i-ku* die Fortsetzung einer kulturellen Entmachtung, *han*, dargestellt hat, endet „A Second Chance” überraschend mit einer versöhnlichen „Wiedervereinigung”. Moonhees Ankunft bringt nicht, wie man fürchten könnte, *han*, sondern Heilung; die drohende „Kastration” entpuppt sich als Maskulinisierung:

“By the way, Chanho has been working for some time on sex transplant and restoration with good results and wishes to see you most particularly. Your case is sort of his life mission. [...]” She burst out laughing, amused by her own extravagance of expression. Her laughter was infectious. He could not help smiling. He laid his hand on her shoulder. The touch thrilled him. He felt an access of confidence, a sense of power, physical, palpable, real. (132)

Nicht immer kommt es zu solch versöhnlichen Wiedervereinigungen: Gelegentlich inszeniert Paks Ch’unhyang-Figur ihre „Heimsuchung” als Rachefeldzug. Diese Uneinheitlichkeit steht im Dienste der Heterogenität und Vielschichtigkeit, die Paks *Korean America* auszeichnet und die den Leser dazu veranlaßt, innerhalb eines komplexen Ganzen immer wieder hinsichtlich der einzelnen Figur Stellung zu beziehen. Wie die radikal unterschiedlichen Versionen der „Heimsuchung” vor Augen führen, gibt es kein grundsätzlich ratsames Verhalten gegenüber dem Trauma, sondern nur einen am Einzelfall zu bestimmenden, heilsamen oder schädlichen Umgang damit. In „Possession Sickness” -- aufgrund ihres hintergründigen Humors eine der gelungensten Geschichte der Sammlung -- kommt die Ambivalenz der Sehnsucht nach seelenbefriedender Ganzheit am deutlichsten zum Ausdruck. „Possession Sickness” ist die eindrücklichste Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Verhältnis von Herkunft und Assimilation. Im folgenden werde ich mich dieser Geschichte etwas genauer widmen.

Der Titel bezieht sich zunächst auf den koreanischen Schamanismus, älteste religiöse Praxis Koreas.<sup>34</sup> Eingang in diese Tradition finden jene, die „von einem Geist besessen” werden, ein Vorgang, der durch Anfälle von fiebriger Trance initiiert wird. Obwohl vor allem in den 1970er Jahren erbittert versucht wurde, den „Geisterglauben” mit Rücksicht auf den Westen einzudämmen, spielt der Schamanismus im heutigen Südkorea wieder eine große Rolle. Es handelt sich also keineswegs um einen peripheren Kult, sondern um ein augenfälliges Phänomen der (süd-)koreanischen Gegenwartskultur. Mit dem neuen südkoreanischen Nationalismus erlebte diese Praxis als „authentische” nationale Religion eine Renaissance; kaum ein Museum kommt ohne diesen Schwerpunkt aus, in der Gegenwartskunst Koreas (vor allem im Tanz) gilt er als das dynamischste Element. Auch im Alltag boomt der Schamanismus, viele Koreaner suchen die Hilfe der *mansin* (auch *mudang*, fast ausschließlich weibliche Praxis ist das deutlichste Unterscheidungsmerkmal des koreanischen Schamanismus von vergleichbaren Kulturen anderswo). Eingebettet in ein von Einheits- und Übergangsvorstellungen geprägtes taoistisches Weltbild, wird der Gang zum „allwissenden” Medium zu einer Methode, „den

<sup>34</sup> Siehe hierzu v.a. Laurel Kendall, *Shamans, Housewives and Other Restless Spirits: Women in Korean Ritual Life* (Honolulu: University of Hawaii, 1985).



sozialen Konflikt, in dem sich der böse Geist manifestiert, zu lösen und wieder Harmonie herzustellen.“<sup>35</sup> Die Fähigkeit des schamanistischen Mediums, Kontakt zu den Geistern Verstorbener herzustellen, überwindet das Leiden an zerstörter Ganzheit (*han*) und ermöglicht die für das asiatische Familien- und Gesellschaftssystem zentrale Kontinuität.<sup>36</sup> Historisch betrachtet, konnte der Schamanismus sich auch deshalb behaupten, weil er eine Möglichkeit bot, die durch Kolonisierung, Krieg und Teilung verletzte nationale Ganzheit imaginär wiederherzustellen. Wie Kendall hervorhebt, ist eine überwältigende Anzahl der beklagten Probleme direkt mit der historischen Situation verknüpft:

The *mansin*, when she gives voice to the dead, permits adjustments in the care and feeding of ancestors when life does not follow ideal form. Fathers die without sons; kin are separated, killed or disappear during war and social upheaval. These ruptures imply a moral breach in the ritual continuity of generations and expose the family to supernatural danger. A *mansin* confirms the deaths of relatives lost in the North or separated during the war. Through a cathartic ritual confrontation and by subsequent offerings, family members alleviate grief and guilt as they draw lost kin back into the home for periodic family feasting.<sup>37</sup>

In Paks Verwendung stellt die *mansin* nicht nur eine mediale Verbindung zur koreanischen Nation dar: Angelehnt an die Figur der Ch'unhyang verkörpert sie, wie die meisten seiner weiblichen Protagonisten, die geschmähte Nation. Die Heldin von „Possession Sickness“, eine Schamanin namens Moonhee (die nicht nur über den Namen mit der weltlichen, ebenfalls „allwissenden“ Moonhee von „A Second Chance“ verbunden ist) wurde wegen ihres geringen sozialen Status vom Ehemann in Korea zurückgelassen, der mit der gemeinsamen Tochter Aileen in Hawaii das Weite suchte. Die schamanistische Gabe dieser „Ch'unhyang“ galt in Korea lange als Fluch (und führte in der Tat bis vor kurzem zu sozialer Stigmatisierung).

Mutter- und damit herkunftlos ist der koreanisch-amerikanische Teenager Aileen („Alien“) zur Zeit der Handlung auf der Suche nach ethnischer Identität, die ihr Vater (der sogar einen amerikanischen Namen angenommen hat) ihr verweigert. In Umkehrung des Klischees der rückwärtsgewandten, traditionsbewußten asiatischen Immigrantengeneration mit „amerikanisierten“ Nachkommen fordert Aileen in einem Monolog ihr Recht auf Herkunft ein<sup>38</sup>:

“Weren't you born and raised in Korea? Look at your name, Khan. Who would think it was Korean? What are you ashamed of or afraid of? I want to learn about Korea, learn to speak the language, learn about my ancestry. Nothing can change the fact that I have Korean blood in me. Tell me who my mother is. Father!” (20)

---

35 Hoo Nam Seelmann, „Schamanismus in Korea“, *Im Jahr des Tigers: Korea*, Programmheft des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, 2. 4. - 14. 6. 1998, 16.

36 Siehe hierzu auch David Kwang-sun Suh, „Shamanism: The Religion of Han“, *Essays on Korean Heritage and Christianity* Sang Hyun Lee, ed. (Princeton Junction, NY: Association of Korean Christian Scholars in North America, 1984) 50-86.

37 Kendall 149. Für eine kurze Einführung in den koreanischen Schamanismus siehe auch Diana Yu 190-195.

38 Ein ähnliches Generationenverhältnis inszeniert Pablo Tapay Bautista in seinem Video *The Store* (1995). Der Konflikt entspinnt sich hier zwischen einem Vater, der den Sohn nach Harvard schicken möchte, während diesem nur daran gelegen ist, in Korea Koreanisch zu lernen.

Der Plot entspinnt sich -- wie bereits die vorhergegangene Geschichte („Guilt Payment“) -- anhand der Dreierkonstellation von Vater, Mutter und Tochter. Das „Treffen“ dieser drei ist ein Ergebnis der „Globalisierung“ durch neue Kommunikationstechnologie. An diesem Beispiel fikionalisiert Pak die veränderte Situation neuzeitlicher Immigranten, deren Verbindung zur alten Heimat -- im Gegensatz zu früheren Generationen, man denke nur an Peter Hyuns Erstaunen angesichts eines veränderten Korea der 50er Jahre -- nie ganz aufgehoben ist. Jahre nach der Trennung der Eltern verfolgen Ex-Ehemann und mutterlos aufgewachsene Tochter ein von Moonhee abgehaltenes schamanistisches Ritual im Fernsehen:

She was stately in her bright costume. A huge golden crown sat securely on her head, as if it were an undetachable part of her. She danced in wildly gyrating circles and diagonals, then collapsed in a heap as if she had fainted.[...] Her lips moved. A husky, deep, dark alto issued, rumbling like a subterranean echo. Then it changed to a torrent of words, garrulous, cajoling, protesting, abusive. "Look how she made that somersault!" exclaimed Aileen. (19)

Während sich der Vater, aus dessen Perspektive die Darbietung geschildert wird, von diesem Einbruch „Koreas“ in sein Exil bedroht fühlt, stehen der Tochter keine kulturellen „Werkzeuge“ zur Verfügung, die ein Verständnis des Gesehenen ermöglichen könnten. Sie erlebt den *kut* als anregendes Spektakel. George, „his face ashen“ (20), dagegen erleidet die traumatische Wiederkehr des Verdrängten. Anders als in den übrigen Kurzgeschichten, die eine einmalige Rückblende integrieren, arbeitet Pak hier mit einer alternierenden Methode, die vergangenes, gegenwärtiges und mediales Geschehen miteinander verwebt. Während der Protagonist das Interview mit seiner Exfrau auf dem Bildschirm verfolgt, schweifen seine Gedanken wiederholt in die koreanische Vergangenheit, und immer wieder wird er durch den Fernseher in die unmittelbare Gegenwart zurückgerissen. Dieses Ein- und Auftauchen dient der Kontrastierung: Das Korea, das George Khan „heimsucht“, ist nicht das, welches die Fernsehsendung im Verbund mit Moonhee vermittelt. Was der Bildschirm zeigt, ist keineswegs das rückwärtsgewandte Korea, das George einst verlassen hat, sondern eine Nation, die sich auf ihre einst geschmähten Traditionen besonnen hat und dadurch zu neuem Selbstbewusstsein gelangt ist. Entsprechend nutzt Moonhee das Interview mit dem Reporter und einem übersetzenden Professor eines Ostasieninstituts (namens Halsinger<sup>39</sup>) zur Verteidigung des Schamanismus. Wie alle Protagonistinnen Paks nimmt auch sie „kein Blatt vor den Mund“:

“What would you say about the popular conception of shamanism as superstition, as hocus pocus, witchcraft, elaborate mumbojumbo that exploits people’s fear and ignorance?” asked Don Williams. “Misconception, you mean,” Moonhee retorted. “It’s none other than vicious slander. As for elaborateness, compare what you’ve seen tonight with the trappings of, say, the Roman Catholic Church. I don’t see why we are superstition, while they are religion. Because we have many gods? Christians claim they have one big God, though they are never really consistent. Sometimes, they allege two, Father and Son, sometimes three, the Trinity, not to mention the Devil and his retinue always hovering in the wings to take all the blame. They boast of miracles, prophecies, cures. We do the same. I had hoped America was a nation tolerant of all the religions, free from prejudice and persecution, but it is as bad as Korea.” (22)

39 Pak pflegt einen spielerischen Umgang mit dem Motiv des Vampirismus, das auch in diesem Namen aufscheint. Auf diese Weise wird es im Verlauf zur Metapher für Strukturen gegenseitigen Benützens: Einerseits ist der Immigrant „a vampire that kills his host“, andererseits betrifft die Metapher die zurückgelassene Frau. In der vorliegenden Variation betreibt der Anthropologe „Vampirismus“ gegenüber der „anderen“ Kultur.

Signifikant ist hier nicht nur der durch die Interviewform geschickt vermittelte kulturelle Perspektivismus – den auch Hyun, wie ich beispielsweise anhand der „Tee-Episode“ zeigen konnte, immer wieder einbringt. Vor allem aber verlangt Moonhees „amerikanische“ Rhetorik und Gesamtinszenierung Aufmerksamkeit. „Metamorphosed into a well-dressed woman of the world in the latest fashion of New York” (21) präsentiert sie sich als Vorkämpferin einer dominant weiblichen religiösen Interessengruppe und als Gründerin der „Korean Shaman Association”: „We are going to fight for our religious freedom. We will demand land grants to establish our shrines and temples and our communes” (22). Während die koreanische Schamanin also den Anschluß an das Zeitalter der amerikanischen „Einklagungs-Demokratie” geschafft hat und sich zur Durchsetzung ihrer Angelegenheit souverän zu repräsentieren weiß, hat sich ihr flüchtiger Ehemann nie von den Fesseln seiner Herkunft zu befreien vermocht und leidet infolgedessen unter Selbstverleugnung. Doch die moderne Ch’unhyang holt auch diesen Protagonisten ein:

Suddenly, she turned directly to the camera and, forgetting the reporter and the interpreter, spoke: “I know where you are, you Kang bastard, son of a bitch. I know you are watching me. You thought you were far away from me and safe. You were so ashamed of me you hid across the ocean. But here I am. I am famous and you are nothing. You’ll come groveling, just as your relatives have. They are on my dole, because they are paupers. You will come crawling and begging or you’ll lose the most valuable thing you have...” The reporter was puzzled and looked between Moonhee and the interpreter. The latter stared at Moonhee in consternation and turned to Don Williams helplessly. She had spoken out of line, departing from the agreed-upon text, and using strong Cholla vernacular unfamiliar to Professor Halsinger.<sup>40</sup> (27)

Während die Komik des gesamten Interviews der Diskrepanz zwischen Moonhees „Bodenständigkeit” und den von exotistischer Neugier geprägten Fragen des Reporters entspringt, liegt der Witz dieser einzelnen Passage in der Überschreitung des Mediums Fernsehen (eine Fähigkeit, die Moonhee als Schamanin selbstverständlich beherrscht) und im plötzlichen Wechsel ihres Sprachdukus hin zu einem eher ungehobelten Slang. Fixiert durch die Verwirrung der aufgeklärten westlichen Gesprächspartner, markiert Moonhees abrupter Übergang in einen koreanischen Dialekt zudem die Grenzen nicht nur sprachlicher Übersetzbarkeit, sondern auch des „eingeweihten Wissens” westlicher Spezialisten. Ganz entgegen seiner Zielsetzung wird George durch sein Verstehen sprachlich re-assimiliert und seine vermeintlichen „Amerikanisierung” Lügen gestraft. Die „niedrigen Beweggründe” seiner Immigration werden „aus koreanischer Sicht” durchschaut, und die „koreanische Schuld” gewinnt schicksalhaft die Oberhand. Sichern sich Williams und Halsinger noch dank anthropologischer Distanz und psychologischen Erklärungen für die hellsehenischen Qualitäten der Schamanin die Kontrolle über das „kulturelle Andere”, ordnet sich George unmittelbar der kulturellen Bedeutung ihrer Rede unter. Indem er sich den „Wahrheiten” des Fernsehens unkritisch unterwirft, wird er selber von den „Geistern” Koreas „besessen”.

Der Titel „Possession Sickness” bezeichnet somit auch eine Erkrankung kultureller Prägung: Nachdem George die Drohung der Schamanin vernommen hat, erleidet Aileen vor dem Fernseher eine Ohnmacht. Was der (westliche) Leser als Folge einer Begeisterung über eine

---

40 Cholla gilt als *die* unterentwickelte Region Südkoreas und verfügt als solche über einen hohen Symbolwert.

neuentdeckte kulturelle Herkunft voller Emphase auffaßt, diagnostiziert der Vater als Beginn der „Krankheit“: Auch seine Tochter, so seine Überzeugung, verfügt über die schamanische Gabe.

Diese Auffassung teilte (zuerst) auch mein „native informant“ Jung-Hwa Han, indem sie die Passage spontan als typische Beschreibung eines Anfalls auffaßte, der in der Regel den Beginn einer schamanistischen Laufbahn kennzeichnet. Bei aller Vorsicht, die der Leser bei der Konstruktion walten lassen muß, führte dieses Erlebnis doch noch einmal das „doppelte Potential“ dieses Textes vor Augen. Bedenkt man die Ironie von „Possession Sickness“, so inszeniert Pak hier ein ambivalentes Spiel mit dem „koreanischen Leser“, der seiner eigenen kulturellen Codierungen überführt wird und am Ende wird Aileen Opfer kultureller Obsessionen.

Bevor jedoch der Plot in diesem Ende kulminiert, eilt George -- „besessen“ von der Angst vor der Rache seiner Ex-Frau -- in vorausweisendem Gehorsam zu Moonhee. Unter seinem nunmehr wieder koreanischen Namen, Jungshik Kang, bittet er sie, Aileen nichts anzutun, sondern sie zur Schamanin auszubilden. In einer Szene, die mittels der deutlichen Selbsttäuschung des Protagonisten ironisch vermittelt wird, beteuert Jungshik/George, über „those old Korean hangups“ (28) hinweg zu sein und durch die „free and open society“ (28) Amerikas und mit Hilfe der TV-Sendung eine positivere Sicht auf den Schamanismus gewonnen zu haben. Doch Moonhee lehnt es ab, ihre Tochter zu schulen; sie wünscht Aileen eine „anständige“ Karriere: Der Schamanismus sei keine Gabe, sondern ein gut verkäufliches Produkt. Vor dem Hintergrund, daß der Protagonist den Schamanismus erst durch die „anthropologische Brille“ der Fernsehsendung als kulturelles Eigentum betrachten gelernt hat, ist seine Medienhörigkeit nunmehr mit einem ironischen Kommentar versehen. Pak verkündet durch die augenzwinkernde Reflexion anthropologischen Wohlmeinens das Ende kultureller Authentizität. Die „andere“ Kultur ist nur noch Ware, sie inszeniert sich in Hinblick auf einen nach Exotik hungernden Westen und infiziert als Klischee auch die nach Selbst-Ethnisierung hungernde *community*. Mit dieser Erkenntnis (beider Leserschaften) entpuppt sich Georges „kulturelles Verständnis“ als psychische Obsession. In ihrem letzten Dialog fordert Moonhee George (und damit die *community*) auf, sich der Gegenwart zu stellen:

“Stop it. There is no such thing as spirits. It’s all in your head, reading a plan into coincidence. Forget the whole business. I don’t know you. I’ll disown Aileen, just as you have disowned me. We are strangers. Never forget that. Goodbye.” (29)

Anders als in „A Second Chance“ gelingt es *dieser* Moonhee jedoch nicht, ihren (Ex-)Mann zu einem Neuanfang zu ermutigen: Es war schon immer ihr Schicksal, daß man ihren Weissagungen und Ratschlägen nicht folgte und daß Katastrophen so ihren Lauf nahmen. Auch George schlägt die Meinung dieser koreanischen Cassandra in den Wind, letztlich um seine identitätsstiftende Obsession („possession sickness“) mit der „koreanischen Schuld“ auszu- leben. Die eigene Entfremdung von Korea gleichsam verleugnend, protestiert er gegen die „Enterbung“ Aileens -- die natürlich jene „kulturelle“ ist, die er selbst betrieben hat, indem er sie von allem fernhielt, was mit Korea in Verbindung stand. Doch ist Georges Verdrängungsmechanismus von labiler Qualität: Kaum gelingt es seiner Erinnerung, in sein Bewußtsein vorzudringen, vollzieht der einst assimilationistische Immigrant eine radikale Kehrtwende und wird „koreanischer als die Koreaner“: Anstatt die Konfrontation mit einem modernen Südkorea, das den Krieg überstanden hat, als Chance zu begreifen, Herkunft und neue

Heimat zu einer sinnstiftenden ethnischen Identität zu vereinen, wendet sich der Protagonist dem (ironischerweise als kommerzieller Exportartikel inszenierten) Traditionellen zu: So endet „Possession Sickness“ in Seoul, wo sich George „rest and cure“ erhofft. Selbst als Eindringling in eine ihm fremd gewordene Welt dargestellt, dirigiert er seine widerstrebende Tochter zu den „Shaman Association Headquarters“. Mit der Taxifahrt an diesen nostalgischen Erinnerungsort verweist „Possession Sickness“ voller Ironie auf das Scheitern einer angestrebten „Heilung“ im „alten Korea“. Statt dessen wird nicht nur George selbst, sondern auch seine Tochter Opfer einer nostalgischen „Possession Sickness“, die von obsessiven Leitgedanken der Schuld und einer „ewigen“ Kultur getragen ist. Am Ende der Geschichte formuliert denn auch Aileen in einem Vorwurf *ibre* Interpretation von ethnischer Identität, die die Veränderung des „Ewigen“ in Rechnung stellt und deutlich amerikabezogen ist: „I could have learned from you, from other Koreans in Honolulu, from books and cassette tapes. If you'd given me half a chance“ (29). Doch der Vater verschließt sich auch weiterhin einem solchen Kulturtransfer, der „Authentizität“ per se in Zweifel zieht. Formuliert der erste Teil der Geschichte (durch die Perspektive von Aileen) implizit Kritik am Verdrängen von Herkunft, so wirft Aileens vom Vater erzwungene Unterbringung in die „Headquarters“ der „Schamanischen Gesellschaft“ ein Schlaglicht auf die potentiell verheerenden Folgen, die das Festhalten an einem undynamischen Traditionsbewußtsein zeitigen kann.

Durch dieses Ende unterscheidet sich „Possession Sickness“ entschieden von „A Second Chance“, der durch den Namen *Moonhee* direkt vernetzten, bzw. als Antithese gestalteten Geschichte. Nachdem deren Protagonist Kichol in der (ebenfalls unfreiwilligen) Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit (Moonhee) erkannt hat, daß seine Schuld längst gebüßt ist, verläßt er mit seiner Frau das Hotel, jenen metaphorischen Ankerplatz der Unentschlossenen und Entwurzelten. Droht die Aufnahme Aileens in den schamanischen „Headquarters“ in „Possession Sickness“ die Tochter wie George selbst jeglicher *Chance* auf eine der Situation angemessenen Identität zu berauben, so entläßt im Schlußsatz von „A Second Chance“ der Portier die beiden Gäste in ein vielversprechendes „zweites“ amerikanisches Leben. Auch wenn beide Geschichten einen endgültigen Abschied von den Alpträumen der Erinnerung als Möglichkeit verneinen, verweisen sie so doch auf unterschiedliche Arten der psychologischen Verarbeitung. Eine zukunftsgerichtete Integration des Gewesenen erweist sich allerdings -- und diese Einschränkung betont die Gegenüberstellung beider Geschichten -- als nicht für jeden praktikabel.

Trotz ihres großen Verständnisses für menschliche Schwäche verweisen die Geschichten in *Guilt Payment* auf die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, welche Paks Protagonisten mit der Immigration in einem auch geographischen Sinne zu verdrängen trachteten. Die eigentlichen Helden seiner Geschichten sind daher jene, die offen gegen die sozialen und kulturellen Codes der alten Heimat revoltieren und die USA als Chance für ein alternatives Lebensmodell nutzen. Diesen Helden widmet sich das folgende Unterkapitel.

### 3.2 *Chuch'e*: Abschied von der Tyrannei der Ganzheit

Allen „heimlichen Helden“-Figuren ist gemeinsam, daß sie von Zeichen des Verrats an der koreanischen Nation besetzt sind. Die Prostituierte, das Vergewaltigungsoffer und das „racially mixed child“: Sie alle dienen als Allegorien einer verwundeten Nation. Unter dem nationalistischen Paradigma Südkoreas als Stigmatisierte abgelehnt, werden sie bei Pak zu

Hoffnungsträgern für ein neues koreanisch-amerikanisches Selbstverständnis. Ich wende mich zunächst dem „racially mixed child“ zu, einer Figur, die bei Pak weniger als Provokation überkommener Identitätskategorien funktioniert, denn als Maßlatte für die Menschlichkeit einer Gesellschaft.

Pearl S. Buck hat bereits den metaphorischen Wert dieser Figur in ihrem zweitem Korea-roman, *The New Year* erkannt. In diesem Text von 1968 fungiert ein „racially-mixed Korean“ als Symbolträger für ein sich zum Besseren wendendes Amerika. Bei Pak wechselt diese Perspektive, bei ihm steht die Kritik an der koreanischen Gesellschaft im Vordergrund. Wird in *The New Year* die Integration des „child of mixed-race“ zum Prüfstein für die amerikanische Demokratie, so ist diese Hürde bei Pak längst genommen. „Seine“ USA zeichnen sich gerade durch den Abschied von rassi(st)ischen Reinheitsgedanken aus und bilden eine „Folie“, gegen die sich ein intolerantes „Korea“ negativ abzeichnet. Ein weiterer signifikanter Unterschied zu *The New Year* ist Paks implizite Einführung von *African-America*. Umschiffte Buck 1968 mit der Konstruktion des Helden von *The New Year* noch den „Schwarz-Weiß-Konflikt“ (an dem ihr implizit durchaus stark gelegen war), indem sie ein kaukasisch-asiatisches Kind als gewissermaßen „abgemilderte“ Version des *racial Other* in den Vordergrund rückte, so konzentriert sich Pak auf *Korean Americans* mit afrikanischen Zügen. Diese Allegorie eines gelungenen Multikulturalismus steht in Opposition zu einem südkoreanischen Diskriminierungsdiskurs. Wie der Text mitteilt, verkörpern hier gerade Nachfahren afro-amerikanischer GIs die Niederlage der „besetzten“ Nation: „A girl with black features would be such a scandal that she would never lead a normal life in Korea [...]“ („A Regeneration“ 151). Obwohl Pak die USA als positives Gegenbeispiel etabliert, verfällt er nicht einem naiven Glauben an ein multikulturelles Amerika. Vielmehr konstruiert er den 50sten Bundesstaat, „Hawaii“, als eine Art Vorhof eines idealen Amerika: „I thank God that we live in Hawaii, the literal melting pot of the races“ (151). Hiermit bezieht Pak vor allem Stellung zu einer radikalen Variante des südkoreanischen Nationalismus. Um sich dessen jedoch in vollem Ausmaß gewahr zu werden, muß man wissen, daß die Vorstellung von einer „Reinheit des Blutes“ (*hyolt'ong*) das zentrale Charakteristikum koreanischer nationalistischer Selbstdefinition darstellt. Um das Ausmaß und die Zielrichtung der Provokation zu verstehen, die eine Thematisierung der „negroid features which her Oriental side could not quite suppress“ (148) darstellt, bedarf es einer Einführung in das als *chuch'e* bezeichnete Denken -- das auch in *DICIEE* eine wichtige Rolle spielt:

*Chuch'e* can literally be translated as “autonomy” or “self-reliance”. [...] But it encompasses other meanings in the way equivalent expressions [...] do not. *Chu'che* connotes not only an idea, but a “Korean way of being”. (Jager: 1996, 5, Fn. 2)

Wie Jager in ihrem Beitrag von 1996 ausführt, hat *Chuch'e* seit dem 19. Jahrhundert an Bedeutung gewonnen und bildet das Fundament nicht nur für das Selbstverständnis der Volksrepublik Korea („Nordkorea“) sondern implizit auch des südkoreanischen Nationalismus. Beider gemeinsames Ziel ist die absolute ökonomische, politische und kulturelle Eigenständigkeit Koreas. Die nationalistische Rhetorik legitimiert den zentralen Stellenwert des (auf die konfuzianistische Ahnenfolge zurückgehenden) Rassegedankens (koreanisch *hyolt'ong*, „bloodline“) durch den Hinweis darauf, daß bezüglich allen drei Aspekten Eigenständigkeit in der Geschichte der Halbinsel kaum auch nur ansatzweise Wirklichkeit gewesen ist. Im Zusammenhang mit dem konfuzianistischen Weltbild Koreas kommt der Erhaltung der

„Rasse“ trotz permanenter Bedrohung durch fremde Dynastien und Nationen eine zentrale Funktion zu, bleibt doch dadurch die Kontinuität des Patriarchats gesichert und die Ganzheit Koreas quasi innerlich gewahrt. Dieses Denkmuster hat Konsequenzen für die Bewertung der weiblich konnotierten Privatsphäre als Ort nationalen Widerstandes. Das Bild der „unbeschmutzten“ Frau/Nation wird zum zentralen Symbol der nationalistischen Literatur (mit, wie Jager behauptet, realen Konsequenzen für zwischengeschlechtliche Verhaltensnormen):

In keeping with the *Ch'unbyang-chon* genre tradition, the woman-as-nation-body was represented as being ignobly confronted with the violation of her body by an intruding "evil" outsider (like the lecherous governor), who would steal the chastity and honor she was virtuously preserving for her lost lover and husband. (Jager: 1996, 15)

Es ist nicht verwunderlich, daß eine auf *hyol't'ong* fußende Nationalmythologie der Figur der Prostituierten zentrale Bedeutung zumißt. Die „amerikanische Hure“ gehört zum festen Inventar der zeitgenössischen koreanischen Literatur, die stark nationalistisch und antiamerikanisch geprägt ist.<sup>41</sup> Die Figur dient als eine Allegorie des Verrats aber auch des nationalen Märtyriums<sup>42</sup>. Paks Thema hingegen ist die Rückwirkung der nationalistischen Narration auf die zwischenmenschliche Ebene:

I saw her last as a passenger in the front seat of an American military jeep in Seoul thirty years ago. [...] The American soldier bent over and put his arm around her. The people in the bus straightened up. Oblivious to their own discomfiture, they smiled, feeling superior to this Jezebel, the fallen and untouchable. There was no trade lower than being a GI whore. They giggled, exchanging coarse jokes, loud enough for my sister's benefit. [...] Yongmee sat erect and unflinching, staring fiercely into the space ahead. I sweated, squirmed, and wished I could disappear and erase the memory of it. („Exile“ 157)

Einerseits problematisiert dieses Erinnerungsbild die Rolle der amerikanischen „Befreier“ in Korea. Gleichzeitig kritisiert es, eben *weil* es sich bei dem Protagonisten über dreißig Jahre hinweg anscheinend detailgenau eingefräst erhalten hat, eine gewisse geistige Immobilität. Mit beißender Ironie unterstellt Pak seinen immigrierten Landsleuten eine doppelte Moral. Während alle (einschließlich der rückblickende und damit auf eine Distanzierungsmöglichkeit hinweisende Ich-Erzählers) die „war brides“ öffentlich mit Verachtung strafen, verdanken sie doch ihnen letztlich aufgrund der Nachzugsregelung für Familienangehörige die Immigration. Wie übrigens auch bei Keller und in dem Spielfilm *Halmari* (1988)<sup>43</sup> wird hier der unmittelbare Zusammenhang der koreanischen Immigration mit dem amerikanischen Engagement in

41 Siehe hierzu die Magisterarbeit von Jung-Hwa Han-Arat, „Yanggongju – Die zeitweiligen 'Honeys' der US-Soldaten: Ein neues Bild der Prostituierten“. FU-Berlin, 1996.

42 Als Beispiel aus dem koreanischen Alltag führt Jager die breite Solidarisierung mit Prostituierten an: „When it was reported that a Korean prostitute was tortured to death by an American soldier in November 1992, national outrage sparked city-wide demonstrations and protests in Seoul. Taxi drivers refused to serve American soldiers for nearly two months after the incident and older Korean citizens (mostly women) gathered in downtown Seoul to shout Anti-American slogans for at least a week after the incident (Jager: 1996, 18, Fn 14).

43 *Halmari*, Regie Kyung-ja Lee, Los Angeles: Pyramid, 1988.

Korea ins Bewußtsein gerufen: „I learned that there were about seven thousand Korean immigrants in Honolulu, most of them had a female relative married to an American GI during the war, now divorced and operating a bar” (154).

Durch solche Gegenüberstellungen von allegorischer Figur und Wirklichkeit macht Pak die Brutalität der nationalistischen Gleichung greifbar: Soweit es sich um Figuren von Stigmatisierten handelt, gilt sein Augenmerk dem Leiden von Betroffenen gerade *nicht* an einem traumatischen Kriegserlebnis, sondern an der nationalistischen Konstruktion. Mit klarer Parteinahme problematisiert Paks anfangs in Korea spielende Geschichte „A Regeneration” die Figur der durch einen „Fremden” vergewaltigten Koreanerin. Auch sie gehört zu den etablierten Topoi der zeitgenössischen Literatur Südkoreas: „Sexual metaphors of rape and violation were repeatedly elicited as an icon of a dislocated world that dissident intellectuals used in their portrayal of the division of their homeland” (Jager: 1996, 15). In der fiktionalen Gegenüberstellung dieses Dissidenten-Jargons mit dem „tatsächlichen” Opfer einer Vergewaltigung verdeutlicht Pak die immanenten Ausschlußmechanismen nationalistischen Denkens. Dabei ist die Abwendung der Protagonistin Arin von den auf stereotypen Metaphern fußenden Gesprächen ihrer männlichen Gäste ein Sich-Entziehen vor verbaler Gewalt und eine Hinwendung zum Lebenspraktischen zugleich:

„All through the main transport routes the Rusky semen has been literally sowed into Korean uteruses...” Arin rose abruptly and bade us goodnight, saying she had to go to her shop to lock up.  
(„A Regeneration” 135)

Die Vergewaltigung Arins durch einen Russen ist als rückblickender Bericht des wohl-informierten Ich-Erzählers inszeniert und damit autorisiert. Sie geschah unter Einwilligung ihres damaligen Mannes, eines kommunistischen Funktionärs, der daran politische Interessen knüpfte. Im Kontext der gerade in den 1980er Jahren in Südkorea verstärkt diskutierten Zwangsprostitution unter der japanischen Besatzung ist diese Inszenierung eine offensichtliche Provokation. Indem er die Mitschuld Koreas an der nationalen Misere (in diesem Fall der Teilung) in Erwägung zieht, trifft der Text einen koreanischen Nationalmythos an seiner empfindlichsten und tabuisiertesten Stelle. Der Konstruktion einer reinen Opferposition der historischen Koreaner, deren Land ohne eigenes Zutun besetzt und geteilt wurde, wird damit provokativ widersprochen. Zugleich revidiert Pak das zunächst aufgerufene nationalistische Bild der *Frau als Opfer*. Arin, die die nationale Zerstörung quasi „am eigenen Leib” erfahren hat, ist dadurch in gewisser Weise „befreit” und emanzipiert sich zur Realistin. Statt auf einen Retter zu warten, der ihre verlorene Ehre wiederherstellt, verweigert sich die geschändete Frau bewußt den sexuellen Normen eines koreanischen Nationalismus, indem sie trotz ihres verheirateten Status mit einem anderen Mann zusammenlebt. Doch damit nicht genug: In einer symbolisch überfrachteten Episode berichtet der Erzähler, wie der Geliebte Arins zum Krüppel geworden ist und die Pragmatikerin Arin eine neue Ehe -- mit dem Ich-Erzähler -- eingeht. Dadurch wird die glückliche Auflösung, die sich in der idealisierten Beziehung zu ihrem ersten Liebhaber abgezeichnet hat, im Verlauf der Geschichte wieder zurückgenommen. Statt dessen gerät Arins ungebrochene Bereitschaft für nonkonforme Neuanfänge in den Vordergrund, was jedoch nur über den radikalen Bruch mit nationalistischen Geschlechternormen funktioniert. Dabei erscheint allerdings die unter weitgehendem Verzicht auf Problematisierung geleistete Umwertung von Leiden in „übermenschliche” Stärke angesichts der physischen und psychischen Greuel, die der Figur der Arin anhängig



sind, in dieser literarisch schwachen Geschichte wenig überzeugend.

In einer weiteren Ausarbeitung der zunehmend rein allegorischen Figur kommt es zu einem symbolischen Höhepunkt: Arins Bereitschaft zur Selbstverantwortung gipfelt in der Entscheidung für ihr aus einer erneuten Vergewaltigung hervorgehendes afro-koreanisches Kind. Der in der Hautfarbe implizierte Hinweis auf den Kindsvater entspricht der in der koreanischen Literatur dominanten rassistischen Darstellung des vergewaltigenden Täters, aber auch der Figur des Kunden von Prostituierten. Ist der „weiße“ Kunde bereits Aggressor, so erscheint der afro-amerikanische GI, markiert als das gänzlich Andere, als Bestie.<sup>44</sup> Auch Pak bedient dieses Klischee, verzichtet jedoch immerhin auf die sonst übliche rassistische Beschreibung des afro-amerikanischen Täters. Dieser sicherlich unglückliche Rückgriff auf das rassistische Stereotyp dient paradoxerweise dazu, den südkoreanischen Rassismus und die reaktionäre Basis des Nationalismus anzuklagen. So ist der eigentliche Skandal nicht die Vergewaltigung, sondern das Bekenntnis der Mutter zu ihrem Kind: „The baby has done nothing wrong. She is my passport now“ (149). Letzteres bezieht sich durchaus auf die nationale Identifikation Arins: Nachdem ihr zum Krüppel gewordener Liebhaber sich aus Scham über seine Entstelltheit der Verantwortung für die neue Familie durch Suizid entzogen hat, ist für Arin das letzte Vertrauen in Korea gebrochen. Zusammen mit ihrem neuen Ehemann wählt sie eine neue Heimat, in der ihre Mutterschaft nicht zum negativen Symbol nationaler Verschmutzung gerinnt. Wie zuvor entzieht sich Arin also körperlich dem Zugriff der Vorstellungswelt des koreanischen Nationalismus. Wie der Ich-Erzähler abschließend analysiert, ist, um einen Neuanfang überhaupt zu bewerkstelligen, dieses Sich-Entziehen in Form der Immigration in die USA für alle Beteiligten Bedingung:

The very word, *keyboo*, “step-father” in Korean, has the most unsettling connotations -- emasculation, the image of a spineless good-for-nothing grafting on another man’s leavings, the litter and dam. However strong my love for Arin might be, I don’t think it would have survived the obloquy, the inevitable attrition over the years in a climate like Korea’s where we would all be outcasts, pariahs. I am simply not that strong. In spite of my seeming independence, I am a highly social creature, who cannot live without the approval and good opinion of my fellowmen.(151)

Der Erzähler wird hier erneut zum „kulturellen Übersetzer“. Sein Verweis auf die Abwertung der Adoptionspraxis innerhalb der südkoreanischen Gesellschaft spiegelt erneut die enge Anbindung des kosmopolischen Autors Pak an Diskussionen, die im zeitgenössischen Südkorea Hochkonjunktur hatten. Gerade Anfang der 1980er Jahre machte das Thema der Adoption Schlagzeilen, häuften sich doch die Anzeichen dafür, daß die südkoreanische Regierung auf Grund von finanziellen Interessen Mütter unter Druck setzte, ihre (unehelichen, halbkoreanischen) Kinder zur Adoption freizugeben. Gleichzeitig war (und ist) die Praxis der Adoption in weiten Kreisen verpönt -- eine Doppelmoral, auf die Pak hier indirekt Bezug nimmt. Seine Inszenierung funktioniert als eine Art Gegenentwurf, *Korean America* erscheint als Chance zur kulturellen Erneuerung.

Das abschließende Bekenntnis zur Stiefvaterschaft bezeichnet dabei einen Wendepunkt der Erzählung. Hier erscheint nicht mehr die mehrfach vergewaltigte, marginalisierte, verwitwete,

---

<sup>44</sup> Han-Arat legt in ihrer Magisterarbeit zur Darstellung von koreanischen Prostituierten dar, wie deren Bild durch feministische Autorinnen neu interpretiert wird. Während diese Texte sich der Emanzipation der sozial geächteten Prostituierten widmen, bleibt in ihnen der verbreitete rassistische Unterton weithin unangetastet.

unfreiwillige Mutter Arin, sondern der Ich-Erzähler als Held. So schafft „A Regeneration“ zwar eine emanzipierte, heroische Frauenfigur, bedient aber dennoch -- obwohl eben dies in der Geschichte ausdrücklich kritisiert wird -- ein „männliches“ Erkenntnisinteresse (der Held findet zu sich selbst). Letzten Endes vollbringt „A Regeneration“ so lediglich eine Art von Re-Allegorisierung der Figur der geschändeten Frau, die „trotzdem“ von einem männlichen Retter befreit werden muß. Aus der Perspektive südkoreanischer feministischer Gegenwartsautorinnen wäre diese letztlich abstrakte Darstellung ein Affront.

Aus dem vorigen mag der Eindruck erwachsen sein, bei *Guilt Payment* handle es sich um eine vorrangig koreabezogene Abrechnung mit dem Nationalismus. Wie andere Geschichten in der Sammlung jedoch zeigen, betreffen die negativen Folgen einer Ideologie der „Reinheit des Blutes“ nicht nur die koreanische Situation, sondern auch die koreanisch-amerikanische *community*. Der keineswegs originelle narrative Schauplatz, an dem sich der nationalistische Diskurs als verantwortungsloses Mittel der Gemeinschaftsstiftung entpuppt, ist der sprichwörtliche Generationenkonflikt in der neuen Heimat. Anders als bei Buck oder Hyun ist bei Pak von einer intergenerationalen Kontinuität nichts zu spüren. Gerade für die (sich) als ein(en) Teil von *Asian America* betrachteten (betrachtenden) Nachkommen schlägt sich das Festhalten an koreanischen nationalistischen Vorstellungen seitens einer als kriegsgeschädigt inszenierten Immigrantengeneration als Katastrophe nieder. Dies illustriert der Suizidversuch des halb-japanischen Heiratsanwärters John in „Steady Hands“: „The Sung, with illustrious ancestors killed by the Japanese in Korea, could not accept John as their son-in law“ (77).

Halbkoreaner wie John werden in „Steady Hands“ zur allgegenwärtigen Erscheinung von *Korean America*. Solche marginalisierten Figuren prangern nicht nur das Fehlen eines humanistischen Prinzips an, sondern verweisen vor allem auf die Realitätsferne der nationalistischen Reinheitslehre. Gerade auch angesichts einer gesellschaftlichen Situation, in der die eigentliche nationale Herkunft von „Asiaten“ hinter dem Stereotyp verblaßt, erweist sich das Streben nach Identität im Zeichen des koreanischen Nationalismus als hoffnungslos überholt: „He should above all stay clear of the Koreans and Japanese, the incorrigible adolescents of the Orient, locked in their eternal enmity“ (84). Vielmehr gilt es, so das ausdrückliche Anliegen des Textes, eine pan-asiatisch-amerikanische Allianz zu bilden. Eben diese politische Aussageabsicht motiviert auch die Konzentration von „Steady Hands“ auf Protagonisten binationaler, aber stets asiatischer Herkunft. Daß der in den bi-nationalen Figuren verkörperte Topos der nationalen Transgression zudem mit einer der wenigen asiatisch-amerikanischen Auseinandersetzungen über den Vietnamkrieg<sup>45</sup> verschränkt ist, ist als Versuch zu betrachten, inter-asiatische Konflikte zugunsten einer asiatisch-amerikanischen Solidarisierung fiktional zu verarbeiten. Dem Beleg dieser These gelten die folgenden Ausführungen.

War „Vietnam“ als amerikanisches Trauma bereits in den übrigen Geschichten am Rande eingeführt, so holt Pak diese historische Erfahrung in „Steady Hands“ explizit auf die Handlungsebene. Der Held der Geschichte, der Arzt Stephen Gong, hat (wie auch der oben bereits vorgestellte Heiratsanwärter John) einen koreanischen Vater und eine japanische Mutter. Diese Herkunft, die aus dem Blickwinkel des nationalistischen Reinheitsgedankens als Überschreitung von „Rassengrenzen“ zu sanktionieren ist, führt denn auch hier zum Ausschluß

<sup>45</sup> Ein Beispiel zur spezifisch chinesisch-amerikanischen Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg ist „No man's land“ von Ashley Sheun Dunn. *Amerasia* 5.2 (1978): 109-133.

aus beiden *communities* (81). Überdies leidet der Chirurg infolge seiner Erfahrungen in Vietnam unter einem posttraumatischen Syndrom, das seine Hände in Unruhe versetzt. Die (auch über das Motiv der Hände) mit der Haupthandlung verschränkte Erinnerungsebene spiegelt durch das alternierende Verfahren auch formal den Zugriff der Erinnerung auf Gongs Verfaßtheit. Weil der Immigrant der koreanischen Armee angehört hat und der berichtigten „Korean Tiger Division“ zugeteilt gewesen ist, unterscheidet sich seine Vietnam-Erfahrung von jener der amerikanischen Soldaten. Für den mittlerweile „naturalisierten“ Koreaner Gong steht die psychische Verarbeitung des Traumas unter anderen Vorzeichen als für seinen Freund, den amerikanischen Veteranen Carl Sommers: Rückblickend interpretiert Gong das koreanische „Vietnam“ als Vehikel, ein angeschlagenes Nationalbewußtsein aufzubessern. Aus den Kolonisierten wurden Kolonisierer:

The Korean soldier, with shattering recent memories of poverty and degradation, of civil war and of foreign troops trampling his homeland, suddenly found himself to be somebody feared, maybe respected, and walked with his head high in the Vietnamese cities and villages. (80)

Diese Interpretation zielt nicht auf das Aufzeigen einer Diskrepanz zwischen Korea und Vietnam, sondern schiebt durch den Verweis auf die Zerstörung der Herkunftsnation eine grundsätzliche Parallele der beiden asiatischen Länder in den Vordergrund, die sich für den psychischen Konflikt des Protagonisten als maßgeblich erweist. In der durch die Fiktionalisierung imaginär vermittelten Lösung wird das gestörte Gleichgewicht zwischen den (einst) okkupierten Ländern wiederhergestellt: Die motorische Störung der Hände wird am Ende der Geschichte durch späte Solidarisierung (das „Reichen der Hände“) behoben. Wie diese gleichnisartige Inszenierung antinationalistischer psychischer „Heil(werd)ung“ dem Leser vermittelt wird und in wieweit damit eine gesellschaftliche Alternative entworfen wird, macht eine kurze Zusammenfassung des in Rückblenden verlagerten Handlungsstrangs „Vietnam“ anschaulich (um die „Erinnerungsebene“ zu markieren, benutze ich hier das Präteritum):

Der Reputation der Koreaner als brutalste Einheit entsprechend, wurde der Sanitäter Gong in Kriegsgefangenschaft von amerikanischen Mitgefangenen abgesondert und erfuhr, zusammen mit anderen Landsleuten, Schmähung von Seiten der Vietnamesen. Doch die Position des koreanischen Sanitäters in diesem Krieg war nicht fix. Als er -- in Kriegsgefangenschaft -- aufgefordert wurde, sich um Opfer der Vietkong zu kümmern, fiel der unfreiwillige Grenzgänger einem amerikanischen Bombenangriff zum Opfer. Symbolisch verliert Gong damit jede nationale Identifikation, „Vietnam“ wird zum Gleichnis für eine fragmentierte Identität, symbolisiert durch das Zittern seiner Hände, eine Folge des Bombenschocks. Doch Gong findet in der Liebe zu einer Vietnamesin („Lap Sing“) neuen Halt: Seine Hände, Werkzeug des Chirurgen, beruhigen sich. So ermöglicht ihm nicht die Treue zur Nation emotionale Ganzheit, sondern die Vereinigung mit dem Feind – ein Friedensschluß, dessen symbolisches Ergebnis er, der Halbkoreaner, in gewisser Weise bereits selbst ist. Doch Gong begeht einen Fehler und gehorcht dem narrativen Muster von *Ch'unhyang*, indem er sich wie deren Liebhaber Mong-nyong verhält: Der „koreanische GI“ bricht gegenüber „the yielding primeval woman“ (83) -- der Vietnamesin / dem kolonisierten Land -- die Treue, um sich statt dessen seiner Karriere zu widmen. Pak kehrt hier das nationalistische Bild des Blutverrats um: Die kolonisierte vietnamesische Frau rettet einen *koreanischen Imperialisten* (in der nationalistischen Ideologie ist solch eine Figur ein Widerspruch an sich), während der Koreaner sich nicht anders verhält, als das Klischee des koreanischen Nationalismus es dem GI unterstellt.

Mit dieser „Rückblende“ in den Vietnamkrieg, die den größten Teil der Geschichte ausmacht und das emotionale Rückgrad der Story bildet, ist erneut das Thema der Schuld eingeleitet, welches das Verhalten des Protagonisten auf der Handlungsebene bestimmt. Vietnamesische Einwanderer, durch eine der westlichen Konstruktion von *race* fremde Differenz als anders definiert („round-eyed, long-armed“, 78), versetzen Gong regelmäßig zurück in die Zeit seiner Gefangenschaft bei den Vietkong: „Stephen winced, shuddering at the likeness. No it could not be that demented Viet Cong that would have cut him to pieces“ (78). Das hier angesprochene Erschauern erweist sich im Handlungsverlauf nicht nur als eine Exteriorisierung des Kriegstraumas, sondern auch als Symptom eines Konflikts zwischen der Ablehnung des ehemaligen Feindes und einer physiognomischen Ähnlichkeit („likeness“), wie sie „Asiaten“ vom Westen zugeschrieben wird. Wie deutlich wird, steht das „shuddering“ als Symptom fehlender seelischer Ganzheit in Analogie zur Unruhe von Gongs Händen: Die ihm fehlende innere Harmonie kündigt sich ausgerechnet in einer vietnamesischen Unterhaltungsbar auf Hawaii an. Nachdem sie Gongs koreanische Herkunft erkannt hat, legt ihm die Betreiberin ein Foto vor, das ihn als Schuljungen zeigt. Er erkennt darin das Bild, das er seiner vietnamesischen Retterin hinterlassen hat. Setzt die Erzählung im Satz zuvor den Rückzug Gongs aus Vietnam dramatisch in Szene, so steigert sie sich nun durch die plötzlich einbrechende Form des Dialogs zu einem Eindruck von Unmittelbarkeit:

„Where is she now?“ Stephen asked May Lee.

„In Malaysia, starving and sick, at a refugee camp for the boat people. She needs an American sponsor.

„She is pretty sure her Korean friend is in America.“

„Why don't you sponsor her?“

„Vietnamese cannot. I was sponsored myself, so I cannot. American law. Besides, she is not my family any more. She has a baby.“ (83)

Der nüchterne, rein informative Modus des Gesprächs steht im Kontrast zu seiner dramatischen Bedeutung: Gong ist der Vater des Kindes. Als er am Schluß der Geschichte beschließt, die finanzielle Unterstützung zu gewährleisten, gehorcht er einerseits der (im obigen Zitat) eingeforderten konfuzianischen Familienethik, andererseits übernimmt er mit diesem Akt der Buße auch Verantwortung für die von koreanischen Nationalisten tabuisierte Beteiligung am Vietnamkrieg. Mit dem symbolischen Bekenntnis zu dem „unreinen“ Kind (und damit zu sich selbst) nimmt Gong endgültig Abschied von Korea. Am Ende von „Steady Hands“ steht die Vision einer pan-asiatischen Solidarität, symbolisiert durch das vietnamesisch-koreanisch-japanische (und später „amerikanische“) Kind Gongs. Auch diese Sühnetat gehorcht, ähnlich wie bei Harry in „The Grateful Korean“, zunächst dem Muster einer als „koreanisch“ repräsentierten Logik der Schuld. Paradoxerweise gelingt Gong diese Wiedergutmachung jedoch nur mittels einer Abkehr von dieser Logik, zu deren zentralen Bestandteilen das Dogma der „kulturellen Reinheit“ gehört. Im Zeichen des *melting pot* findet Gong daher ein Vehikel, Verantwortung für seine „vietnamesische Schuld“ (und für die Katastrophe der amerikanischen Außenpolitik) zu übernehmen. Wir können hier also von einem aus einer „koreanischen Schuld“ hergeleiteten „amerikanischen“ Multikulturalismus sprechen, der seine asiatische Herkunft im Akt seiner Konfirmierung zugleich auslöscht.

Dabei ermächtigt diese identitätsstiftende Tilgung den Protagonisten zugleich zur Einforderung in ein exemplarisches „Amerika“. Gongs multikulturelle Vision steht im krassen Gegensatz zu seiner früheren Unterwerfung unter ein ebenfalls „reines“, weißes Amerika, dessen Hegemonie er durch seine Frau Marianne Baker personifiziert sieht. Die Verlagerung in eine

fremdländische Syntax, die das folgende Zitat zum Ende hin kennzeichnet, spiegelt diese Utopie eines Machtwechsels unmittelbar wider:

All her nagging and domineering was gone and he saw the pretty oval face, radiating wholesomeness, that he had fallen in love with. He felt good and clean, like he had taken a shower and scrubbed off all dirt and grime -- Vietnam Association, Club Saigon, May Lee, Lap Sing...(84)

Marianne der Realität enthobenes, schlafendes (!) Gesicht erinnert den nun „hellwachen“ Protagonisten an das ursprüngliche „Heilungsversprechen“ der Verbindung mit ihr. In der Wiederentdeckung seiner verschütteten Liebe zu seiner Frau / USA re-positioniert sich der „geheilte“ Protagonist symbolisch zu „Amerika“, „the supposedly ideal melting-pot of all races“ (81). So gipfelt Gongs politische Vision in der Rettung und Aufnahme des suizidalen Halbkoreaners John in sein „amerikanisches“ Haus. Anders als Pearl Bucks Figur des Halbkoreaners Christopher Kim fordert Paks *Japanese Korean American* nicht als assimilationswillige Minderheit das Recht zur Partizipation ein, sondern drängt in einem exemplarischen Ausblick auf die grundsätzliche Auflösung rassistischer und ethnischer Kategorien: „He would advise him to expand his horizon and look farther afield. He could have his pick of the lot, black, white, yellow, brown, red... [...] Stephen would bring the boy home and show off Marianne as a case in point“ (84). Somit hat der „new start“, den Gong für seinen Schützling, den Symptomträger der koreanisch-japanischen Feindschaft, plant, dreierlei Funktionen: Er wird zum Symbol eines neuen *melting pot*, zum Zeichen pan-asiatischer Solidarität, und schließlich verkörpert er Gongs Bekenntnis zu sich selbst als *American of Korean and Japanese descent*.

#### 4. Fazit

Nachdem ich mit Hilfe der *Ch'unhyang*-Handlung und des *Chuch'e*-Diskurses verdeutlicht habe, wie fruchtbar die interdisziplinäre Verbindung zwischen *Asian Studies* und *Asian American Studies* für das Verständnis asiatisch-amerikanischer Texte sein kann, sollen nun die Ergebnisse dieser Verknüpfung zusammengefaßt werden. Zwar konstituiert sich *Guilt Payment* als Sammlung individueller Geschichten, doch da diese durch eine Vielzahl von Bezügen miteinander vernetzt sind, vermittelt sich im Verlauf des Lesens der Eindruck einer koreanisch-amerikanischen *Diskursgemeinschaft*, innerhalb derer verschiedene Entwürfe einer kollektiven Identität in ständiger Verhandlung stehen. Diese imaginierte *community* ist zunächst weniger „ethnisch“ (im Sinne fortschreitender „Verhandlungen“ mit der dominanten Gesellschaft) konnotiert, denn als Ergebnis einer im Zuge der Immigration unverarbeitet gebliebenen historischen Situation. Um Verständnis für diese Identität bemüht, greift der „kulturelle Vermittler“ Pak vor allem auf die narrative Formel des Traumas zurück, die aufgrund der Geschehnisse in Vietnam im Bewußtsein vieler Amerikaner verankert ist und damit die Identifikation mit seinen Protagonisten ermöglicht. Da der *forgotten war* durch dieses Verfahren an Fremdheit verliert, kann man auf dieser Ebene des Textes durchaus von einer Einforderung „Koreas“ (und von *Korean America*) auf der Basis von „Vietnam“ sprechen. Auf einer zweiten, dem „Nicht-Eingeweihten“ nicht unmittelbar zugänglichen Ebene jedoch erscheint dieses Trauma als kulturelle Obsession jenseits der Kriegserlebnisse. In dieser „ethnischen“ Version des Traumas kommt der Kündlerin des „Koreasyndroms“ / der „koreanischen Schuld“ eine Schlüsselrolle zu: In modernen Versionen der *Ch'unhyang*-Handlung personifizieren Frauenfiguren eine spezifisch „koreanische“ Prägung des Traumas, und der Text behauptet mit ihrer Hilfe die konstituierende Kraft kultureller Mythen. Gleichzeitig wird hier jedoch

durch die Erneuerung eines koreanischen „Zentraltextes“ *Herkunft* als ein integrationsverhinderndes Identitätsparadigma *revidiert*. „Kultur“ erweist sich als veränderungsfähiges, historisches Konstrukt.

Für den „nicht-eingeweihten“ Leser geht diese Bedeutungsebene jedoch weitgehend verloren. Pak, der die Rolle eines „kulturellen Übersetzers“ an einzelnen Stellen des Textes durchaus wahrnimmt, entscheidet sich hinsichtlich der Struktur seiner Geschichten gegen eine solche Vermittlungsleistung. Auch verzichtet er auf das subversive Spiel eines „raising and thwarting initiation expectations, feeding the gullibility of readers and then pulling the rug from under their feet“, welches Werner Sollors der Literatur von Minderheiten attestiert hat<sup>46</sup>. Pak verfolgt vielmehr ein parallelisierendes Verfahren, eine Strategie, bei der keine der Versionen eine größere Gültigkeit erhält als die andere. Seine gleichzeitig zweifach lesbaren Geschichten, die dem „double consciousness“ des Autors entspringen, orientieren sich an einer weitgehend strikt unterschiedenen „double audience“ aus „Insidern“ und „naiven“ Lesern. Wie Cheung aufzeigt, findet sich diese Methode des „double-telling“, des „conveying two tales in the guise of one“<sup>47</sup> in der asiatisch-amerikanischen Literatur in gesteigertem Maße. So bedient sich wie Pak auch die japanisch-amerikanische Autorin Hisaye Yamamoto bewusst zweier unterschiedlicher literarischer Traditionen, profitiert jedoch – anders als Pak, der sich auf traditionelle Plotsstrukturen stützt – vor allen Dingen in *stilistischer* Hinsicht.<sup>48</sup> Pak, so läßt sich feststellen, radikalisiert mit einer gewissen Kompromißlosigkeit ein für die Literatur ethnischer Minderheiten insgesamt typisches Phänomen<sup>49</sup>, denn der nicht-eingeweihte Leser ahnt zwar aufgrund der obsessiven Wiederholungsstruktur und der Ironie des Autors die Referenz auf einen kulturellen Subtext, kann diesen jedoch nicht entschlüsseln. Ähnlich wie die Schamanin in „Possession Sickness“, deren Dialekt von den westlichen Spezialisten nicht mehr zu entschlüsseln ist, verweist Pak hiermit auf von „außen“ nicht mehr zugängliche emotionale Dimensionen des Kulturellen – Dimensionen, die der Text nur mit „Eingeweihten“ zu teilen bereit ist. Auf diese Weise beharrt Pak, ungeachtet seiner Vermittlungsversuche, auf der Unübersetzbarkeit des Kulturellen.

Diese Radikalisierung bleibt für den „nicht eingeweihten“ Leser nicht ohne Verluste: Mit der beim Lesen stetig wachsenden Akkumulation variationsreicher „weiblichen Heimsuchungen“ verdrängt ein zunehmend pathologisch wirkendes Handlungsmuster den vorläufigen Eindruck, bei *Guilt Payment* handele es sich um eine fiktionale Auseinandersetzung mit einem traumatischen Kriegserlebnis. Statt dessen verdichtet sich *Korean America* zum Bild einer

---

46 „Ethnic Modernism and Double Audience“, *Beyond Ethnicity* 252.

47 Cheung, *Articulate Silences*, 29.

48 In *Articulate Silences* analysiert Cheung mehrere Kurzgeschichten der Japanisch-Amerikanerin, der sie ein extensives Studium der modernen angloamerikanischen und der traditionellen japanischen Literatur nachweist und daraus eine distinktiv auf den japanisch-amerikanischen Kontext (des *internment*) zugeschnittene Strategie „rhetorischen Schweigens“ ableitet.

49 Vgl. Sollors, „Ethnic Modernism and Double Audience“ in *Beyond Ethnicity*, 247-254. In der „doppelten Sichtweise“ der „ethnischen“ Autoren sieht Sollors eine Chance zur literarischen Emanzipation. Zentral setzt er die Möglichkeit von Autor, Erzähler oder Figur „to resemble a ‘chameleon’ [...] So the doubleness gets more complicated, and writers often play around with expectations of double or multiple audiences“ (251).

frauenfeindlichen asiatischen *bachelor-society*. (Eine koreanisch-amerikanische „Männergesellschaft“ hat es im übrigen – anders als dies für *Chinese America* gilt, nie gegeben). So gelesen steuert *Guilt Payment* seinem zunächst vermittelten Identifikationsangebot letztlich entgegen und bedient – ganz im Gegensatz zur ursprünglichen Wirkungsabsicht – verbreitete Vorurteile. Daß die *Asian American Studies* Paks Kurzgeschichtensammlung bis heute weitgehend mit Mißachtung strafen, mag eine unmittelbare Folge hieraus sein.<sup>50</sup>

Dabei ist die „doppelte Bedeutung“ von *Guilt Payment* sowohl für die *Ethnic Studies* als auch für die (europäischen) *American Studies* ein kulturtheoretisch äußerst interessantes Phänomen. An den radikal unterschiedlichen Zugangsmöglichkeiten zu einem Text, der sich, je nach Perspektive und Rezeptionsrepertoire, als „koreanisch“ und/oder „amerikanisch“ vermittelt, verdeutlicht sich die Funktionsweise zwischenkultureller Mißverständnisse. Wie ich im ersten Teil dieser Arbeit am Beispiel eines „amerikanisierten“ Südkorea dargelegt habe, ist dies eine Thematik, die nicht nur in den einzelnen heterogenen Gesellschaften der Gegenwart, sondern zudem mit zunehmender Globalisierung immer mehr an Bedeutung gewinnt. Auch für einen Wissenschaftsbegriff, der sein Augenmerk auf die eine oder andere Kultur beschränkt, stellen solche Erkenntnisse vom *wechselseitigen* Kulturtransfer eine Herausforderung dar.

Worin jedoch besteht die Funktion dieses „doppelten Schreibens“? Wenn einerseits die Inszenierung eines Kriegstraumas „kulturellen Außenseitern“ das ferne Korea in vertraute Nähe rückt – welche Bedeutung impliziert die Erneuerung des *Ch'unbyang*-Textes dann für den „kulturell eingeweihten“ Leser? Wie ich ausgeführt habe, richtet sich *Guilt Payment* zunächst an die immigrierte Kriegsgeneration, welcher der Autor Pak – selbst Immigrant – Nostalgie und selbstaufgelegte Passivität attestiert. Durch zahlreiche Beispiele warnt der Text vor den potentiellen psychischen Folgen der Abkapselung sowohl von der koreanischen Vergangenheit als auch von der Gegenwart und weist einen fiktionalen Weg aus der Krise. Vermittelt durch ein stark metaphorisches Verfahren, finden schließlich nur jene „Heil(werd)ung“, denen es gelingt, ein neues Verantwortungsgefühl aus dem Trauma zu schöpfen. Trotz dieses engagierten Anliegens heben sich die Geschichten dabei auf wohlthuende Weise von Hyuns pädagogischem Grundton ab: Scheint sich Pak auf der einen Seite von der latent masochistischen Verfangenheit seiner Protagonisten in identitätsstiftenden nationalistischen Schuldstrukturen ironisch zu distanzieren, so schreibt er sich auf der anderen Seite durch die Verwendung von Ich-Erzählern selbst als „koreanischen Schuldner“ in diese vorgestellte Schicksalsgemeinschaft ein. In einer ironischen Selbstbezüglichung inszeniert sich *Guilt Payment* so *auch* als kompensatorische Leistung, in der „der Autor selbst“ seiner Herkunft Tribut zollt.

Über diese durch die Integration eines Ich-Erzählers autorisierte Auseinandersetzung mit den kriegsgeschädigten Jahrgängen hinaus ist *Guilt Payment* ein Versuch der Vermittlung zwischen den Generationen. So warnen Geschichten wie „*Guilt Payment*“, „*Possession Sickness*“ oder „*A Fire*“ vor der Illusion eines kulturellen Ursprungs und bringen der Elterngeneration die Situation ihrer koreanisch-amerikanischen Kinder näher. Daß eben diese neue Generation selbst explizit als Zielpublikum mit eingeschlossen ist, das belegt die Entscheidung Paks für

---

<sup>50</sup> Eine Ausnahme ist Solberg, dessen Überblick über die koreanisch-amerikanische Literatur näher auf Pak eingeht. „*The Literature...*“, 24-25. Solberg verfaßte auch eine Rezension zu *Guilt Payment*, in der er die Sammlung als den Versuch würdigt, der Kriegsgeneration ein Denkmal zu setzen. *Amerasia* 14.1 (1988): 160-162.

die Sprache seiner neuen Heimat: Immerhin ist die Muttersprache des Englischprofessors das Koreanische. In seinen Geschichten leiden jene *Korean Americans*, die bereits ihre Kindheit in den USA verbracht haben, unter der „Possession Sickness“ des Vaters bzw. profitieren davon („Guilt Payment“). Gerade bei dieser (durch den Text imaginierten) Generation mögen die häufig zu morbiden Stilleben aus Grausamkeit und Verwüstung gefrierenden Beschreibungen einer koreanischen „Stunde Null“ Verständnis wecken für das Schweigen und die Nostalgie, welche die Geschichten bei der Elterngeneration diagnostizieren.

*Guilt Payment* ist aber auch eine Warnung vor der „kulturellen Obsession“, auch und vor allem an die zweite Generation. Paks deutlichstes Plädoyer für endgültige Ablösung von „Korea“, mit dem ich dieses Kapitel abschließen, ist „A Fire“. Der Protagonist, Allen („Alien“), ist, wie viele seiner Generation, ein koreanisches Adoptivkind.<sup>51</sup> Im Zuge einer Identitätskrise reist er -- durchaus repräsentativ für viele mit diesem Lebensweg -- in das Land seiner Ahnen:

He would find his original true being, uncluttered by spurious additions. He went to court and had his name changed to Shin, which he had picked at random from a list of a half dozen. [...] The real Korea, his native land, had to lie somewhere in the country. But what part of rural Korea? He had no idea where his village was. [...] The indubitable fact remained, his being Korean. Since he was not tied to any specific locality, he belonged to all of it, to any part of it. (100)

Doch wie der Text mit einem ironischen Blick auf kulturelle Diskrepanzen klarmacht, bleibt Allens Identitätssuche erfolglos:

He could not, dared not, go too close to the people, these kindly, smiling brethren with faces similar to his own, who nevertheless shared with him little else. Their constant nodding, bowing, smirking, giggling, all good-natured and friendly, annoyed him unbearably. (101)

Als Allen die Südkoreanerin Sunhee heiratet, die behauptet, von ihm schwanger zu sein, gehorcht er (im dumpfen Glauben an eine absolute kulturelle Differenz) zwischengeschlechtlichen Anstandsregeln einer imaginären Kultur: „Ganzheit“ resultiert aus diesem Schritt nicht. Die Schwangerschaft erweist sich als Chimäre, doch Sunhee „savor[s] in full the good life of America“ (102). In scharfem Kontrast zum Klischee der ergebenen „asiatischen Gattin“ verprät sie das Geld ihres Retters und sucht sich neue Liebschaften: In Paks ironischer Schilderung macht sich eine berechnende *Ch'unbyang* den vorausseilenden „kulturellen“ Gehorsam ihres Ehemanns zunutze, indem sie sein leises Aufbegehren als Zeichen kultureller Entfremdung geißelt: „You have never loved me. You have never trusted me. Is this love? Is this how husbands treat their wives in America?“ (102). Erst durch eine Art Exorzismus, das In-Brand-Setzen des Hochzeitsfotos, findet Allen Erlösung von den Fesseln seines imaginären Ursprungs. Während sich das selbstentfachte Feuer in der Wohnung ausbreitet, vermag es dem befreiten Selbst nichts anzuhaben. In einem Zitat des „aufsteigenden Phönix“ feiert der Prot-

---

51 Meiner Kenntnis nach taucht hiermit erstmalig eine in späteren koreanisch-amerikanischen kulturellen Äußerungen verstärkt auftretende Figur auf. So fokussieren auffällig viele koreanisch-amerikanische Videos und Kurzfilme auf Erfahrungen von Adoptivkindern (im Vergleich zu chinesisch- oder japanisch-amerikanischen Produktionen erweist sich dies sogar als distinktives Merkmal). Auch der Ich-Erzähler von Leonard Changs *Dispatches from the Cold* berichtet von einem „amerikanischen Vater“, den er im Verlauf des Romans durch den koreanischen Immigranten Shin, dem der Protagonist das Leben zu retten versucht, ersetzt. Mit dem Tod Shins beginnt (am Ende des Romans) die endgültige Entwurzelung des Protagonisten.



agonist in einer abschließenden Szene die Hinrichtung seines alten Ich -- die durch die Suizid-Andeutung durchaus ambivalent gestaltet ist -- mit einer triumphierenden Hymne:

He sang at the top of his voice all the songs that came to his head. They kept coming one after another, astonishing even himself. He'd had no idea how extensive his repertoire was. He had come through fire and hell. He had beaten all odds. He was a lucky devil. Nothing could touch him.

\*\*\*

The firemen had to axe the door down. The management had a good deal to explain and pay for. Several warnings of fire hazard had been issued against the building but had gone unheeded. (104)

Wie so viele von Paks Geschichten endet auch diese auf einer unbestimmten Note. Doch wie kann sich das neue Ich gestalten, nachdem es sich davon verabschiedet hat, „dazugehören“ zu wollen? Was könnten das für „Lieder“ sein, mit denen der *Korean American* Allen seine neugefundene Identität besingt (und zugleich der Welt den Rücken kehrt)? Wie könnten sie klingen? Der Autor Pak, der -- anders als sein Protagonist -- ein Immigrant ist, der aus der Kultur seines Herkunftslandes schöpfen kann, delegiert diese Fragen, die vor allem die folgenden Generationen betreffen, an seine Leser. Für diese besteht damit ein Grund mehr, sich Theresa Hak Kyung Chas *DICTEE* zuzuwenden.

### III. ENTFÜHRUNG IN EINE ANDERE WIRKLICHKEIT: Theresa Hak Kyung Chas *DICTEE*

#### 1. Einleitung: „The Making of” *DICTEE*

Wenn ich Fremder bin,  
gibt es keine Fremden.  
(Julia Kristeva)<sup>1</sup>

Anders als Pak gehörte Theresa Hak Kyung Cha (1951-1982) zur *ilsom ose*-Generation: Mit elf Jahren verließ sie mit ihrer Familie Korea und siedelte nach Hawaii über, zwei Jahre später nach San Francisco. Im Gegensatz zu *Guilt Payment* fehlt ihrem bereits ein Jahr früher erschienenen Text *DICTEE* (1982) der eindeutige kulturelle Bezug. In gewisser Weise manifestiert sich der Topos der Befreiung von einem essentialistischen Begriff der Herkunft, der in Paks „A Fire” aufgerufen wird, in *DICTEE* in einer für die asiatisch-amerikanische Literatur bis heute einzigartigen, radikalisierten und „chaotischen” Form. Vergleicht man das aus kulturellen Zeichen unterschiedlichster Couleur bestehende, „hybride”<sup>2</sup> Werk dagegen mit der Hyun-schen Amerikanisierungsstrategie, so werden die enormen historischen und sozialen Veränderungen erahnbar, unter deren Eindruck diese Texte entstanden sind und betrachtet werden müssen. *DICTEE* zeugt vom Wandel der Identitätskonzeptionen im Zeichen der „Globalisierung” und zeitgenössischer intellektueller Debatten, aber auch von den erleichterten Zugangsmöglichkeiten für *Asian Americans* zu Institutionen des Kulturellen und der Bildung. Anstatt auf die Integration in das Projekt des amerikanischen Multikulturalismus zu drängen, inszeniert sich *DICTEE* als mosaikartig strukturierte, subversive Identitäts(de)konstruktion an den Rändern jeglicher nationalen Zugehörigkeit, aber auch jenseits des autobiographischen Genres. Zwar legen die neun nach den griechischen Musen und Töchtern Mnemosynes (der Göttin der Erinnerung) benannten Kapitel sowie die gelegentlich eingebrachte Ich-Form und die autobiographische Anlehnung nahe, daß es sich bei *DICTEE* um eine Form der „Selbstverschriftlichung” handelt, doch widerspricht der aus zahlreichen Abbildungen, Schrifttypen und Textgenres zusammengesetzte multilinguale „Experimentaltex” bereits auf der unmittelbar formalen Ebene der Vorstellung eines identitätsstiftenden „place of individuation”<sup>3</sup>. Eben diese Grundprämisse des autobiographischen Genres, aber auch generell von Identitätsdefinitionen, wie sie bis vor wenigen Jahren gerade auch im Bereich der *Gender-* oder *Ethnic Studies* dominiert haben, scheint *DICTEE* umfassend zu problematisieren. Hiermit sei nicht in Frage

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, 1988, trans. Xenia Rajewsky (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990) 209.

<sup>2</sup> Mein Begriff des „Hybriden” impliziert an dieser Stelle auch den Niederschlag gesellschaftlicher Machtstrukturen. In der Definition von Lisa Lowe: „By 'hybridity' I refer to the formation of cultural objects and practices that are produced by the histories of uneven and unsynthetic power relations”. Zu diesen „cultural objects” zähle ich (wie auch Lowe) das textuelle Subjekt von *DICTEE*. Vgl. Lowe „Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity” 67. Mehr zu diesem Komplex im Verlauf des Kapitels.

<sup>3</sup> David Harvey betont die gesteigerte Bedeutung eines „place of individuation” in einer „shifting world” der Fragmentierungen und Simulacra: „Place-identity, in this collage of superimposed spacial images that implode in upon us, becomes an important issue, because everyone occupies a space of individuation (a body, a room, a home, a shaping community, a nation), and how we individuate ourselves shapes identity.” *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, 3rd ed. (Cambridge/Mass.: Basil Blackwell, 1990) 302.

gestellt, daß gerade die *Gender- und Post Colonial Studies* Impulse aus der Diskursanalyse oder der Dekonstruktion aufgenommen haben, welchen man ja nicht unbedingt eine Strategie des Fixierens unterstellen kann.<sup>4</sup> Dennoch bin ich der Meinung, daß dem theoretischen Projekt der „Entgrenzung“ des Ethnizitätsbegriffs, wie ihn beispielsweise Lisa Lowe in *Immigrant Acts* unternimmt, der Versuch innewohnt, alternative „Minderheitenidentitäten“ (etwa „women of color“) auf der Basis einer Art Rest-Differenz zu wahren. Lowe vertritt einen „strategischen Essentialismus“, dessen potentielle Wirkung auf der pragmatischen Bildung wechselnder Allianzen (auf der Basis von „class“, „gender“, „ethnicity“ oder „race“) beruht.<sup>5</sup> So flexibel das zugrunde liegende heterogene Identitätskonzept auch sein mag, so fixiert bleibt dieses Modell doch in seiner Opposition zu einem „hegemonialen“ gesellschaftlichen Zentrum. *DICTEE*, so meine für dies Kapitel zentrale These, geht weit über dieses Muster, das letztlich doch wieder auf binären Oppositionsbildungen beruht, hinaus. Zwar ist das „Subjekt“<sup>6</sup> des Textes, das *DICTEE* konstruiert, ein marginales, darüber hinaus jedoch stellt der Text die Trennung von gesellschaftlichem Zentrum und dessen „Außenbezirken“ radikal in Frage: Über seine kognitiv faßbare, kritische Komponente hinaus verfügt *DICTEE* über eine wirkungsästhetische Dimension, welche die gesamte Konstruktion von *margin* und *center* in Unruhe versetzt. Bevor das Kapitel diese zentrale These ausarbeitet, möchte ich einen Eindruck von *DICTEE* und dem Stand seiner Diskussion vermitteln und einige bislang zu wenig beachtete wirkungsästhetische Aspekte dieses Textes skizzieren. Damit werden zunächst Verstehensgrundlagen geschaffen, auf die das Kapitel immer wieder zurückkommt.

### 1.1 *DICTEE* als anti-kanonisches Gipfelwerk

Neben Kingstons *The Woman Warrior* steht Chas dichtes und sich seiner theoretischen Bedingungen hyperbewußtes *DICTEE* heute im Rampenlicht der *Asian American Studies*. Doch während die „Kingston-Debatte“ bereits kurz nach der Veröffentlichung von *The Woman Warrior* (1976) vehement geführt wurde, haben sich jene, die Kingstons „fiktionale Autobiographie“ damals verteidigt haben, angesichts von *DICTEE* (1982) fast zehn Jahre lang in Schweigen gehüllt. Rückblickend berichtet Elaine Kim von ihrer Enttäuschung über die fehlende kulturelle Authentizität des Textes: „The first time I glanced at *Dictée*, I was put off by the book. I thought that Theresa Cha was talking not to me but rather to someone so remote from myself that I could not recognize ‘him’“<sup>7</sup>. Auch Laura Hyun Yi Kang berichtet von ihrem wütenden Aufbegehren gegen *DICTEE*, an das sie nach „years of passionate but not fulfilled study of Asian American literature“<sup>8</sup> eine Art letzter identifikatorischer Hoffnung knüpfte. Seit Beginn der 1990er Jahre jedoch genießt der Text eine ungeahnte und anhaltende

4 Meine eigene Magisterarbeit, die sich u.a. mit *DICTEE* beschäftigt, zeugt von diesen Einflüssen. Siehe „Autobiographien von Immigrantinnen“.

5 Siehe v.a. „Heterogeneity...“ und „Work, Immigration, Gender“, *Immigrant Acts* 154-173.

6 Die durchgängige Verwendung von An- und Abführungszeichen ergibt sich aus der Nicht-Faßbarkeit eines Textsubjekts.

7 Elaine H. Kim, „Poised on the In-between: A Korean American's Reflections on Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*“, *Writing Self Writing Nation* in Kim und Alarcón 4.

8 L. Hyun Yi Kang, „The ‘Liberatory Voice’ of Theresa Hak Kyung Cha's *DICTEE*“ in Kim und Alarcón 75.

Popularität in Debatten der *Ethnic* und *Postcolonial Studies*. Bahnbrechend war hier *Writing Self Writing Nation* (1994), welches die bis heute einflussreichsten Texte zu *DICTEE* versammelt<sup>9</sup> und auch die Fotoserie von Yong Soon Min enthält, die ich im vergangenen Kapitel mit Paks Texten kontrastiert habe. Als Herausgeberinnen fungieren Elaine Kim und Norma Alarcón, zwei der namhaftesten Wissenschaftlerinnen auf dem Gebiet der *Asian American* und *Ethnic Studies*. Auf diese Weise lanciert, erscheint *DICTEE* dann 1995 als *paperback*-Neuaufgabe -- davon hat die wegen Unrentabilität aufgegebene *Tanam Press*, ein kleiner New Yorker Verlag für „experimentelle“ Literatur<sup>10</sup>, in dem Cha neben *DICTEE* auch ein Buch zur Filmtheorie (*Apparatus*, 1980) herausgegeben hat, nur träumen können.<sup>11</sup> In Aufmachung, Farbgebung und Format unverkennbar an *Writing Self Writing Nation* orientiert, wirkt die Neuaufgabe von *DICTEE* -- mehr als ein Jahrzehnt nach der Erstaufgabe -- absurderweise mehr wie ein illustrierender Beitext zu *Writing Self Writing Nation* denn wie dessen Diskussionsgrundlage.

Bedenkt man, daß *DICTEE* seit Mitte der 1980er Jahre durchaus im akademischen Kontext diskutiert worden ist<sup>12</sup>, so läßt gerade die Begründung für das neu erwachte Interesse der *Asian American Studies* aufhorchen: Im Vorwort zu *Writing Self Writing Nation* entrißt Kim den Text nach eigenem Bekunden der interpretatorischen Kontrolle „uneingeweihter“ Kritiker:

We wanted our reconsideration of Cha's *Dictée* to address the absence of interpretations of her text both in terms of the specific histories it represents and the material histories out of which it emerges: Japanese colonialism in Korea, Korean nationalist movements (official and unofficial), Korean feminism, the Korean War, and Korean immigration to the United States. („Preface“ ix)

Daß diese verspätete Integration von *DICTEE* in die *Asian American Studies* über einen Einspruch gegen Interpretationen vollzogen wird, die den Text vor allem unter einem post-

---

9 Aufgrund der zahlreichen Verweise auf die hierin erhaltenen Texte sind die entsprechenden Beiträge per Verfasserin, Kurztitel und Seitenangabe in den Text integriert. Es handelt sich um folgende Aufsätze: Das bereits zitierte „Poised on the In-between: A Korean American's Reflections on Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*“ von Elaine H. Kim; Lisa Lowes „Unfaithful to the Original. The Subject of *Dictée*“; Laura Hyun Yi Kangs „The 'Liberatory Voice' of Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée* und Shelley Sunn Wongs „Unnaming the Same: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*“.

10 Robert Siegle beschreibt *Tanam Press* als „smart about ideological resonances“ (388): „It knows there is no outside“ (390), „is hungry for spirit without theology and the church“ (391) und „privileges feminist elements“ (392) schreibt er in *Suburban Ambush: Downtown Writing and the Fiction of Insurgency* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1989).

11 Theresa Hak Kyung Cha, *Apparatus: Cinematographic Apparatus* (NY: *Tanam Press*, 1980). Im Vorwort schreibt Cha: „The intention is to identify the individual components and complete film apparatus, the interdependent operations comprising the 'film, the author of the film, the spectator' [...]. The essential element of the project is to reveal the process of film and make accessible the theoretical writings and materials of filmmakers.“ Bei *Tanam-Press* erschien 1986 auch ein Band im Gedenken an Theresa Cha: *Fire over Water*, Hrsg. Reese Williams (NY: *Tanam Press*, 1986).

12 Zwei frühe Beispiele sind Michael Stephens, *The Dramaturgy of Style: Voice in Short Fiction* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1986) und Stephen-Paul Martin, *Open Form and the Feminine Imagination: The Politics of Reading in Twentieth-Century Innovative Writing*, *PostModernPositions*, Vol. 2 (Washington: *Maisonneuve Press*, 1988). Manuel A. Viray schrieb mit „Diagrams and Declensions: A Reading of *Dictée*“, *Amerasia* 14.1 (1988): 143-147 eher eine Zusammenfassung als eine Rezension.

modernen oder modernistischen Paradigma betrachtet haben, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Erst die Diskussion in Abgrenzung zu dem, was Lowe als „educational apparatus that reproduces and continues to be organized by Western culturalists”<sup>13</sup> bezeichnet, ermöglicht seine Aufwertung zum asiatisch-amerikanischen Schlüsseltext. In Kims Augen reicht die Rolle des rehabilitierten *DICTEE* zudem weit über den akademischen Kontext hinaus: Gerade im Kontext von *sa-i-ku* werde die „Rettung” des Textes politischer Auftrag, so die Akademikerin, die sich stets als Fortsetzung der *community* begriffen hat, im Verlauf ihres Vorworts. Bedenkt man, daß Mins „visual essay” der koreanisch-amerikanischen „Ursprungskatastrophe” -- wie im vorigen Kapitel erörtert -- explizit Rechnung trägt, zeigt sich am gesamten Rahmen dieser akademischen Inszenierung auf unmißverständliche Weise, wie sehr diese historische Wende *DICTEE* mit einer zusätzlichen Autorität ausstattet, über die es in so konkreter Weise zuvor nicht verfügt hat. Über den gesamten Text von *Writing Self Writing Nation* hinweg als visuelles Verbindungselement eingestreut, funktioniert Mins Serie als beständige Erinnerung an einen historischen Kontext, den Kim *sa-i-ku* nennt, und der für die Entstehung von *DICTEE* 1982 nicht relevant war. Allerdings spiegelt sich der Versuch, ständige Wechselwirkungen zwischen Theorie und Gegenwartserfahrung zu inszenieren, auch schon in den anderen Beiträgen, die mit Ausnahme von Mins Serie sämtlich vor *sa-i-ku* verfaßt worden sind. Die Beiträgerinnen zu *Writing Self Writing Nation*, Elaine Kim, Lisa Lowe, Laura Hyun Yi Kang und Shelley Sunn Wong, zeigen sich dabei deutlich inspiriert von der „Post-Colonial Theory” und erteilen mit deren Hilfe sowohl postmodernen Lesarten als auch dem *Cultural Nationalism*<sup>14</sup> eine Absage. Mit dem Siegeszug der „Post-Colonial Theory” in den 90er Jahren ist *DICTEE* für die *Asian American Studies* zum Paradebeispiel für das Ende essentialistischer Ethnizitätskonstruktionen geworden. Durch die Rückübersetzung einer ästhetischen in eine gesellschaftliche Kategorie interpretieren die Autorinnen von *Writing Self Writing Nation* dieses koreanisch-amerikanische Textexperiment als Stimme einer „postkolonialen” Gruppe in den USA. Es ist eine Stimme, die sich den Ideologien, die sie durchdringen und marginalisieren, mit Hilfe einer radikalen Kritik entgegenstemmt. Lowes *Immigrant Acts* erklärt die asiatisch-amerikanische Kultur gar insgesamt zu einer „site of resistance”, *DICTEE* wird in diesem Kontext zum Inbegriff einer „Ästhetik des Widerstands”:

The writing subject is elaborated as hybrid and multilingual, articulated in antagonism to the uneven determinations of the French, Japanese, and English languages, and the colonial and imperial states of which they are expressions. Neither developmental nor univocal, the subject of *Dictée* continually thwarts the reader's desire to abstract a notion of ethnic or national identity -- originating either from the dominant culture's interrogation of its margins, or the emergent minority efforts to establish unitary ethnic or cultural nationalist examples. At the same time, because *Dictée* combines autobiographical and biographical fragments, photographs, historical narrative, calligraphy, and lyric and prose poems in a complex, discontinuous weave, it blurs conventions of genre, further troubling the categories upon which both dominant and ethnic literary canonizations depend. (Lowe, „Unfaithful”, 36/37)

Wie John Guillory feststellt, gewinnt ein Einzelwerk durch Aufnahme in den „Anti-Kanon”, diese „newly constituted category of text production and reception”<sup>15</sup>, eine neue Repräsentation

13 Lowe, „Canon, Institutionalization, Identity”, *Immigrant Acts*, 38.

14 Siehe z.B. die Ausführungen in der Einleitung zu den Positionen des *Cultural Nationalism*.

15 John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993) 9.

tivität. „This effect“, so bemerkt er hinsichtlich eines stetig wachsenden „Anti-Kanons“,

is quite different from the effect of total absence, of nonrepresentation *tout court*. [...] It is only as canonical works that certain texts can be said to represent hegemonic social groups. Conversely, it is only as noncanonical works that certain other texts can truly represent socially subordinated groups.”<sup>16</sup>

Daß Werke wie *In the New World* oder *Guilt Payment* im Zuge der jüngsten Debatten um *DICTEE* dem Vergessen überantwortet werden, verleiht dieser These zusätzliches Gewicht. Angesichts der wachsenden Aufmerksamkeit, die *DICTEE* zuteil wird, läßt sich eine deutliche Verschiebung konstatieren, die von einem eher soziologisch motivierten Interesse für Fragen der Identitätsfindung an den Rändern einer dominanten Gesellschaft wegführt und sich einem theoretischen Diskurs zuwendet, mittels dessen eine „unterdrückte Gruppe“ als eine Art Avantgarde der zeitgenössischen westlichen Gesellschaften verstanden werden kann. Durch diese symbolische Aufwertung des politischen Potentials von „Minoritätenliteratur“ und Minoritätserfahrungen behaupten die *Asian American Studies* eine gesteigerte Autorität innerhalb des breiteren akademischen Kontextes. Als eine komplexe, stark selbstreferenzielle Identitätsinszenierung bietet *DICTEE* den *Asian American Studies* Anschluß an den zeitgenössischen Konstruktivismus mit seinem radikalen Subjekt- und Geschichtszweifel -- ohne daß die Frage nach gesellschaftlichen Machtverhältnissen dabei geopfert würde.

Ungeachtet meines kritischen Blicks auf die Funktion der Debatte um *DICTEE* für die *Asian American Studies* stimme ich den Interpretationen von Chas Text in *Writing Self Writing Nation* weitgehend zu. Auch ich vertrete die These, daß *DICTEE* eine von Machtdiskursen durchzogene koreanisch-amerikanische Identität in Szene setzt und eine Re-Signifikation vornimmt, die auf einer Subversion kultureller Normen beruht. Allerdings meine ich, daß die Konzentration der Interpretationen auf den politischen Gehalt des Textes eine Reduktion darstellt. Wie im folgenden deutlich wird, entgehen einer solchen Lesart bestimmte wirkungsästhetische Aspekte, die sich für die Bedeutung des Textes als wesentlich erweisen.

## 1.2 *DICTEE* als Produkt seiner Leser

Ein erstes Indiz für die *nicht* rein kognitiv-rationale Auffassung von *DICTEE*, die bei ganz unterschiedlichen Lesern auftritt, ist die ausgeprägte Identifikation mit dem Text. So ist Donald Richies Nachruf auf die ihm nicht persönlich bekannten Autorin von leidenschaftlicher Trauer geprägt<sup>17</sup>, und Susan Wolf verfaßte eine begeisterte Hymne auf die „Schönheit“ von *DICTEE*<sup>18</sup>. Michael Stephens erklärt die ihm persönlich nicht bekannte Autorin gar zur imaginären „guten Freundin“ und zur Verbündeten, die seine „weiße“ Männlichkeit bestätigt: „Cha might baffle these Korean men around me, in their slickers and carrying umbrellas,

---

16 Guillery 9.

17 Donald Richie, „The Asian Bookshelf“, *The Japan Times*, 23 July 1983: 10-11. Kurz vor der Veröffentlichung von *DICTEE* ist Cha einem Gewaltverbrechen zum Opfer gefallen. Dieser Umstand ist dafür verantwortlich, daß sämtliche Kommentare zu ihrem Werk Nachrufcharakter haben.

18 Susan Wolf, „Theresa Cha: Recalling Telling ReTelling“, *Afterimage* (Summer 1986): 11.

cameras slung across their chests like eternal tourists.”<sup>19</sup> Auf völlig andere Weise kennzeichnet auch Elaine Kims Beitrag zu *Writing Self Writing Nation*, der auf die politischen Dimensionen von *DICTEE* abhebt, eine tiefe Ergriffenheit über den Text. So ist bereits der Beginn ihres Aufsatzes als persönliches Geständnis abgefaßt und als hoch emotionalisiertes Eingeständnis eines vergangenen Versäumnisses inszeniert: „Accustomed to thinking in polarities, influenced by a rather economic understanding of Marxist ideas [...] I was totally unprepared for this layered and intensely personal, emotional, and individual text” („Poised...” 4). Der abstrakte, ungeschlossene Charakter von *DICTEE* „with its seemingly incongruous juxtapositions, its references to Greek mythology, and its French grammar exercises” (3), aber auch die Fragmente aus dem koreanischen Kontext, die Cha in ihren Text montiert, seien ihr damals als Verrat an einer Ideologie der kulturellen Herkunft erschienen, berichtet Kim im Gestus einer Selbstbezeichnung. Im Verlauf ihres Beitrags verwebt sie dann persönliche Erinnerungen mit *DICTEE*. Durch die letzte Bastion der Wahrheit, die Kategorie der Erfahrung, legitimiert die Akademikerin so die Aneignung des Textes durch die *Asian American Studies* und ihre eigene Rolle als Sprachrohr der *community*. Illustriert durch Versatzstücke aus dem Text berichtet Kim von ihrer eigenen Marginalisierung als Asiatin in einer weißen Gesellschaft, als „amerikanisierte” Außenseiterin in Korea, als Frau in einer patriarchalen Gesellschaft und als nationales Subjekt. Nach der Einsicht in das Scheitern einer fixen Selbstverortung gerät Cha zur Verbündeten und ihr Text zur repräsentativen Aussage: „[W]e [I] are linked to nation by the blood our ancestors spilled[...]” („Poised...” 23). Ungeachtet der „orientalistischen” Ausrichtung von Stephens Würdigung verbindet ihn mit Kim seine Identifikation mit dem Text. Beide sahen sich motiviert, die eigene Biographie mit *DICTEE* zu verzahnen. Überhaupt scheint *DICTEE* die Kreativität vieler Leser anzuregen: Die stark subjektiv-assoziativen Umsetzungen des Textes in Walter K. Lews „Meditative Meta-Commentary”<sup>20</sup>, die Verwendung in einem Film<sup>21</sup> und einem Theaterstück<sup>22</sup> verweisen auf ein auf Verarbeitung drängendes Wirkungspotential. Aus diesen Beobachtungen ergibt sich als eine zentrale These dieses Kapitels, daß solche Reaktionen durch die Struktur des Textes selbst hervorgebracht werden: Unermüdlich motiviert *DICTEE* seine Leser dazu, sich einzubringen – sei es durch (autobiographisch genährte) Assoziationen oder durch das Konsultieren von Wörterbüchern, Lexika und wissenschaftlichen sowie literarischen Quellen.

19 Stephens, *The Dramaturgy of Style* 190. Ich habe den „Orientalismus” der Cha-Rezeption auch an anderer Stelle einer Analyse unterzogen. Vgl. Kirsten Twelbeck, „Reading the ceremonies of Korean America – from a Berlin perspective” Seiwoong Oh and Amritjit Singh, demnächst veröffentlicht.

20 Walter K. Lew, *Excerpts From ΔIKTH/DIKTE/ 덕테/딕티 / for DICTEE* (1982) (Seoul: Yeul Eum Publishing Co., 1992). Die zitierte Bezeichnung des Beitrags als „Meditative Meta-Commentary” stammt von Daryl Chin und ist auf der Rückseite des Buches abgedruckt. Auch Juliana Chang reagiert auf *DICTEE* mit einem sehr persönlichen, stark assoziativen Beitrag: „transform this nothingness’: theresa hak kyung cha’s *DICTEE*”, *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 1.1 (Fall 1993): 75-82.

21 *Memory / all ecbo*, dir. Yun-ah Hong, 1994.

22 Das Theaterstück wurde im Herbst 1998 in Seoul in koreanischer Sprache aufgeführt (*DICTEE* wurde von Kay Richards in Berkeley übersetzt). Diese Informationen erhielt ich von der Spezialistin für asiatisch-amerikanisches Theater, Esther Kim, und von John Cha, dem Bruder Theresa Chas. Genaueres zu der offenbar eher enttäuschenden Umsetzung konnte ich nicht in Erfahrung bringen. (E-mail-Mitteilungen von Kim am 10. September 1999 und von Cha am 7. Oktober 1999).

Besonders anschaulich machen läßt sich dieser Wirkungsmechanismus, der zur intellektuellen Auseinandersetzung antreibt, anhand der zahlreichen „Aufgaben“, die der Text seinem Leser stellt. So konfrontiert *DICTEE* den Rezipienten gleich zu Beginn mit einer Reihe von französisch-englischen Übersetzungs- und Grammatikübungen, etwa im Stil von „Complétez les phrases suivantes: „Le lac est (geler) ce matin“ (9). Da die Erfüllung dieser Anforderung, die als erzieherisch-schulische Praxis ein bestimmtes (sprachliches) Normenverständnis voraussetzt, dennoch nicht zur befriedigenden Entschlüsselung der Textbedeutung beiträgt, bleibt das Bedürfnis nach „des Rätsels Lösung“ (sofern ein erstes Frustrationserlebnis überwunden werden konnte) Ansporn zur weiteren Auseinandersetzung. An dieser Stelle setzt – wie die Rezeptionsbeispiele in *Writing Self Writing Nation* zeigen – der Versuch ein, die Biographie Chas, historische Ereignisse in Korea und häufig entkontextualisierte Zitate aus *DICTEE* aufeinander zu beziehen und so die „Lücken zu kitten“, aufgrund derer etwa Kims frühere Leseerfahrung frustrierend war: Einem Bedürfnis nach sinnstiftender Schließung folgend, deutet beispielsweise Lowe die Aneinanderreihung des französischen „Originals“ eines Diktats („Aller à la ligne C'était le premier jour[...]“<sup>23</sup>) und seiner englischen Übersetzung („Open paragraph It was the first day[...]“, 1), der die sprachlich gebrochene Schilderung eines Abendmahls folgt (13), als „the use of dictation and recitation in the conversion of the Korean student into a faithful French Catholic subject“ („Unfaithful“ 43). Die hier als Beispiel angeführte Interpretation, die deutlich von Althussers Ideologiebegriff inspiriert ist, erscheint durchaus schlüssig, beruht aber auf der Kenntnis von außertextlichen Elementen wie Chas Biographie<sup>24</sup>, welche (vor ihrer Integration im Anhang von *Writing Self Writing Nation*) kaum einem Leser vertraut war, und auf der in *DICTEE* ebensowenig vermittelten Geschichte der französischen Mission in Korea. Obwohl sich Lowe durchaus der Gefahr bewußt ist, die einer fixierenden „Übersetzung“ dieses Textes innewohnt,<sup>25</sup> widersteht sie hier nicht der Versuchung, ihre „Intervention“ auf ein sehr spezifisches außertextuelles Repertoire zu stützen. Ihre gerade im Zeichen der *Post Colonial Studies* völlig stimmig erscheinende Interpretation ist allerdings durch keinen entsprechenden Hinweis im Text angelegt. Die absichtsvolle Ratlosigkeit, die *DICTEE* bei dem allgemein nicht vorbereiteten Leser provoziert, wird also als Strategie des Textes ignoriert; anstelle der auf Recherche drängenden Leerstelle steht hier die durch ihre Wissenschaftlichkeit abgesicherte Erklärung eines „cultural insider“.

Indem es Informationen zum Leben Chas und dem historischen, politischen und kulturellen Umfeld Koreas allgemein zugänglich macht, hat *Writing Self Writing Nation* völlig neue Rezeptionsbedingungen für *DICTEE* geschaffen. Obwohl in vieler Hinsicht anregend und hilfreich, zerstört dieser „Beitext“ einen Nebeneffekt des Lesens, der m.E. für die Wirkungsstruktur

23 Sämtliche Zitate aus *DICTEE* sind entsprechend ihrer Schreibweise und Anordnung dem Text entnommen. Was als typographischer oder grammatikalischer Fehler oder als überzähliges „Leerzeichen“ erscheinen mag, findet sich so im Text selbst. Auch die Schreibweise des Titels (kursiv und ausschließlich in Großbuchstaben) orientiert sich an der Vorlage. In Einzelfällen habe ich dennoch durch ein „[sic]“ auf die Richtigkeit der Wiedergabe hingewiesen.

24 Cha besuchte nach ihrer Immigration in die USA eine katholische Schule.

25 „In particular, Dictée resists the core values of aesthetic realism – correspondence, mimesis, and equivalence – and approaches these notions as contradictions“ (Unfaithful“ 37). Deutlicher noch stellt Shelley Sunn Wong in ihrer Kritik an einem Vortrag zu *DICTEE* fest: „...the talk was troubling in large part because of the way in which a theoretical discourse ‘displaced’ the subject(s) of Dictée“ („Un-naming“ 140).



von *DICTEE* von zentraler Bedeutung ist: *Vor* dem Erscheinen der Sammlung produzierte die Recherche, die ich für ein Verstehen dieses Textes für notwendig erachte, eine Unmenge an Material nicht nur über koreanische, sondern auch westliche Kultur und Geschichte. Große Teile dieses Materials erwiesen sich für das direkte Verständnis als unnötig, wenn auch bereichernd. (Ich rufe hier eigene Erfahrungen auf, die ich *vor* Veröffentlichung von *Writing Self Writing Nation* mit *DICTEE* gemacht habe). Zudem erforderte die Fülle an Details, die sich schwer zuordnen ließen, die direkte Kontaktaufnahme mit „cultural insiders“. Infolge dieses Mechanismus erwies sich der Textkorpus selbst (mehr als andere Texte) lediglich als Nukleus eines erstaunlich weit ausgedehnten, von ihm organisierten Bezugsfeldes. Quasi archäologisch legte die Recherche nach den Materialien der Montage, als die sich *DICTEE* zunächst darbietet, verdeckte Textebenen frei – nicht zufällig beschreiben große Teile dieses konsequent selbstreflexiven Textes unterirdische Vorgänge, Grabungen, Zersetzungen. Eine primäre Wirkungsstruktur von *DICTEE* besteht also – so meine These – im deutlichen Verweiskarakter dieses „offenen“ Textes, der sich explizit auf ein nicht mehr von ihm kontrolliertes Außerhalb richtet.

Daß zu den dominanten (selbstreflexiven) Topoi von *DICTEE* die *Spur* gehört<sup>26</sup>, ist in diesem Zusammenhang nicht verwunderlich, schließlich verwickelt der Text seine Leser in eine nicht enden wollende intellektuelle Schnitzeljagd. Im Sinne einer Fährte ist die erste Seite des Textes, das sogenannte Frontispiz, das traditionell als „Tor“ eines Textes funktioniert, geradezu symptomatisch für die „Außenausrichtung“ von *DICTEE*. Die abgebildete Einritzung, die Historiker als das Werk koreanischer Zwangsarbeiter in Japan identifiziert hatten<sup>27</sup>, ist die Reproduktion einer Frottage und setzt den Leser von Anfang an auf eine aus dem Text hinausweisende Spur: Das Frontispiz ist in der koreanischen *hangul*-Schrift verfaßt, die von rechts nach links gelesen wird. Um das Motto entziffern zu können, das den Text einleitet, muß der Leser der Bewegung der lesenden Augen folgen und das „Tor“ in umgekehrter Richtung durchqueren: Übersetzungs- und Verständnishilfe finden sich nur außerhalb des Textes bei einem „native speaker“.<sup>28</sup>

26 Nicht nur die Sprache selbst wird als Spur inszeniert sondern auch die Abbildungen (Frottagen, Fotografien, Kopien) zeugen von einem außertextlichen „Original“. Allerdings löst *DICTEE* zugleich die Verbindung zwischen Signifikant und Signifikat, ein Umstand, auf den ich noch ausführlich zu sprechen komme.

27 Nach heutigen Erkenntnissen herrscht allerdings starker Zweifel an der Authentizität der Kalligraphie. Als Cha *DICTEE* schrieb, wurde diese Interpretation jedoch allgemein für gültig erachtet. Die Deutung, daß koreanische Zwangsarbeiter in Japan die Schriftzeichen in einer Mine eingeritzt hätten, ist erst in jüngster Zeit in Zweifel gezogen worden, hat jedoch weiterhin im Rahmen einer nationalen Narration Bestand. Walter Lew behauptet noch 1993, es handle sich um „last wishes carved in the wall of a mine by starving Korean slave children“. „Black Korea“, *Amerasia* 19.2 (1993): 172.

28 Kang inszeniert sich in ihrem Beitrag zu *DICTEE* als „Eingeweihte“, indem sie auf die Zentralität einer Übersetzung hinweist, diese jedoch nicht wirklich leistet: „Theresa Cha, however, is no ‘native informant’. She does not translate this image to those readers who lack the cultural and linguistic context in which to fully appreciate the emotional and historical weight of this fuzzy image. The contents of this image are central to the themes of loss, separation and the longing for recovery and reunification that the book is so concerned with“ („The Liberatory Voice“ 91). Auch Shelley Sunn Wong räumt dem *Frontispiz* einen zentralen Platz ein, allerdings wiederum in einem mimetischen Sinn; signalisiere doch Cha durch die Integration einer anderen Leserichtung „the instability of that Korean sign within the larger narrative framework of American life.“ („Unnaming“ 108) Im Gesamt des Textes ist diese Analogie zwar legitim; ich meine jedoch, daß die Frage der Übersetzung dem noch vorausgeht.

Der „Text selbst“ oder das, was quasi „im Rücken“ dieses Texttores liegt, erfordert ein ähnliches Bemühen. Nachdem es durch insgesamt neun Anfänge „Anlauf“ genommen hat<sup>29</sup>, präsentiert sich *DICTEE* als ein Konglomerat aus Übersetzungsaufgaben aus dem Französischen, aus lyrischen Passagen voller Wortspiele, nicht zugeordneten Zitaten aus der Praxis des Katholizismus, chinesischen Kalligraphien, einer Fotografie, die sich auf Dreyers Verfilmung der Jeanne d'Arc-Legende zurückverfolgen läßt, und einer undatierten weiteren von einem nicht näher identifizierten koreanischen Volksaufstand. Ein anderes Foto zeigt ägyptische Sarkophage, wir stoßen auf textuelle Versatzstücke aus der griechischen Mythologie, einen Brief, der sich auf historische Ereignisse in Korea während der japanischen Besatzungszeit bezieht und auf Verweise auf den Taoismus. Verbunden ist alles durch narrative Passagen unterschiedlichster Genres und immer wieder durch eine eigenartig gebrochene Sprache.<sup>30</sup> Unüberschaubar ist der Einfluß der (Freudschen und Lacanschen) Psychoanalyse und der Dekonstruktion (Derrida).

Angesichts seines nach „außen“ weisenden Charakters wäre eine auch nur ansatzweise unternommene Darlegung der Komplexität von *DICTEE* nicht nur ermüdend, sie enteignete diesen Text zugleich, indem sie sich letzten Endes von ihm abnabeln müßte. Als wichtiger Eindruck bleibt jedoch festzuhalten, daß das zunächst disparate, häufig dokumentarische Material aus unterschiedlichen mythologischen, religiösen, kulturellen, philosophischen und historischen Kontexten eine sperrige Multikulturalität inszeniert, deren nie ganz gelingende Zusammenfügung *DICTEE* – wie Einzelanalysen zeigen werden – an den Leser delegiert. Zugleich jedoch öffnet sich der Text durch das breite Spektrum seiner Inszenierung potentiell für ganz unterschiedlich vorgebildete Leser und bietet dadurch sozusagen eine Vielzahl erster Zugriffe zu seiner Erschließung. Entsprechend berichtet Elaine Kim in ihrem Erfahrungsbericht zu *DICTEE* von der hohen integrativen Kapazität dieses Textes:

I recall how a Korean immigrant student in my literary course, a shy young man who rarely spoke in class, responded when he discovered *Dictée* on the reading list. He read the book right away, and during the sessions on Cha he proudly volunteered many comments about the historical references in the text. In a way, *Dictée* had made it possible for him to be “of” instead of merely “in” America by giving him something from American literature to call his own.(21/22)

Allerdings -- so sei an dieser Stelle kritisch angemerkt -- beschränkt sich diese integrative Kraft keineswegs, wie Kim in ihrem Versuch der In-Besitznahme von *DICTEE* impliziert, auf koreanische kulturelle Insider oder gesellschaftlich marginalisierte *Korean Americans*. Durch seine Vielsprachigkeit und sein breites kulturelles Bezugsrepertoire wirbt der Text um ein weit umfassenderes, multikulturelles Publikum.

Daß Cha solche letztlich wirkungsästhetischen Strukturen im höchsten Sinne bewußt einsetzt,

29 Dazu gehören, in chronologischer Reihenfolge, das *Frontispiz*, ein erfundenes Zitat von Sappho, ein Inhaltsverzeichnis, ein übersetztes Diktat, eine „Geburtsszene“, die Anrufung einer Muse, ein weiteres „retardierendes Moment“ in Form einer Übersetzungsübung, eine erneute Anrufung, die „Beschreibung“ einer katholischen Messe unter Betonung des repetitiven Elements, die zuletzt in eine „offizielle“ Eröffnung des Textes mündet: „And it begins“(19). Zur Rolle von Zahlen in *DICTEE* siehe Brian Kim Stefans, „A Search for Lost Time: Review of Walter K. Lewis --- *Excerpts From ΔΙΚΤΗ/ΔΙΚΤΕ/딕티에/딕티에/ for DICTEE* (1982), *Korean Culture* (Spring 1994): 20.

30 Ich komme im zweiten Teil dieses Kapitels ausführlich auf diesen Aspekt zu sprechen.

belegt die Selbstreflexivität des Textes, die sich bereits in der provokativen Betitelung des Buches widerspiegelt: Das „Authentische“ als Mythos identifizierend, sendet *DICTEE* bereits auf dem Buchumschlag eine Warnung an seine Leser. Während der Text durch seine Inszenierung als „Diktat“ die eigene Eingebundenheit in die Diskurse betont, die seine Entstehung bedingen, warnt er den Leser zugleich vor einem Nachlassen des prüfenden Zweifels, der bei der Konfrontation mit einem „Diktat“ stets angebracht ist. Unermüdlich erinnern Metaphern an die immer schon ideologische Eingebundenheit der Sprache, an den textuellen Charakter jeglichen Wissens. Die (interessanterweise durch Ironie als nicht absolut kenntlich gemachte) Gefangenschaft im Diskurs gerät also zur Voraussetzung des Lesens. Bedenkt man die beschriebene Außenrichtung des Textes, so weitet *DICTEE* dies Bewußtsein *auch* auf die Befragung von Sekundärliteratur zur Geschichte und Kultur Koreas aus und auf die Kontaktaufnahme mit „native informants“: Wie bereits mit Verweis auf Spivak festgestellt, stellen „ethnic insiders“ in keiner Weise Wahrheitsgaranten dar.<sup>31</sup> Auch die „Informationen“, die das häufig dokumentarische Material zu versprechen scheint, sind von Anfang an mit einem Zweifel belegt. So entpuppt sich das auf das Frontispiz folgende „Zitat“ von „Sappho“ durch Nachforschungen, die dem „Diktat“ keinen Gehorsam leisten, als reine Erfindung. Wie diese „Belohnung“ durch die Recherche schon anzeigt, bedeutet die implizite Warnung des Textes also keineswegs die Müßigkeit jeglicher kritischen Rezeptionshaltung. Mit der wiederholten Metapher des verschleierte Blicks und des gefilterten Tons verweist *DICTEE* zwar auf die Unmöglichkeit einer objektiven Wahrheit, betont zugleich jedoch die ungeheure Attraktivität des Rätsels „behind the veil“:

Inside. Outside.  
 Glass. Drape. Lace. Curtain. Blinds. Gauze.  
 Veil. Voile. Voile de mariée. Voile de religieuse.  
 Shade shelter shield shadow mist covert  
 screen screen door screen gate smoke screen  
 [...]
 *what has one seen, this view*  
 this which is seen housed thus  
 behind the veil. Behind the veil of secrecy. Under  
 the rose ala derobee [sic] beyond the veil  
 [...]
 (127, Hervorhebung K.T.)

Sicherlich sind die sprachlichen Unterwanderungen, „Verunreinigungen“ und Zerstückelungen auch Zeichen für den Triumph des „multiplen“, hybriden und in sich widersprüchlichen Textsubjekts<sup>32</sup> gegenüber dem „Diktat“ der „symbolischen Ordnung“, des Patriarchats, der Missionierung, des Kolonialismus usw. Wie jedoch die kursiv angezeigte, auch an den Leser gerichtete rhetorische Frage und die Anspielung auf Gertrude Steins „a rose is a rose is a rose“ explizit machen, betrifft das Rätsel des Textes nicht nur das „eigentliche“ Subjekt von *DICTEE*, sondern die Wahrnehmung allgemein. Das Dilemma des Sprachlichen stets wie eine Fahne vor sich her tragend, ermuntert der Text zur kritischen Auseinandersetzung mit der Welt als Konstruktion, eine Auseinandersetzung, die – so die *message* des sich selbst

31 Vgl. hierzu den Abschnitt über die Ch'unhyang-Analogie im Kapitel zu Ty Pak.

32 Siehe hierzu Lowe, „Unfaithful“ v.a. 54ff.

beständig wandelnden Textes -- im Bewußtsein ihrer Prozeßhaftigkeit und Unabschließbarkeit stattfinden muß.

Was bedeutet diese Inszenierung nun für den Leser? Wie das Beispiel einer grammatikalischen Übung bereits angedeutet hat, begnügt sich *DICTEE* nicht mit der bloßen *Aufforderung* zu dieser Auseinandersetzung. Auch über das Formulieren von grammatikalischen „Rätseln“ geht der Text weit hinaus. Vielmehr fordert er durch ein komplexes Spiel auf der syntaktischen, semantischen und phonologischen Ebene *an sich selbst* eben jene Auseinandersetzung ein, die ich oben definiert habe. Wie dies funktioniert, wird am folgenden Textausschnitt nachvollziehbar. Das parallele Spiel mit Klang und Schriftbild ist dabei nur eines der für den Gesamttext typischen Verfahren:

Cling. Cling more. At the sight of.  
At last in sight at last. Cleared for the sighting.  
So clear cling so fast cling fast at the site.  
Clear and clearer. (159)

Erst über die Umsetzung von Schrift in den Laut ist die Alliteration („cling/clear“) in vollem Umfang faßbar, die das beharrliche „Festhalten“ („cling“) zur Voraussetzung des Erkennens („clear“) erklärt und den Text dabei um eine musikalische Dimension in seine Unabschließbarkeit erweitert. Buchstäblich zum „Klingen“ gebracht, wird die Passage zur Ankündigung, bleibt in ihrer lautmalerischen Vagheit jedoch eine „Enthüllung“ schuldig. Auch wenn dieses Zitat, stellvertretend für große Teile von *DICTEE*, von Ironie durchdrungen ist -- man beachte seinen foppend-appellativen Charakter, wobei der Leser auf einen Ort (*site*) hingetrieben wird, der ihm immer wieder, wie eine von flürenden Luftmassen nur schemenhaft erahnbare Fata Morgana (*the sight of*), entrückt -- fordert die im grammatischen Imperativ („Cling!“) implizierte und von Lesern immer wieder als „Cha“ identifizierte Erzählerin dieser Passage doch dazu auf, die *Hoffnung* auf die Möglichkeit von Verstehen (auch von *DICTEE* selbst) nicht aufzugeben.

Tatsächlich gehört es zu den zentralen Leseerfahrungen von *DICTEE*, daß sich der Text mit jeder neuen Beschäftigung weiter zu kompletieren scheint. Solch ein wiederholtes Lesen wird zudem durch die nicht-lineare Gesamtstruktur des Textes, einer Art Doppelspirale, nahegelegt: Das sich aus Fragmenten zusammensetzende *DICTEE* erschließt sich im Verlauf des Lesens durch beständige innertextuelle wie auch das Textaußen einbeziehende, „schleifenförmige“ Rekontextualisierungen, ein Verfahren, das ich die „innere Spiralstruktur“ nennen möchte. Ganz im Einklang mit Wolfgang Iser's Überlegungen zum „Akt des Lesens“<sup>33</sup> kommt es bei diesen rekontextualisierenden „Rückkopplungseffekten“<sup>34</sup> zu Kollisionen von im Lesefluß gebildeten Vorstellungen, die sich nicht sinnvoll integrieren lassen. Zudem versperren sich zahlreiche in lyrischer Sprache gehaltene Passagen durch ihre geringe Handlungsspezifität dem leichten Zugang und versetzen die „Spirale des Lesens“ buchstäblich ins Schlingern. Trotzdem wird der Leser -- aus noch zu klärenden Gründen -- durch das unbefriedigte Erkenntnisinteresse zur erneuten Beschäftigung angestachelt. Durch die vom Text angebo-

<sup>33</sup> Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, 3. Auflage (München: Wilhelm Fink 1990).

<sup>34</sup> Vgl. Iser 310.

tene Anknüpfung des Schlusses an den Textanfang ergibt sich daraus eine „äußere Spiralstruktur“ und insgesamt eine potentiell endlose Doppelspirale des wiederholten Lesens.

Wie dieses Kapitel zeigen wird, liegt in dieser heterogenen, vielschichtigen und „schlaufigen“ Struktur des Textes auch sein „politisches“ Potential. Als ein von zahlreichen kulturellen Diskursen durchdrungenes „Knäuel“ an Bezügen ermöglicht er eine Erfahrung des Übergangs, der von einer (mono)kulturell geprägten Wahrnehmung zu einer multikulturellen führt und schließlich ein fast transkulturelles Erleben ermöglicht. Da diese ästhetische Erfahrung jedoch unmittelbar mit der auseinanderstrebenden Struktur von *DICTEE* zusammenhängt, stellt sich zunächst die Frage, was diesen Text denn zu einem ästhetischen Ganzen fügt. Nur dann, wenn der Text eine „Gestalt“ besitzt, so die Voraussetzung meiner These, erreicht er seinen Leser. Bevor dieses Kapitel also in seinem dritten Teil auf die „kulturellen Folgen“ von *DICTEE* zu sprechen kommt, gilt seine Aufmerksamkeit dem, was *DICTEE* auf der inhaltlichen Ebene zusammenschließt. Der vierte Teil des Kapitels erweitert die Auseinandersetzung um eine entscheidende Dimension des Textes, seine sprachliche Gestaltung.

## 2. Die Autorisierung des Textsubjekts durch einen „weiblichen Ort“

Fast alle, die sich über *DICTEE* geäußert haben, begreifen den Text als Inszenierung eines autobiographischen Gedächtniskonzeptes<sup>35</sup>. Die Gedächtniskunst des Textes betrifft dabei das Individuum wie das Kollektiv – sei dies nun weiblich oder koreanisch-amerikanisch konnotiert. Stephen Paul Martin etwa definiert eine „feminine mode of speaking“<sup>36</sup>, die Autorinnen von *Writing Self Writing Nation* verstehen die fragmentierte Struktur des Textes als eine formal angemessene Umsetzung einer hybriden, postkolonialen Identität. Beide Diagnosen treffen zu: Unter Verwendung einer als *écriture féminine* zu bezeichnenden Schreibweise konstruiert *DICTEE* ein Text-Ich, das sich in der Auseinandersetzung mit anderen Texten ausformt, durchwoben von Zitaten und Bezügen und von den Echos unterschiedlicher historischer Kulturen widerhallend. Ich möchte die Frage des „weiblichen Stils“ zunächst ausklammern und nach den narrativen Strategien fragen, die eine Referenz zwischen dem Text und der imaginierten Person der Autorin nahelegen. Wie John Paul Eakin in *Touching the World*<sup>37</sup> überzeugend dargestellt hat, ist die Referenzierbarkeit eine grundsätzliche Eigenschaft des Autobiographischen. Bereits die personelle Ausstattung des Textes scheint einen solchen Bezug zur Person der Autorin zunichte zu machen: Anstelle eines konturierten Subjekts bietet *DICTEE* eine disparate Ansammlung von historischen Figuren aus den unterschiedlichsten Epochen und kulturellen Zusammenhängen.

Dennoch scheint eine Integrierbarkeit in das autobiographische Narrativ – auch im Hinblick auf den Titel des Buches – schnell formuliert. „She dictated it, dictated it“ legitimiert Maxine Hong Kingston die Integration der mütterlichen Biographie in den Text der Tochter<sup>38</sup>. Cha verfolgt eine ähnliche Autorisierungsstrategie, wenn sie Ausschnitte aus Tagebüchern der

35 Zu der als ein „Gedächtniskonzept“ legitimierten „New Model Autobiography“ siehe Paul John Eakin, „Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer“ 38.

36 Martin 187.

37 Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*.

38 Kingston in ihrem Interview mit Rabinowitz, 187.

Mutter<sup>39</sup> in ihren Text einfügt. Wie jedoch wird es möglich, daneben auch (unter anderen<sup>40</sup>) die heilige Thérèse von Lisieux, die koreanische Widerstandskämpferin und nationale Märtyrerin Yu Guan Soon und Jeanne d'Arc als „verinnerlichte Andere“ zu verstehen, noch dazu, nachdem all diese Figuren auf formal völlig unterschiedliche, jedoch stets distanzierende Weise aufgenommen werden -- etwa in Form einer Anrufung (der Mutter) oder eines *film still* („Jeanne d'Arc“)? Warum sollten diese fast abstrakten Figuren überhaupt autobiographische Zeichen sein? Immerhin räumt der Text ihnen nur an einzelnen Stellen Platz ein und widmet sich sonst Übersetzungsübungen, Zahlen- und Wortspielen, Überlegungen zur Semiotik und Zitaten. -- Den scheinbaren Widerspruch sollen die folgenden Seiten auflösen.

## 2.1 „Weiblichkeit“ als autobiographischer Marker

Für das Verständnis von *DICTEE* lohnt ein Blick auf die Moderne und Postmoderne – einer im Bereich der *Post Colonial Studies* häufig zu vernehmenden Warnung zum Trotz. Viele solcher Texte weisen ähnliche nicht-lineare, repräsentationskritische Eigenschaften auf, wie sie *DICTEE* auszeichnen. Die Literaturwissenschaftlerin Gabriele Schwab hat sich mit der Frage nach den wirkungsästhetischen Besonderheiten moderner und postmoderner Literatur und Musik auseinandergesetzt. In ihrer Analyse von *Finnegan's Wake* und dessen musikalischer Umsetzung durch John Cage widmet sie sich einem Phänomen, das auch beim Lesen von *DICTEE* auftritt: der Ausformung von alternativen Ordnungskriterien, die sich erst in der Folge einer Überforderung durch den Text herauskristalisieren und die das ästhetische „Durcheinander“ in einen sinnvollen Beziehungszusammenhang setzen. Wie Schwab festhält, bedarf es für diesen kreativen Leseakt eines Minimums an vertrauten textuellen Zeichen, durch deren Verketzung die unterschiedlichen Wirkungsebenen „chaotischer“ Texte in eine Art Kontinuum gebracht werden können. Weil der Leser diese Zeichen des Vertrauten selbst aktivieren muß, bezeichnet Schwab sie als „strange attractors“. „As readers“, so die Literaturwissenschaftlerin, „we depend on strange attractors such as [this] narrative or other self-similar recursions that guide us through the turbulence of fluid sound- and wordshapes and lure us with the aesthetic appeal of familiar forms in the world of chaos“ (*The Mirror* 79).<sup>41</sup> Die „Unordnung“ der Teilchen im „chaotischen“ Ganzen, so ließe sich vereinfachend sagen, wird durch eine Kontinuität schaffende, gemeinsame Kennung (einen „strange attractor“) ästhetisch sinnvoll und zugleich differenzier- und damit erfahrbar. Die „autobiographischen Marker“ des Textes erfüllen eben diese Form einer gemeinsamen Kennung. Seien sie noch so

---

39 Daß hier Tagebuchmaterial eingeflossen ist, entnimmt der Leser den bibliographischen Angaben am Schluß des Buches.

40 Ich beschränke mich aus Platzgründen auf die historischen Figuren im Text. Allerdings gibt es darüber hinaus noch weitere, wie etwa die Musen, welche die Kapitelstruktur vorgeben, oder die „disease“, auf die ich an anderer Stelle noch eingehe. Bei diesen handelt es sich um Figuren der Inspiration, die insofern ihre traditionellen Vorbilder subvertieren, als sie ein weibliches Subjekt inspirieren.

41 „Strange attractors are ‘strange’ because they combine properties that seem mutually exclusive: on a microscale, trajectories diverge exponentially, producing irreducible unpredictability; on a macroscale, though these trajectories continually fold back on themselves and form a clearly discernible pattern that occupies a bound region of phase space. Each point on the strange attractor defines the qualitative behavior of the whole system. [...]“ Gabriele Schwab, *The Mirror and the Killer-Queen: Otherness in Literary Language* (Bloomington: Indiana UP, 1996) 79. Weil auf das Werk häufig verwiesen wird, sind Belege in verkürzter Form in den Text integriert.

peripher, so bieten sie sich doch als eine „familiar form“ an, die die disparaten Textteile miteinander verknüpft. Daß die Leseerwartung gegenüber „ethnisch“ markierten Texten stets einen autobiographischen Gehalt voraussetzt, ist dabei angesichts der zurückhaltenden Inszenierung dieser „Marker“ äußerst hilfreich. Durch die Grundhaltung des Lesers maßgeblich unterstützt, geraten die als Erinnerungen inszenierten Passagen und die gelegentlich verwendete erste Person Singular in den Vordergrund.

Doch wie verschmilzt dies mit den disparaten Figuren des Textes zu einem autobiographischen Ganzen? Hier wird die weibliche Markierung des Textes als ein weiterer übergeordneter „strange attractor“ virulent. An dieser Stelle vollziehe ich eine Akzentverschiebung gegenüber der beispielsweise von Kim oder Lowe betonten „Hybridität“ des von Cha Subjekt. Beide billigen den unterschiedlichen Identitätsaspekten des Chaschen Subjekts prinzipiell dieselbe Wertigkeit zu. Ich dagegen meine, daß die Markierung des „Subjekts“ als weiblich in diesem autobiographischen Gedächtniskonzept an privilegierter Stelle steht und damit anderen Identitätsaspekten („race“, „national identity“...) übergeordnet ist.<sup>42</sup> Während sich nämlich die kulturellen Mehrfachmarkierungen des „Subjekts“ unmittelbar auf die Heterogenisierung des Textes niederschlagen, ist der „weibliche“ Subtext durchgehend und, wie noch deutlich wird, auf allen Ebenen vorzufinden. Das „Weibliche“ bildet *das* auf die Person der Autorin verweisende, integrative Element.

Die Inszenierung dieses „Weiblichen“ ist durch den feministischen Poststrukturalismus inspiriert, bedeutet es in *DICTEE* doch nicht *nur* (wie dies bei Kingston der Fall ist) eine Re-Interpretation des „matriarchalen Erbes“, sondern eine bestimmte Relationierung zur Sprache als des primären Ausdrucks der „symbolischen Ordnung“: Das weibliche „Subjekt“ von Cha Text ist ein textuelles, welches sich durch den subversiven Umgang mit den Gesetzen, die „es“ bezeichnen, symbolisch emanzipiert. Diese Gesetze schlagen sich in den Diskursen nieder, die die oben genannten Frauenfiguren bezeichnen: im Kolonialismus, der „Amerikanisierung“, der Missionierung, aber auch in der nationalen Geschichtsschreibung Koreas. *DICTEE*, so meine These, inszeniert eine Verständigung zwischen den erwähnten Frauenfiguren, die zugleich als eine Art matriarchales Erinnerungserbe als Facetten des Textsubjekts netzartig zusammengefaßt sind. Im folgenden wird dieses „Netz“ genauer beschrieben.

Zunächst einmal besitzt es ein Zentrum, in dem seine diversen Fäden zusammenlaufen. Angesichts des eher „haltlos“ erscheinenden Textes ist dies erstaunlich, doch es erklärt auch, warum die Vorstellung eines autobiographischen „Subjekts“ letztlich nie ganz verschwindet. Allerdings erweist sich dieses Zentrum als relativ „leer“, denn es besteht lediglich aus dem Namen der Karmeliterin von Lisieux, die als die Namenspatronin der Autorin inszeniert ist: Thérèse<sup>43</sup>. Der Name von Theresa (Cha), auf den die Gedächtnisinszenierung stets verweist,

42 In ihrer Betonung der Gleichzeitigkeit von Identitäten übersieht Kim die privilegierte Stellung des „Weiblichen“ in diesem Text. „Refusing to be drawn into an opposition between ‘woman’ and ‘Korean’ or between ‘Korean’ and ‘Korean American’, Cha creates and celebrates a kind of third space, an exile space that becomes a source of individuation and power.“ „Poised“ 8.

43 Auch bekannt als „Theresa vom Kinde Jesu“, „Theresa vom heiligen Antlitz“ oder „kleine Theresa“. Sie lebte von 1873 bis 1897 und wird wegen zahlreicher ihr zugeschriebener Wunder verehrt. Ende der 1980er Jahre kam in Kalifornien ein kurzlebiger Kult dieser Heiligen auf, inwiefern dieser schon früher Anhänger hatte und inwiefern die 1982 ums Leben gekommene Cha hierauf Bezug nimmt, läßt sich nicht einschätzen. Daß Lacan den Begriff der *jouissance* an Berninis Skulptur der (anderen) Heiligen Theresa (von Avila) exemplifiziert

ist also als ein „diktiert“ in Szene gesetzt. Diese Inszenierung läßt sich als eine Art Offenlegung des „act of naming“ begreifen: Wie Butler aufgezeigt hat, ist gerade die christliche Taufe ein Vorgang symbolischer Sicherung der Patrilinearität, imitiere sie doch „the originating Adamic act of naming, and so produces that origin *again* through mimetic reiteration“<sup>44</sup>.

Auf den kritischen Gehalt von Chas Inszenierung verweist bereits die wörtliche Übernahme der Stoßgebete der heiligen Thérèse de Lisieux, die John Clarke in *Story of a Soul*<sup>45</sup> übersetzt und zu einer Autobiographie zusammengetragen hat. Chas Verfahren besteht nicht in einfachem Kopieren, sondern einer besonderen Form des Diebstahls: Ihre Re-Kontextualisierung dieser Versatzstücke transformiert diese zu kritischen und ironischen Plagiaten. Auf das missionierte Korea bezogen vollzieht Cha hier eine symbolische *de-colonization*<sup>46</sup>, denn es scheint fast, als machte sie sich über den Masochismus von Thérèse lustig, indem sie deren Gebete durch einen Akt der Doppelung ent-autorisiert. Wie ein Vergleich mit dem (bereits eine Übersetzung darstellenden) „Originaltext“ beweist, übernimmt Cha diesen, auch im Schriftbild, im Detail:

“I am only a child, powerless and weak, and yet it is my weakness that gives me the boldness of offering myself as VICTIM of your love, Oh Jesus! In times past, victims, pure and spotless, were the only ones accepted by the strong and powerful God. To satisfy Divine Justice, perfect victims were necessary, but the Law of Love has succeeded to the law of fear, and Love has chosen me as a holocaust, me, a weak and imperfect creature [...]” (111).

Zu Recht begreift Lisa Lowe dieses Plagieren als Kritik an der Missionierung Koreas<sup>47</sup>: Die wiederholende Benennung parodiert die katholische *colonization of the mind*, die bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch französische Geistliche in Korea vorangetrieben worden war. Allerdings läßt sich unter dem ideologiekritischen Paradigma nur eine Teilfunktion dieser Plagiate fassen. Es ist ein paradoxer Effekt des imitierenden Wiederholens, daß gerade durch das offenkundige Zitat der Eindruck von etwas *Eigenem* wächst, das sich quasi hinter der unmittelbaren Bedeutungsebene befindet. Das gilt in besonderem Maße für die Fragmente aus *Story of a Soul*, die bereits in ihrem narrativen Zusammenhang einen stark emotionalisierten, persönlichen Sprachgestus aufweisen. Gerade in ihrer Wiederholung innerhalb einer Gesamtstruktur, die den konkreten Inhalt sinnlos werden läßt, erscheinen Signifikant und Signifikat

---

hat, ist ein weiteres Beispiel für die Strategie der Verschiebung, die *DICTEE* bis ins Detail verfolgt.

44 Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'* (NY: Routledge, 1993) 213.

45 John Clarke, *Story of a Soul: the autobiography of st. therese de lisieux. A New Translation from the Original Manuscripts* by John Clarke, O. C. D., ICS (Washington: Institute of Carmelite Studies, 1972). *DICTEE* enthält noch weiteres „Originalmaterial“ dieser Art. Neben Kopien historischer Dokumente finden sich einige Passagen aus Frederick A. McKenzies *The Tragedy of Korea* (1908, repr. Seoul: Yonsei University, 1969). Es handelt sich um die erste Auseinandersetzung eines westlichen Historikers mit Korea. McKenzie, Journalist und Korea-Spezialist, vertrat eine für seine Epoche ungewöhnliche Korea-solidarische Haltung. Cha dokumentiert jene Passagen seines Geschichtswerks, denen der „westliche Blick“ auffällig anhaftet.

46 Über die Strategien des ‚de-colonizing‘ writing“ siehe Lowe, „Writing and the Question of History“, *Immigrant Acts* 108.

47 Vgl. „Unfaithful...“ 59.



voneinander abgelöst und lassen die „Stimme“ derer durchschimmern, die spricht / gesprochen wird. So entsteht der Eindruck, als verweise das „missionierte“, weibliche Subjekt des Textes („Thérèse“) auf etwas Eigenes, zugleich Fremdes, das nicht im „Namen des Vaters“ aufgeht und von einem Ort spricht, der sich einer *colonisation of the mind* verschließt. Insofern sich der Name der Autorin mit jenem der Heiligen zusammenschließen läßt, ist das Plagieren Thérèses ein Akt der Aneignung und ihr „Echo“ als die Stimme der Autorin inszeniert.<sup>48</sup> Herausfordernd und ironisch drückt sie vor allem eine exzessive *Lust* am eigenen Sprechen aus, welches paradoxerweise zugleich ein „Gesprochen-Werden“ ist. Besonders deutlich stellt sich dies in der Inszenierung der Novizin/Schülerin dar, deren Subjektivität im Aufnehmen des „Diktats“ dazugewinnt:

Q: GOD WHO HAS MADE YOU IN HIS OWN LIKENESS.

A: God who has made me in His Own likeness. In His own image in His own resemblance, in His Own Copy, In His Own Counterfeit Presentment, in His Duplicate in His Own Reproduction, in His Cast, in His Carbon, His Image and His Mirror. Pleasure in the image pleasure in the copy pleasure in the projection of likeness pleasure in the repetition. (17)

Stellvertretend für sämtliche Passagen dieser Art verschiebt sich hier das Klischeehafte des christlichen Pathos hin auf eine *Lust* am Imitieren. Rein formal schlägt sich dies durch das Verdrängen des (absoluten) Possessivpronomens „His“ durch „pleasure“ nieder, diesem Ausdruck eines Zugewinns von Subjektivität. Die in den Großbuchstaben ausgedrückte Autorität wird durch das auf einen sprachlichen Sonderstatus verweisende Kursive kommentiert. Daß die Aufnahme des „Diktats“ für das „Subjekt“ des Textes ein Akt der *Lust* ist, ist für das Verständnis von *DICTEE* insgesamt von zentraler Bedeutung.

Auf welche Weise ist die nunmehr symbolisch befreite „Thérèse“ mit den anderen weiblichen Figuren des Textes verspannt? Beginnen wir mit der koreanischen Widerstandskämpferin Yu Guan Soon, die 1920 von den Japanern hingerichtet wurde. Wie so oft legt Cha hier mehrere Verbindungspfade an, am deutlichsten ist jedoch der gemeinsame „Name“, dem beide unterstellt sind, das weibliche Martyrium. Die nationale Märtyrerin Yu, deren Bildnis im heutigen Korea viele Monumente schmückt, ähnelt in ihrer (identitätsstiftenden) Leidensbereitschaft sowohl der heiligen Thérèse als auch Jeanne d'Arc, die als direktes Vorbild Yus Erwähnung findet (28). Auch Thérèse, so ergibt die Recherche, hatte eine Affinität zur Heldin der französischen Revolution.<sup>49</sup> Indem der Text die Perspektive Yus einnimmt, macht er die Märtyrerin und Ikone zum Subjekt ihrer politischen Handlungen und erreicht allein durch diese „Verwenschlichung“ eine Annäherung an die Leserfiktion „Theresa Cha“. Geradezu entwaffnend ist die Anmerkung, Yu sei „born of one mother and one father“ (25) -- eine so simple wie universelle Wahrheit, die sämtliche Figuren zusammenschließt. Doch diese „Verwandschaft“ ist nicht das einzige Bindeglied: Wie der Text in einer seiner wenigen narrativen Passagen berichtet, erlebte Cha – wie Jahrzehnte zuvor Yu -- die Niederschlagung einer (jüngeren) Widerstandsbewegung in Südkorea, bei der ein Bruder von ihr ums Leben kam.

48 Daß Cha von 1964 bis 1968 eine katholische Schule in San Francisco besuchte, wie *Writing Self Writing Nation* hervorhebt, ist in diesem Zusammenhang sekundär.

49 Clarkes *Story of a Soul* verweist auf eine Bühneninszenierung der nationalen Legende, in der Thérèse die Hauptrolle spielte. *DICTEE* enthält ein Foto von Thérèse aus dieser Inszenierung.

Sind Thérèse und Yu auf eher abstrakte Weise mit dem „Subjekt“ des Textes verknüpft, so läßt sich die Figur der Mutter Chas, Hyung Sang Huo, über eine „echte“ Matrilinearität mit der Tochter verbinden. Das Schicksal der koreanischen Exilantin Huo in der Mandschurei<sup>50</sup> wird als dem der migrierenden koreanisch-amerikanischen Tochter vergleichbares dargestellt. Bei ihrer Rückkehr nach Korea empfinden sich beide Frauen als Fremdlinge, doch die Tochter, die -- anders als der bei seiner Rückkehr nach der Befreiung gefeierte Hyun -- als „amerikanisierte“ Koreanerin von ihren Landsleuten geschmäht wird, kann den Nationalismus der Mutter nicht teilen. Wie auch im Verhältnis des „Subjekts“ zu den anderen Figuren legt *DICTEE* also großen Wert auf die Differenz zwischen den Generationen. Zwar greift die einen Brief schreibende Tochter auf die mütterlichen Tagebücher zurück, doch sie verlagert sich in ihren Zitaten auf das appellative „you“, welches Distanzierung ermöglicht und den Dialog mit der Mutter einer einfachen Identifikation vorzieht: „Mother, you are eighteen years old. You were born in Yong Jung, Manchuria and this is where you now live“ (45). Schließlich wird diese Trennung der Generationen durch das Bild der beiden koreanischen Staaten radikalisiert: In einem Akt der Verschiebung gerät das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter zur Allegorie des geteilten Korea:

Our destination is fixed in the perpetual motion of search. Fixed in its perpetual exile. Here at my return in eighteen years, the war has not ended. We fight the same war. We are inside the same struggle seeking the same destination. We are severed in Two [sic] by an abstract enemy an invisible enemy under the title of liberators who have conveniently named the severance, Civil War. Cold War. Stalemate. (81)

Die „Wiedervereinigung“, die *DICTEE* hier als Wunschziel impliziert, wird ausdrücklich von nationalistischen Bestrebungen abgegrenzt. Die Utopie des Textes ist radikaler, ihm geht es um die Subversion von ideologischen „Diktaten“ -- der südkoreanische Nationalismus gehört hierzu ebenso wie das Christentum. Bei gleichzeitiger symbolischer Distanzierung (etwa mittels des Plagiats, der „Humanisierung“, des intergenerationalen Dialogs) schreibt sich das „Subjekt“ des Textes in eine matriarchale Ordnung ein. Mit der „distanzierenden Aneignung“ entsteht zwischen den Figuren eher eine (an die postmoderne „bricolage“ erinnernde) „Nähe“ denn eine Identität. Betrachtet man dies unter dem Paradigma des „weiblichen Stils“, wie ihn Luce Irigaray formuliert hat, so inszeniert Cha hier ein „Sich-Berühren“ der weiblichen Selbst-Affektion“, das „als unaufhörlicher Verweis des (der) Einen auf das (die) Andere spielt“, wodurch „jede Adäquation, jede Aneignung zum Scheitern“ gebracht wird.<sup>51</sup>

## 2.2 Die „weibliche“ Inszenierung von *DICTEE*

Angesichts der zuletzt zitierten Passage drängt sich die Frage auf, ob die radikale Wiedervereinigung, die Cha zu implizieren scheint, einer feministisch-psychoanalytisch inspirierten Ganzheitsphantasie entspricht, ob *DICTEE* also auf ein letztlich a-historisches „Ewig-Weib-

50 Zwischen 1920 und 1930 flüchteten 2 Millionen Koreaner in die Mandschurei, dazu gehörten auch die Eltern von Chas Mutter. (Zum Vergleich: In den USA waren es 3,5 Millionen koreanischer Immigranten im gleichen Zeitraum). Zum koreanischen Exil (und der zugehörigen Literatur) in der Mandschurei siehe Yang-Ho O, „On Korean Immigrant Literature in Jiandao“, *Korea Journal* 29:1 (1989): 4-19.

51 Luce Irigaray, „Macht des Diskurses, Unterordnung des Weiblichen: Ein Gespräch“, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Übers. Gerlinde Koch und Monika Metzger (Berlin: Merve, 1979) 81.

liches" verweist, welches über sämtliche ideologischen „Diktate" letztlich erhaben ist. Stephen Paul Martin, der sich durch *DICTEE* „our matriarchal past", einem „primordeale feminine" näher gebracht fühlte (s.o.), vertritt eben diese essentialistische These. Lisa Lowe dagegen betont den Widerstand des Textes gegen jede Form der (nationalen, kulturellen) Essenz und reduziert das „Weibliche" des Textes auf eine kritische Subjektposition unter vielen. „Difference" und „destination", nicht „origin" seien die politischen Visionen von *DICTEE* („Unfaithful" 4). Angesichts des sich nie vervollständigenden, fragmentiert und vielgestaltig erscheinenden Textsubjekts, das *DICTEE* in Szene setzt, erweist sich die These Lowes als grundsätzlich richtig. Doch auch Martins These beleuchtet eine zentrale Dimension von *DICTEE* -- ungeachtet des massiven „orientalistischen" Subtextes, den seine Analyse bereithält. Meine eigenen Überlegungen schlagen einen analytischen Mittelweg zwischen beiden Positionen ein. Ich vertrete die Meinung, daß *DICTEE* in der Tat auf ein „weibliches" Anderes verweist. Dieser Verweis steht jedoch im Zeichen einer historisch konkreten Revision gesellschaftlicher Setzungen. Cha, so meine im folgenden vertiefte These, erklärt die reflektierte „Rückbesinnung" auf einen „weiblichen Ursprung" als Bedingung für einen gesellschaftlichen Wandel.

Diese „Rückbesinnung" wird gleich auf der ersten nummerierten Seite von *DICTEE* in Form einer textuellen Spur angelegt. Vergleicht man die englischsprachige Übersetzung mit dem „originalen" Diktat, so tritt der *Preis* der Übersetzung ans Tageslicht, ihre „Politik", um mit Gayatri Spivak zu sprechen<sup>52</sup>: Das französische „quel qu'une" wird *de-gendered* und gerät zum geschlechtsneutralen „someone":

Elle venait de loin [...] virgule la réponse serait virgule ouvre les guillemets Il n'y a qu'une chose point ferme les guillemets ouvre les guillemets Il y a quelqu'une point loin point ferme les guillemets

She came from a far [...] comma the answer would be open quotation marks there is but one thing period There is someone period From afar period close quotation marks (1)

Diese Beobachtung steht nicht in Konkurrenz zu Lowes These, die Passage dramatisiere und subvertiere die „indoctrination of the Korean narrator within a 'foreign' western language" und verweise auf „a paradigmatic instance of French educational influence on the Korean subject"<sup>53</sup>. Durchaus ist auch „the normalization of masculinity in the English language" hier ein Thema („Unfaithful" 42). Doch über die Ideologiekritik hinaus stellt dieser Abschnitt den gesamten Text unter ein Zeichen des immanenten Mangels, denn *DICTEE* beginnt mit dem kurzen Aufflackern eines zugleich gelöschten „Weiblichen": „Il y a quel qu'une" wird zum er-

52 Siehe Gayatri Chakravorty Spivak, „The Politics of Translation", *Outside in the Teaching Machine* (NY: Routledge, 1993) 179-200. Der Ausdruck stammt von der Soziologin Michèle Barrett. Wie Lowe feststellt, thematisiert Cha hier „the failure of translation as a *topos* of faithful reproduction" („Unfaithful" 41).

53 Für eine nähere Erörterung des Problems der Übersetzung im postkolonialen Kontext siehe auch Tejaswini Niranjana: „To rethink a practice of translation regulating and regulated by the horizon of metaphysics involves a use of translation, I argue, that shatters the coherence of the 'original and the invariable identity of sense'. This coherence is constituted in part through the operation of History and Knowledge manifested, for example, in the production of translations in the colonial context. To deconstruct these essentializing discourses, therefore, is to disrupt 'history' in the Benjaminian sense, to produce a translation of a translation." „Colonialism and the Politics of Translation" in *Another Tongue*, Hrsg. Artur Arceaga (Durham und London: Duke UP, 1994) 41.

innernden „Begleitspruch“ des Leseaktes. In Form dieser Spur erinnert *DICTEE* kontinuierlich an eine „andere Seite“ des Textes, an ein nicht-repräsentierbares „Weibliches“, das ihm nichtsdestoweniger eingeschrieben ist. Daß die gesamte Passage im Konjunktiv II („serait“), also als Denkfigur eingeführt ist, nimmt dabei alle poststrukturalistischen Einwände gegen die Repräsentierbarkeit des „Weiblichen“ vorweg und privilegiert das Begehren nach einem weiblich konnotierten Vorsprachlichen. Im Hinblick auf den Leser bedeutet dies eine Aufforderung, den „toten“ Zeichencharakter des Textes zu vergessen und dem Wunsch nach autobiographischer Referenz freien Lauf zu lassen. „She knowing too that there was no replacing death“ (141) bemerkt die Erzählerin fast nachsichtig und feiert die Sehnsucht nach einer Überwindung des Symbolischen: „She wishes that this person would be metamorphosed back into the person that was previously, she prays, invents, if it is necessary“ (139).

Mit Vorwegnahmen wie dieser ist der Weg für eine feministische Ganzheitsphantasie eröffnet: Kurz nachdem das „Weibliche“ als eine Art geheimer Bodensatz des Textes eingeführt worden ist, inszeniert sich *DICTEE* als eine „Textgeburt“, deren Ablösung von der Mutter *noch nicht* abgeschlossen ist:

Now the weight begins from the uppermost back of her head, pressing downward. It stretches evenly, the entire skull expanding tightly all sides toward the front of her head. She gasps from its pressure, its contracting motion.

[...]

Begins imperceptible, near perceptible (Just once. Just one time and it will take.) She takes. She takes the pause. Slowly. From the thick. The thickness. From weighted motion upwards. Slowed. To deliberation even when it passed upward through her mouth again. The delivery. She takes it. Slow. The invoking. All the time now. All the time there is. Always. And all times. The pause. Uttering. Hers now. Hers bare. The utter. (4/5)

Diese Passage steht im Gegensatz zum übergeordneten Topos des „Diktats“. Mit ihr gerät die „Frau“ als Gebärende, als *Produzentin* in den Mittelpunkt. Folgt man den Überlegungen Julia Kristevas, so ist die Gebärende zwar als qua Mutterschaft *Bezeichnete* stigmatisiert, doch ist sie gleichzeitig „im Zuge, ihre Existenz zu bestätigen“. <sup>54</sup> Daher steht diese Produktion (noch) nicht (ganz) im Zeichen der „symbolischen Ordnung“ <sup>55</sup>: *DICTEE* inszeniert sich als der

54 „If it is not possible to say of a woman what she is (without running the risk of abolishing her difference), would it perhaps be different concerning the mother, since that is the only function of the ‘other sex’ to which we can definitely attribute existence? And yet, there too, we are caught in a paradox. [W]e live in a civilization where the iconsacred (religious or secular) representation of femininity is absorbed in motherhood.“ Julia Kristeva, „Stabat Mater“, *The Kristeva Reader*, Hrsg. Toril Moi (Oxford: Basil Blackwell, 1986) 161.

55 „The child: sole evidence, for the symbolic order, of *jouissance* and pregnancy, thanks to whom the woman will be coded in the chain of production and thus perceived as a temporalized parent“, Julia Kristeva, „About Chinese Women“ in Moi 154. Zum Begriff der *jouissance* siehe weiter unten.

verlängerte Moment der Geburt/des Gebärens, wo weder „Kind“ noch „Mutter“ ganz im väterlichen Zeichen aufgehen. Als „Noch-nicht-Geborenes“ und zugleich Gebärendes positioniert sich *DICTEE* hier in eine „ozeanische Nicht-Zeit“, die als nicht enden wollende Pause inszeniert ist. Dies – so die textuelle Darstellung – ist der Moment einer weiblich markierten Vollständigkeit „Hers now. Hers bare. The utter“. *DICTEE*, so läßt sich dies am Textbild visualisieren, verortet sich in der Ausbreitung des Punktes, der zwischen „The pause“ und „Uttering“ liegt. Als eine Dramatisierung des Geburtsschreis drückt dieser Punkt einen temporalen Ausnahmezustand aus. Er markiert den Moment vor dem erneuten Eintritt der „Produzierenden“ ins Symbolische, in die Sprache. Dieser Eintritt, der die „Mutter“ zum Leben erweckt, funktioniert zugleich als Negation von deren Differenz. Mit dieser performativen Inszenierung am Rande des Zeitlichen ruft *DICTEE* Kristevas Aufsatz „About Chinese Women“ in Erinnerung, wo diese feststellt: „There is no time without speech. Therefore, there is no time without the father. That, initially, is what the Father is: sign and time.“<sup>56</sup> Folgt man dieser Überlegung zur zeitlichen Struktur des Symbolischen, so verweist *DICTEE* mittels der im Verlauf immer wieder beschworenen vor-väterlichen „Zwischenzeit“ kontinuierlich auf ein weiblich markiertes „Anderes“, auf „a truth that is neither true nor false, that cannot be fitted into the order of speech and social symbolism, that is an echo of our *jouissance*, of our mad words, of our pregnancies.“<sup>57</sup> Diesen „mad words“, die auch *DICTEE* symbolisch „gebirt“, widme ich mich jedoch erst im vierten Teil des Kapitels.

Insgesamt ist der große Einfluß des *French Feminism* auf Chas Schreiben nicht zu übersehen, und es überrascht, daß die Sekundärliteratur dies nur am Rande anmerkt. Die eben beschriebene „Geburtsszene“, aber auch weitere Stellen erinnern unmittelbar an Kristevas „Stabat Mater“. Wie Kristeva verwendet auch *DICTEE* parallele Textverfahren, teilt aber zudem (unter Verwendung von sehr ähnlichem Vokabular und sehr ähnlicher Semantik) Kristevas Faszination für den Katholizismus, für die Nicht-Zeit; wie Kristeva und Cixous spricht Cha von einem „Schleier“ der Sprache.<sup>58</sup> Vor allem der Rhythmus von *DICTEE* klingt wie ein Echo des Irigarayschen Sprachdukts, und auch die in ihren Schriften dominante Körper-Metaphorik scheint hier Pate gestanden zu haben.<sup>59</sup> Fast überlaut durchhallt den Text der Ruf einer nach ihrer Tochter Persephone suchenden und am Ende sich selbst findenden Demeter, ein Grundmotiv feministischer Theoriebildung, das zuerst Cixous zum Inbegriff eines „weiblichen Schreibens“ erhoben hat.<sup>60</sup> Angesichts der Vielstimmigkeit dieses Echos des *French*

---

56 Kristeva, „About Chinese Women“ 153.

57 Kristeva, „About Chinese Women“ 156. Kristevas Konzept der „masochistischen *jouissance*“ ist als das Resultat einer (heterosexuellen) weiblichen Identitätsstiftung definiert, die in der fortdauernden Auseinandersetzung zwischen (vorsprachlichem) „orgasmic maternal body“ und „the symbolic prohibition“ (der väterlichen Ordnung) stattfindet. Kristeva erkennt in ihr ein zentrales Mittel der politischen Praxis. Siehe „About Chinese Women“ 147 und 156.

58 Kristeva, „Stabat Mater“ 162. Hélène Cixous, „Poesie und Politik – ist Poesie Politik?“ *Weiblichkeit in der Schrift* (Betlin: Merve, 1977) 10.

59 Vgl. die Ästhetik bei Luce Irigaray, „When Our Lips Speak Together“ in *This Sex which Is Not One*, Übers. Catherine Porter (Ithaca: Cornell UP, 1985). Es erscheint mir wahrscheinlich, daß Cha, die auch in Frankreich studierte, zumindest das französische Original kannte. Zur *écriture féminine* siehe im gleichen Band, „Questions“.

60 Das Motiv der nach ihrer Tochter suchenden Frau, die am Ende sich selbst findet, taucht über den (in

*Feminism* erscheint es mir wenig sinnvoll, eine Positionsbestimmung von *DICTEE* in diesem theoretischen Kontext vorzunehmen. Da der Text sich von vorneherein auf ironische Weise zu seinem „diktieren“ Charakter bekennt, ist es naheliegend, auch dieses Echo als eine Art textueller Mimikry zu verstehen. Wie Lowe<sup>61</sup> halte ich (post-)Lacansche Interpretationsansätze für ein letztlich unbefriedigendes Analyseinstrument, denn die „symbolische Ordnung“, auf die sich das „postkolonial-hybride“ *DICTEE* bezieht, geht weit über ein entwicklungspsychologisches Modell hinaus. Dennoch meine ich (anders als Lowe, die sich für das ideologiekritische Modell Althussers entscheidet), daß die von *DICTEE* inszenierte Sprechposition maßgeblich von theoretischen Überlegungen zu einer „weiblichen Schreibweise“ *profitiert*. Anders gesagt re-kontextualisiert der Text ein theoretisches Konstrukt, welches auf der Basis des Geschlechterverhältnisses operiert, innerhalb eines größeren Feldes möglicher Identitäten. *DICTEE* ist dabei weniger nutznießender Schmarotzer als eine den „theoretischen Wirt“ zugleich bereichernde symbiotische Form, die sich über den wissenschaftlichen Diskurs autorisiert und diesen mit den Mitteln der Fiktion um eine kritische Dimension erweitert.

Doch welchen in der Ausgangsposition der Kristeva- und Irigarayschen Überlegungen nicht vorgesehenen Zwecken dient diese Aneignung ihres theoretischen Diskurses? Anders gefragt: Welche Chance und welchen Mangel birgt eine *écriture féminine*, die es nötig macht, sich ihrer zugleich zu bedienen und sich davon zu distanzieren? Die Antwort findet sich in der kulturellen Hybridität des „Subjekts“ von *DICTEE*, für dessen Verständnis sich ein westlicher *gender*-Diskurs als nur ansatzweise hilfreich erweist. Anders als das „Subjekt“ des Textes sind sowohl Kristeva als auch Irigaray und Cixous fest in einer kulturellen Tradition verankert. Sich am Lacanschen Subjektbegriff in Richtung auf eine Reformierung der Freudschen Theorie abarbeitend, formulieren alle drei eine sprachlich-diskursive Methode der Subversion *aus* diesem System heraus. Cixous sucht nach einem weiblichen Ausdruck jenseits der „Phallischen“<sup>62</sup>. Ähnlich wie Irigaray den „Weg“ zum „Anderswo der (männlichen) Materie“ im ideologiekritischen „Durchqueren des Spiegels“ angelegt sieht<sup>63</sup>, verweist ihrerseits Kristeva auf „the unspoken in all discourse, however Revolutionary [sic]“ und fordert ein Betonen des „Weiblichen“ der Sprache, des Verdrängten und Exzentrischen, „that which disturbs the mutual understanding of the established powers“<sup>64</sup>. Durch Strategien der

---

Metaphern wiederholt als „Reise“ (inszenierten) Text verteilt immer wieder auf. Cixous, deren Gedanken hier offenbar aufgegriffen werden, sagt zu diesem Motiv: „Demeters Reise ist der Körper im Verhältnis zu einem anderen Körper, und die Schrift erignet sich genau zwischen diesen beiden Körpern, in dem Ruf, den eine Frau zu einer anderen ruft, in dieser Art Sucherei nach der Schrift, die herumirrt und unerschöpflich ist und die die ganze Welt in Bewegung setzt, die ganze Welt aufs Spiel setzt.“ „Wer singt? Wer veranlaßt zu singen? Wer wird besungen? Wer ruft – Wer nennt sich selbst ‘Orpheus?’“, *Weiblichkeit in der Schrift* 83/4. Auf eine ebenfalls unmißverständlich an Cixous’ Erörterungen erinnernde Art und Weise ironisiert Cha auch den nach Eurydike rufenden Orpheus, inszeniert diese „Szene“ jedoch als Film und verdeutlicht damit ihren symbolischen Charakter: „You find her for the first time as he enters the room calling her“ (102).

61 Vgl. Lowe, „Unfaithful“ 68, Fußnote 19.

62 Cixous, „Geschriebene Frauen, Frauen in der Schrift“ *Weiblichkeit in der Schrift* 24.

63 Vgl. Irigaray, „Macht des Diskurses“, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, 78/9.

64 Kristeva, „About Chinese Women“ 156.

Dekonstruktion exemplifiziert *DICTEE* diese Modelle, übt jedoch zugleich Kritik an deren wenig reflektierten historischen und kulturellen Voraussetzungen. Wie in den folgenden Abschnitten gezeigt wird, ermöglicht die auf poststrukturalistischen Prämissen basierende „weibliche Markierung“ des Textes eine flexible Positionierung des migrierenden „Subjekts“ *quer* zu jenen dominanten Diskursen um Nationalität, Ethnizität und Geschlechterrolle, die „es“ bezeichnen und „seinen“ Platz festlegen. Hiermit nähert sich die Arbeit dem angekündigten Zusammenhang zwischen Chas Verweis auf einen „weiblichen Ursprung“ und dem durch den Text anvisierten gesellschaftlichen Wandel.

### 2.3 Sprachverbot, Nationalismus und die „symbolische Ordnung“

Erneut funktioniert das Frontispiz als „Schlüssel“ zum Text. Es erlaubt, die unbequeme Positionierung von *DICTEE* zu den „Diktaten“, auf die das Werk Bezug nimmt, zu analysieren. Der Abdruck einer Frottage, worauf die Worte „Mutter“, „Hunger“ und „ich möchte in meine Heimat zurückkehren“ abgebildet sind, ließe sich im Sinne der Psychoanalyse als Ausdruck eines regressiven Begehrens interpretieren. Wie ich gezeigt habe, und wie im Verlauf der Arbeit noch deutlicher werden wird, ist solch eine Lesart auch durchaus intendiert. Die Recherche zu diesem scheinbar so archaischen Bild entlarvt jedoch eine derartige Sichtweise als zugleich naiv eurozentrisch: Die Inschrift verweist unmittelbar auf die Zwangsverschleppungen während der japanischen Besetzung Koreas. Die Verwendung des *hangul* selbst ist zudem als Akt nationalen Widerstands zu verstehen, denn die Vernichtung der koreanischen Sprache zählte zu den privilegierten Methoden Japans zur kulturellen Auslöschung Koreas. Die „mother-tongue“, die die Frottage mit sehnsüchtigem Gestus in Szene setzt, ist also zugleich Ausdruck des „Vaterlandes“. In einem Brief an die Mutter fordert die Erzählerin das Irigaraysche Projekt der Zersetzung der „väterlichen“ Ordnung heraus und problematisiert es durch die Erinnerung an eine faschistische Unterdrückungsmethode:

Still, you speak the tongue the mandatory language like the others. It is not your own. Even if it is not you know you must. You are Bi-lingual. You are Tri-lingual. The tongue that is forbidden is your own mother tongue. You speak in the dark. In the secret. [...] Mother tongue is your refuge. It is being home. Being who you are. Truly. To speak makes you sad. Yearning. To utter each word is a privilege you risk by death. Not only for you but for all. All of you who are one, who by law tongue tied forbidden of tongue. You carry at center the mark of the red above and the mark of blue below, heaven and earth, tai-geuk, t'ai chi.<sup>65</sup> It is the mark. The mark of belonging. Mark of cause. Mark of retrieval. By birth. By death. By blood. You carry the mark in your chest, in your MAH-UHM, in your MAH-UHM, in your spirit-heart.<sup>66</sup>

You sing

*Standing in a shadow, Bong Sun flower  
Your form is destitute  
Long and long inside the summer day  
When beautifully flowers bloom*

---

65 Der Text bezieht sich hier auf die (aus dem Taoismus hergeleiteten) Zeichen der koreanischen Nation, wie sie heute wieder in der südkoreanischen Fahne festgelegt sind.

66 Letzteres ist eine der „russischen Seele“ vergleichbare mythologisierende Bezeichnung für die „emotionale Tiefe des koreanischen Menschen“.

*The lovely young virgins will  
Have played in your honour*

In truth this would be the anthem. The national song forbidden to be sung. Birth less. And orphan.  
(45/46)

Es wäre falsch, von der hier vollzogenen Verschiebung der poststrukturalistischen Repräsentationskritik ins konkret Politische einen nationalistischen Subtext abzuleiten. Zwar zeugt die Passage von einem gewissen Verständnis gegenüber dem mütterlichen Nationalismus, gleichzeitig jedoch attackiert *DICTEE* die nationalistischen Abgrenzungsstrategien, die das offizielle und oppositionelle koreanische Geschichtsbild bis heute prägen. Der folgende Ausschnitt aus *DICTEE* belegt diese kritische Haltung:

The "enemy". One's enemy. Enemy nation. Entire nation against the other entire nation. One people exulting the suffering institutionalized on another. The enemy becomes abstract. The relationship becomes abstract. The nation the enemy the name becomes larger than its own identity. [...] Japan has become the sign. The alphabet. The vocabulary. To *this* enemy people. The meaning is the instrument, memory that pricks the skin, stabs the flesh, the volume of blood, the physical substance blood as measure, that rests as record, as document. Of *this* enemy people. (32)

Während der Text also einem historischen Kontext, in dem einzig die nationale „Muttersprache“ das Überleben des koreanischen Subjekts ermöglicht, mit Verständnis begegnet, warnt er zugleich – unter Hinweis auf den Zeichencharakter nationaler Identität – vor den Folgen des nationalistischen Dogmas, das sich der (koreanischen) Sprache bedient, um sich historisch zu legitimieren. Die Ursache für dieses Mißtrauen ist schnell gefunden: Im Brief an die Mutter verknüpft die Erzählerin ihre Erfahrung von Ausschluß als „verwestlichte“ Koreanisch-Amerikanerin „on the limit of the nation's narrative“<sup>67</sup> mit den mütterlichen Erfahrungen nationaler Enteignung zur Zeit des japanischen Kolonialismus. Das appellative „you“ gerät hier zum Zeichen einer nicht nur generationsspezifischen, sondern die Erfahrungen der Mutter explizit einschließenden Repräsentativität:

You return and you are not one of them, they treat you with indifference. All the time you understand what they are saying. But the papers give you away. Every ten feet. They ask you [sic] identity. They comment upon your ability or inability to speak. Whether you are telling the truth or not about your nationality. They say you look other than you say. As if you didn't know who you were. You say who you are but you begin to doubt. (57)

Unter Verweis auf die Repräsentativität dieser Erfahrung eines Selbstzweifels („doubt“), der auf der wiederholten Marginalisierung durch den Staat beruht („you“ ist hier auch als undifferenziertes Personalpronomen eingesetzt) beanstandet der Text an dieser Stelle die extreme

---

67 Homi Bhabha, „DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation“, *The Location of Culture* (London and NY: Routledge, 1994) 151. Bhabha macht hier „those people – whose histories of marginality have been most profoundly enmeshed in the antinomies of law and order – the colonized and women“ zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen zu „neuen“ Formen kultureller Identität und politischer Solidarität. Es wäre problemlos möglich, *DICTEE* zur Illustration seiner Thesen heranzuziehen; Ziel dieses Kapitels ist jedoch nicht, in den Diskurs um „neue Identitäten“ einzustimmen (daß *DICTEE* zu den privilegierten Texten dieses Diskurses gehört, ist eine Voraussetzung meiner Ausführungen), sondern die literarischen Strategien zu analysieren, auf denen Chas *cultural politics* fußen.



Aufwertung, die das mittlerweile zum „national treasure“ erklärte Koreanische in der Folge der Kolonisierung erfahren hat. Durch den Rückgriff auf den Topos der Vernichtung durch Sprachverbot, der innerhalb der vom Kolonialismus gezeichneten Generation emotional hoch aufgeladenen ist, wirbt das autobiographische Ich um Solidarität mit den von Grenzbeamten gegängelten und häufig als Verräter abgestempelten Migranten. Das mehreren Bezugsverschiebungen unterworfenen „you“ wird hier zum integrierenden Symbol:

Not a single word allowed to utter until the last station, they ask to check your baggage. You open your mouth half way. Near tears, nearly saying, I know you I know you I have waited to see you for long this long. They check each article, question you on foreign articles, then dismiss you. (58)

Vor diesem Hintergrund ist die Sehnsucht nach einer Sprache, die – allen Hindernissen zum Trotz – die Situation des modernen *Korean America* zu vermitteln fähig ist, Topos und (wie noch deutlich wird) Programm von *DICTEE* zugleich: „[...] the pain to say [is] greater than [...] the pain not to say“<sup>68</sup> Hin- und hergerissen zwischen Zugehörigkeit und Fremdheit, inszeniert der Text die nationale und kulturelle Identität des migrierenden Subjekts als notwendigen Gegenstand beständiger „Verhandlungen“, die auch durch den Wechsel der Staatsbürgerschaft nicht zum Abbruch kommen. Wieder verweist der Übergang zwischen den Personalpronomen (dem unbestimmten *you* und dem subjektiven *I*) auf die Repräsentativität dieser Marginalisierungserfahrung (Hervorhebungen K.T.):

I have the documents. Documents, proof, evidence, photograph, signature. One day *you* raise your hand and *you* are American. They give *you* an American pass port [sic]. The United States of America. Somewhere someone has taken *my* identity and replaced it with their photograph. Their own image. And *you* learn the executive branch the legislative branch and the third. Judicial branch. It makes the difference. The rest is past. (56)

Ebenso kritisch wie das „Subjekt“ des Textes dem nationalistischen Gedanken koreanischer „Reinheit“ begegnet, kritisiert es hier das amerikanische Narrativ des multikulturellen Pluralismus mit seinen „Bindestrich-Identitäten“. In einen Text eingebettet, der wiederholt die ambivalente Rolle der Vereinigten Staaten bei der Befreiung und „Demokratisierung“ Südkoreas in Erinnerung ruft<sup>69</sup>, verweist die oben zitierte Passage auf den Widerspruch zwischen den Erfahrungen vieler aus Asien stammender Immigranten und dem einem solchen multikulturellen Modell zugrunde liegenden Gedanken des *abstract citizen*. Lowe hat hierzu festgestellt:

For Asian immigrants from Vietnam, Korea, or the Philippines, this negation [of an American history of racism, K.T.] involves ‘forgetting’ the history of war in Asia and adopting the national historical narrative that disavows the existence of an American imperial project.<sup>70</sup>

---

68 Dieses Zitat verweist auch auf die grundsätzliche Schwierigkeit des Fremdsprachenerwerbs. Im Gegensatz zu Hyuns Protagonisten, dessen „akut“ schmerzvoller Sprachwechsel durch eine Re-Identifizierung (vom koreanischen Kind zum westlichen Mann) belohnt wird, bleibt dieser Schmerz in *DICTEE* permanent und ein kultureller Wechsel illusorisch.

69 „You soldiers appear in green. Always the green uniforms the patches of camouflage. Trees camouflage your green trucks you blend with nature the trees hide you you cannot be seen behind the guns“ (85).

70 Lowe, „Immigration, Citizenship, Racialization“, *Immigrant Acts* 27.

Das Dilemma, das sich um das Vergessen/Erinnern von Herkunft aufbaut und dem Lowe wie Cha Ausdruck verleihen, findet sich auch in anderen Beispielen der koreanisch-amerikanischen Literatur. Bereits anhand von *In the New World* ließ sich aufzeigen, wie sich die Diskriminierungserfahrung des Protagonisten Hyun mit seiner steigenden Kritik an der Korea-politik der USA verband und sich die Bereitschaft zu „vergessen“ immer weiter einschränkte. Am Ende seiner Autobiographie ermunterte Hyun, der zu Beginn des Textes das Vergessen seiner Muttersprache zum assimilationistischen Programm erhoben hatte, den Leser gar dazu, die „Sprachen der Anderen“ zu lernen, sprich: sich für die Erinnerungen Anderer zu öffnen. *DICTEE* geht hier einen Schritt weiter -- es macht dieses idealistische Ziel zur Bedingung seiner Rezeption. Darüber hinaus stellt Cha die Philosophie eines multikulturellen Pluralismus, auf deren Verbreitung Hyun seine Hoffnungen setzte, grundsätzlich in Frage. Ein Fragenkatalog listet die Kategorien auf, die den Immigrantenstatus des koreanisch-amerikanischen Subjekts *auf Dauer* zementieren -- sei es in den „multikulturellen“ USA oder in Korea:

From A Far  
 What nationality  
 or what kindred and relation  
 what blood relation  
 what blood ties of blood  
 what ancestry  
 what race relation  
 what house clan tribe stock strain  
 what lineage extraction  
 what breed sect gender denomination caste  
 what stray ejection misplaced  
 Tertium Quid neither one thing nor the other  
 Tombe [sic] des nues de naturalized  
 what transplant to dispel upon (20)

Wie Shelley Sunn Wong anmerkt, eröffnet diese Passage im Aufbrechen „der Entfernung“ („A far“) eine „zweite Distanz“, eine Position also, aus der heraus die in der Folge zitierten Taxonomien verunsichert erscheinen („Unnaming“ 124). Auch die sprachliche „Verunreinigung“ („Tombe des nues de naturalized“) stellt das „Gesetz“ dieser Liste, die übrigens den Übergang zum ersten Kapitel bildet und also eine Art Programm verkörpert, zur Disposition. Nachdem nun die „weibliche Markierung“ des autobiographischen Textes, seine subversiven Strategien der Aneignung und in Ableitung davon seine allgemeine Kritik an sprachlichen und gesellschaftlichen Normen einen Eindruck von den zentralen Topoi von *DICTEE* vermittelt haben, wendet sich das Kapitel dem textuellen Detail zu. Während das „Weibliche“ als ein verbindender Subtext *DICTEE* eine Art Boden verleiht, scheinen sich seine einzelnen Bestandteile in einem multikulturellen, multilingualen und multimedialen Spiel zu fragmentieren. Diesem Spiel, dem der Leser durch „strange attractors“ wie der autobiographischen Lesart, der Unterordnung unter ein „Weibliches“ oder der Konstruktion eines „postkolonialen“ Subjekts Einhalt zu gebieten sucht, gilt das Folgende.

### 3. Das Lesen als Heimatentzug

Zu Recht haben frühe Kritiken *DICTEE* mit Werken der westlichen Moderne verglichen, mit Joyce, Mallarmé, Beckett, aber auch Yourcenar und Sarraute. Über Chas Interesse an den

frühen Schriften von Roland Barthes, des Filmtheoretikers Baudry oder an den Filmen von Duras, Resnais oder auch Dreyer legt *Apparatus* ein Bekenntnis ab, der von der Autorin herausgegebene Sammelband mit Aufsätzen zur von Strukturalismus und Ideologiekritik geprägten Filmtheorie. Susan Wolf, die Cha kannte, berichtet von der zentralen inspirierenden Rolle der Moderne, der Semiotik und der Psychoanalyse für das gesamte Schaffen der im Alter von elf Jahren in die USA immigrierten koreanisch-amerikanischen Filmkünstlerin und Autorin.<sup>71</sup> Angesichts dieses breiten theoretischen Fundaments irritiert, daß viele Analysen dennoch immer wieder auf essentialistisch-esoterische Konstruktionen eines weiblichen und kulturellen Anderen zurückkommen. So attestiert etwa Michael Stephens, nachdem er seine Sichtweise durch seine Kenntnis des Koreanischen und die Ehe mit einer Koreanerin autorisiert hat, der fiktionalen Welt von *DICTEE* tiefste „Koreanness“.<sup>72</sup> Einen radikaleren Schluß zieht Stephen Paul Martin. Er feiert *DICTEE* als antirationalen, post-modernen [sic] und „asiatischen“ Heiltext, der angetreten sei „our Euro-masculine systems of knowledge“ zu korrigieren. Chas „rhythmic, primitive non-western language of the body“ berge „the truth that the ‘stylized neurosis’ of Western civilization has been concealing.“<sup>73</sup> Selbst Susan Wolf, die Chas Gesamtwerk eher nüchtern betrachtet, kommt nicht umhin, *DICTEE* eine „Asian aesthetic sensibility“ zu attestieren, die sich in der „minimal quality“ und „great artistic control exercised over each element“ ausdrücke.<sup>74</sup> *DICTEE*, darüber scheinen sich diese westlichen Kritiker einig, enthält, wenn nicht gar ein Heilsversprechen à la *New Age*, so zumindest eine Botschaft aus einer anderen, „asiatischen“ Welt.

Diese überwältigende Einigkeit über ein das Vertraute überschreitendes „asiatisches“ Element verdient eine Beachtung jenseits der Entrüstung angesichts solch „orientalistischer“ Tendenzen. Könnte, angesichts des hohen Reflexionsgrades des Textes, dieser „asiatische“ Effekt etwa gewollt sein, wie Laura Hyun Yi Kang im Zusammenhang mit Chas Film *EXILEE* (1980) vermutet?: „Some of these aestheticized images, especially the row of shoes, the tea kettle and cup or the Shoji screen, could also be considered as rather conventional, even clichéd signifiers of the ‘Orient’ [...]“<sup>75</sup> Solch eine These liegt auch angesichts von *Apparatus*

---

71 Vgl. Wolf 11-13. Alle Filme Chas sind im Kunstmuseum der Universität von Berkeley einzusehen, hier befindet sich auch das Cha-Archiv. Chas Performances und Videos im Bereich der Konzeptkunst werden die Merkmale des Politischen, Archivalen und Synästhetischen zugeordnet, die für die Kunst der *Bay Area* seit den späten 60er Jahren typisch waren. Chas Filme waren häufig in ihre Performances integriert (diese sind kaum dokumentiert). Das Whitney Museum in New York widmete Chas Schaffen 1995 eine Retrospektive.

72 Stephens 187.

73 Stephens 187-205.

74 Wolf 11.

75 Zitiert nach einer Kopie des Textes von Laura Kang, demnächst veröffentlicht als „Re-membering Home“, *Dangerous Women: Korean Women and Nationalism*, Hrsgg. Chungmoo Choi, Elaine H. Kim, Hyun Sook Kim and Yong Soon, (NY: Routledge). Auch Walter K. Lew rückt diese immanente Kommentierung in den Vordergrund. In seinem „Meta-Kommentar“ zu *DICTEE* findet sich das Foto eines reich geschmückten, vermutlich chinesischen Tempels, vor den er fünf durch ihre Tracht verschiedenen asiatischen Ländern zuzuordnende Figuren appliziert hat. Die sechste Person auf der Collage ist ein Europäer, der, mit dem Gesicht zum Betrachter gewandt, durch eine Fotokamera blickt. Auf der gegenüberliegenden Seite findet sich ein Ausschnitt aus *DICTEE*, in dem Cha auf die Vermitteltheit der Bilder aufmerksam macht: „what has one seen, this view...“.

nahe, dessen Autoren sich auf Fragen der Manipulation und Kritik von Wahrnehmungsstrukturen konzentrieren. Daß sich Cha selbst besonders für die Wahrnehmung Asiens durch den Westen interessiert, beweist ihr Video *Permutations* (1976). Zehn Minuten lang folgt der Zuschauer der im Rhythmus eines Lidschlags geschnittenen Abfolge des immergleichen Abbilds eines asiatischen Frauengesichts – mit einer einzigen Abweichung: Ein ebenfalls asiatisches aber *anderes* Frauengesicht unterbricht die Folge einmalig für die Dauer eines Lidschlags und bewirkt eine sich erst durch wiederholtes Rückspulen aufklärende Irritation.

Chas Filme erinnern in vielerlei Hinsicht an *DICTEE*. Wie der Text sind sie weniger narrativ als vielmehr abstrakt und fragmentiert. Sie verzichten weitgehend auf Bewegung und zeichnen sich meist durch lange Einstellungen aus, die den Blick an das Einzelbild gewöhnen. Sie thematisieren die Wahrnehmung des Betrachters und ihre eigene Inszenierung. Eines der häufigsten Elemente ist die Schrift. Wie noch deutlich wird, bestätigt nicht nur das reichhaltige visuelle Material von *DICTEE* die Vermutung, daß der Text als Konsequenz aus dem vorangegangenen Schaffen Chas zu verstehen ist. Im folgenden vertrete ich die These, daß eine zentrale kulturelle Funktion von *DICTEE* darin besteht, seine Leser mit den eigenen kulturellen Prämissen zu konfrontieren.<sup>76</sup> Angeregt durch eine an homöopathische Verfahren erinnernde Doppelung (die Verwendung von Metaphern der Heilung wird – wie später noch deutlich wird – durch den Text nahegelegt) treten verinnerlichte Vorstellungen eines „kulturell Anderen“ als Stereotype, deren einzige Funktion in der Selbstversicherung des Westens besteht, in den Vordergrund. Wie dies konkret funktioniert, machen die folgenden Seiten anhand des visuellen Gesamteindrucks von *DICTEE* grundsätzlich nachvollziehbar. Der entblößende „Blick in den Spiegel“ verursacht eine temporäre „Entwurzelung“ des Lesers, die (aufgrund einer explizit *kulturbezogenen* Gesamtszenierung) *strukturell* an eine Art Heimatentzug erinnert. Diesen Effekt möchte ich im Anschluß an das Folgende an zwei Textbeispielen analysieren.

### 3.1 Das „Asiatische“ als Pose

Angesichts der Fülle von Abbildungen, die kontinuierlich in den Text eingestreut sind, erstaunt es, daß sämtliche Kritiker dies lediglich als Strategie eines Entziehens aus Genre-grenzen streifen. Ich meine jedoch, daß gerade das, was dem Leser als „erster Eindruck“ entgegenschlägt, eine zentrale Funktion in Hinblick auf die Performativität<sup>77</sup> des Textes innehat. Das visuelle Material verweigert sich einer vereinigenden Kategorie, denn es ist ausgesprochen unterschiedlichen technischen und disziplinären Ursprungs: Eine Frottage, zahlreiche Fotografien diverser fotografischer Genres (Dokumentation politischer Ereignisse, Portraits), Zeichnungen, ein *Film Still*, Diagramme aus der Biologie und Medizin und eine Landkarte fügen sich ein in eine visuell orientierte Bricolage. Die Druckschrift wechselt gelegentlich ins Kursive, Handschriftliches und Kalligraphien unterbrechen den Lesefluß. Auf diese Weise wird der Leser von einer „großen Erzählung“ auf das Detail und die Suche nach

---

<sup>76</sup> Ob dieses Funktions-Angebot „angenommen“ wird, ist eine andere Frage. Wie Susan Rubin Suleiman in ihrer Auseinandersetzung mit dem „satiric impulse“ postmoderner Texte anmerkt, liegen „political meanings“ nicht in den Texten, sondern „in their reading“. *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde* (Cambridge: MA: Harvard UP, 1990) 292.

<sup>77</sup> Damit ist die Art und Weise gemeint, wie der Text seine Bedeutung inszeniert.

dessen jeweiligem „Ursprung“ verwiesen. Die darüber hinaus ganz unterschiedlichen kulturellen Traditionen, die diese Abbildungen aufrufen, konfrontieren den Leser zudem mit der Beschränktheit seiner Zugangsmöglichkeiten und erheben die kulturelle Selbstverortung zur Bedingung: Je nach kultureller Prägung des Lesers konfrontieren diese Abbildungen mit einem „Anderen“, das als *Authentischer* inszeniert ist -- sei es als Kalligraphie, Foto oder durch andere Formen der Dokumentation einer *Spur*. Dem primär angesprochenen westlichen Leser<sup>78</sup> springt zunächst die „asiatische“ Ausrichtung ins Auge: Schon das Frontispiz verweist auf eine fremde, „koreanische“ Welt, aus der dieser Leser ausgeschlossen ist. Auch die in den Text eingestreuten grobkörnigen Fotografien dreier koreanischer Frauengesichter (die sich nur eingeschränkt zuordnen lassen) erlauben ungestraften Voyeurismus im „Angesicht“ des Fremden. Im Falle der zweiten Fotografie blickt uns ein junges Mädchen aus dem Hintergrund eines asiatischen Ornaments heraus sogar entgegen, ohne den neugierigen Blick zurück jedoch erwidern zu können (Bilder sind gemeinhin „stumm“). An anderer Stelle findet sich die Darstellung eines Akupunkturdiagramms, einer dichten Ansammlung nicht mehr differenzierbarer chinesischer Schriftzeichen auf den Umriß eines menschlichen Körpers. Insgesamt viermal finden sich seitenfüllende chinesische Kalligraphien, die den dekorativen Effekt einer Chinoiserie auch nach ihrer (im Text nicht erbrachten) Übersetzung behalten. Auch die verhältnismäßige Leere der Seiten, die manchmal zur Bühne nur eines einzigen Satzes werden, vermitteln eine als „asiatisch“ markierte Ästhetik. Neben dem unmittelbar wirkenden *visuellen* Eindruck verstärkt der *sprachliche* Aufbau der Sätze, die durch Reduzierungen auf der Ebene des Vokabulars und der Grammatik fremd erscheinen, den Eindruck kultureller Distanz. Durch seine bewußte Verteilung von Fülle und Leere (der Seite), Sprechen und Schweigen und durch sprachliches Transzendieren der Zeit ist *DICIEE* nicht als ein korrespondierend-mimetischer, sondern als unmittelbarer, „taoistischer“ Text<sup>79</sup> inszeniert: „Affords no penetration. Hence no depth, No [sic!] disruption. Hence, no time. No wait. Hence, no distance.“ (156/7). Die Leseerfahrung des westlichen Lesers, so möchte ich zusammenfassen, ist durch Verfahren wie diese (zunächst) als „koreanische“/„asiatische“ kulturell konnotiert.

Allerdings vereitelt *DICIEE* trotz seiner (asiatisch konnotierten) Auflösungs-Metaphorik und trotz seines dominanten als meditativ zu bezeichnenden Rhythmus ein Abgleiten des Lesers auf die Ebene des Unbewußten. Denn die asiatischen „Geister“, die Cha „(auf)ruff“, werden -- so meine im folgenden entwickelte These -- sogleich wieder gebannt und der Reflexion preisgegeben. Mit einer „doppelten“ Strategie (die die Derridasche *différance* als theoretischen Subtext transportiert) markiert und löscht Cha die „asiatischen“ Markierungen ihres Textes im Verlauf der Auseinandersetzung des Lesers mit dem Text. Indem die Autorin „doppelt“ re-inskribiert, produziert sie also einen Schatten, zu dessen Wahrnehmung der Text sensiblistisiert. Als ein kontrollierender Gegenspieler seines Erzeugers konturiert dieses Negativ die Autorität des Gesagten und schwächt sie zugleich<sup>80</sup>. Mit Hilfe dieser formalen Intervention

78 Da der Text in den USA und primär in englischer Sprache verfaßt ist, halte ich diese Perspektive für die von Cha primär intendierte. Darüber hinaus enthält der Text jedoch zahlreiche „konspirative“ Momente, die lediglich von „kulturell Eingeweihten“ erschlossen werden können -- seien sie nun von einem asiatischen oder einem westlichen Weltbild geprägt.

79 Eine Auseinandersetzung über westliche und asiatische Theorien des Zugangs zur „Wahrheit“ findet sich bei Eugene C. Eoyang: „But the Tao is inimitable and evanescent: The Tao that can be said is not the commonplace and universal Tao“. „Seeing with another I“, *Artaga* 105.

80 Jacques Derrida hat über ein solches *displacement* der Referenzstruktur festgestellt: „[...] this double mark

entpuppt sich das „Koreanische“/„Asiatische“ des Textes als ein Ausdruck dessen, was Homi Bhabha aus der Position der „Hybridität“ postkolonialer Subjekte abgeleitet hat, nämlich eine subversive, ironisch-metonymische Neubewertung „kolonialer Identität“, und zwar

[...] through the *repetition of discriminatory identity effects*. It displays the necessary deformation and displacement of all sites of discrimination and domination. It unsettles the mimetic or narcissistic demands of colonial power but reimplicates its identifications in strategies of subversion that *turn the gaze of the discriminated back upon the eye of power*. (Hervorhebungen K.T.)

Solch eine Strategie der Wiederholung reflektiert also sowohl die Eingebundenheit des postkolonialen Subjekts in den kolonialen Diskurs, wie sie es diesem Subjekt auch erlaubt, sich von diesem „Diktat“ zu emanzipieren. Auf welche Weise wird nun die „hybride Doppelung“ in *DICTEE* erfahrbar? Es zeigt sich, daß im Text zahlreiche Strategien des „Hybriden“ Anwendung finden, die sich -- unter Bezug auf Bhabhas Anwendung von Lacan auf die Belange des postkolonialen Subjekts -- alle unter dem Begriff der „Mimikry“ subsummieren lassen:

Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an *itself* that is behind. The effect of mimicry is camouflage, in the strictly technical sense. It is not a question of harmonizing with the background but, against a mottled background, of being mottled -- exactly like the technique of camouflage practiced in human warfare.<sup>81</sup>

Einige dieser (deplazierenden und teils deformierenden) Doppelungsstrategien in *DICTEE* werden im folgenden näher analysiert.

### 3.2 Zwei Strategien der Mimikry und ihre Bedeutung für den Leser

Insgesamt funktionieren die ästhetischen Effekte der Doppelung bei Cha wesentlich zurückgenommener (man könnte auch sagen, innerhalb eines „asiatischen“ Paradigmas), als Bhabha sich dies in seiner enthusiastischen Feier bedrohlicher Gesten vorstellt: „Black skin splits under the racist gaze, displaced into signs of bestiality, genitalia, grotesquerie, which reveal the phobic myth of the undifferentiated white body.“<sup>82</sup> *DICTEE* verzichtet auf einen vergleichbaren aggressiven Gestus. Man könnte vielmehr sagen, Chas Mimikry verfolge einen fast didaktischen Ansatz, in dessen Folge der Leser das „Andere“ als eine Überdetermination seiner Rezeption zu erkennen lernt. Durch diese Einsicht stößt der Rezipient auf weitere Verstehensschichten des Textes. Er wird also nicht nur mit seiner potentiell exotischen Wahrnehmung konfrontiert, sondern in die Lage versetzt, sich mit diesem „Fremden“ tatsächlich auseinanderzusetzen. Zentral sind daher nicht nur die Strategien der Mimikry selbst, sondern ist das, was durch sie mit der kulturellen Konnotation des Textes und schließlich mit dem Leser „geschieht“. Eben diesem „Geschehen“ widmen sich die folgenden Seiten. Ich

---

escapes the pertinence or authority of truth: it does not overturn it but rather inscribes it with its play as one of its functions or parts. This displacement does not take place, has not taken place once, as an *event*. It does not occupy a simple place. It does take place *in writing*. This dis-location (is what) writes/is written.“ „The Double Session“, *Dissemination*, Übers. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981) 193.

81 Jacques Lacan zitiert in Bhabha, „Signs taken for Wonder“, *The Location of Culture* 120/121.

82 „Of Mimicry and Man“, *The Location of Culture* 92.

unterscheide dabei zwei Techniken der Mimikry, die der Kommentierung und jene des Tabubruchs. (Eine weitere, das Plagiat, wurde bereits eingeführt.) Wie der Text insgesamt funktionieren beide Beispiele über den Umgang des Lesers mit Verschiebungen und Verdichtungen. Aus diesem Grunde wende ich mich in einem weiterführenden Schritt der Lesehaltung zu, die von den beiden Beispielen (jenseits der Frage der Mimikry) jeweils nahegelegt wird. Ich arbeite also zwei weitere Strategien des Textes heraus, die für das Verständnis des gesamten Textes grundlegend sind. Insgesamt, so sei vorweg noch angemerkt, ist Chas Vorgehen spielerisch (um nicht zu sagen verspielt) und damit auch ein Versuch, das Stereotyp des un-kreativen, „automatenhaften“ Asiaten zu konfrontieren.<sup>83</sup>

### 3.2.1 Die Kommentierung und die Aufforderung zur Meditation

Symptomatisch für das von Bhabha betonte Zurückblicken des Diskriminierten „upon the eye of power“ erscheinen Chas Gegenüberstellungen von Text und Bild. In vielen Fällen ist solch eine Konfrontation ein Beispiel für ihre bereits benannte Strategie der (beiläufigen) Kommentierung. Als solche kann der kalligraphierte Auszug (linke Buchseite) gelten, der einer kursiv gedruckten Passage (rechte Buchseite) gegenübergestellt ist. Der Inhalt der Kalligraphie ist dem Leser in der Regel nicht zugänglich und wird aus diesem Grund auch von mir zunächst verschwiegen. Infolge der Verschllossenheit der „asiatischen“ Passage erhofft sich der (dadurch nicht abgestoßene sondern faszinierte) Leser auf der rechten, „westlichen“ Seite eine Erklärung. Das komplexe Arrangement verschiebt also die Konzentration auf das Detail, verdrängt (kurzfristig) die „große Erzählung“ des Textes (etwa im Sinne eines autobiographischen Erinnerungstextes) und konfrontiert den Leser mit einer Art Rätsel:

1. 太極  
2. 兩儀  
3. 三才  
4. 四象  
5. 五行  
6. 六合  
7. 七星  
8. 八卦  
9. 九子連環  
10. 重圍

(154)

*You remain dismembered with the belief that magnolia blooms white even on seemingly dead branches and you wait. You remain apart from the congregation.*

(155)

Der (westliche) Leser, der im Verlauf seiner Auseinandersetzung mit dem Text gelernt hat, sich an bestimmten „strange attractors“ zu orientieren, findet hier im Bild der Magnolie Halt. Wie überhaupt Blumen *DICTEE* motivisch verbinden, fungiert auch hier eine Blüte, jene der Magnolie, als integrierendes Element. Als zentrale Metapher der Passage weist sie insofern eine innere Beziehung zu dem „Bild“ der Kalligraphie auf, als sie auf eine thematische Konvention der asiatischen *Malerei* anspielt – den blühenden Magnolienzweig, neben dem Kirschzweig eines der verbreitetsten Motive. Man kann also sagen, daß das „Asiatische“ assoziativ den Magnolienzweig mit der Kalligraphie verbindet. Ohne daß dies auf der Ebene der Text-

<sup>83</sup> Zum Spielerischen in der asiatisch amerikanischen Literatur siehe Sau-ling C. Wong, *From Necessity to Extravagance* 186.

bedeutung „Sinn“ machte, verbindet die beiden Buchseiten damit ein asiatischer Effekt. Daß es sich tatsächlich um eine rein oberflächliche Wirkung, eine Art versprachlichter Chinoiserie handelt, wird für den Leser bei seinen Versuchen zur Entschlüsselung der kursiven Passage deutlich. In deren Folge tritt das zunächst so dominante „Asiatische“ den Rückzug an und wird zum unspezifischen Zeichen für die letztlich alltägliche Erfahrung von etwas Fremdem. Wie aber geschieht dies? Zunächst einmal erinnert die kursive Passage ihren Leser („you“<sup>84</sup>) an die Existenz von paradoxen Erscheinungen wie der von Magnolienblüten auf „toten“ Ästen. Der Text bietet an, dieses Paradox auf eine allgemeine Ebene zu übertragen. So wird die Haltung solchen Phänomenen gegenüber zum zentralen Diskussionspunkt der Passage. Wer (wie das „You“ dieses Ausschnittes) fixes „Wissen“ als eine gesellschaftlich-historische Konvention hinterfragt (daß ein „toter“ Baum keine Blüten treiben kann, wäre eine solche Konvention), der macht die Erfahrung gesellschaftlicher Isolation, wo die Konvention besagt, daß tote Bäume keine Blüten treiben können: „*You remain dismembered [...] apart from the congregation*“. Mit dieser Einsicht erklärt die Passage „*belief*“ zur treibenden Kraft der Wissenserweiterung *against all odds*. Das Motto der kursiven Passage, so ließe sich salopp übersetzen, ist ein „ich weiß etwas, was du nicht weißt“.

Wie verhält sich dies nun zu dem „asiatischen Effekt“, der in diese Seiten eingeschrieben ist? Es ist bedeutsam, daß gerade die zentrale Metapher, die darauf verweist, daß die „Wahrheit der Dinge“ auf Konventionen beruht, die Magnolie, als „asiatisches“ Motiv eine Verbindung zu der gegenüberstehenden Kalligraphie darstellt. Vor dem Hintergrund der obigen Ausführungen erweist sich das „Ich-weiß-etwas,-was-du-nicht-weißt“ des Textes dann als Kommentar zu dem visuell unmittelbaren, asiatischen Effekt der Kalligraphie. Das appellative „You“ des Textes, welches den Leser zur Aktivierung der Imagination über Wissenskonventionen hinaus ermuntert, weitet sich auf die Kalligraphie auf der gegenüberliegenden Seite aus. Ist sie tatsächlich Zeichen eines exotischen Anderen, als das wir sie wahrnehmen? Oder verweist das Fremde, das daraus spricht, nicht vielmehr auf ein „Anderes“ jenseits des stereotyp „asiatischen“ Zeichens, eine Bedeutung, die (wie der blühende Magnolienzweig) jenseits unserer konventionellen Wahrnehmung liegt? Im Zuge der generellen Verunsicherung von Bedeutungsnormen, die die kursive Passage anregt, tritt die Welt der Kalligraphie, die der Leser als „andere“ zu kennen meint, als erstarrte (fremde) Geste hervor, die es zu hinterfragen gilt.

Wichtig erscheint mir, daß *DICTEE* hier eine Erklärung verweigert, die das „Exotische“ der Kalligraphie in einem beispielsweise anthropologischen Sinne vertraut machen könnte. Statt dessen verläßt sie zur *Spur* einer anderen Kultur, die sich dem Leser gegenüber demonstrativ verschließt. Wie *Guilt Payment* -- aufgrund der Offensichtlichkeit von Chas Manöver jedoch wesentlich provokanter -- betont *DICTEE* die Grenzen interkulturellen Verstehens. Jenen Lesern, die die chinesische Schrift lesen können, sichern solche Textseiten etwas „Eigenes“, ein Stück Vertrautheit. Diese bewußte Verschließung vermag auch die etliche Seiten später eingefügte Übertragung der Kalligraphie ins Englische -- nur der „eingeweihte“ Leser erkennt hier den Welterschaffungsmythos des *I Ging*<sup>85</sup> -- nicht aufzuheben, im Gegenteil: Indem bei-

---

84 Natürlich kann dieses „you“ auch als „ich“ oder „man“ verstanden werden. Solch ein gleichermaßen auf ein autobiographisches Ich, die Allgemeinheit und die Leserin referierendes „you“ steht jedoch in keinem Widerspruch zu meinem Grundgedanken.

85 Ich danke der Literaturwissenschaftlerin Xiaojing Zhou für den Hinweis, daß es sich hier tatsächlich um eine Übersetzung handelt, und für ihre Identifizierung als Teil des *I Ging*. *DICTEE* selbst macht die Übersetzung



läufig die Beschreibung Walter Benjamins aller Übersetzung als „unangemessen“<sup>86</sup> bestätigt wird, steigert sich die Differenz der Übersetzung zum „Original“ geradezu ins Monströse, ist doch die „Art des Meinens“<sup>87</sup> schon aufgrund des Weltbildes, das dem *I Ging* zugrunde liegt, eine grundverschiedene. Kurz: Die Übersetzung, die zudem noch eine signifikante „Verwestlichung“ aufweist<sup>88</sup>, hilft nicht beim Verstehen. Auf die Gesamtinszenierung der Passage zurückbezogen, nimmt so das *Verbleiben* in der Desorientiertheit, das die kursive Passage betont („*You remain dismembered*“; Hervorhebung K.T.), den Charakter eines Ratschlags an: „*you wait*“. Das Versprechen dieses Ratschlags wiederum scheint im Gleichklang von „wait“ zu „white“ zu liegen, einer metaphorischen Farbe der Voraussetzungslosigkeit. Man könnte die hiermit implizierte, depersonalisierte Lesehaltung als eine „meditative“ bezeichnen. Auch durch die sinnliche De-Zentrierung, welche die Mischung aus Sprache und Bildmaterial vorantreibt, wird solch ein Zugang nahegelegt. Dennoch ist dies mit den größten Schwierigkeiten verbunden, vermutet man doch die „Lösung“ zum Text in der Suche, nicht im Warten, und der Leser setzt alles daran, die sinnliche De-Zentrierung durch Analyse zu überwinden. In der Tat kann einem Text, der ein derartig komplexes Netz an inner- und außertextuellen Beziehungen aufbaut wie *DICTEE*, nicht ernsthaft daran gelegen sein, daß der Leser seine „Angebote“ gar nicht erst wahrnimmt, sondern sich in „wartender“ Passivität übt. Wie also ist dieses „wait“ gemeint? Wie im Verlauf des Kapitels noch gezeigt wird, richtet sich der Ratschlag des „Wartens“ auf eine allgemeine Lockerung von kulturell geprägten Verstehensnormen, ohne daß diese Kategorie vollständig gelöscht würde. Um angemessen auf diese komplexe These eingehen zu können, bedarf es allerdings noch einer Reihe von Vorüberlegungen. Ich werde sie also erst im letzten Teil dieses Kapitels wieder aufgreifen. Zunächst jedoch möchte ich eine weitere Strategie der Chaschen Mimikry vorstellen, den plötzlichen und subtilen Tabubruch.

### 3.2.2 Der Tabubruch und die „multikulturelle Flutung“

Das zweite Beispiel für die Chasche Mimikry und ihre wirkungsästhetischen Folgen macht die Vielschichtig- und -deutigkeit des Textes auf repräsentative Weise klar. Bei der Analyse erfordert diese Vielschichtigkeit eine künstliche Trennung miteinander verbobener Aspekte des Textes -- eigentlich läßt sich dieser nur im Gesamtzusammenhang seiner Teile und Ebenen einschätzen. Das gilt vor allem auch für Assoziationen, wie sie diese Passage anregt:

powder dusted skin scent upon scent the bathing the  
dusting the layering of bottled perfumes gardenia

nicht als solche kenntlich.

86 Walter Benjamin, „Die Sprache der Übersetzung [umgibt] ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.“ „Die Aufgabe des Übersetzers“, *Illuminationen: Ausgewählte Schriften 1* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974) 56. Daß Benjamin von einem Original ausgeht, ist allerdings eine Prämisse, die Cha im Verlauf von *DICTEE* in Frage stellt.

87 Benjamin 55.

88 Die Himmelsrichtungen werden hier entsprechend der mit dem Norden beginnenden englischen Konvention angeführt und folgen nicht, wie im „Original“, der chinesischen, in der der Osten an erster Stelle steht. Zu den Unterschieden hinsichtlich von Reihenfolgen im asiatischen und westlichen Raum siehe: Eoyang.

odorless gladiolas white chrysanthemums white  
scents against white sheets to bleed upon (144)

Vorweg sei bemerkt, daß das innere Bild, das diese Zeilen kreieren, durchaus nicht eindeutig zuzuordnen ist. Dem Leser schlägt eine Mischung aus Todessehnsucht („odorless“), Erotik („skin“, „scent“, „bottled perfumes“) und weiblicher Symbolik („white sheets to bleed upon“) entgegen, insgesamt aber der ästhetische Eindruck einer künstlichen, transzendenten Leere („dusted“, „white“, „odorless“) mit einem „perverse“ Subtext. Im Zusammenhang mit dem ganzen Text von *DICTEE* betrachtet, der sich durch die Sparsamkeit seines Vokabulars (so kommen „Blut“, „white“ oder Blumenmotive immer wieder vor), durch eine Tendenz zur Nominalisierung, karge Seitengestaltung und eine einullende Klangfarbe und Rhythmisierung auch formal als „asiatisch-transzendent“ darbietet, appelliert dieses Szenario an eine Variante des „Asiatischen“, wie sie primär mit Japan assoziiert wird. Der Text läßt den Japonismus jedoch unmittelbar nach seiner Entstehung zum Klischee erstarren, indem ein materiell-körperliches Element eingeführt wird, das den Leser abrupt aus dieser mit „Asien“ assoziierten erotischen Fantasie zurückreißt: Das auf eine Defloration hinweisende Blut funktioniert als eine Art schockierender Realitätseffekt und zugleich als Tabubruch: Die „japanische Transzendenz“ entpuppt sich als subversive Mimikry.

Nicht zufällig leitet das „Rot“ des Blutes, das als deutlicher Kontrast gegen das allgemeine „Weiß“ der Passage gestellt ist, auf der Inhaltsebene eine Wende ein, die einem kulturellen Wechsel gleichkommt: Unmittelbar anschließend an die oben zitierte Sequenz folgt eine Passage über den Verlust der Jungfräulichkeit, in der sich das Echo eines christlichen, westlichen Geschlechterdiskurses deutlich vernehmen läßt:

Virginity that misses  
virginity consecrated. Already. Elsewhere.  
It would not be unforgettable. It would be most  
memorable. Of all. From any thing that is past to  
any thing ever to follow. It would be reconciled  
in this. Compensation for the absolute unattainable:  
she memory of own birth and own death.  
At the fulcrum. At which point in one's own time  
flashbacks are possible and  
anticipation.  
Of the event that occurs once and only once.  
Imagination harbors the desire of the object to  
unlimited répétition at each point from the  
beginning to the middle to the end.  
Rehearses the desire repeatedly, In preparation.  
Of the final performance.(145)

Die Anleihen aus zwei kulturellen Diskursen des Westens, dem christlichen Jungfrauendiskurs und der Lacanschen Psychoanalyse sind hier nicht zu überhören. Spielerisch bringt Cha sie in Überlagerung: „she memory of own birth and own death“ ist eine Anspielung auf die Reduzierung des weiblichen Subjekts auf den Moment der Defloration, die -- Geburt und Tod zugleich -- seinen endgültigen Eintritt in die „symbolische Ordnung“ besiegelt (so sieht es zumindest die Psychoanalyse). Ungeachtet ihres getragenen Tons spricht aus der Passage distanzierende Ironie. Das bereits erwähnte Plagiierten aus einem bigotten Katholizismus,

welches den gesamten Text durchzieht, verstärkt den ironischen Grundgestus der Passage, ebenso grammatikalische „Verunreinigungen“ und die Störung des Leseflusses durch die Einführung des Französischen.

In Hinblick auf die These vom kulturellen Wechsel, die ich oben aufgestellt habe, perspektiviert dieser Abschnitt das vorangegangene transzendente-„asiatische“ Szenario. Durch den abrupten Übergang in eine (im Gesamt des Textes) überdeutlich ironische Passage über das christliche Gebot der Jungfräulichkeit erstrahlt das zuvor noch so erotisch-geheimnisvolle Asienbild, welches der erste Teil der Sequenz aufrief, im grellen Licht eines theatralischen Klischees. Auf diese Weise entreißt diese Passage „dem Westen“ die Definitionsmacht über das (stets weiblich konnotierte) kulturelle Andere. In der Folge eines ästhetischen Schockeffekts („to bleed upon“) re-perspektiviert, erscheint „Asien“ als Kompensationsraum einer christlichen Obsession mit einer schuldbehafteten Sexualität. Mit dieser Erkenntnis hat der Leser nicht nur einen Wechsel der Perspektive vollzogen, sondern zugleich auch eine erste Ebene der Rezeption, die eher unbewußt und assoziativ funktioniert hat, zugunsten der intellektuellen Reflexion verlassen. Ist er einmal über das „Rot“ gestolpert, das den Text in eine andere Richtung wendet, eröffnet sich nicht nur die Möglichkeit einer kritischen Überprüfung von Stereotypen, sondern auch die „asiatische“ Passage selbst verfügt nun über einen neuen interpretatorischen Zugang. An anderen Stellen des Textes verweist die Metapher des Blutes auch auf das historische Leid des koreanischen Volkes. So ist der Leser – anders als bei *Guilt Payment* – auf eine (mindestens) „doppelte Lesart“ vorbereitet. Überprüft man diesen Teil auf eine mögliche „koreanische“ Symbolik, so erschließt sich überraschend eine politische Bedeutung, die zunächst kaum zu errahnen war. Ich möchte diese im Folgenden nachvollziehbar machen:

Die allgemeine Häufung von Blumenmotiven in *DICTEE* legt es nahe, sich erneut diesem Symbol zuzuwenden. In der Tat gilt die widerstandsfähige Chrysantheme nicht nur als eine Todesblume im Westen, sondern sie ist auch in Ostasien symbolisch belegt: Als Zeichen eines langen Lebens und höherer Weisheit gehört sie hier zu den gebräuchlichsten Lyrikmetaphern und malerischen Motiven.<sup>89</sup> Aufgrund dieser positiven Bedeutung bildet die Chrysantheme auch das Emblem des allerdings im besetzten Korea zum Erzfeind geratenen japanischen Tenno. Durch ein intensiviertes Spiel mit dieser „heraldischen Assoziation“ (die aufgrund von deutlichen Anspielungen auf nationale Symbole an anderen Stellen des Textes zusätzlich nahegelegt wird) läßt sich das dominante „Weiß“ der Passage als Anspielung auf die traditionelle Farbe der koreanischen Nation verstehen, aber ebenso auf die Basis der mit einem roten Sonnensymbol versehenen japanischen Nationalflagge. Die „white sheets to bleed upon“ verweisen in diesem Zusammenhang – verstärkt durch assoziativen Zusammenschluß mit dem Chrysanthemenzeichen des japanischen Kaiserhauses und der Todesblume des Westens – metonymisch auf die beiden durch Blutvergießen und Tod verklammerten Nationen Korea und Japan. „Japan“, so kommentiert *DICTEE* das Verhältnis des Landes zum geographischen Nachbarn an anderer Stelle, „has become the sign. The alphabet. The vocabulary“ (32). Ähnlich wie im Falle der doppelten Lesarten von *Guilt Payment*, „versteckt“ sich hier also eine über den sich unmittelbar erschließenden Deflorationstopos hinausgehende

89 Vgl. Manfred Lurker, Hsg. *Wörterbuch der Symbolik* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988) 131; Hans Biedermann, Hrg., *Knaurs Lexikon der Symbole* (München: Droemer Knaur, 1989) 86/87 und James Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (London: John Murray, 1994) 143.

spezifisch „koreanische“ Lesart, der sowohl Trauer als auch Anklage anhaften. Auf erneut schockierende Weise verschiebt sich das Bild einer ästhetizistischen „asiatischen“ Transzendenz zu einem kolonialistischen Szenario aus Blut, Vergewaltigung und Zerstörung.

Auch Lowe kommt zu dem Schluß, daß „images of blood [which] punctuate the episodes of *DICTÉE*“ die historische Situationen Koreas thematisieren.<sup>90</sup> Doch ist die Unterdrückung durch Japan die „eigentliche“ Bedeutung dieser Passage? Wie meine Ausführungen gezeigt haben, wäre dies eine grobe Vereinfachung des Textes zur intellektuellen Knobelei. Es stellt sich vielmehr die Frage nach der Funktion dieser inszenierten Komplexität, die sich vor allem in kultureller Hinsicht darstellt. Je länger sich der Leser mit der Passage beschäftigt, desto größer wird ihre kulturelle Vielschichtig- und -deutigkeit. „Asiatische Transzendenz“, Psychoanalyse und bigotter Katholizismus, europäische Todessymbolik und asiatisches Emblem für das Leben, christliches Gebet und meditativer Rhythmus – die Vermischung findet auf allen Ebenen des Textes statt. Selbst das alte Ägypten ist als Interpretationskontext angezeigt, denn Chrysanthenen schmückten ägyptische Mumien und verweisen damit auf eine Abbildung ägyptischer Sarkophage, auf welche der Leser an einer völlig anderen Textstelle stößt. Über die Bedeutung dieses Aspekts kann man erneut spekulieren – wichtig erscheint mir hier jedoch vor allem festzustellen, daß der Text mit diesen Elementen Interpretationspfade anlegt, die sich mit den anderen Wegen des Textes kreuzen – seien sie religiös, psychoanalytisch oder historisch konnotiert. Dabei ist der Weg, den der Leser einschlagen muß, nicht zwingend vorgegeben; vielmehr bietet *DICTÉE* ihm eine detaillierte Landkarte, die bei seinem assoziativen, interpretatorischen Abenteuer als Orientierung dient. Sicherlich wird dieser fiktive Rezipient immer wieder auf historische Funde treffen, quasi-archäologische Zeugnisse von Besetzungen aller Art. Er wird Spuren der japanischen Besetzung erkennen, der Allianz mit der chinesischen Schutzmacht, der „Amerikanisierung“. Doch das beständige metonymische Verfahren von *DICTÉE*, das seine kulturellen Bezugskontexte in ein beständiges Spiel der Neukonnotierungen und Re-Perspektivierungen verwickelt, erschwert das *mapping* des Lesers: der textuelle Boden, auf dem er verkehrt, wird ihm laufend entzogen. Als „textuellen Heimat-zug“ habe ich diese narrative Technik eingangs bezeichnet, man könnte sie auch als eine Struktur begreifen, die eine „Entgrenzung“ kultureller Verstehensmuster vorantreibt. Die zweite Ebene der Rezeption, der Versuch, den verunsichernden Text kognitiv zu ordnen, gerät ins Wanken, und der Leser erreicht eine Art Erschöpfungszustand, der ihm zur Zuflucht wird. Von Bezugskontexten überquellend, produziert *DICTÉE* einen Leser (und der Leser einen Text), der sich nicht mehr auf die reine Bedeutungsebene konzentriert. Überwältigt durch eine Art „multikultureller Flutung“, macht er eine Erfahrung kultureller Hybridisierung, die an jene erinnert, die das postkoloniale, koreanisch-amerikanische „Subjekt“ des Textes beschreibt.

Bevor diese These in den Mittelpunkt meiner Betrachtung rückt, möchte ich noch einmal einige wichtige Erkenntnisse des Vorigen zusammenfassen: Wichtig ist, daß in keinem der beiden Beispiele für „hybride“ Doppelung „Kultur“ als etwas Authentisches in Szene gesetzt wird. Vielmehr geraten durch die verschiedene Strategien der *Mimikry* sowie durch den beständigen Wechsel des kulturellen Bezugskontextes kulturelle „Wahrheiten“ ins Wanken und das Weltbild des Lesers gewissermaßen aus den Fugen. Damit bedeutet die Leseerfah-

---

<sup>90</sup> Lowe, „Writing and the Question of History“, *Immigrant Acts* 109.

rung einen spielerischen „Heimatentzug“. Den stets (multi-)kulturell konnotierten und mittels einer Wort-Bild-Überlappung und Mimikry destabilisierten Verschiebungen folgend, gerät der Leser im Prozeß der Lektüre in ein sich immer weiter auffächerndes, sich vervielfältigendes, unkontrollierbares Spiel kultureller Perspektiven, was wiederum dem unter anderem von Kim beschriebenen „Zustand“ beständiger Marginalisiertheit *strukturell* nicht unähnlich ist. Doch jenseits dieser Verlusterfahrung vereint sich die Mixtur aus *I Ging* und Katholizismus, Transzendenz und Psychoanalyse, von ihrem historischen und kulturellen „Ballast“ quasi befreit, selbstreflexiv zu einem mystischen Gegenteil. „If words are to be sounded, impress through the partition in ever slight measure to the other side the other signature the other hearing the other speech the other grasp“ betont *DICTEE* (132). Auf der Basis dieser „Mystik“ verfolgt der Text jedoch ein radikal politisches Programm. *DICTEE* versteht sich als ein Stück Erinnerungskunst, das den Fallstricken eines allgegenwärtigen Ideologischen subversiv zu entgehen trachtet. „*Into Their tongue the counterscript*“ bekennt sich der Text zu seiner Strategie (18). Sein erklärtes Ziel ist es, den „großen Erzählungen“, der Geschichte, der Religion etc. mittels einer „anderen“ Sprache zu begegnen:

Why resurrect it all now. From the Past. History, the old wound. The past emotions all over again. To confess to relive the same folly. To name it now so as not to repeat history in oblivion. To extract each fragment by each fragment from the word from the image another word another image the reply that will not repeat history in oblivion. (33)

*DICTEE*, so meine ich, inszeniert eine sehr persönliche „reply that will not repeat history in oblivion“. Auf der Basis einer parasitären Aneignung der „écriture féminine“, so die im folgenden ausgearbeitete These, stellt Cha einem Erinnern in nationalistischen, rass(ist)ischen, kulturalistischen oder patriarchalen Kategorien mit *DICTEE* einen multilingualen, multikulturellen, aus unterschiedlichen historischen Epochen zusammengefügt „weiblichen“ Gegenteil entgegen, der dem „hybriden“ Identitätsverständnis einer koreanisch-amerikanischen Migrantin angemessen erscheint und der den Leser zur Überprüfung seiner eigenen „Wahrheiten“ veranlaßt. Durch eine besondere Strategie des „Diktats“ geraten Vorstellungen von *margin* und *center* dabei endgültig ins Wanken.

#### 4. Der diktierte Leser

Bislang hat sich dieses Kapitel darauf konzentriert, herauszustellen, wie Chas „Gegentext“ auf der kognitiv-intellektuellen Ebene funktioniert: Zwar eröffnet eine weitreichende außertextuelle Recherche einen ersten Zugang zu *DICTEE*, doch wird dem Leser schnell klar, daß sich der Text auf diese Weise kaum erschließen läßt. Mit dieser Einsicht steigt die Sensibilisierung für die selbstreflexiven Strategien von *DICTEE* und damit für die „gegertextuellen“ Qualitäten dieses sich seiner Eingebundenheit ins Symbolische stets bewußten Spiels mit den Normen des Lesers. Das Mittel ist die Subversion. Dementsprechend verwebt *DICTEE* seine mosaikartigen Versatzstücke, die die Autorinnen von *Writing Self Writing Nation* zu Recht als aufkrotrierte Sprachen und Diskurse identifiziert haben, zu einer weitreichenden Kritik an herkömmlichen Identitätskategorien. Detailanalysen haben gezeigt, wie der Text mit Hilfe verschiedener Verfahren der Mimikry und einer „weiblichen Markierung“ den Leser dazu veranlaßt, eine kritische Distanz zu den eigenen kulturellen Setzungen einzunehmen. Autorisiert wird die Kritik – dies wurde dabei ebenfalls deutlich – durch eine grundlegende Positionierung als „weiblicher“ Text.

Allerdings erschöpft sich *DICTEE* nicht in dieser letztlich aufklärerischen Dimension. Wie die vorangegangenen Seiten ebenfalls herausgearbeitet haben, funktioniert die Kritik, die das Werk zweifellos übt, mit Hilfe einer bestimmten Wirkungsästhetik. Dazu gehören die Schaffung übergeordneter „strange attractors“ durch den Leser, die Verunsicherung des Verhältnisses zwischen Realem und Fiktionalem sowie die Erfahrung, daß die Suche nach der „Wahrheit“ des Textes ihrer Vergeblichkeit zum Trotz erkenntnissteigernd und damit attraktiv ist. Neben diesen wirkungsästhetischen Faktoren, die die Aufmerksamkeit des Lesers steigern, gibt es auch solche, die ihn zu einer Art kognitiven Rückzugs zwingen. Bereits im Zusammenhang mit den ständigen Verschiebungen des kulturellen Verstehenskontextes, die ich unter dem Blickwinkel der Chaschen Mimikry diskutiert habe, deutete sich eine „meditative“ Komponente des Textes an, eine Art kognitiver Leere, die sich im Verlauf des Lesens einstellt und die unter den Metaphern „wait“ und „white“ vom Text selbst reflektiert wird. Wie ich im folgenden zeige, funktioniert diese „kognitive Leere“ als Voraussetzung für eine Erfahrung des Textes, die nicht mehr primär kognitiv, sondern vor allem affektiv<sup>91</sup> besetzt ist. *DICTEE*, so behaupte ich, hält ein auf die emotionale Ebene abzielendes „Gegendiktat“ bereit, das auf seine „Inkorporation“ durch den Leser drängt, auf diese Weise (zumindest über den Lesezeitraum hinweg) verändernd wirkt und den gesellschaftlichen Wandel als ästhetische Erfahrung „probt“. Anders ausgedrückt will der Text nicht nur in einem kognitiven Sinne „beeinflussen“, sondern in einem physischen Sinne „infizieren“. Um jedoch zu dieser These zu gelangen und um ihre Konsequenzen für die wissenschaftliche Bedeutung des Textes abzuschätzen, bedarf es einiger Ausführungen. Im folgenden beleuchte ich den Übergang zwischen dem kognitiven und dem affektiven Zugang zu *DICTEE*. Zunächst wird anhand einer zentralen Metapher des Buches herausgestellt, daß der Text die „Infizierung“ tatsächlich als programmatisches Ziel formuliert. In einem zweiten Schritt, welcher einen Gedanken aus dem letzten Kapitel wieder aufgreift, wird diese Infektion als eine „kulturelle Hybridisierung“ des Lesers konkretisiert. Erst in einem dritten Schritt widme ich mich der „infektiösen“ ästhetischen Struktur des Textes, welche die „kulturelle Hybridisierung“ erst ermöglicht. Das Ende des Kapitels führt wieder auf die Inhaltsebene zurück und verdeutlicht das „heilende“ Ziel des Chaschen „Gegentextes“.

#### 4.1 Die „kulturelle Infizierung“ durch *DICTEE*

Die Metapher der Infektion rechtfertigt sich auf der Grundlage einer Fülle von medizinischen Details, die der Text – etwa in Form des erwähnten Akupunkturdiagramms – bereithält. *DICTEE* inszeniert sich jedoch auch ganz direkt als „ansteckend“, indem eine imaginäre Verbindung zwischen dem Text und der immer wiederkehrenden Metapher des Blutes hergestellt wird. Die flüssige Beschaffenheit dieses „besonderen Saftes“ steht in Analogie zu den zahllosen Verschiebungen und Verwischungen, die das vielfach beklagte „spilling over“<sup>92</sup> von *DICTEE* verursacht. Der Text inszeniert den Effekt in der Schilderung einer Blutabnahme, indem er die Sprache durch Wort- und Lautwiederholungen sowie Alliterationen buchstäblich

---

91 Im Verlauf meiner Analyse wurde bereits deutlich, daß eine absolute, scharfe Trennung zwischen diesen beiden Zugangsmöglichkeiten nicht möglich ist.

92 Vgl. *DICTEE*, 65 und Kang, „The ‘Liberatory Voice’“ 76. Zur Metapher des Flüssigen siehe auch Elaine Kim, „Poised“ 18.

„zum Fließen“ bringt:

*Should it appear should it happen to appear all  
of a sudden, suddenly, begin to flow begin to  
collect begin to spill over flow flood should it  
happen to. (64)*

Der bedrohliche Akzent, der dem Bild des nach außen tretenden Blutes anhaftet, verstärkt sich noch durch eine reiche Metaphorik aus dem Bereich des außer Kontrolle geratenen Körpers (Tumore, Schwellungen), die den Text durchzieht. Diese körperlichen Elemente sind deutlich „weiblich“ konnotiert, wie gezeigt wurde, fungiert vor allem das „Blut“ stets *auch* als Metapher tabuisierter Weiblichkeit. Die „infizierende“ Tendenz zur Vereinnahmung dessen, was mit diesem „Blut“ als einer Art „weiblichem Gegendiktat“ in Berührung gerät, beschreibt *DICTEE* in einer direkten Analogisierung von „Sang“ und „Encre“ („Tinte“ und „Blut“):

*Stain begins to absorb the material spilled on.*

She pushes hard the cotton square against the mark.

*Stain begins to absorb the material spilled on.*

Something of the ink that resembles the stain from the interior emptied onto emptied into emptied upon this boundary this surface. More. Others. When possible ever possible to puncture to scratch to imprint. Expel. Ne te cache pas. Révèle toi [sic]. Sang. Encre. Of its body's extension of its containment. (65)

Mit dieser Analogisierung von Blut und Text ist keinesfalls bestritten, daß dem „Blut“, so wie Cha dieses Bild verwendet, *auch* konkret politische Bedeutungen innewohnt -- man denke hier an die „heraldische Assoziation“, die das Motiv des Blutes mit dem Sonnensymbol der japanischen Nationalflagge zusammenschließt. So geht nicht zufällig der eben zitierten Passage die Beschreibung einer leidvollen Rückkehr in ein nationalistisches (Süd-)Korea voraus, wo das autobiographische Ich aufgrund seiner „Amerikanisierung“ Diskriminierung erfährt. Im Kontext des bereits im Zusammenhang mit *Guilt Payment* thematisierten, sich über das „Blutrecht“ legitimierenden Nationalismus („what blood relation / what blood ties of blood / what ancestry [...]“ schreibt Cha, 20) hallt auch die oben zitierte Passage von einem Protest gegen den koreanischen Nationalismus wider. In Fortsetzung dessen lassen sich die Verwendung unterschiedlicher Schrifttypen und Sprachen und der Einsatz einer fehlerhaften Grammatik, eines gebrochenen Rhythmus durchaus als „Infektion“ und „Intervention“ kultureller und nationaler „Reinheit“ durch das migrierende, postkoloniale und weibliche Subjekt verstehen.<sup>93</sup>

Ich habe jedoch bereits in der Diskussion der „heraldischen Assoziation“ des Blutes auf eine weitere Besonderheit des Textes hingewiesen, eine Eigenschaft, die gerade im Zusammenhang mit der „infektiösen Fluidität“ von *DICTEE* von Bedeutung ist: Die Leseerfahrung von

---

<sup>93</sup> Ein bekanntes Beispiel für diese metaphorische Verbindung zwischen „Sprachverfall“ und (vermeintlicher) Bedrohung nationaler „Reinheit“ findet sich in Gertrude Steins *The Making of Americans*, wo „the epithet ‘dirty’, which is so often hurled against minorities“ Teil der linguistischen Strategie wird. Siehe Sollors, *Beyond Ethnicity* 256. Im Gegensatz zu Stein bezieht sich Chas „Verunreinigung“ jedoch nicht mehr explizit auf die USA.

*DICTEE* regt nicht nur zum kritischen Überdenken von asiatischen Stereotypen an, sondern sie „infiziert“ und „entpragmatisiert“<sup>94</sup> zugleich „unsere“ (westlichen) kulturellen Normen, indem der Text diese multipliziert, wiederholt verschiebt und re-kontextualisiert.<sup>95</sup> Diesen Vorgang habe ich als „multikulturelle Flutung“ bezeichnet und als eine Erfahrung „kultureller Hybridisierung“ kenntlich gemacht. Das ist in dem Sinne gemeint, daß der Text in die kulturellen Normen des Lesers interveniert: Er veranlaßt ein beständiges Wechseln der kulturell geprägten Leseposition, ermuntert zur Verknüpfung von Materialien unterschiedlichster kultureller und historischer Herkunft und eröffnet ein Spektrum an Verstehensmöglichkeiten – je nach kulturellen Voraussetzungen des jeweiligen Lesers. Durch die scheinbar willkürliche Kombination von Versatzstücken unterschiedlichster kultureller Herkunft kommt es im Fluß des Lesens zu fortwährenden Überlagerungen von „Rückkoppelungseffekten“, zu „Infektionen“, die die eigene kulturelle „Erdung“ verunsichern. Hier wird europäischer Katholizismus mit koreanischem Nationalismus „infiziert“, die Sprachpolitik der japanischen Besatzer „interveniert“ in psychoanalytische Theorien, es finden überraschende Annäherungen statt, aber auch Differenzen treten zutage.

Als ein derart „infizierender“ Text *handelt* *DICTEE* nicht nur von einem Ich, das sich der Kontrolle durch das Symbolische teilweise entzieht, sondern es verursacht auch einen Kontrollverlust beim Leser. Das Potential von *DICTEE* liegt daher in der unmittelbaren Verkoppelung von rational faßbarer Ideologiekritik mit einem eher intuitiven Texterleben der kulturellen „Entgrenzung“. *DICTEE* verhandelt nicht nur die Komplexität des schreibenden Subjekts, sondern es bringt dem Leser im Zuge einer „hybriden Infektion“ die eigene Fremdheit und Unabgeschlossenheit näher. Dieses ist ein Effekt, der auftritt, wenn den Leser ein Gefühl der Überforderung durch den Text befällt und er in eine Art Taumel verfällt – eine fast körperliche Konsequenz der „kulturellen Hybridisierung“ durch den fluiden Text. Jene Details des Textes, die in koreanischer oder chinesischer Schrift gehalten sind, machen diese Erfahrung bildlich nachvollziehbar: Die andere Leserichtung, die sie voraussetzen, versetzen auch den zunächst „westlichen“ Blickwinkel des „eingeweihten“ Lesers in „entgrenzende Schwingungen“. Wie etwa sind die chinesischen Zeichen für „Mann“ und „Frau“ zu lesen? Folgt man der asiatischen Lesekonvention und liest von rechts nach links, so verläuft die hierarchische Reihenfolge vom „Mann“ zur „Frau“. Folgt man der westlichen Leserichtung, also von links nach rechts, so erlebt der „eingeweihte“ Leser eine De-Hierarchisierung: „Mann“ folgt auf „Frau“.<sup>96</sup> Nicht „progressives“ westliches Denken, wohl aber die westliche Lesekonvention wirkt hier als feministische Intervention. Dieses (nicht rein metaphorische) Beispiel für die Strategie des Oszillierens ist nur ein Beispiel für das „hybride Spiel“ des Textes mit seinen kulturellen Gleichzeitigkeiten und Mehrfachkonnotationen. Ganz allgemein wird der Leser von *DICTEE* von kulturellen Bedeutungsüberschüssen hin und her „geschwemmt“. Die schier endlosen Re-Positionierungen des Rezipienten, sein Bemühen, die verschränkten Bewegungen des Textes nachzuvollziehen, münden in einen von vielfachen

94 „[D]ie Wiederholung entpragmatisiert das wiederholte Element und rückt es in eine neue Umgebung ein“ Iser 133.

95 Lowe stellt unter Verwendung von Althusser's Begriff der *interpellation* fest: „Cha's text suggests that, within this multiplicity, one site of interpellation may provide the means or instruments with which to interrupt another apparatus [...]“ „Unfaithful“ 56.

96 Ich verdanke dieses Detail Jung-Hwa Han-Arat, der ich die Seiten zur Übersetzung vorlegte.



kulturellen Assoziationen begleiteten Schwindel. Dieser Taumel, in dem das Eigene fremd und das Fremde bekannt erscheint, dieser affektive, kulturell hybridisierende „Infekt“ durch den im wörtlichen Sinne „aus-ufernden“ und „entgrenzenden“ Text verdient eine genauere Analyse seiner Symptomatik.

## 4.2 Die poetische Sprache als „Transmitter“

An Beispielen der Rezeption von Stephens oder Kim habe ich verdeutlicht, daß ein solcher „Taumel“ seine Leser durchaus nicht davon abhält, sich den Text „zu eigen“ zu machen. Daß der jeweilige Besitzanspruch mit sehr unterschiedlichen Argumentationen verteidigt wird (bei Stephens mittels Patriarchatskritik; Kim verweist auf persönliche Marginalisierungserfahrung), erklärt sich aus dem jeweiligen Lesehorizont. Offensichtlich bietet *DICTEE* jedoch ganz unterschiedlichen, zunächst kulturell „entwurzelten“ Lesern eine attraktive *textuelle Zuflucht* jenseits vertrauter Normen. Dabei verschmilzt Emotionalisierung mit den ideologiekritischen, politischen Anliegen des „chaotischen“ Textes: Durch die extreme persönliche Betroffenheit, die diese Kritiker äußern, spricht noch eine andere Sprache jenseits des Argumentativen. Sie zeugt von einer emotionalen Ergriffenheit, die angesichts eines vermeintlich „postmodernen“ selbstreflexiven Textes ungewöhnlich scheint. Durch welche textuellen Strategien (neben der allgemeinen assoziativen Offenheit) wird diese intime Begegnung durch *DICTEE* vorangetrieben? Die Erklärung findet sich auf der bislang ausgeklammerten prä-symbolischen Ebene des Textes. *DICTEE* selbst erklärt die klangliche Qualität der Sprache zu einem alternativen Wahrnehmungskriterium. „Same word. Slight mutation of the same. Undefinable. Shift. Shift slightly. Into a different sound. The difference“ reflektiert *DICTEE* diese Ebene der Rezeption (157). Auch im Bild des infizierenden Textes ist diese Dimension angedeutet: „Sang“ und „Encre“ fließen nicht nur in der Vorstellung einer „Selbstverschriftlichung“ zusammen, sondern sie überlagern sich bereits im (nasalen) Klang: „Révèle toi. Sang. Encre.“ Auf welche Weise diese materielle Ebene des Textes als „infizierende Struktur“ funktioniert, in welchem Verhältnis dies zur „kulturellen Hybridisierung“ des Lesers steht und inwiefern *DICTEE* dabei als „textuelle Zuflucht“ fungiert, analysieren die folgenden Seiten.

### 4.2.1 Lesen als interkulturelles Training

Meine These, *DICTEE* biete dem Leser vor allem auch durch seine sprachliche Struktur eine „textuelle Zuflucht“, ist nicht ohne weiteres nachvollziehbar. Bedenkt man die Ästhetik des Bruchs, die das Werk auszeichnet, und die allgemeine inhaltliche und synästhetische Überflutung des Lesers, so erweist sich dieser Text ja alles andere als „einladend“. Angesichts dessen wird es notwendig, den Begriff der „textuellen Zuflucht“ weiter zu modifizieren. Es handelt sich nämlich (wie mein Verweis auf das Emotionale schon andeutete) nicht um eine Rückkehr zum Vertrauen, sondern um das Erlebnis der Ent-Deckung (!) eines versunkenen Kontinents des Ichs. Diese etwas dramatische Formulierung bietet sich an, denn sie verbindet den psychoanalytischen Aspekt eines nicht mehr zugänglichen (verdrängten) Gedächtnisses mit dem Gedanken an eine untergegangene Kultur – in Analogie zu dem mythischen Atlantis. In gewisser Weise ist *DICTEE* nämlich die Inszenierung eines persönlichen Atlantis, eines „kulturell Fremden in uns selbst“. Es konfrontiert sein Publikum nicht nur auf der kognitiv-intellektuellen Ebene mit einem (postkolonialen, weiblichen, koreanisch-amerikanischen) „Anderen“, sondern schickt seine Leser zugleich auf eine emotionale Erlebnisreise zum eigenen Ich. Rein strukturell gesehen ermöglicht der Text damit eine „unheimliche“ Erfahrung

der Differenz, die auch in der Begegnung mit anderen Menschen und – in gesteigertem Maße – mit anderen Kulturen stattfindet.

Diese noch erklärungsbedürftige Denkfigur schulde ich Julia Kristevas Überlegungen zum Zusammenhang zwischen der „äußeren“ und „inneren“ Erfahrung des Fremden<sup>97</sup>, vor allem aber der Literaturwissenschaftlerin Gabriele Schwab, die ich im Zusammenhang mit dem Phänomen der „strange attractors“ bereits vorgestellt habe: Sie hat ihre Überlegungen zur Wirkungsästhetik literarischer Texte der Moderne und Postmoderne bereits 1987 dargelegt<sup>98</sup> und 1996 in *The Mirror and the Killer Queen* vertieft. Mit Hilfe von entwicklungspsychologischen Ansätzen (Winnicott, Ehrenzweig, Bateson) und Erkenntnissen aus der neueren Naturwissenschaft (Chaostheorie, Thermodynamik, holographische Darstellungstechnik) definiert Schwab hier die ästhetische Erfahrung „offener“ Texte als eine Art Training für den alltäglichen Umgang mit Andersheit im Sinne einer „Kulturberührung“.<sup>99</sup> Im Zentrum dieser Überlegung steht die psychologische Funktion des Lesens, dem sie den Charakter des Spiels zuweist. Entwicklungspsychologisch gesehen, so Schwab unter Verweis auf Winnicott, entspricht das Spiel des Kindes einer Umgangsweise mit der Abwesenheit der Mutter; es handele sich dabei um eine aus der Angst abgeleitete ambivalente und kreativ-symbolische Kontaktaufnahme mit dem für die Subjektentwicklung notwendig ausgegrenzten Imaginären. Winnicott sieht hierin eine signifikant grenzüberschreitende Aktivität, in der die strikte Trennung zwischen Imaginärem (Primärprozeßhaftem) und Symbolischem (Sekundärprozeßhaftem) aufgehoben wird. Schwab faßt diesen Gedanken folgendermaßen zusammen:

Von außen, aus der Perspektive bereits ausgebildeter Differenzierungen, setzt sich das Kind hier vorübergehend über den Realitätsdruck hinweg und macht illusorische Erfahrungen in einer Art Schutzzone, einem Niemandsland zwischen Ich und Nicht-Ich. (*Entgrenzungen* 40)

Diese Schutzzone, die sich durch ihre Vermittlungsfunktion zwischen primärem und sekundärem Bereich auszeichnet, wird als „intermediäres Feld“ begrifflich gefaßt. Wie das Spiel des Kindes, so Schwab, folgen gerade modernistische und postmoderne „Entgrenzungstexte“, indem sie durch eine Reihe von Verfahren Erfahrungen dezentrierter Subjektivität ermöglichen (*Entgrenzungen* 13), den Funktionsmechanismen dieser besonderen „Zone“. Das Lesen von „Entgrenzungstexten“ ermögliche die „vorübergehende Lockerung und Suspension“ von Ich-Grenzen „zum Zwecke der schöpferischen Neukonstitution“ (*Entgrenzungen* 42), die Erfahrung von im Selbst verankerter Andersheit (*Mirror* 25). Eine „erfolgreiche“ Lektüre dieser selbstreflexiven, vielschichtigen und nicht-eindeutigen „offenen“ Texte erfordert demnach die Bereitschaft, sich über die Begrenzungen durch das Reale hinwegzusetzen:

---

<sup>97</sup> „In der faszinierenden Ablehnung, die der Fremde in uns hervorruft, steckt ein Moment jenes Unheimlichen, im Sinne der Entpersonalisierung, die Freud entdeckt hat und die zu unseren infantilen Wünschen und Ängsten gegenüber dem anderen zurückführt. [...] Das Fremde ist in uns selbst.“ Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst* 208. Die Beeinflussung Chas durch die Psychoanalyse ist offensichtlich.

<sup>98</sup> Gabriele Schwab, *Entgrenzungen und Entgrenzungsmysphen: Zur Subjektivität im Modernen Roman* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1987). Im folgenden durch Verweis auf *Entgrenzungen* in den Text integriert.

<sup>99</sup> Schwab, *Entgrenzungen* 27.

In der „willentlichen Ausschaltung des Zweifels“ erleichtert sich die vorübergehende Lockerung oder Verschiebung der eigenen Grenzen ebenso wie die undifferenzierte Aufmerksamkeit oder das unbewußte Prüfen und die unbewußte Wahrnehmung latenter Strukturen. (*Entgrenzungen* 52)

Bezogen auf *DICTEE* erwirkt der Text eine De-Fokussierung der Lesehaltung, indem er seinen Rezipienten mit sich multiplizierenden Informationen und synästhetischen Effekten überflutet – Cha verwendet für diese De-Fokussierung auch die Metaphern der „whiteness“ und des Wartens; Schwab spricht von „undifferenzierter Aufmerksamkeit“. <sup>100</sup> Das hinsichtlich eines „ethnischen“ (post)modernen Textes eigentlich Interessante an dieser These ist die Ableitung einer alltagsrelevanten Dimension. Schwab zufolge übt der Leser mit dieser Haltung, die kein „Warten auf“, sondern ein unbestimmtes „Abwarten“ impliziert, eine Haltung des offenen Umgangs mit „Anderen“:

This training also means attuning us to a radical otherness. Unfocused attention is decidedly “non-centric” in the most encompassing sense: it precludes focusing on the centrisms that still haunts our global world – be they ethnocentrism, sexism, racism, nationalism, or religious fundamentalism. (*Mirror* 87)

Die Erfahrung im nicht-sanktionierten „transitional space“ des Lesens, so Schwab, „tends to increase sensibility and tolerance for otherness and to decrease cultural paranoia“ (*Mirror* 44). Damit komme die Lust am „offenen Text“ also „dem Versuch gleich, habitualisierte Muster ethno- oder anthropozentrischer Aneignung des Fremden zu überwinden, die in der Rezeption literarischer Texte ebenso wirksam sein können wie in der Begegnung mit fremden Kulturen“ (*Entgrenzungen* 166). In Verlängerung dieses Arguments folgert Schwab: „Different from systematic interpretations of the other, literature provides, at its best, a heteronomous experience that achieves a movement to the other that never returns to the same“ (*Mirror* 45).

Angesichts der Schwabschen Auswahl kanonisierter Texte der Moderne und Postmoderne leuchtet ihre insgesamt vage bleibende Verbindung zwischen dekonstruktiven Textstrategien und einem Abbau verinnerlichter Vorstellungen und Vorurteile gegenüber „Anderen“ nicht unmittelbar ein. Überspitzt formuliert antizipiert ihre These, das Lesen „avantgardistischer“ Texte könne vor einem Denken in Stereotypen schützen. Dieser implizite Heilsgedanke, nach dem die Rezeption etwa von Becketts *Unnameable* zu größerer Unvoreingenommenheit dem „fremden Menschen“ gegenüber führen könnte, scheint mir in seinem Optimismus nicht ganz frei vom Rechtfertigungsdruck einer häufig als gesellschaftsfern eingeschätzten Literaturwissenschaft. Ungeachtet meiner grundsätzlichen Skepsis meine ich dennoch, daß es Texte gibt, die diese Verknüpfung in einem engeren Sinne nahelegen. Dies funktioniert jedoch nur in einem Kontext, in dem die Fremdheit solcher Texte und die Fremdheit eines kulturell Anderen als strukturell ähnlich erfahren werden. Zu bedenken ist, daß das Lesen „anderer“ literarischer Texte im Gegensatz zu Begegnungen mit kulturell „Anderen“ eine *ästhetische* Erfahrung ist<sup>101</sup>, die sich erst aus der Distanz des Textes zu jenem Realen ermöglicht, das sein

100 Im Einklang mit Chas weitreichendem Projekt kultureller Hybridisierungen kann man diesen Mechanismus auch durch ein „asiatisches“ Interpretationsmuster fassen: *DICTEE* funktioniert potentiell wie ein Zen-Koan. Siehe hierzu Katherine N. Hayles, „Chance operations“, *John Cage: Composed in America*, Hrsgg. Marjorie Perloff und Charles Junkerman (Chicago: University of Chicago Press, 1994) 236, zit. in Schwab, *Mirror* 83.

101 ...und die Ästhetisierung des kulturell „Anderen“ just *nicht* zu zwischenmenschlicher Offenheit beiträgt...

Nährboden ist und das er übersteigt. Ich meine, daß ein Text, der auf eine allgemeine Entgrenzungserfahrung hinwirkt, erst dann „habitualisierte Muster ethno- oder anthropozentrischer Aneignung des Fremden“ überwinden helfen kann, wenn er den Leser konkret darauf vorbereitet, seine erfahrene „Entgrenzung“ auf die Begegnung mit „Anderen“ zu übertragen. *DICTEE* leistet dies, indem das im Jargon des Poststrukturalismus als „Anderes“ Bezeichnete deutlich (multi-)kulturell (im herkömmlichen konkret anthropologischen Sinne) konnotiert ist. Genau hierin unterscheidet sich Chas Text von Becketts *Unnameable*, dessen sich gegen seine Auflösung behauptendes, hyperbewußtes literarisches Subjekt ansonsten grundsätzlich mit *DICTEE* vergleichbar ist. Aber anders als Becketts scheinbar universell gültige literarische Subjektivität ist die „Entgrenzungserfahrung“ beim Lesen von *DICTEE* durch den Text selbst konsequent als eine *kulturelle* Begegnung mit dem eigenen „Anderen“ gekennzeichnet.

Diese Kennzeichnung besteht nicht einfach aus Chas Anleihen aus verschiedenen kulturellen Kontexten, genauer gesagt ist sie Ergebnis „sekundärprozeßhafter“ Aktivitäten des Lesens. Wie erörtert, mündet der Versuch, die durch die Heterogenität und scheinbare Zusammenhangslosigkeit von *DICTEE* ausgelöste Hilflosigkeit zu überwinden, einerseits in das Konsultieren von (im Text als zweifelhaft dargestellten) anthropologischen oder historischen Quellen und andererseits in konkrete Übersetzungsaktivitäten, die im Zusammenhang mit einem dominanten Topos des Heimatverlusts und Schmerzes als leidvoller Prozeß der Akkulturation erkennbar werden. Damit *thematisiert* der Text nicht nur die Mühen kulturellen Lernens, sondern macht ein Gefühl des Ausgeliefertseins gegenüber der fremden Sprache erfahrbar. Die inhaltliche Unsinnigkeit der im Text aberaumten Übersetzungsübungen (etwa „Traduisez en francais [sic]: The people in this country are less happy than the people in yours“, 8) oder die Verschiebung vom Schriftbild ins Hörbild (*J'écoutez les cygnes/ I heard the signs/I heard the swans*, 66-73) vermitteln eine Ahnung von der Frustration, die mit dem realen Fremdspracherwerb einhergehen kann, ohne mit dieser identisch zu sein.<sup>102</sup> Ein Teil des „Spiels“ von *DICTEE* besteht also im *Aushalten von Differenz*. Strukturell entspricht die Situation des Lesers so der eines Kulturwechsels im engeren Sinne. Bezeichnenderweise stellt sich das sprachliche Hindernis nicht nur für ein monolinguales amerikanisches Lesepublikum, sondern auch für jene, die mehrerer der verwandten Sprachen mächtig sind: Die Verwendung des Französischen, Lateinischen, Koreanischen oder Chinesischen zwingt die meisten Leser zu einer gewissen Demut.

Über die Multilingualität von *DICTEE* hinaus, die ein *Switchen* zwischen verschiedenen Sprachen erfordert, wird diese Fähigkeit zur fortwährenden Aufmerksamkeitsverschiebung, die ein Überlebensinstrument migrierender Subjekte darstellt, zur Grundvoraussetzung des Lesens. Auch in seiner Multimedialität und Genrevielfalt zwingt der Text zur Aufgabe einer einheitlichen Rezeptionshaltung und -perspektive. Da die Passagen des Textes nie als universell, sondern stets als kulturell spezifisch inszeniert sind, wird auch dieses *Switchen* des Lesers als ein interkulturelles (im engeren Sinne) erfahren. Nachdem die Passagen des Textes kaum isoliert zu betrachten sind, kommt es zu (oft mehrfach) kulturell kodierten Horizontverschiebungen und -überlagerungen, zu jener „kulturellen Kontamination“, die der „hybriden“ Identität des migrierenden koreanisch-amerikanischen Subjekts des Textes wiederum struk-

<sup>102</sup> Diese Differenzierung erscheint mir angesichts der abstrakten Schwabschen Argumentation als Anmerkung angebracht, entspricht doch die Verfassung des Lesers viel eher der des spielenden Kindes als der eines mit einem neuen kulturellen Code konfrontierten Immigranten.

turell ähnelt. Auf diese Weise ermöglicht das kulturell hybride „Subjekt“ des Textes dem Leser eine Erfahrung der Entgrenzung und Erweiterung seiner eigenen kulturellen Normen. Zugleich schafft sich *DICTEE* damit einen Verbündeten, denn der Leser macht sich den prozessualen, brüchigen und unabhgeschlossenen Charakter des Textes zu eigen. Anbetrachts des sozialen Entstehungskontextes von *DICTEE* läßt sich dieser „community-Effekt“ mit dem Leser als Auflösung einer strengen Trennung von *margin* und *center* und als Möglichkeit des Überschreitens herkömmlicher Gruppenidentitäten und politischer Allianzen begreifen.<sup>103</sup>

Dieser Exkurs in die ideologischen Implikationen von Chas Textverfahren feiert *DICTEE* nicht als ein Mittel zum Normenverlust. Im Gegenteil: Bedenkt man die parallel geschalteten selbstreflexiven Warnungen des Textes vor einer ungeprüften Hinnahme seines „Diktats“, so rückt insgesamt eine Unterscheidung von textueller und realer Erfahrung in das Bewußtsein des Lesers – außerhalb des Textes wäre ein Eintauchen in das „Exil“ der „weiblichen“ Undifferenziertheit das Ende des Subjekts. Auf diese Weise ist der Text als „intermediäres Feld“ als vom Realen abgelöst in Szene gesetzt, kurz: Er bietet sich durch die vorwegnehmende Betonung seiner textuellen Eigenschaft als ein Spiel dar, dessen Regeln bekannt sind. Durch diese Gleichzeitigkeit konfrontiert *DICTEE* den Leser nicht nur mit der emotionalen Erfahrung eines Zusammenbruchs zwischen Realem und Imaginärem. Als „transitional text“ (Winnicott) bereichert er den Leser vielmehr zugleich um ein reflektierendes *Bewußtsein* über sein Begehren nach einer Erfahrung jenseits des Symbolischen.

Nun ist dieses Begehren kein automatischer Effekt „offener“ Texte. Um den Leser in seinem Bann zu halten, muß das betreffende Werk eine Sogwirkung ausüben. Er muß über eine textuelle Grundstruktur verfügen, die die Frustration überwinden hilft, von der jene Leser berichten, die *DICTEE* nach den ersten zehn Seiten beiseite gelegt haben. Im Wissen um solche Rezeptionserfahrungen läßt sich vermuten, daß sich seine Sogwirkung erst im längeren Verlauf des Textes erschließt und in engem Zusammenhang mit den bereits angesprochenen komplexen Strategien ästhetischer Wirkung von *DICTEE* steht. Wie dieser Mechanismus des textuellen Sogs funktioniert, werde ich auf den folgenden Seiten analysieren.

#### 4.2.2 Die Leitfunktionen des Textes

Der Komplexität von *DICTEE* entsprechend, basiert der Effekt dauerhafter Faszination durch den Text auf einem Zusammenspiel zwischen der narrativen und der unmittelbar materiellen, sprachlichen Ebene von *DICTEE*. Obwohl man von einer „Narration“ im traditionellen Sinne nicht sprechen kann, ist das Bilden von Geschichten ein immanenter Funktionsmechanismus dieses Textes. Wie ich mit Blick auf die „autobiographische Lesart“ des Textes, aber auch anhand von Detailanalysen und nicht zuletzt mit Hilfe der Rezeptionsanalyse deutlich gemacht habe, drängt *DICTEE* gerade aufgrund seiner „Offenheit“ auf Konsistenzbildung. Als vielbezügliches textuelles „Netz“ bietet das Werk immer neue Anknüpfungspunkte, die den Wunsch nach *narrative closure* nicht nur wachhalten, sondern verstärken

103 So gesehen illustriert *DICTEE* Lisa Lowes anti-hegemoniales Konzept der multiplen grenzüberschreitenden politischen Strategien. In *Immigrant Acts* betont Lowe die Möglichkeit wechselnder Allianzen, bei der *Asian Americans* als heterogene Interessengemeinschaft eine Vorreiterrolle spielen könnten. Chas „grenzüberschreitende“ Strategie integriert allerdings nicht nur gesellschaftlich marginalisierte, sondern potentiell jeden Leser. Siehe auch „Heterogeneity“ 69-70.

und so zum Weiterlesen animieren. Dies entspricht dem ersten Mechanismus des Text-Sogs. Angesichts dieses Effekts wirkt die Selbstreferenzialität von *DICTEE* irritierend, scheint sie doch als „textuelle Bremse“ zu funktionieren. *DICTEE* *inszeniert* sich nicht nur als permanentes Versteckspiel, sondern *reflektiert* diesen Umstand zugleich. Dadurch verleiht der Text dem Versprechen eines materiellen Bezugspunktes (beispielsweise in Form eines integrierten Selbst) nicht nur zusätzliches Gewicht, sondern er schwächt dieses zugleich, indem er es als eine textuelle Strategie kennzeichnet. Das folgende Zitat illustriert diese Strategie:

Narrative shifts, discovers variation. Each observance prisoner of yet another observance, the illusion of variation hidden in yet another odor yet another shrouding, disguised, superimposed upon. Upon the nakedness. Nakedness as ordinary as common with all nakedness of all others before and all others to come. (145)

Cha wird nicht müde, die Verheißungen ihres „Diktats“ auf der Oberfläche des Textes zu thematisieren. Durch das permanente Wiederholen selbstreflexiver Hinweise macht *DICTEE* seinem Leser bewusst, daß er „an der Nase herumgeführt“ wird. Bezogen auf die sekundär-prozeßhafte Rezeption tritt durch diesen wiederholten Metakommentar ein Gewöhnungseffekt ein, und die Sogwirkung auf der „narrativen“ Ebene wird in der Tat eingedämmt.

Natürlich ist dieser Metakommentar nicht der einzige „bremsende“ Effekt des Textes. Auch die bereits beschriebene „multikulturelle Flutung“ gehört in diese wirkungsästhetische Kategorie. Durch die zunehmende Verdichtung des Lesehorizonts gerät der zunächst so aktive Leser in eine Position des Wartens, die ich mit Schwabs Begriff der „undifferenzierten Aufmerksamkeit“ gefaßt habe. Beide textuellen Bremseffekte, die Selbstreferenzialität und die „undifferenzierte Aufmerksamkeit“, lassen allerdings Strukturen zutage treten, die zunächst von den vielgestaltigen Hybridisierungsverfahren des Textes verdeckt wurden. Diese Strukturen bilden das „Gerüst“ des Textes, sein materielles Leitsystem, das sowohl die Sogwirkung auf der narrativen Ebene als auch die davon abhängige „kulturelle Hybridisierung“ erst ermöglicht. Dieses Leitsystem ist der zweite Mechanismus des Text-Sogs.

Um in diesem Sinne „leitend“ zu funktionieren, muß auch dieses „Gerüst“ im Sinne eines Sogs dynamisch sein. Darüber hinaus muß es – gerade weil es erst nach Zusammenbruch des Narrativen in den Vordergrund tritt – auf einer Ebene des Textes angesiedelt sein, die nicht in erster Linie auf ein sekundärprozeßhaftes Erfassen ausgerichtet ist. Diese Ebene findet sich in der sprachlichen Struktur des Textes. *DICTEE* ist, wie die Zitate verdeutlichen haben, ein sehr lyrischer Text. Wie Schwab (in Anlehnung an Kristeva) feststellt, verfügt vor allem die poetische Sprache über Möglichkeiten, auf das affektiv einzuwirken, „was als Unbewußtes oder Tabuisiertes im manifesten Sinn ausgegrenzt bleiben muß“ (*Entgrenzungen* 44).

In der Poetik von Chas Text verkörpert vor allem deren ausgeprägt musikalische Dimension eine Hinwendung zu dem, was im *Realen* als imaginäres Anderes ausgelagert bleibt. Als ein unmittelbar auf das körperliche Texterleben abzielender Aspekt ist diese (dynamische) Musikalität auch die ästhetische Struktur der „kulturellen Infizierung“. Daß diese klangliche Dimension selbst nicht außerhalb des Symbolischen existiert<sup>104</sup>, sondern von diesem erst erzeugt wird, nimmt *DICTEE* gleich zu Beginn vorweg. Cha stellt ein (scheinbares) Zitat an

<sup>104</sup> In der unmittelbaren Verbindung zwischen Klang und konkreter Bedeutung unterscheidet sich *DICTEE* von ähnlichen Verfahren im musikalischen Bereich, wo dieser Zusammenhang weniger direkt besteht.

den Anfang ihres Textes, das die Unüberwindbarkeit der symbolischen Ordnung zu seiner Bedingung erklärt und damit bannt. Durch die Rhetorik des Wunsches und eine Strategie der Fälschung – Sappho ist keineswegs Urheberin dieses „Zitats“ – vom Dilemma des Symbolischen (symbolisch) bereinigt, gerät das *Begehren* nach einem „weiblichen“ und physischen Text zum programmatischen Auftakt:

May I write words more naked than flesh,  
stronger than bone, more resilient than  
sinew, sensitive than [sic] nerve. (Sappho)

Dem ersten flüchtigen Eindruck zufolge scheint dies Projekt eines „organischen“ Textes, der seinen Leser mittels seiner Physis „infiziert“, gescheitert. Der fragmentarische und „ausufernde“ Charakter von *DICTEE* macht auch vor der unmittelbar sprachlichen Ebene nicht halt. „Bared noise, groan, bits torn from words“ (3) beschreibt der Text seine eigene Brüchigkeit. Selbstreflexiv inszeniert er seine „speech morsels“ (56) als nicht mit sich identische Zeichen und verhindert dadurch dauerhafte Sinnstiftung. Durch eingefügtes Bildmaterial im Lesefluß unterbrochen, von eingestreuten grammatikalischen Fehlern irritiert und durch den Wechsel ins Französische oder Lateinische zu Übersetzungen veranlaßt, findet sich der Leser mit äußerst sperrigem Material konfrontiert. An der folgenden (im Original doppelseitigen) Passage lassen sich einige der sprachlichen Strategien des Textes demonstrieren – die ideologiekritischen Implikationen dieser „Übersetzung“ bleiben an dieser Stelle ausgeklammert. Besondere Beachtung verdient die bereits angerrissene Konzentrationsverschiebung vom Visuellen zum Auditiven („*cygnes/signes*“):

J' écoutais les cygnes.	I heard the swans
[...]	[...]
J'ai entendu des paroles vrai [sic] impossible à dire	I listened to the spoken true not possible to say
[...]	[...]
Mordre la langue	To bite the tongue
Avaler profondément. Plus profondément	Swallow. Deep. Deeper
[...]	[...]
Jusqu'à ce qu'il n'y aurait plus. D'organe.	Just until there would be no more of organ
Plus d'organe.	Organ no more
Cris	Cries
[...]	[...]
J' écoutais les signes	I heard the signs. Remnants. Missing.
Les signes muets. Jamais pareils.	The mute signs. Never the same.
Absents.	Absent.
(66-69)	

Eine „Lust“ am Text oder gar eine Sogwirkung läßt sich angesichts dieses (im Gesamt des Textes noch wesentlich „chaotischeren“) Konglomerats aus grammatikalischen Unschärfen, fehlerhaften (und „von Natur aus“ nie exakten) Übersetzungen sowie der destabilisierenden Konfrontation des Visuellen mit dem Auditiven zunächst kaum erkennen. Doch auch hier kommt der Mechanismus der „undifferenzierten Aufmerksamkeit“ zur Entfaltung: Durch die oben erwähnte Verschiebung der sinnlichen Wahrnehmung, klangliche Überlagerungen der beiden Sprachen und daraus abgeleitete Fehlübersetzungen gerät diese Passage zu einem Beispiel für De-Zentrierung der Aufmerksamkeit auf der materiellen Ebene des Textes. Dieser

Effekt, den ich bislang nur im Zusammenhang mit dem Narrativen analysiert habe, läßt sich also auf den gesamten Text ausweiten: Je weiter sich *DICTEE* nicht nur auf der inhaltlichen, sondern auch auf der sensuellen, syntaktischen und morphologischen Ebene verzweigt, desto unfokussierter wird die Aufmerksamkeit des Lesers. Eine auf Bedeutungskonsistenz zielende Lesehaltung tritt prozeßhaft den Rückzug an, und der Leser sieht sich zunehmend in die bereits erwähnte fast meditative Position eines prämisselosen Wartens versetzt.

Diese „wartende“ Lesehaltung, die sich also auf verschiedenen Ebenen der Texterfassung einstellt, ist eine Voraussetzung für jene Sogwirkung des Textes, die das Kognitiv-Rationale (etwa im Sinne eines narrativen Spannungsaufbaus) übersteigt. Das „Eintauchen“ in den Text bedeutet also nicht nur, daß der Leser eingeschlifene Sichtweisen verabschieden muß, in dem Sinne wie es die „kulturelle Hybridisierung“ nahelegt. Über diesen sich noch auf ein Normenverständnis beziehenden Aspekt der „undifferenzierten Aufmerksamkeit“ hinaus zielt das „Diktat des Sprachlichen“, die „Infektion“ durch den „uferlosen“ Text auf eine tiefergreifende Veränderung von Wahrnehmungsstrukturen. Schwab sieht hierin eine Voraussetzung für die Überwindung eingeschliffener kultureller Denkmuster:

[...] both unfocused attention and random production free the mind from the restrictions of a censoring consciousness and from the habitual attention to conventional codes, familiar forms and sounds, rhythms and melodies. Setting us free for new modes of perception, unfocused attention also helps to forgo or undo the conditioning effects of our own cultural condition. (*Mirror*, 87)

Wie gestaltet sich nun die Sogwirkung auf der materiellen Ebene des Textes? Um dies zu demonstrieren, zitiere ich im folgenden eine längere Passage aus *DICTEE*, die als eine Beschreibung des Leseprozesses als Einstieg in etwas Fremdes verstanden werden kann<sup>105</sup>:

You are going somewhere. You are somewhere. This stillness. You cannot imagine how. Still. So still all around. Such stillness. It is endless. Spacious without the need for verification of space. Nothing moves. So still. There is no struggle. Its own all its own. No where other. No time other conceivable. Total duration without need for verification of time.  
You are moving inside. Inside the stillness. Its slowness makes almost imperceptible the movement. Pauses hardly rest. New movement, ending only to extend into the next movement. Stops as elongation into the next movement. You say this is how Heaven should be. You say this is how it must be death. (Memoryless. Dreamless.) Afterwards. The thick the weight the stillness. You are moving accordingly never ahead the movement never behind the movement you are carrying the weight from outside being the weight inside. You move. You are being moved. You are movement. Inseparably. Indefinably. Not insolatable terms. None. Nothing. (50/51)

Der Abschnitt beginnt mit dem Eintritt des Lesers in den Text („You are going somewhere“), verweist auf das „prämisselose Warten“ („Nothing moves“) und schildert dann die daran anschließende „bewegende“ Sogwirkung („You are being moved“), die auch als „Infizierung“ bezeichnet werden kann (Inseparably. Indefinably. Not insolatable [sic!] terms“). Wie die gebetsartige Inszenierung dieser Passage eindringlich deutlich macht, ist der textuelle „Sog“ nicht nur Thema dieses Abschnitts, sondern auch das strategische Mittel, welches den Leser in seinen Bann zieht. Ungeachtet der zunächst augenfälligen „Brüchigkeit“ prägt diesen Text-

---

105 Natürlich produziert auch diese Passage gerade in ihrem direkten textuellen Umfeld Bedeutungsüberschüsse, die sich einer narrativen Schließung verweigern.



teil ein hypnotischer Effekt. Während das Zitat auf der narrativen Ebene vage bleibt, tritt seine phonetische Gestalt in den Vordergrund. Jenseits sekundärprozeßhafter Sinnstiftung bildet sich eine musikalische Grundstruktur heraus, die von dem gleichen Satzaufbau („You move. You are being moved. You are movement“), einem beschränkten Vokabular (etwa „You“ und „move“), der Betonung von Vokalen (hier der u-Laut) und einer grundsätzlichen klanglichen Reduzierung ausgeht. Neben der beschwörenden Ansprache des Lesers vermittelt die starke Hinwendung zu s-Lauten dem Abschnitt einen eindringlichen, „flüsternden“ Unterton. Im Rahmen der „autobiographischen Lesart“ wird diese „Stimme“ des lyrischen Ich zum unmittelbaren Ausdruck eines Zusammenfalls zwischen Ich und Welt, Ich und Text, kurz: *DICTEE* inszeniert sich hier als das Echo der Autorin aus den „Diktaten“ heraus, mit denen das koreanisch-amerikanische Subjekt belegt ist. „To make sound the words, the words, the words made flesh“ definiert *DICTEE* (18). Die überwiegend dunklen, stimmhaften Vokale unterstützen diese Darstellung und bilden die „Tonart“, welche die Zeilen zusammenhält. Helle i-Laute, die diese dunkle Klangfarbe aufbrechen, verleihen der Passage Kontur. Ein „Sog“ entsteht jedoch erst durch die Wiederholungsstruktur, in der diese Passage operiert. Damit ist nicht etwa der oben angeführte Satzbau gemeint oder die Wiederholung des Vokabulars, sondern der gesamte eigenartige Rhythmus. Als grundlegende „nakedness“ (s.o.) des Textes gewährleistet er die „Körperlichkeit“, die „Sappho“ zu Beginn von *DICTEE* ankündigt. Doch trifft diese Diagnose auf den ganzen Text zu? Spricht die „unregelmäßige“ Mischung von Versatzstücken aus historischen Dokumenten, sturen Übersetzungsübungen und Irritationen der Leserichtung nicht (im wahrsten Sinne des Wortes) eine andere Sprache? Ist *DICTEE* nicht tatsächlich ein „stotternder“ Text, wie Lowe<sup>106</sup> meint? In der Tat ist der Rhythmus von *DICTEE* nicht als temporale Kategorie faßbar. Vielmehr handelt es sich hierbei erneut um einen „strange attractor“, um ein alternatives Ordnungsmuster jenseits des Sekundärprozeßhaften, das sich erst im Leseprozeß ausformt. Maßgeblich unterstützt durch Wiederholungen, die sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der sprachlichen Ebene stattfinden, fügen sich schriftliche und visuelle Textelemente, dokumentarisches und lyrisches Material, Übersetzungsübungen und leere Seiten zu einem textuellen Ganzen, dessen integrierender Rhythmus vom Leser hergestellt wird.

Wie das Ineinandergreifen dieses Rhythmus mit den diversen Wiederholungsstrategien des Textes bereits impliziert, ist die Trennung zwischen diesem „strange attractor“ und den inhaltlichen und ästhetischen Strategien von *DICTEE* eine künstliche: Das eher „primärprozeßhafte“ *Erleben* des Textes und seine stärker „sekundärprozeßhafte“ *Inhalisebene* sind direkt zusammengeschlossen.<sup>107</sup> Bedenkt man, daß einige westlich geprägte Leser dazu tendieren, die asiatische Konnotation des Textes überzubewerten, ist es nicht erstaunlich, daß Michael Stephens ausgerechnet im Rhythmus des Textes (dessen Konstruktion als „strange attractor“ er nicht reflektiert) eine genuin „koreanische“ Stimme zu vernehmen meint. *DICTEE*, so der Autor

[...] contains the mountain spirits, I mean the mountain god, and its simple, jagged pattern, the short sentences, the steady accumulation of words and details and emotions, it is like the Diamond

106 Lowe, „Unfaithful“ 36.

107 Eine absolute Trennung zwischen diesen beiden Textebenen ist psychologisch gar nicht möglich. Als eine Vereinfachung dient sie hier lediglich dazu, den Sachverhalt in seinen Grundzügen darzustellen.

Mountains themselves, Kum-Gang, only a few miles North from here, alas, in North Korea, over a treacherous DMZ.”<sup>108</sup>

In Abgrenzung zu solchem akademischen „Orientalismus“, den Said in einem anderem Zusammenhang so bitter beklagt hat, verweise ich auf die Hybridität der textuellen „Stimme“ von *DICTEE*. Diese „Stimme“ ist als kulturell „hybrid“ konnotiert, weil die „multikulturelle Flutung“ des Lesers, die *DICTEE* durch Überlagerungen und Verschiebungen auf der Ebene des Sekundärprozesses anzettelt, erst durch die „primärprozeßhafte“ Rhythmisierung „zum Fließen“ gebracht wird. Erst durch diese wirkungsästhetische Dimension wird das „Subjekt“ von *DICTEE*, das sich durch keine herkömmliche Identitätskategorie fassen läßt, symbolisch integriert. Ohne daß seine Bestandteile ihre Eigenständigkeit verlieren, vereinigen sie sich in einer dichten Polyphonie, die der Sehnsucht nach einer Harmonisierung disparater Erinnerungen Ausdruck verleiht. Auch dies wird durch *DICTEE* reflektiert:

All rise. At once. One by one. Voices absorbed into the bowl of sound. Rise voices shifting upwards circling the bowls hollow. In deep metal voice spiraling up wards to pools no visible light lighter no audible higher quicken shiver the air in pool's waves to raise all else where all memory all echo.  
(162, Leerstellen im Original)

Nach dieser Analyse der beiden Mechanismen des Text-Sogs sollen noch einmal ihre zentralen Ergebnisse aufgezeigt und in ihren gesellschaftlichen Entstehungskontext zurückgeführt werden. Zusammengefaßt versetzt die „Infizierung“ durch das unterschwellige „Diktat“ des (intermediären) Textes den Leser nicht in einen dauerhaften Zustand „ozeanischer“ Differenzierungslosigkeit. Durch die Gleichzeitigkeit von distanzierter Reflexion und Vereinnahmung durch Klang und Rhythmus läßt sich das Lesen vielmehr als ein Prozeß beschreiben, in dem das Kognitiv-Rationale zunehmend als gesonderter Verstehensbereich abgespalten wird. Im Zentrum eines Texttraums, der „sekundärprozeßhafte“ Aktivitäten in ausgeprägtem Maße in Gang setzt, schafft sich sein Leser einen separaten „intermediären“ Bereich, wo er sich einem primärprozeßhaften Erleben hingibt, das aus dem Symbolischen ausgeschlossen bleibt. Überträgt man dieses „Einlassen“ des Lesers auf den rhythmischen „strange attractor“ des Textes nun auf die Begegnung mit „Anderen“, so entdeckt man in diesem voraussetzungslosen Spiel undifferenzierter Aufmerksamkeit einen ganz zentralen Lerneffekt: Interkulturelles Verständnis beginnt mit dem intuitiven Erfassen „anderer“ Grundstrukturen.

Durch seine kulturelle Konnotation legt der Text solch eine Analogie zum Gesellschaftlichen nahe: Wie die selbstreflexiven Einflechtungen in dieses „Diktat“ immer wieder ins Bewußtsein rufen, dient nämlich diese nicht-rationale Erfahrung zugleich den Auseinandersetzungen auf der sekundärprozeßhaften Ebene als „Motor“. Eingebettet in ein gemeinsames musikalisches Thema (nicht umsonst formuliert Cha: „I am composing. Recording movements“, 56), bilden die disparaten Figuren und Diskurse des Textes ein funktionierendes Netz. Rhythmus und Klang, die mit dem wachsenden Bedeutungsüberschuß des Textes gewissermaßen „anschwellen“, ergeben eine Matrix, auf der sich die diversen kulturellen Versatzstücke, aus denen sich *DICTEE* zusammenfügt, in Bezug setzen lassen. Erst im Sog dieser musikalischen Struktur kommt es zur „kulturellen Hybridisierung“ des Lesers.

---

108 Stephens 189.

Setzt man diesen Effekt in Bezug zum gesellschaftlichen Kontext, innerhalb dessen *DICTEE* entstanden ist, so gerät hier die „poetische Sprache“ zu dem „Medium, das dem eigentlich ‚Sprachlosen‘ zur Sprache und kulturellen Anerkennung verhilft“ (*Entgrenzungen* 51). Innerhalb eines gesellschaftlichen Bezugsrahmens, wo eine Subjektposition, die sich durch wiederholtes Migrieren und wechselnde kulturelle Bezugspunkte auszeichnet, die Ränder des nationalen Rahmens in deren Überschreitung definiert, gerät *DICTEE* zu einem zugleich kulturell hybriden und regressiven textuellen Exil dieses „Subjekts“. In einer Art *community* mit dem Leser konstruiert *DICTEE* einen „third space“, eine textuelle Zuflucht, die nur als Utopie denkbar ist. Trotz seiner destabilisierenden Methode läßt *DICTEE* also sowohl sein „Subjekt“ als auch den Leser zwar unabgeschlossen, nicht aber fragmentiert oder orientierungslos zurück. Es inszeniert sich vielmehr als „heilende“ Gabe, die den Leser mit einem „verschütteten“ Teil seiner selbst in Verbindung zu bringen verspricht.<sup>109</sup> Die Betrachtung dieser Inszenierung als „heilender“ Text bildet den Abschluß dieses Kapitels. Da die im Verlauf des Kapitels herauskristallisierten Textstrategien und -konnotationen Prämissen hierfür und der Darstellung immanent sind, erübrigt sich eine separate Zusammenfassung.

## 5. Fazit: *DICTEE* als „heilende Struktur“

Seinen dekonstruktiven Strategien und seinen Schilderungen von Krieg und sexueller Gewalt quasi übergeordnet, inszeniert sich *DICTEE* als eine Art Heiltext (für den Leser) und als Geschichte einer Heilung (in bezug auf das „Subjekt“ des Textes). Auf den „temporären Heimatentzug“ bezogen, der im zweiten Teil dieses Kapitels herausgearbeitet wurde, entspricht diese Darstellung auch einer Metapher für den Text als alternative Zuflucht. Psychoanalytisch betrachtet inszeniert *DICTEE* diese Zuflucht/Heilung als eine Art Berührung mit dem „Weiblichen“, das ja als die andere Seite der symbolischen Ordnung zum wirkungsästhetischen Gerüst des Textes gerät: Die „infizierende“ Wirkung von Rhythmus und Klang ist nicht nur kulturell, sondern, wie gezeigt wurde, auch weiblich konnotiert. Anstatt die vom westlichen Denken geprägte *écriture féminine* anzuerkennen, benutzt der Text ihre ästhetischen Grundfiguren<sup>110</sup>. Er eignet sich diese Strategien auf kritische Weise an, um nationale und kulturelle Identitätskategorien subversiv zu zersetzen und die Hierarchisierung von normgebendem gesellschaftlichem Zentrum und dessen abweichenden, „ethnischen“ *margins* ins Wanken zu bringen. Diese beunruhigende, zersetzende Funktion des Textes, die sich auf der visuellen Ebene des Schriftbildes und in zahlreichen selbstreferentiellen Beschreibungen des Textes niederschlägt, entspricht der „Heilung“ von „Subjekt“ und Leser, die im Zuge der oben erörterten Infizierungsstrategien auf der „intermediären“ Ebene des Textes erfahrbar wird. Die Fülle von (sowohl sprachlichen als auch visuellen) Bildern aus dem medizinischen Bereich (z.B. das bereits erwähnte Akupunkturdiagramm, die Beschreibung einer Krankheit)

109 Richie begreift *DICTEE* sogar als einen „schamanistischen Text“ (10). Diese Sichtweise wird vom Text selbst jedoch an keiner Stelle explizit gemacht.

110 Zu den Ähnlichkeiten zwischen *DICTEE* und dem Textmodell von Irigaray siehe „Macht des Diskurses“, *Das Geschlecht das nicht eins ist* 82. Auch Kristeva kommt zu dem Schluß, daß die Betonung der „weiblichen“, prä-ödpalen Elemente in der Sprache eine Entgrenzung dominanter Codes und damit eine „Befreiung der Gemeinschaft“ nach sich ziehe. Als Medium für diese Art „Einschreibung“ des „weiblich“ markierten „Semiotischen“ in das Symbolische eigne sich insbesondere eine fast musikalisch verstandene „avantgardistische“ Form der poetischen Sprache. Vgl. hierzu „Revolution in Poetic Language“ (90-136); „Stabat Mater“ 158 und „Why the United States“ (272-291).

lassen dieses unterschwellige Thema auch auf der inhaltlichen Ebene hervortreten.

Dem quasi übergeordnet enthält *DICTEE* eine narrative Episode, welche diese angestrebte „heilende“ Funktion des Textes metaphorisch zusammenfaßt. Nicht zufällig frei von Brüchen und grammatikalischen Unschärfen bildet sie den Auftakt zum letzten Kapitel des Textes, „Polymnia / Sacred Poetry“, das inhaltlich wie formal von einem harmonisierenden Grundsatz getragen wird. Die darin eingeschlossene Erzählung selbst ist von einem märchenhaft-mythologischen Gestus geprägt, der die Schilderung als textuelle Konstruktion reflektiert und deren kompensatorische Funktion sichtbar macht: Die Geschichte eines Mädchens, das sich auf die Suche nach Medizin für die kranke Mutter macht, ist ein erneuter Wiederhall multipler kultureller Texte. Das an früherer Stelle angesprochene Demeter-Persephone-Motiv der Suche mitsamt seinem psychoanalytischen Subtext des in Demeters Rufen „zur Sprache kommenden“ Begehrens wird hier ebenso aufgerufen wie das Märchen vom Rotkäppchen, das sich vor allem im Aufbau der Geschichte niederschlägt. Auf der Ebene der beschriebenen Details allerdings ist dieses Produkt einer konsequenten Hybridisierung kulturellen Materials als „asiatisch“ inszeniert; man könnte also sagen, es verfremde Bekanntes und mache es damit neu erfahrbar. Die Passage erzählt von einer unbekanntem Frau, deren traditionelle Haartracht sie als Koreanerin kenntlich macht (167). Diese Figur entpuppt sich als eine Heilerin, die in einer Porzellanschüssel aus zahlreichen Inhaltsstoffen eine Medizin mischt. Das Weiß der Schüssel und des Tuchs belegen die Geschichte mit einem Zeichen „asiatischer“ Transzendenz. Anschließend übergibt die Frau die Substanz in zehn Beutel verteilt einem kleinen Mädchen, dessen kranke Mutter hinter einer „paper screen door“ (170) auf die heilende Mischung wartet. Einer der zehn Beutel ist für die Tochter bestimmt: „She took the bowl and said she must serve the medicines inside the bowl. After she had completed her instructions, she was to keep the tenth pocket and the bowl for herself as a gift from her“ (169). Die Zahl Zehn erscheint signifikant. „Chung Wai: Tenth, a circle within a circle, a series of concentric circles“ (173) zitiert Cha wenig später die vollendende Stufe der Welterschaffung des *I Ging*. *DICTEE* selbst besteht aus neun Kapiteln. Als ein Erinnerungstext, der sich als von den neun Musen inspiriert inszeniert, definiert sich *DICTEE* hier insgesamt als „zehnte Inspiration“. Somit wendet es sich als „heilende Mixtur“ an den Leser, der sich wie das Mädchen auf der Spur des „Mütterlichen“ befindet. Seine „Wanderung“ durch den Text gerät zur Analogie der Wanderung des Mädchens zu jenem Licht in der Ferne, bei dem die Mutter wartet: Das Ende der Geschichte, das auf vollzogene Vereinigung und „Heilung“ hindeutet, führt den Leser zurück zum Beginn von *DICTEE*, wo es heißt: „She had come from a far“ (1). Der Text knüpft an seinen Anfang an, und wie das „Subjekt“ des Textes ist auch der Leser „angekommen“.

Ungeachtet dieser „prä-ödpalen“ Inszenierung einer mystischen Rückkehr und Heilung ist *DICTEE* keine esoterische Ursprungsphantasie, zu ironisch distanzierend und selbstreflexiv gestaltet sich der Text insgesamt. Wohl aber zeugt er von einem ausgeprägten Glauben an das Wirkungspotential der Literatur – selbst wenn der Text sich auch in dieser Hinsicht kritisch reflektiert: Die „Verunreinigung“ eines Musennamens, „Elitere“, läßt sich als selbstironisches Eingeständnis des „literarisch elitären“ Textes begreifen. Darüber hinaus warnt *DICTEE* allein schon durch seinen Titel vor einer Flucht ins Fiktionale, eine Flucht, die es zugleich anzubieten scheint. Angesichts dieser paradoxen Gleichzeitigkeit ist Chas wieder und wieder betonte Unterscheidung zwischen Text und Realität für ein Verständnis dieses „heilenden Textes“ von großer Wichtigkeit. Anders als Krieg und menschliches Leid, an die *DICTEE* unermüdlich erinnert, ist das Lesen ein (heilsames) Spiel mit den eigenen Grenzen, dessen

Ende vorprogrammiert ist. Natürlich macht *DICTEE* auch auf diesen Ausnahmestatus der Literatur aufmerksam: „[...] she prays, invents, if it is necessary. It took less time for her to realize that there would be no magical shifting” (139).

Obwohl also nicht als esoterische Ursprungsphantasie zu deuten, ist *DICTEE* doch ein Text über ein menschliches Begehren nach „Ganzheit“ – sei es nun im Sinne eines „Ortes“ für die koreanisch-amerikanische Migrantin oder im Sinne der Psychoanalyse als Sehnsucht nach der „anderen Seite“ der symbolischen Ordnung. In diesem Sinne bildet die von Schwab als „post-strukturalistische Lieblingsfigur“ bezeichnete Problematisierung des Verhältnisses zwischen Realität und Fiktion, zwischen Selbst und Text, die Ausgangsposition von *DICTEE*:

*She says to herself if she were able to write she could continue to live. Says to herself if she could write without ceasing. To herself if by writing she could abolish real time. She would live. If she could display it before her and become its voyeur.*  
(141)

Vorwegnahmen wie diese ebnen dem Text den Weg zur abschließenden Inszenierung eines „Als-Ob“. Mit einem selbstbewußten Bekenntnis zum Diktatcharakter des Symbolischen setzt sich *DICTEE*, das sich wenige Seiten zuvor als „Heilstext“ zu erkennen gegeben hat, über die Paradoxie seiner Gefangenschaft im Symbolischen hinweg und wird zu einem Ausdruck für das Begehren. Diese Strategie ermöglicht es *DICTEE* auch, mit der erstmals direkten Ansprache (der „amerikanisierten“ Tochter) an die zu guter Letzt „anwesende“ Mutter zu enden: „Lift me up *mom* to the window [...]” (179, Hervorhebung K.T.). In diesem den Text abschließenden Bild befinden sich Mutter und Tochter erstmals *gemeinsam* vor einer sie sowohl von der Welt trennenden als auch mit ihr verbindenden Scheibe, welche an die Stelle des Lacanschen Spiegelsymbols, dieses Zeichens eines primären Narzißmus, tritt: „There is no one inside the pane and the glass between” (179). Lacan zufolge bildet das „Spiegelstadium“, in dem das Kind seine Trennung von der Mutter bereits vollzogen hat, den Übergang in die ödipale Phase, die durch eine Identifikation mit der „väterlichen“ symbolischen Ordnung (der Sprache) gekennzeichnet ist.<sup>111</sup> In Chas appellativer Verschiebung des Lacanschen Modells wird die Verbindung zur Mutter Bedingung der Ich-Bildung. Obwohl es sich bereits sprachlich konstituiert, ist sich das Kind seiner Angewiesenheit auf die Mutter bewußt. Nur mit ihrer Hilfe vermag es die noch nicht erwachte, noch nicht in klare Kategorien einteilbare Welt auf der anderen Seite der Scheibe mit einem Namen zu versehen: „early dusk or dawn when light is muted, lines yield to shades, houses cast shadow pools in the passing light” (179). Die falsche Identifikation mit dem eigenen Spiegelbild (und in der Folge mit der Sprache) hinter sich lassend, birgt der Blick aus dem Fenster das Versprechen von etwas Unbekanntem: „in the attendance of the view to come” (179). *DICTEE* verweigert dem Leser diesen Blick, vielleicht, weil er mit den sekundärprozeßhaften Mitteln der Sprache nicht zu beschreiben ist. Diese Interpretation ist insofern plausibel, als der Text mit einer Aufforderung zur veränderten Wahrnehmung nicht jenseits der Sprache, sondern aus ihren Möglichkeiten heraus endet. Durch Anrufung der Mutter, diesen textuellen Akt des Begehrens, symbolisch „befreit“, verabschiedet sich der letzte Satz mit einem „lautstarken“ Imperativ von bedeutungstragenden Konventionen: „[...] unleash the ropes tied to weights of stones first the ropes then its scraping on wood to break stillness as the bells fall peal follow the sound of ropes holding

<sup>111</sup> Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, Übers. Alan Sheridan (NY: Norton, 1977). Siehe hier vor allem „The Mirror Stage as Formative of the Function of the I”, 1-7.

weight scraping on wood to break stillness bells fall to peal to sky" (179). Natürlich läßt sich der Leser, der gelernt hat, auch dem musikalischen „Diktat“ des Textes mit Mißtrauen zu begegnen, hiervon auf Dauer nicht vereinnahmen. Ob sich allerdings im Nachhall dieses asemantischen Getöses tatsächlich christliches Glockenläuten ausmachen läßt, begleitet von jenem Schleifen, welches die an Seilen befestigten Gewichte auslösen, durch die in traditionellen koreanischen Häusern Fenster und Türen geöffnet und geschlossen werden, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen...

#### IV. VERSÖHNUNG MIT DER HERKUNFT:

Chang-rae Lees *Native Speaker* und

Nora Okja Kellers *Comfort Woman*

##### 1. Einleitung

Die von koreanischem Patriotismus und „Einforderung“ gekennzeichnete „frühe Phase“ der koreanisch-amerikanischen Literatur bis 1965 und die von einer gewissen Innerlichkeit geprägten Werke der 80er Jahre waren auf unterschiedliche Weise bemüht, die Lebensumstände der Koreanisch-Amerikaner *wiedergeben*. Infolge der „Riots“ von 1993 hingegen entstehen seither erstmals *Entwürfe* eines allgemein kaum bekannten *Korean America*. Mit der formalen Konstruktion dieser Entwürfe und der dabei entstehenden Erinnerungsräume beschäftigen sich die ersten beiden Teile dieses Kapitels, die übrigen Teile fokussieren auf das intergenerationale Verhältnis, das in der jüngsten koreanisch-amerikanischen Literatur zum zentralen Verhandlungsgegenstand geworden ist. Vorweg sei angemerkt, daß die Entwürfe von der Präsenz der Erinnerungen der Immigrantengeneration stärker gezeichnet sind, als dies bei der asiatisch-amerikanischen Nachkommens-Literatur gemeinhin der Fall ist. Ich konzentriere mich auf Chang-rae Lees *Native Speaker* (1995) und Nora Okja Kellers *Comfort Woman* (1997).

Lees *Native Speaker* ist eines von zwei koreanisch-amerikanischen Werken, die sich unmittelbar auf die aktuelle Situation in der *community* beziehen; ein weiteres, dessen Betrachtung ich hier weitgehend ausgeklammert habe, ist Leonard Changs *The Fruit 'N Food* (1996). Das frustrierende Gesamtbild, welches Lee (wie auch Chang) entwirft, ist eine Steigerung dessen, was bereits in Hyuns ebenfalls 1995 entstandenem *In the New World* anklang: In seinem ursprünglichen Optimismus deutlich gedämpft ließ Hyun mit seiner Schilderung einer gescheiterten Ehe und dem Dasein als *Liquor Store Owner* am Rande der Los Angeles *Koreatown* die Kehrseite des assimilationsfähigen und erfolgreichen *Korean America* erahnen. Im gleichen Jahr erklärt er um zwei Generationen jüngere Chang-rae Lee das koreanisch-amerikanische Immigrantenviertel zum Schauplatz seines ersten Romans.<sup>1</sup> *Native Speaker* verkörpert keineswegs ein wortgewaltiges Stimmungsbild einer *community*; die Qualitäten des Textes entspringen vielmehr der Komplexität seiner Konstruktion: „*Native Speaker* is a story about a detective. It is also a beautifully written, wise and compassionate novel about the immigrant experience, about love, loyalty and the languages that define us.“<sup>2</sup> Weiß *Vanity Fair* hier gerade die Vielschichtigkeit von Chang-rae Lees Erstling zu schätzen, beklagt Rand Richards Cooper die Opferung des Autobiographischen zugunsten der Fiktionalisierung, die sich vor allem in der Figur des zum V-Mann in der *community* geronnenen Ich-Erzählers ausdrücke:

Hidden inside “*Native Speaker*” is a memoir struggling to get out -- a rapturous evocation of a past life, viewed across a great gap of time and culture. I wish Chang-rae Lee had scrapped the spy stuff and written that book.<sup>3</sup>

1 Lee veröffentlicht 1999 seinen zweiten Roman, *A Gesture Life* (NY: Riverhead Books), der die Identitätskrise eine *Japanese American* koreanischer Herkunft schildert -- dabei kommt es zur Aufarbeitung seines Verhältnisses zu einer koreanischen Zwangsprostituierten im Zweiten Weltkrieg.

2 Aus der Rezension des Romans in *Vanity Fair*, zitiert vom Covertext zu Chang-Rae Lees *Native Speaker*.

3 Rand Richards Cooper, “Excess Identities: A Korean-American Novelist’s Tale of Assimilation and

Reaktionen wie diese ist Lee gewohnt. Der 1965 in Korea geborene und in den USA aufgewachsene Autor begreift diese Versuche zur Festlegung auf das Autobiographische als ein Verweigern des kreativen Potentials asiatisch-amerikanischer Schriftsteller:

I am always coming up against that, people always assume that this is a story of my life. [...] So we are here as writers to tell a particular story that fits easy identities. When you stop telling that story and involve yourself in a consciousness of particular characters and particular stories, the mainstream readers or the mainstream critics particularly refuse to see that or see that as something that does not come up to your art.<sup>4</sup>

Im Verlauf der Diskussion in der Berliner „Literaturwerkstatt“, auf der Lee diese Äußerung machte, räumte er allerdings ein, daß *Native Speaker* durchaus auch der persönliche Versuch sei, sich als *Korean American* zu verorten. Dies reflektiert der Text im übrigen selbst, indem das Schreiben des Romans mit der darin beschriebenen Identitätssuche des Protagonisten und Ich-Erzählers Henry Park korrespondiert: Im Verlauf seiner *undercover*-Tätigkeit nach seinem Beruf gefragt, flüchtet Henry in eine verharmlosende Umschreibung seiner Spionagetätigkeit. Da diese in erster Linie im Erstellen von Persönlichkeitsprofilen besteht, ist seine Definition nur eine „halbe Lüge“: „I’m a freelance writer,“ I said to her. [...] ‘My aim is to do profiles. This is the first big one’ (82f). Dieses Bekenntnis erhellt den Zusammenhang zwischen dem von Cooper beklagten Spionagetopos und dem spielerischen Bezug des Textes zum Autobiographischen. „The first big one“ referiert natürlich auf einer übergeordneten Ebene auch auf *Native Speaker* selbst und inszeniert ein identifikatorisches Verhältnis des Autors zu seinem Protagonisten. Der Roman ist jedoch nicht autobiographisch im engeren Sinne. Auf der unmittelbaren Erzählebene ist mit „the first big one“ nämlich Henrys *undercover*-Bericht über John Kwang gemeint, einen fiktiven koreanisch-amerikanischen Anwärter auf das New Yorker Bürgermeisteramt, den zu beschatten eine auf *ethnic communities* spezialisierte Detektei Henry aufgetragen hat. Er tut dies, indem er sich dem Wahlteam des Kandidaten anschließt.

Die abstrakte Charakterzeichnung des V-Manns Henry läßt die Figur konstruiert erscheinen. Darüber hinaus verschwimmt der Protagonist immer wieder in seinen Konturen: Indem Lee Henry als einen Spion darstellt, der seinem Vorgesetzten Kwang vorgaukelt, Autor zu sein, konstruiert er eine auf diversen Ebenen angesiedelte, damit prinzipiell mehrdeutige Kunstfigur. Spioniert der Protagonist auf der als Rückschau inszenierten Handlungsebene, so fungiert er auf der reflektierenden Ebene der Ich-Erzählung als Verfasser eines subjektiven Textes:

My necessary invention was John Kwang. [...] He had always existed in his own right, and he lives at this very moment in a distant land that must seem to him like a great vessel of strangers [South Korea, K.T.] The fact is I had him in my sights. I believed I had a grasp of his identity, not only the many things he was to the public and to his family and to his staff and to me, but who he was to himself, the man he beheld in his most private mirror. (130)

Wie hier schon anklängt, ist die Identifikation Henrys mit Kwang beträchtlich. Bereits kurz nach Beginn seiner Überwachungstätigkeit fühlt sich der Spion, ein *Korean American* der Nach-

---

Betrayal“, *New York Times Book Review*, 9 Apr. 1995: 24.

4 Chang-rae Lee, „Search of Soul“, Mitschnitt vom Asian American Writers Festival (II) in der Literaturwerkstatt Pankow (Berlin) 7. 5. 1996.



kommen-Generation, von Kwang angezogen, und das ursprüngliche Beschattungsobjekt wird zum Vorbild. In Hinblick auf das betont enge Verhältnis zwischen Autor und Protagonist fügt dieses erneute Spiel mit der Frage der Abgrenzung vom Anderen dem Ganzen eine weitere Facette zu. So wie der implizierte Autor und sein Protagonist Henry sind auch der Spion und sein Beschattungsobjekt als Seelenverwandte angelegt. Autorisieren die auf Erfahrungen des Autors verweisenden Parallelen zu Henry den Roman im Sinne seiner grundsätzlichen Aufrichtigkeit gegenüber dem Leser, so verweist die den Rahmen des Textes überschreitende Doppelung der Charaktere auf seinen kollektivierenden Anspruch: Henry und Kwang, beide „assimilierte“ *Korean Americans* unterschiedlicher Altersstufen, machen prinzipiell austauschbare Erfahrungen und verweisen auf ein *allgemeines* Lebensgefühl der Nachkommen-Generation.

Da Kwangs Beweggründe und Persönlichkeitsstruktur ausschließlich aus der Perspektive seines Beobachters geschildert werden, „reflektiert“ diese Figur zugleich jenen, durch den sie beschattet wird: Henry. Der „Detektiv“ entpuppt sich im Verlauf als ein Suchender, der -- vermittelt seiner Tätigkeit als V-Mann im Immigrantenumfeld von Queens -- vor allem sich selbst auf der Spur ist. Auslöser für diese Ich-Suche sind die den Roman als Handlungshintergrund zusammenhaltenden Eheprobleme des Protagonisten. *Native Speaker* ist nämlich auch die Geschichte einer privaten Beziehungskrise. Insgesamt ist diese Ebene, deren narrative Entwicklung dem Roman einen gewissen Antrieb liefert, symbolisch stark aufgeladen. Dabei steuert zuletzt die ehemalige Liebesbeziehung zwischen dem koreanisch-amerikanischen „newcomer“, dem Ich-Erzähler Henry, und seiner „American wife“ (7) Leila darauf zu, unter veränderten Vorzeichen neu zu beginnen. Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist die Trauer um den gemeinsamen Sohn Mitt, der im Spiel von den stärkeren Jungen aus der Nachbarschaft zu Tode gedrückt wurde. Anders als in Pearl Bucks kaukasisch-asiatischer Erlöserphantasie *The New Year*, wo der aus einer Affäre zwischen dem amerikanischen Präsidenten und einer Koreanerin hervorgegangene Sohn zum nationalen Hoffnungsträger einer Erneuerungsbedürftigen amerikanischen Nation aufsteigt, bedeutet Mitts Tod die pessimistische Einschätzung einer wahrhaft multikulturellen Gesellschaft. Die in Henrys Sohn (einem *Korean American* der dritten Generation) verkörperte Utopie gesellschaftlicher Grenzüberschreitung erweist sich als nicht lebensfähig, mehr noch: Mit dem tragischen Ende seines Sohnes ist auch Henrys erfolgreiche Verbindung zu „Amerika“ gekappt. Mißtrauen und Kommunikationsprobleme beherrschen von nun an die Ehe zwischen dem „assimilierten“ Immigrantensohn Henry und seiner „American wife“. Erst am Ende des Textes deutet sich ein Weg aus der Krise an. Detektivgeschichte und Selbstverortung finden hier zusammen.

Wie *Native Speaker* ist auch Nora Okja Kellers *Comfort Woman* grundsätzlich als Rückblick aus der Perspektive der „1,5ten“ Generation organisiert. Ansonsten sind die beiden Romane jedoch sehr unterschiedlich. Erinnert Lees Roman mit seiner als Spionage inszenierten Suche des Subjekts nach sich selbst und seinen lebhaft-detaillierten Stadtreischilderungen (Queens) an Paul Auster, kann *Comfort Woman* am ehesten mit Kingstons *The Woman Warrior* verglichen. Wie deren Protagonistin Maxine ist Beccah, die halbkoreanische Ich-Erzählerin von *Comfort Woman*, auf der Suche nach einer weiblichen Genealogie. Der Einfluß auf Keller (geboren 1966 in Südkorea, aufgewachsen auf Hawaii) durch die im Zusammenhang mit *The Woman Warrior* geführte Debatte um „weibliche“ und „ethnische“ Identitätskonstruktion ist sowohl formal als auch bezüglich der behandelten Topoi unübersehbar. Im Nachwort von *Comfort Woman* dankt die Autorin denn auch zahlreichen Vertreterinnen der *academy* (darunter

auch Elaine Kim und Laura Hyun Yi Kang) für deren Inspiration und Unterstützung. Eine typische Formel für die literarische Konstruktion weiblicher Identität ist die Autorisierung über ein „mütterliches Erbe“ -- eine Variante dieser Strategie habe ich bereits im vorigen Kapitel vorgestellt. Während Cha und Kingston den inszenierten Charakter dieses Verfahrens stets mitreflektieren, ist der Text von Keller unmittelbarer. Dies schlägt sich auch formal nieder. Im Gegensatz zu Kingston, deren Geschichte sich in komplizierten Verknüpfungen langsam zusammenfügt, verwebt Keller die Geschichte der Mutter (Akiko) mit der Erinnerungsperspektive der Tochter nach einem grundsätzlich alternierenden Prinzip.<sup>5</sup> Die Kapitel sind im Wechsel mit dem Namen der jeweiligen Protagonistin („Beccah“, „Akiko“) übertitelt und auf diese Weise auch formal voneinander getrennt. Beccahs Leiden unter den in den Augen der Umwelt befremdlichen Verhaltensweisen der Mutter, was zu ihrem schamerfüllten Doppelleben zwischen Schulalltag und Wohnung führt, wird so kontrapunktiert. Indem Beccah gegen Ende von *Comfort Woman* im Nachlaß der Mutter Kassetten entdeckt, die die tabuisierte Lebenskatastrophe der unter der japanischen Besatzung zur Prostitution gezwungenen Mutter dokumentieren (die „Akiko“-Kapitel entpuppen sich im Nachhinein als eben diese Aufnahmen), erweist sich der Text insgesamt als sinnstiftende Rekonstruktion einer Kindheit.

Im Kontext dieses stark auf Identifikation angelegten Buches ist Kellers Verwendung einer Ich-Erzählerin eine Strategie der Authentifizierung. Von einer „Autobiographie“ im engeren Sinne kann man jedoch auch hier nicht sprechen, zu wenig Gewicht legt der Text auf seinen offiziellen Hauptcharakter Beccah. Vielmehr handelt es sich um eine bewußt auf eine andere ästhetische Wirkung zugeschnittene Entscheidung: Der kapitelweisen Trennung durch die unterschiedlichen Namen zuwiderlaufend, sind nämlich *beide* Handlungsstränge aus der jeweiligen Ich-Perspektive erzählt und somit grammatikalisch verbunden. Die durchgängige Verwendung eines einzigen Personalpronomens („I“) läßt beider Geschichten ineinander kippen. Wie oben angetissen wurde, findet solch ein Effekt der Figurenüberschneidung auf formal andere Weise auch in *Native Speaker* Anwendung. Wie noch gezeigt wird, funktioniert dieser Kunstgriff auch bei Keller als Kollektivierungsstrategie. Vor allem die „primäre“ Erzählerfigur, die Tochter, die auf ihre Kindheit mit der inzwischen verstorbenen Mutter zurückblickt, gewinnt durch diese Strategie an Substanz und historischer Tiefe.

Die Annäherung zwischen den beiden Frauenfiguren funktioniert jedoch nicht nur durch einen formalen Kunstgriff, sondern auch durch die stets doppelte Perspektivierung der Mutter. Durch das eingeflochtene „Zeugnis“ „Akikos“<sup>6</sup> erscheinen das vom „Kindheits-Ich“ Beccah als abweichend empfundene Verhalten der traumatisierten „Akiko“ und ihre übermäßige Kontrolle über das Leben der einzigen Tochter mehr und mehr als Zeichen von Willenskraft und Zuneigung. Interessanterweise ist bei Keller der Charakter der „verrückten“ Frau, der in der asiatisch-amerikanischen Literatur häufig anzutreffen ist,<sup>7</sup> nicht auf einen reinen Opferstatus reduzierbar. Anders als etwa in *The Woman Warrior* oder auch in Okadas

---

5 Hat Kingston den „chinesischen Knoten“ zur Metapher ihres Textes erklärt, so läßt sich Kellers Werk eher mit der Metapher einer einfachen Verwebung fassen.

6 Der Vorname der Mutter steht deshalb in Anführungszeichen, weil er als beständiger Verweis auf das Stigma der Zwangsprostitution fungiert: „Akiko“ ist der japanische Name, unter dem sie im Lager geführt wurde.

7 Siehe hierzu das Kapitel „Madwomen“ in Ghymns *Images of Asian American Women*.

*No-no Boy* erscheinen die dramatischen psychischen Zusammenbrüche der Mutter im Verlauf der Handlung als emanzipatorische Akte einer „psychisch Überlebenden“, denn „Akiko“ leidet nicht nur unter ihren Zusammenbrüchen, sondern profitiert auch davon: Der traumatisierten Mutter ist es gelungen, die psychischen Folgezustände der sexuellen Folter in eine sinnstiftende schamanistische Trance umzumünzen – und das auch im engen ökonomischen Sinn: Ratsuchende von nah und fern frequentieren ihr Haus auf Hawaii, um dem schamanistischen *kut*<sup>8</sup> beizuwohnen. Insofern auch hier also ein Kriegstrauma zum zentralen Handlungsmotiv wird, stellt *Comfort Woman* eine Art weibliche Variante des Pakschen Topos dar – mit dem entscheidenden Unterschied, daß Kellers „Überlebende“ keinesfalls in Lähmung verfällt, sondern ihre Verletzungen im wahrsten Sinne „heilend“ einbringt. Diese positive Umdeutung, die „Akikos“ Verhalten im Romanverlauf erhält, entspricht einer Verschiebung von einem kulturellen in ein historisches Paradigma: Je mehr sich das Verhalten „Akikos“ als sinnvolle Kompensation erfahrenen Leids erschließt, desto mehr verblaßt die kulturelle Differenz zwischen Mutter und Tochter. Die schamanistischen Zeremonien, die der Text zunächst aus Beccahs Perspektive als grotesken „koreanischen Hokuspokus“ beschreibt, verlieren so auch für den Leser ihre Bedeutung als exotisches Spektakel.

Zwar inszenieren der lockere Erzählton Beccahs und „Akikos“ rückblickende Schilderungen eine „authentische“ und in sich schlüssige Geschichte; aus geschichtlicher und psychologischer Sicht erscheint die Entwicklung „Akikos“ dennoch äußerst unwahrscheinlich. Eine in diesem Sinne realistische Inszenierung liegt jedoch auch gar nicht in Kellers Interesse. Ihr eigentliches Anliegen ist durch eine abstrakte Beschreibung ihres Vorgehens leichter zu erkennen: *Comfort Woman* ist eine (Re-)Konstruktion von Erinnerung mit dem Ziel, eine große Differenz zwischen zwei Charakteren (Generationen, Kulturen, Geschichten) fiktional zu überbrücken. Zu diesem Zweck unterbricht Keller auch wiederholt die realistische Handlungsebene. Ähnlich wie in Kingstons *The Woman Warrior* werden auch hier frauenzentrierte (koreanische) Mythen zum metaphorischen Subtext, der eine generationenumfassende, gemeinschaftsstiftende Erzählung etablieren hilft. Darüber hinaus erlaubt die Einbindung von Träumen nicht nur Einblicke in die psychische Dimension, sondern auch Variationen des folkloristischen Materials, wobei diese Passagen klar als „Überlebenstexte“ konstruiert<sup>9</sup> und auf den koreanisch-amerikanischen Kontext zugeschnitten sind. Gerade mittels dieser nicht-realistischen Verfahren, schiebt sich eine andere, „wirklichere“ Ebene unter das Textgeschehen, aus der heraus das Verhalten der Figuren transparenter und die wechselseitige Verbundenheit der beiden Frauen deutlicher gemacht wird. Diese Verbundenheit findet ihren Höhepunkt in der historischen Aufgabe, welche die Ich-Erzählerin Beccah auf sich nimmt: *Comfort Woman* funktioniert nicht nur als Versuch der Sinnstiftung für die Generation Beccahs, sondern es ist auch lesbar als späte öffentliche Anklage der japanischen Besatzungspolitik durch die als Stellvertreterin der Mutter inszenierte Figur der „Zeugnis ablegenden“ Tochter.

Diese einführenden Bemerkungen zu Grundzügen der beiden Texte lassen die gesteigerte Bedeutung ahnen, die das „Kulturelle“ für die textuelle Konstruktion dieser „Nachkommens-

---

8 Vgl. hierzu die Erläuterungen im Kapitel zu Ty Paks *Guilt Payment*.

9 Es handelt sich hier um eine Variation eines in der asiatisch-amerikanischen Literatur verbreiteten Motivs, nämlich „the urge to find a usable past“. Shirley Geok-lin Lim in „Twelve Asian American Writers“ in Lim, Tsutakawa und Donnelly 57.

identitäten" spielt. Im Folgenden soll nicht nur die Darstellung koreanisch-amerikanischer kultureller Erinnerung genauer analysiert werden, sondern vor allem auch die Perspektive, aus der diese inszeniert wird.

## 2. „Food Pornography“ oder Subversion? – Vorsichtige Identitätskonstruktionen

In Abgrenzung zum primär aufklärerischen Interesse der frühen koreanisch-amerikanischen Texte haben sowohl Hyun als auch Pak und Cha weitgehend auf Erläuterungen kultureller Details verzichtet.<sup>10</sup> Anstatt einem amerikanischen Publikum kulturelle Gepflogenheiten der koreanischen oder koreanisch-amerikanischen Gesellschaft nahezubringen, bemühen sie sich um Historisierung: Alle drei Texte verorten *Korean America* in der historischen Kontinuität einer koreanischen Geschichte von Kolonisierung und Krieg. Auch in der Literatur der Nachkommen finden sich diese historischen Topoi an herausragender Stelle, doch erscheinen sie vor allem in der Funktion kultureller Abgrenzung: Indem sie die Geschichte der nun nicht mehr auf Immigranten beschränkten *community* mit ausführlichen Beschreibungen kultureller Einzigartigkeit verbinden, verpflichten sich *Comfort Woman* und *Native Speaker* der Abgrenzung der *Korean Americans* von anderen *Asian Americans*. Das historische Paradigma erscheint hier also „ethnisch gefiltert“.<sup>11</sup>

Sowohl Keller als auch Lee aktualisieren das historische Bezugsfeld von *Korean America* für die 90er Jahre, indem sie sich auf zeitgenössische Debatten und Ereignisse beziehen. Dabei inszeniert *Native Speaker* einen direkten Verweis auf die „Riots“ von 1992. Der Roman ist damit eines der wenigen Werke, die sich dieser Thematik bisher verschrieben haben. Im Bereich der Literatur wäre ansonsten lediglich auf Leonard Chang zu verweisen, der sich allerdings fast ausschließlich auf den Aspekt der Spannungen zwischen Afro- und koreanischen Amerikanern (*The Fruit 'N Food*, 1996) bzw. zwischen „Weißen“ und *Korean Americans* (*Dispatches from the Cold*, 1998) konzentriert. Als Fiktionalisierung einer gesellschaftlichen Situation ist *Native Speaker* im Vergleich dazu wesentlich komplexer. Für den politischen Hoffnungsträger Kwang gehören die Anfang der 1990er Jahre auch in den Medien viel beachteten Spannungen zwischen Afroamerikanern und koreanischen Immigranten zu seinem „täglichen Geschäft“. Zahlreiche Bezüge des Textes auf diese Ereignisse gipfeln in einer direkten Anspielung auf die tödliche Auseinandersetzung zwischen der Afroamerikanerin Latasha Harlins (bei Lee „Saranda Harlans“, 140) und einem koreanisch-amerikanischen Händler von 1991.<sup>12</sup> Auch

---

10 Der erste Teil von Hyuns Autobiographie enthält allerdings umfangreiche Beschreibungen kultureller Bräuche. Sie dienen vor allem der anti-kolonialistisch motivierten Vermittlung eines Koreabildes, das sich durch kulturelle Einzigartigkeit auszeichnet und damit nicht nur im verwalterischen Sinne als *Nation* anerkannt werden möchte. Im zweiten Teil der Autobiographie jedoch fehlen derartige Beschreibungen fast völlig. Das „Koreanische“ des Protagonisten besteht hier in seiner auf Assimilation gerichteten Durchhaltekraft.

11 Daß Hyun nicht auf den Hinweis auf seine motivierende „koreanische Sturheit“ verzichten kann, Pak an einem koreanischen Subtext arbeitet und Cha ihren Text als zutiefst koreanischen präsentiert, steht hierzu in keinem Widerspruch. Der Arbeit geht es an dieser Stelle um eine Schwerpunktverschiebung, nicht um eine absolute Gegensätzlichkeit.

12 Diese tödliche Auseinandersetzung um eine Flasche Orangensaft hat, wie Edward T. Chang feststellt, einen nationsumfassenden Bekanntheitsgrad erreicht. Das auf Video aufgezeichnete Geschehen, ist, ähnlich wie die Dokumentation des „Rodney-King-Übergriffs“, im Verlauf der „L.A. Riots“ immer wieder als Illustration eingesetzt worden. Siehe Edward T. Chang 235-252.

jenseits dieser (meinem Empfinden nach zu expliziten) Referenz bestätigt Lees Beschreibung der koreanisch-amerikanischen *community* die bekannten Vorstellungen von einem sich abkapselnden Immigrantenghetto. Lee schildert das Umfeld seines (zunächst kindlichen) Protagonisten als Reihung unumstößlicher Gewohnheiten in einem geographisch und kulturell klar umrissenen Gebiet und etabliert dasselbe mit Hilfe der gewohnheitsmarkierenden Konjunktivform als eine Art ethnischen Erinnerungsraum:

In those early days, he [the father, K.T.] would take me to their meeting down in the city, a third-floor office in midtown, 32nd Street between Fifth and Broadway, where the few Korean businesses opened in Manhattan in the mid 1960s. On the block then were just one grocery, two small restaurants, a custom tailor, and a bar. At the meetings the men would be smoking, talking loudly, almost shouting their opinions. [...] I remember my father as the funny one, he'd make them laugh with an old Korean joke or his impressions of Americans who came into his store, doing their stiff nasal tone, their petty annoyances and complaints.

In the summer we'd all come together, these men and their families, drive up to Westchester to some park in Mount Kisco or Rye. [...] Sometimes they would group up and play a team of Hispanic men who were picknicking with their families. Once they played some black men, though my father pointed out to us in the car home that they were *African* blacks. (46)

Neben dem in der öffentlichen Diskussion häufig angeführten „koreanischen Rassismus“ bestätigt Henrys rückblickende Beschreibung auch den vielbeschworenen ökonomischen Erfolg der *community* und die Vorstellung einer nur an der Oberfläche gelungenen *Assimilation* der „silent immigrants“:

They all got busier and wealthier and lived farther and farther apart. Like us, their families moved to big houses with big yards to tend on weekends, they owned fancy cars that needed washing and waxing. They joined their own neighborhood pool and tennis clubs and were making drinking friends with Americans.[...] I know he [the father, K.T.] never felt fully comfortable in his fine house in Ardsley. Though he was sometimes forward and forceful with some of his neighbors, he mostly operated as if the town were just barely tolerating our presence. (46-48)

Als Gegensatz zu dieser suburbanen Scheinwelt konstruiert Lee das koreanische Geschäftsviertel als eigentlichen Ausdruck koreanisch-amerikanischen Lebens. Am Lower Broadway plazierte er eine belebte, aber abgeschottete Enklave kleiner Gemüseläden, Restaurants und „pawn shops“, zahlreicher Kirchen diverser *Denominationen*, „money clubs“ und Amüsier-Restaurants, deren weibliche Angestellte dafür bezahlt werden, „to soothe the lonely feelings of these men for a woman and a homeland“ (285). Explizit bekennt sich auch der Nachkomme Henry zu dieser Immigrantensehnsucht und zu dem Ort, an dem sie verankert ist:

This is how I come to know these places, from the last stops of several bachelor parties I went to after college. After the fancy restaurants, the serious drinking, after the tall white strippers in a suite of a midtown hotel, we would arrive here arm in arm and weary with drink, sporting an almost sorrowful obedience, not even knowing that we were searching for a familiar face pale and wide and round. (285)

Während Lee sein *Korean America* durch Anspielungen auf die Vorlaufzeit der „Riots“, über Lokalkolorit und Alltagsrituale authentifiziert und konstruiert, nimmt Keller Rekurs auf allgemeinere zeitgenössische Diskurse, die vor allem in Teilen der feministischen Bewegung, aber auch im Bereich der Esoterik Beachtung gefunden haben. Letzteres gilt für den Schamanismus, der von Richard Kyle als der Anziehungspunkt der neueren amerikanischen *New Age*

Subkultur ausgemacht worden ist.<sup>13</sup> Als das spektakulärste Element der koreanischen Kultur und zugleich vielbeschworesenes Charakteristikum eines romantisierten indianischen Ursprungs der amerikanischen Nation eignet er sich vorzüglich für eine positive Besetzung des *Korean America* der 1990er Jahre. Die Verknüpfung dieser attraktiven kultischen Praxis mit dem vermehrt diskutierten „most atrocious crime committed against women“<sup>14</sup>, der sexuellen Versklavung koreanischer Frauen durch die japanische Armee, läßt die von Keller in *Comfort Woman* sprachlich und formal anspruchsvoll erzählte Geschichte letztlich forciert marktorientiert und inhaltlich überfrachtet erscheinen.<sup>15</sup> Haben ehemalige Zwangsprostituierte in Südkorea jahrzehntelang im Verborgenen gelebt, so ist ihr einst tabuisiertes Schicksal heute – vor allem nach den Dokumentarfilmen von Young-Yoo Byun<sup>16</sup>, die auch international Aufsehen erregten, und nach sich anschließenden international diskutierten Wiedergutmachungsforderungen – zum Inbegriff der „koreanischen Tragödie“ geworden. Darüberhinaus funktioniert dieses Schicksal auch als Metapher für eine allgemeinere, spezifisch „weibliche Dimension“ von Unterdrückung und Krieg. Auch dies mag ein Grund dafür gewesen sein, daß *Comfort Woman* als einziges der in dieser Arbeit betrachteten Werke eine Übersetzung ins Deutsche<sup>17</sup> erfahren hat. Vor dem Hintergrund koreanischer (und chinesischer) Entschädigungsforderungen an Japan ist *Comfort Woman* auch ein Versuch, diese politische Debatte fiktional zu emotionalisieren und stärker in das Sichtfeld der Amerikaner zu rücken. Die hierbei immanenten Schwierigkeiten sind der Autorin offenbar bewußt, widmet sich der Text doch ausgiebig der Plausibilisierung der Transformation von der koreanischen Prostituierten zur koreanisch-amerikanischen Schamanin.<sup>18</sup>

---

13 „In the New Age subculture, interest seems to shift from one practice or philosophy to another. During the seventies the focus was on Eastern spirituality, especially Zen and yoga. In the eighties, channeling was the major fad. But in the 1990s, there appears to be a shift of interest toward shamanism and Native American spirituality.” Richard Kyle, *The New Age Movement in American Culture* (Lanham, NY and London: UP of America Inc., 1995) 194.

14 Aktivistinnen auf der „Comfort Women Issue-Asian Solidarity Conference“ (1992) zitiert in Alice Yun Chai, „Korean Feminist and Human Rights Politics: The *Chongbindae/Jugunianfu* (‘Comfort Women’) Movement“ in *Korean Women: From Tradition to Korean Feminism*, Young I. Song und Aileen Moon, Hrsgg. (Westport, Ct.: Praeger, 1998) 248.

15 Bezeichnenderweise sieht die Kritik dies, im Gegensatz zur krüschigen Bewertung von *Native Speaker*, überwiegend positiv. Anders als der nüchterne Ton des Erzählers von *Native Speaker* erfüllt *Comfort Woman* ganz offensichtlich ein Bedürfnis nach emotionaler Befriedigung: „*Comfort Woman* is a phenomenal debut; to read it is to weep with gratitude.“ *Miami Herald*, zitiert auf dem Umschlagtext.

16 Byuns Filme *A Woman being in Asia*, 1993 und *Nazn moksori ! The Murmuring*, Doku-Factory Vista, 1995 liefen 1997 beispielsweise auch auf der Berlinale. Siehe hierzu Dorothee Wenner, „Dokumentarfilm machte ‘Comfort Women’ zu Kinostars“, *Freitag* 24. Januar 1997: 11. Ein Überblick über die Entwicklung der Solidaritätsbewegung für die ehemaligen Zwangsprostituierten findet sich in Chai.

17 Nora Okja Keller, *Die Trostfrau*, Übers. Cornelia Holfelder-von der Tann (München: Limes, 1997). Im Jahr 1998 hat diese Übersetzung bereits die 3. Auflage erfahren. Auch Chang-rae Lees *A Gesture Life* ist mittlerweile übersetzt worden: *Fremd im eigenen Land* (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2001). Auch hier geht es um das Thema der Zwangsprostitution.

18 Keller verwendet viel Raum darauf, die unwahrscheinliche Flucht „Akikos“ aus dem japanischen Lager und ihren weiteren Lebensweg zu plausibilisieren. Wie in der öffentlichen Debatte immer wieder hervorgehoben und daher auch von Keller nicht ignorierbar, waren die meisten der Frauen nach oft jahrelanger sexueller Folter nicht mehr gebärfähig. Keller „löst“ dieses Problem, indem sie „Akiko“ als Ausnahme hervorhebt.

Wie die vorangegangenen Zitate deutlich gemacht haben, widerlegen weder Lee noch Keller ethnische Klischee-Welten durch einfache Gegendarstellungen. Kulturelle Differenzen werden häufig in Szene gesetzt, allerdings stets unter Verweis auf das komplexe Zusammenspiel zwischen „Tradition“ und der Position als Minorität, zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, Selbstbehauptung und Anpassung. Nur bedingt läßt sich beiden Autoren eine Selbst-Exotisierung im Sinne dessen zuschreiben, was Frank Chin als „food pomography“ bezeichnet und im Anschluß daran Wong als „making a living by exploiting the ‚exotic‘ aspects of one’s ethnic foodways“<sup>19</sup> definiert hat. Wie Sau-ling Wong in ihrer Analyse des auch bei Lee und Keller verbreiteten Essensmotivs (das ich hier um andere kulturelle Praktiken, auf die beide Autoren extensiv hinweisen, erweiterte) deutlich macht, läßt sich hiervon nur sprechen, wenn der Autor „wrench[es] cultural practices out of their context and display[s] them for gain to the curious gaze of ‚outsiders‘“.<sup>20</sup> Im Gegensatz dazu etablieren Lee und Keller mit ihren Ich-Erzählern eingeweihte „native informants“, deren Funktion darin besteht, über das zum kulturellen Stereotyp geronnene *Korean America* aufzuklären und es in Bezug zu Denkmustern der gesellschaftlichen Mehrheit zu setzen. Indem sie kulturalistische Argumentationsmuster durch ökonomische ersetzen, vermitteln die Nachkommen hier zwischen der (auch sprachlich) abgeschirmten *community* und dem außenstehenden Leser. *Native Speaker* zufolge fußt etwa der Erfolg vieler *Korean Americans* nicht auf sprichwörtlichem „asiatischem Fleiß“, sondern auf der überlebensnotwendigen Einrichtung des *ggh*, eines riskanten Kreditystems<sup>21</sup>, dessen Regeln Lee ebenfalls erläutert:

Knowing what every native loves to hear, he [the father, K.T.] would have offered the classic immigrant story, casting himself as the heroic newcomer, self-sufficient, resourceful. The truth, though, is that my father got his first infusion of capital from a *ggh*, a Korean “money club” in which members contributed to a pool that was given out on a rotating basis. Each week you gave the specified amount; and then one week in the cycle, all the money was yours. (46)

Ebenfalls aus „eingeweihter“ Perspektive (ähnlich wie Ty Pak in „Possession Sickness“) enthüllt *Comfort Woman* den Schamanismus „Akikos“ als profitorientierte Übererfüllung des Ethnischen. Anders als Henrys um Assimilation bemühter Vater entscheidet sich „Akiko“ mit Unterstützung ihrer Managerin Reno für die radikale Alterität, doch agiert auch sie (wie Paks Moonhee) im Bewußtsein kultureller Narrationen. „Akikos“ Schamanismus vereint die vom Leben Betroffenen des multikulturellen Hawaii:

And milling through all the mourners-in-waiting – the old ladies with their aching joints and deviant children, the fresh-off-the-boat immigrants with cheating husbands and tax problems, and later on, the rich middle-aged haoles looking for a new direction in life – was Reno, who served tea or soda and collected the fee between her shifts at the restaurant. (11)

19 Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 55.

20 Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 56.

21 In einer auf Umfragen basierenden Untersuchung ermittelten Ivan Light, Im Jung Kwuon und Deng Zhong eine höhere Beteiligung an „Kyes“ (gghes) in der „Koratown“ von Los Angeles als in Südkorea selbst (45). Dieses traditionelle Kreditssystem bringt nicht nur ökonomischen Nutzen, sondern stärkt auch den Zusammenhalt der *community* und ist ein Zeichen für „community trust“ (48). „Korean Rotating Credit Associations in Los Angeles“, *Amerasia* 16.1 (1990): 35-54.

Beiden für die zwei Texte durchaus beispielhaften Zitaten haftet ein ironischer Grundton an. Der darin enthaltene Spott richtet sich vorrangig gegen vermeintlich informierte Westler. Erst in zweiter Linie läßt sich auch in der grotesk überzeichneten, beziehungsweise als kindlich-naiv inszenierten Darstellung der Immigrantin eine von peinlichem Unwohlsein bis zu leisem Augenzwinkern reichende Distanzierung von deren Verhalten ausmachen. Als etwa Henrys „American wife“ Leila andächtig bemerkt, daß die „Koreatown“ von Queens so aussehen müsse wie Korea, setzt ihr des Englischen nur bedingt mächtiger Schwiegervater kindlichen Enthusiasmus ein, um eine für Außenstehende unverständlich erscheinende maßgebliche Differenz in Szene zu setzen:

[B]ut one day in his store my father explained to her how if she looked carefully at the people she'd see the extra spring in their steps, the little boost everyone had, just by the idea of where they were.<sup>22</sup> „Look, look,” he implored her, crouched, slapping the pavement with both hands. „This is an American street.” (263)

Vermittelt die nüchtern-distanzierte Erzählhaltung von *Native Speaker* die ungeschickten Erklärungsversuche des Vaters mit mehr Verständnis als Ironie, konzentriert sich Kellers Schilderung auf die widersprüchlichen Empfindungen der Protagonistin. Beccahs Wahrnehmung der Mutter ist von einer Mischung aus Faszination und Grauen, Mitleid und Scham geprägt, was sich formal in einem raschen Wechsel der Perspektive und des Darstellungsmodus niederschlägt. Als etwa eine in ihrer Zerzaustheit komisch erscheinende „Akiko“ im Pyjama vor der Schule der Tochter auftaucht, die spottenden Kinder in der Absicht einer Geistervertreibung mit verschiedensten Körnern und Talismanen torpediert und dabei in einem durch den koreanischen Akzent seltsam langgezogenen Englisch ihre verrückte Rede hält, findet sich die Tochter in einem Loyalitätskonflikt, der ihre Handlungsfähigkeit unterbindet:

I wanted to help my mother, shield her from the children's sharp-toothed barbs and take her home. And yet I didn't want to. Because for the first time, as I watched and listened to the children taunting my mother using their tongues to mingle what she said into what they heard, I saw and heard what they did. And I was ashamed. (87f)

Ungeachtet der unterschiedlichen Nuancierungen in der ironischen Darstellung des Eltern-Kind-Verhältnisses entspricht die Erzählperspektive beider Werke einem literarischen *double consciousness*.<sup>23</sup> Dieses Verfahren ist für die Texte insofern formal bestimmend, als der Leser selbst beständig zwischen den Blickwinkeln zu wechseln veranlaßt wird. Durch diese für Minderheitentexte typische Strategie, die ich auch anderen in dieser Arbeit betrachteten Texten bereits attestiert habe, werden „orientalistische“ Wahrnehmungsmuster zur Reflexion freigelegt. Der Blick auf die „koreanisch-amerikanische Welt“ wird durch einen Blick aus derselben erwidert. *Native Speaker* begegnet dem Leser dabei mit einem gewissen Spott. Immer wieder wird demonstriert, wie Lees Protagonisten das vermeintlich „Ethnische“ taktisch in ihren Dienst stellen, um damit in einer „weißen“ Mehrheitsgesellschaft zu bestehen. Die nur bedingt amüsante Theatralität der Schamanin dagegen funktioniert in ihrem unberechenbaren „weiblichen Irrsinn“ als Drohgebärde eines „hinter verschlossenen Türen“ agierenden Anderen:

<sup>22</sup> Das spezielle „Federn“ des Schritts war, wie erörtert, schon in Hyuns Schilderung seines Koreabesuchs in den 40er Jahren das Merkmal kultureller Öffnung gegenüber einer weniger strengen „amerikanischen“ Etikette.

<sup>23</sup> Ich habe diesen Begriff im Kapitel zu Buck näher erläutert.



She wrapped her arms around her body and rocked. "Aigu, aigu," she moaned. My mother chanted and swayed until she fell into a trance. Then she got up and, eyes sealed, danced through the apartment: on the sofa bed, around the black-lacquered coffee-table, over dining room chairs, around me. And as she danced, my mother touched our possessions, feelings -- she later explained -- for the red. My mother held her hands in front of her, and like divining rods, they swung toward the color of blood. She ripped red-bordered luck-talismans from our walls and furniture, where they fluttered like prize tags. She knocked over our altars, sending the towers of fruit and sticky rice crashing to the floor, and rummaged for the apples and plums. (74)

Trotz der ironisch-distanzierten Erzählhaltung kann sich der Leser der Faszination dieser grotesken Szene nicht entziehen. In eben dieser Ambivalenz entfaltet sich die bedrohliche Wirkung der Beschreibung. *Comfort Woman* kanalisiert diese spektakuläre Differenz des kulturell Anderen jedoch, indem das vermeintlich „exotische“ psychologisch umgedeutet wird: „Akikos“ Performance ist nicht nur eine gewinnträchtige Selbstexotisierung, sondern entpuppt sich als eine ethnisierte Form der Hysterie. Dem entsprechend, was Showalter für die Hysterikerin des 19. Jahrhunderts geltend gemacht hat, findet auch „Akiko“, der auch im eigentlichen Sinne sprachliche Barrieren im Wege stehen, in der dramatischen Darstellung körperlicher Abnormität ein ihrer (im mehrfachen Sinn) unaussprechlichen Situation adäquates Ausdrucksmittel.<sup>24</sup> Verhielt sich die klassische Hysterikerin in Relation zu den kulturellen Erwartungen ihrer Zeit, so subvertiert die „Schamanin“ einen spezifisch ethnischen Diskurs des ausgehenden 20. Jahrhunderts: Mangels sprachlichen Zugangs zur Vermittlung ihrer Erfahrung greift sie zu einer weiblich konnotierten Mimikry des „ethnischen Anderen“.<sup>25</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, daß sowohl Keller als auch Lee den amerikanischen Entstehungskontext des „Exotischen“ in den Mittelpunkt stellen. Durch die vermittelnde Stimme der Erzähler werden Klischees über das der neuen Heimat unangemessene Verhalten der „Anderen“ bestätigt, parallel dazu aber auch der soziale Hintergrund dieses Verhaltens aufgeklärt: Der vermeintlich „authentisch koreanische“ Schamanismus der Mutter und auch die exotische *community* vom „native speaker“ Henry entstehen in Wechselwirkung mit einer Gesellschaft, die diese Welten erst hervorbringt.<sup>26</sup> Wie „Akikos“ Schamanismus erscheint auch Lees *community* durch den Blick der Nachkommen als existenzsichernder und kreativer Ausweg aus einer Situation der gesellschaftlichen Einschränkung.

Bedenkt man, daß bislang kaum Darstellungen einer koreanisch-amerikanischen „Realität“ vorgelegen haben und eine Abgrenzung von einem undifferenzierten *Asian America* vor allem auch in der Folge von *sa-i-ku* in die öffentliche Diskussion eingedrungen ist, so leisten beide fiktionalen Werke erste Beiträge zur Konstruktion eines sowohl historisch als auch kulturell

24 „Akikos“ Verhalten entspricht einer koreanischen Variante dessen, was Elaine Showalter als „desperate communication of the powerless“ bezeichnet hat. Als eine produktive Aneignung ihrer „Diagnose“ (als Geschädigte/Geschändete) enthält es überdies insofern ein Element der Rebellion, als die ehemals unter absoluter männlicher Kontrolle stehende Zwangsprostituierte ihre „female malady“ zur Erlangung ihrer finanziellen Unabhängigkeit einzusetzen weiß. Ihre „Befreiung“ verfügt also sowohl über eine körperliche als auch eine ökonomische Komponente. Siehe auch *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture 1830-1980* (New York: Pantheon Books, 1985) 5.

25 Ich beziehe mich hier erneut auf Bhabhas Mimikry-Begriff, den ich im Kapitel zu Cha erläutert habe.

26 Vgl. Fischers These von der Bedingtheit des „Ethnischen“ durch die Mehrheitskultur.

hergeleiteten Modells koreanisch-amerikanischer ethnischer Identität. Das Aufrufen spektakulärer außertextueller Anknüpfungspunkte verweist hinreichend auf die empfundene Dringlichkeit des letztlich politischen Interesses an kulturell-historischer Spezifik. Dabei organisieren sich die Darstellungen keineswegs im Gegensatz zu bereits kursierenden Klischees über *Korean America*, doch verweigern sie sich letztlich der Exotisierung, indem sie die Kompetenz der Betrachteten betonen, sich die existierende Außenperspektive (auch im ökonomischen Sinne) zunutze zu machen.

Daß sich dieses „Verhandeln“ von angenommener Außenwahrnehmung und empfundener Realität auch auf der Ebene der Figurenkonstellation spiegelt, soll im Folgenden aufgezeigt werden. Damit rückt ein Thema in den Vordergrund, das bereits in den vorangegangenen Kapiteln wiederholt angesprochen worden ist – die Frage nach der Darstellung des intergenerationalen Verhältnisses und ihrer Funktion für die Aussageabsicht des Textes.

### 3. Identifikation versus Konflikt: Die Kontinuität der Generationen

Wie ich bereits an anderer Stelle erwähnt habe, gehört die Darstellung solidarischer, in sich geschlossenen asiatisch-amerikanischen Familien zu den beharrlichsten Klischees über diese *model minority*.<sup>27</sup> Sie gilt gerade in Abgrenzung zur afro-amerikanischen Gruppe als Beispiel für die Erfolgchancen „rassischer“ Minderheiten. Allerdings ist diese Idealisierung durchaus auch von *Asian Americans* selbst vorangetrieben worden: Wie ich am Beispiel von Peter Hyuns an einem pastoralen Idyll orientierten Familiendarstellung deutlich machen konnte, dient ihm die Bestätigung der *model minority* als Legitimationsstrategie seiner „Einklagung“.

Sowohl Kellers als auch Lees Darstellungen widersprechen diesem Stereotyp. Ausgangskonstellation beider Romane ist eine von Beginn an durch den Tod eines Elternteils verletzte familiäre Struktur – eine mit einem angespannten intergenerationalen Verhältnis einhergehende „Störung“, die bereits bei Ty Pak kritische Funktion hatte. Während der Immigrant Pak die Perspektive der Eltern einnahm, schreiben Lee und Keller aus dem Blickwinkel der Nachkommen. Anders als der Autor von *Guilt Payment* thematisieren beide die bedenkliche, wenn nicht katastrophale ökonomische Situation – ein klares Zurechtrücken der Erwartungen, die sich mit der koreanischen Mittelklassen-Immigration verbinden.

Für die jüngere asiatisch-amerikanische Literatur ist diese Tendenz zur „counterbalancing perspective to media idealizations of the Asian immigrant family“ geradezu typisch – dies hat Sau-ling Wong in *Reading the Literatures of Asian America* für die chinesisch-amerikanische Literatur herausgearbeitet.<sup>28</sup> Die von Lee und Keller (aber auch z.B. Chang) entworfene Familienstrukturen bestätigen dies nicht nur, sondern radikalisieren diesen Anti-Topos. Als Ursache hierfür darf man einen außertextuellen Gegenwartsbezug ins Feld führen, gelten doch koreanische Immigranten – im Kontrast zu den mittlerweile weitaus stärker ent-idealisierten *Chinese*

---

<sup>27</sup> Sau-ling Wong weist auch auf die Vorbildfunktion der asiatisch-amerikanischen Familie für ein „weißes“ Ideal hin: „Still, the Asian immigrant family remains a much analyzed and greatly romanticized institution. At times seen as a formidable import, it is also sometimes held up as the truest realization of traditional *American* values, which Whites have lamentably forsaken.“ *Reading Asian American Literature* 38.

<sup>28</sup> Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 38.

und *Japanese Americans* – heute als Inbegriff der *model minority*.<sup>29</sup> So erweist sich bei Lee die romantisierte Vorstellung vom gemeinschaftlich betriebenen Familienbetrieb als problematisch; Henrys „solidarische Mitarbeit“ im väterlichen Laden bedeutet einen weitgehenden Verlust von Kindheit. Durch das frühe Ableben der Mutter drängen Konflikte um so ungehemmter in den Vordergrund. Als Henrys Vater eine südkoreanische Haushälterin und „Ersatzmutter“ anstellt, wirkt die „Familie“ nach außen hin zwar wieder intakt; jedoch im Rückblick des Ich-Erzählers ist diese Konstellation nichts weiter als eine zweckgerichtete Farce gewesen. Henrys Erinnerungen an das „Familienleben“ sind von gegenseitigem Unverständnis, emotionaler Distanz und dem Versuch des Vaters geprägt, seine Schuldgefühle gegenüber Henry durch ökonomischen Erfolg zu kompensieren. Kellers *Comfort Woman* verwirft den Topos der heilen Familie insofern zugespitzt, als daß die Mutter der Protagonistin stolz darauf beharrt, ihren „amerikanischen“ Mann, einen ehemaligen Missionar, in einem Akt weiblicher Vergeltung (und im Aufbegehren gegen den „Kolonisierenden“) getötet zu haben.<sup>30</sup> Durch psychische und kulturelle Welten voneinander abgeschnitten, leben Mutter und Tochter auf engstem Raum zusammengepfercht -- „on the edge of society -- and sanity -- in Honolulu.“<sup>31</sup>

Während beide Texte mit dem Topos der mißbrauchten oder verstorbenen Mutter die Figurenkonstellationen von *Guilt Payment* wachrufen, verzichten sie auf eine vergleichbare allegorische Dimension. So verweist allein der laxer Tonfall, in dem der Ich-Erzähler Henry die Befindlichkeit der verstorbenen Mutter als „invaded, Korean way“ (14) erinnert, fast zynisch auf ein kulturelles Zitat, dem der Nachkomme (im Gegensatz zu Paks stets ambivalenten Immigranten) mit klarer Distanz gegenübersteht. Ungebrochener findet sich der Bezug auf die nationalistische Allegorie in *Comfort Woman* („Even as they mounted her, she shouted: I am Korea, I am a woman, I am alive“, 20), doch auch hier nimmt der nationalistische Topos eine lediglich periphere Stellung ein. Signifikanter in Hinblick auf den Diskurs der Familie ist der Halbweisen-Status der beiden Protagonisten, die zudem als Einzelkinder aufwachsen. Durch die reduzierte Familienkonstellation sind die Kinder dem alleinerziehenden Elternteil ohne Unterstützung „ausgeliefert“. Der durch den Vater bzw. die Mutter verkörperte koreanische Herkunftskontext erscheint ihren Nachkommen (und dem Leser) in dieser einen Person repräsentativ verdichtet und ohne Alternative. Daß Henry wie Beccah zudem jeweils mit dem Elternteil aufwachsen, dessen biologische Geschlechtszugehörigkeit sie teilen, konstruiert eine aus dem psychoanalytischen Blickwinkel besonders enge und konfliktreiche Verbindung. In dieser Konstellation verläuft die Auseinandersetzung deutlich mit dem Menschen, der dem entwicklungspsychologischen Modell zufolge Vorbildfunktion hat. Durch die narrative „Ausschaltung“ des jeweils gegengeschlechtlichen Elternteils konzentrieren sich die Konfrontation und die Autorisierung von Tochter und Sohn auf die patri- oder matrilineare Herleitung.

Ein solches Ausgangsszenario läßt auf das zweite für die asiatisch amerikanische Familie klassisch zu nennende Klischee schließen, die Inszenierung eines Generationskonflikts zwi-

29 Die Ereignisse von 1992 rund um die „Riots“ haben sicherlich an diesem Bild gerüttelt; dennoch besteht das Klischee angesichts einer wachsenden Präsenz von *Korean Americans* in der politischen, ökonomischen und akademischen Landschaft der USA fort.

30 Dahinter verbirgt sich keine Kriminalgeschichte, sondern eine der vielen Beschwörungen des „Akikos“, die meint, ihren Mann durch mentale Kräfte umgebracht zu haben.

31 Klappentext.

schen den „assimilierten“ Nachkommen und den der Herkunftskultur verhafteten *sojourners* der Elterngeneration.<sup>32</sup> Wie Sau-ling Wong feststellt, ist

[t]he notion of cultural conflict between the immigrant and American-born generations – the enlightened, freedom-loving son or daughter struggling to escape the clutches of backward, tyrannical parents – [...] one of the most powerful “movies” ever created to serve hegemonic American ideology.<sup>33</sup>

Tatsächlich leiden sowohl Henry als auch Beccah unter Peinlichkeiten, die ihnen das anti-assimilationistische Verhalten ihrer Eltern beschert. Ist Beccah bemüht, sich den extrovertierten Auftritten der Mutter körperlich zu entziehen, so erinnert sich Henry nur ungern an das schattenhafte Erscheinungsbild seines hoffnungslos „anderen“ Vaters:

The only time he'd come out in public was because of me. He would steal late and unnoticed into the gym where I was playing kiddie basketball and stand at the far side of the bleachers with a rolled-up newspaper in his hand, tapping it nervously against his thigh as he watched the action, craning to see me shoot the ball but never shouting or urging like the other fathers and mothers did. (48)<sup>34</sup>

Trotz solcher Erinnerungsszenarios mündet keiner der beiden Texte in eine Abkehr von der Generation der Immigranten. Vielmehr entwickeln beide Protagonisten zunehmend Verständnis für die Eltern. Der Versuch Henrys und Beccahs, der marginalisierten Immigrantenvelt zu entinnen, scheitert, nachdem beide erkennen müssen, daß es aus dem Stigma des „Fremden“ kein Entkommen gibt: Ungeachtet langer Ehejahre prognostiziert sogar die reflektierte Leila ihrem Mann, der die USA nie verlassen hat, eine „asiatische“ Mentalität, und die Halbkoreanerin Beccah wird selbst im multikulturellen Hawaii wegen ihrer Physiognomie diskriminiert: „You're nothing but stink Yobo-shit," said Toots" (30). Erlebnisse wie diese, aber vor allem auch die Erfahrung eines konkreten Chancenungleichgewichts im ökonomischen und politischen Gefüge führen zur wachsenden Annäherung an die Elterngeneration.

Anderslautenden oberflächlichen Analysen von „Minderheitenliteratur“ zum Trotz ist eine solche partielle Identifikation mit dem Vater/der Mutter durchaus häufig anzutreffen. Die koreanisch-amerikanische Literatur bildet hier keine Ausnahme. „In revitalizing the accounts of their parents and grandparents”, so Kyhan Lee über die Texte der *ilchom ose*-Generation, „they hope to make the experiences of the first generation Korean-Americans relevant to their own struggle to seek membership into American society”<sup>35</sup>. Bereits Hyun und Cha, die

---

32 Vgl. Elaine Kim, „Sacrifice for Success: Second-Generation Self-Portrait“, *Asian American Literature* 58-90 und Cynthia Sau-ling Wong *Reading Asian American Literature* 41.

33 Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 41. Auch im Fall des Familien-Image folgt die Stereotypenbildung also der Struktur von *desire* (Wunsch nach einer „heilen Familie“) und Furcht (vor Verfall der Familie).

34 Das Thema kindlicher Scham angesichts des „fremden“ Verhaltens des Vaters findet sich auch in *Farewell to Manzanar* von Wataksuki Houston und Houston. Als der einst internierte Immigrantenvater anlässlich einer Preisverleihung mit einer japanischen Verbeugung seinen Dank ausdrückt, ist die Tochter entsetzt: „He was unforgivably a foreigner, then, foreign to them, foreign to me [...]“. Jeanne Wataksuki Houston und James D. Houston, *Farewell to Manzanar* (Boston: Houghton Mifflin, 1980) 145 (bibliographiert unter Wataksuki).

35 Kyhan Lee, „Korean-American Literature“ 32.

einen großen Teil ihrer Kindheit in Korea verbracht haben, konstruieren ihre Protagonisten über eine Fremdheitserfahrung der Eltern. Ist Hyuns autobiographisches Ich sowohl durch den „koreanischen“ Individualismus der Elterngeneration als auch die eigene Bereitschaft zur Integration befähigt, sich durchzusetzen, so autorisiert sich das „Subjekt“ von *DICTEE* über das „speaking in the dark“ der exilierten Mutter dazu, sich in der Sprache zu behaupten. Die Rückbesinnung Lees und Kellers befindet sich so gesehen im Einklang mit einer Tradition.

Die Aussageabsicht der *Versöhnung* konstruiert sich auch über den Nachrufcharakter beider Werke, der durch beständige Rückblenden bewußt gehalten wird. Durch diese Perspektive hat der Konflikt mit dem jeweiligen Elternteil bereits zu Beginn der Romane an Unmittelbarkeit verloren. Zur Ausgangsposition gerät hiermit zugleich die „Abnabelung“ von einem den Protagonisten ohnehin unbekanntem „Korea“. Diese Konstellation ermöglicht ein zukunftsgerichtetes Einschreiben in die Kontinuität der Generationen. Nur in der Distanz zur toten Mutter kann die einst orientierungslos durch ihre Jugend gestrauchelte Beccah die damals als lästig und bedrohlich empfundene „Akiko“ nun als „the only part of myself that I thought contained power“ (87) begreifen. Ebenso holt Henry seine nie stattgefundene Auseinandersetzung mit dem Vater nach, indem er dessen Tod durch die Identifikation mit einem imaginären Ersatzvater (Kwang) kompensiert, mit einem Immigranten, der viele – aber eben nicht alle – Eigenschaften mit dem Verstorbenen teilt.

Die Identifikation mit den Eltern ist hier weitaus höher, als bei den anderen besprochenen Werken. Angesichts dessen, daß sowohl Beccah als auch Henry durch eine (kriegsbedingt) besonders große biographische Kluft von der Immigranteltern getrennt sind, überraschen die Analogien, die beide Texte zwischen den Generationen inszenieren. Da die intergenerationale Nähe auch das auffälligste Verbindungselement zwischen den beiden Texten darstellt, möchte ich dieses strukturierende Motiv im Folgenden genauer untersuchen.

In *Comfort Woman* funktioniert die Identifikation Beccahs mit der Mutter sowohl als solidarische Geste wie auch als Aneignung eines spezifisch weiblichen koreanischen Opferdiskurses. Auf der formalen Ebene spiegelt sich dies im alternierenden Raster von Kellers Text, wo der Geschichte „Akikos“ fast ebenso viel Raum gewidmet ist wie jener der Tochter. Die Aneignungsstrategie gipfelt in einer dramatischen Szene gegen Ende des Romans. In einer Konfrontation mit der Managerin der Mutter, Reno, analogisiert Beccah „Akikos“ Unrechtserfahrung während der japanischen Besetzung mit der eigenen Situation. Die „Zwangsprostitution“ gerät zur Metapher für einen allgemeineren Verlust der Kontrolle über das eigene Leben:

Ever since I met you, you used us. Used my mother, treated her just like a puppet on your string. I watched you over the years, saw how you got when she went into her trance -- like every minute was gonna make you richer and richer. And it did, didn't it? Never mind that she might not have come back to us each time. You never cared about her. Or me, either. Just about what was in it for you!" (202)

Die skrupellose Vermarktung des „Ethnischen“ erscheint im Kontext der „Akiko“-Kapitel als eine Variante von Versklavung/Vergewaltigung. Durch diese problematische Kontextverschiebung wird die zunächst koreanische Opfererfahrung „amerikanisiert“. Die Analogie funktioniert über das Ausblenden der zuvor erlittenen Zwangsprostitution als eines politischen Instruments der Unterdrückung Koreas. Zugleich wird das Kriegsverbrechen tendenziell banalisiert – ein Effekt, der der anklagenden Funktion der „Tonbandaufnahmen“ zu-

widerläuft. Welchen „Gewinn“ zieht der Text dann aus einer solchen Konstruktion? Eine koreanisch-amerikanische Opfererfahrung wird mit einem historischen Ereignis in Korea verbunden und gewinnt damit an historischer Tiefe. Daß Beccahs Leiden unter ihren Mitmenschen in der Tat mit den psychischen Auffälligkeiten der Mutter verbunden ist, verweist darüber hinaus auf ein „anderes“ kulturelles Gedächtnis von *Korean America*, auf eine besondere, kritische Perspektive.<sup>36</sup> Kellers Strategie weist also in dieser Hinsicht Parallelen zu Mins Fotoserie und zur Rhetorik von *sa-i-ku* auf.

Ungeachtet der Unstimmigkeit, die der Verlagerung eines japanisch-koreanischen Problems in den US-Kontext anhaftet, ist die Motivation Beccahs für ihren Protest signifikant, verwehrt sie sich mittels einer Politisierung doch gegen jene „Ethnisierung“, die sie wie ihre Mutter durch die Umwelt erfährt. Wie Kyhan Lee feststellt, ist die zur Stigmatisierung geronnene „Ethnisierung“ ein zentrales Thema der Literatur der *ilchom-ose*-Autoren:

Despite inherent generational differences, the next generation writers inevitably identify a bit of their own selves in the stories of their immigrant parents and grandparents. They realize through firsthand experiences that despite their efforts to melt into the American mainstream, little has fundamentally changed since the early years of immigration, that the same conflicts, the same tensions, the same dilemmas that impeded the first generation's realization of the American dream still continue to haunt them.<sup>37</sup>

Trotz der dramatischen Eltern-Kind-Konflikte in beiden Romanen verblassen diese letztlich vor dem Hintergrund von *race* (und zugleich *class* und *gender*) als zentraler(n) Kategorie(en) der Erfahrung. Dies ermöglicht eine besonders dramatische Identifikation mit der Vatergeneration bei Lees *Native Speaker*: Henry reflektiert sich selbst zunehmend als „Immigranten“. Je mehr er sich im Wahlkampf mit den Lebensumständen von Einwanderern beschäftigt, und je deutlicher ihm die Vergeblichkeit dieses Wahlkampfes wird, desto deutlicher erscheinen ihm die Parallelen. Gegen Ende von *Native Speaker* definiert sich der *Korean American*, der nie einen Fuß auf koreanischen Boden gesetzt hat, als „permanently visiting“ (322). Diese Selbsteinschätzung bezieht sich nicht nur auf die Erfahrung von Marginalisierung und Rassismus, die Vater und Sohn geläufig ist. Verbindend ist vor allem auch die Art und Weise des täglichen Handelns: Während der Vater Immigranten als billige Arbeitskräfte in seinem Laden einsetzt, betätigt sich der Sohn als Spitzel in der Immigranten-*community*. Beide profitieren von jenen, deren Möglichkeiten noch stärker eingeschränkt sind, als die eigenen: „My ugly immigrant's truth, as was his, is that I have exploited my own, and those others who can be exploited. This forever is my burden to bear“ (297). Trotz dieses Eingeständnisses sieht Henry sich (wie seinen Vater) als Opfer eines Systems, das ihn in den Status eines „ewigen Immigranten“ verbannt: „And the more I see and remember, the more their story is the same. The story is mine. How I come by plane, come by boat. Come climbing over a fence. When I get there, I work“ (260). In einem Akt der Re-Signifikation erklärt der Text „den Immigranten“ zum

---

36 In „Immigration, Citizenship, Racialization“ verortet Lowe das kritische Potential einer asiatisch-amerikanischen *cultural politics* in einem Erinnern an den Imperialismus, dem das Herkunftsland zum Opfer fiel. Lowe fokussiert dabei jedoch auf den *amerikanischen* Imperialismus (in Korea, Vietnam). In diesem Zusammenhang funktioniert die durch das Trauma der Mutter aufgerufene Erinnerung an den *japanischen* Imperialismus weniger als *kritische* und anklagende Perspektive denn als ein de-plazierter (!) Opferdiskurs. Vgl. *Immigrant Acts* 16-17.

37 Kyhan Lee, „Korean-American Literature“ 24

Symbol für all jene Gruppen, deren gesellschaftliche Einfluß- und Wahlmöglichkeiten nicht erwünscht oder rechtlich limitiert sind, und deren gesellschaftliche Partizipation sich auf das Arbeiten beschränkt. So funktioniert die Metapher des „ewigen Immigranten“ nicht nur als Zeichen der Identifikation mit dem Vater, sondern auch zur Beschreibung einer kollektiven Identität. Damit verbindet Lee sein *Korean America* implizit mit der Tradition der historischen Marginalisierung von *Asian America*, die erstmals von Omi und Winant festgestellt worden ist<sup>38</sup>, und die Lowe 1996 unter dem Stichwort der „alien-ation“ zum Zentrum ihres Entwurfs einer „anderen“ kulturellen Politik erklärt hat: In „Immigration, Citizenship, Racialization“ stellt Lowe die These auf, daß die vom Rassismus geprägte Geschichte der Verweigerung von Staatsbürgerrechten, die das historical „unconscious“ von *Asian America* (und auch anderer Gruppen) geformt hat, alternative Identitäten (und kritische kulturelle Praktiken) hervorgebracht hätte<sup>39</sup>. Lee, so läßt sich sagen, bindet seinen Protagonisten als „Immigranten“ in diesen (postkolonialen) Diskurs um eine „andere“ kulturelle Politik ein. Die positive Identifikation als „immigrant“ ermöglicht es dem *community*-Spitzel Henry nämlich, seine „ugly immigrant truth“ als Verräter abzuschütteln; sie versetzt ihn statt dessen in die Lage, die politische Vision eines radikal hybridisierten Amerika zu artikulieren – eine Vision, auf die ich noch separat zu sprechen komme. Die Formel des Immigranten funktioniert hier also als Bekenntnis nicht nur zum Vater und zur *community*, sondern darüber hinaus zu jenen „Koreans, Indians, Vietnamese, Haitians, Colombians, Nigerians, these brown and yellow whatevers, whoevers, countless unheard nobodies“ (77), die er zuvor bespitzelt hat. Die zahllosen Beschreibungen dieser „inter-ethnischen“ *community* und die Berichte über deren diverse Konflikte und Probleme machen dieses Bekenntnis auch auf der formalen Ebene von *Native Speaker* sichtbar.

### 3.1 Der „beredete“ Text als Tabubruch und Aneignung

Im Folgenden soll die Verhandlung des Generationenverhältnisses genauer unter die Lupe genommen werden. Um die symbolische Aneignung der elterlichen Biographie durch ihre Protagonisten zu plausibilisieren, bedienen sich beide Autoren eines Verfahrens narrativer „Ent-Fremdung“: Dieser Logik entsprechend entfaltet sich das zunächst auch im Plot den Nachkommen (wie den Lesern der Texte) rätselhaft erscheinende, vermeintlich „koreanische“ Verhalten der Immigranten als weniger rückwärtsgewandt „kulturell“, denn nachvollziehbar gegenwartsbezogen und pragmatisch. Der Rückzug des Vaters in die *community* oder die Selbstdarstellung der Mutter als „Schamanin“ entpuppen sich im Verlauf des Lesens als (bei Keller sogar kreative) Umgangsweisen mit einer Situation des gesellschaftlichen Ausschlusses, mit der die Nachkommen wie die Eltern vertraut sind. Obwohl sich beide Protagonisten letztlich sowohl gegen eine Selbstexotisierung als auch gegen den Rückzug ins Ghetto entscheiden, erscheinen diese Strategien des Umgangs mit gesellschaftlicher Marginalisierung als legitime Alternativen – grundsätzlich offen auch für folgende Generationen.

Allerdings vollziehen die Protagonisten selbst die zuvor beschriebene Aneignung der elterlichen Erfahrung nicht in letzter Konsequenz. Beide lehnen den (defensiven) Weg der Eltern letztlich ab. Sowohl der „Immigrant“ Henry als auch die „Vergewaltigte“ Beccah sind nur vorläufige Erfahrungsdimensionen, deren passive Konnotationen jeweils die Protagonisten und

38 Siehe Omi und Winant, *Racial Formation in the United States*.

39 Vgl. „Immigration, Citizenship, Racialization“, *Immigrant Acts* 12.

Ich-Erzähler in Form ihrer literarischen „Ausssprache“ überwinden. Diese Überwindung inszenieren die Werke über den Topos des Schweigens. Als Metapher für das durch und durch ambivalente intergenerationale Verhältnis prägt dieses Thema Lees und Kellers Texte in vielen Variationen. Einerseits sind die Generationen durch eine Art Tradition des Schweigens eng miteinander verwoben, andererseits jedoch brechen die Romane selbst in ihrer Beredtheit mit dieser Vereinbarung. Bereits durch den Titel von *Native Speaker*, aber auch durch die vereinnahmende Integration von „Tonbandaufnahmen“ in *Comfort Woman* wird auf die identitätsstiftende Bedeutung dieses (literarischen) Sprechens hingewiesen. Die Rolle eines Fürsprechers, die der jeweilige Erzähler dabei einnimmt, birgt eine gewisse Paradoxie: Erst mit der Verletzung der von den Eltern vermittelten Schweigetradition erlangen Beccah und Henry eine koreanisch-amerikanische Identität *im Zeichen* der Immigrantengeneration.

So „heilsam“ sich dieses Sprechen darstellt, so viel Leid verknüpft sich für die Protagonisten mit dem Schweigen der Eltern, welches ihnen (ähnlich der Protagonistin Aileen in „Guilt Payment“) jeglichen Zugang zu einer (imaginären) Herkunft versperrt. Selbst der Suizidversuch von „Akiko“ ändert nichts an der Sprachlosigkeit der Mutter: „Mommy,” I said, „I could help you look for it, if you told me what you lost“ (48). Auch „B+ student of life“ (5) Henry „never learned the exact reason he [his father, K.T.] chose to come to America“ (52). Durch eine Mauer des Schweigens von der Geschichte des Vaters abgeschnitten, fällt Henry einem kulturalistischen Denken zum Opfer und interpretiert wie Beccah die fehlende Kommunikation als koreanische Etikette. Letzten Endes gewinnt jedoch in beiden Texten eine psychosoziale Erklärung die Oberhand über eine kulturelle: Henrys Vater, „a Confucian of high order“ (6), der seine Karriere auf- und sich den Demütigungen der neuen Heimat hingab, um seinem „lone American son, blessed with every hope and quarter he could provide“ (309) ein besseres Leben zu ermöglichen, möchte Henry vor Schuldgefühlen bewahren – und schweigt. Auch „Akikos“ Tabuisierung der erlittenen Torturen während des japanischen Faschismus ist der Versuch, der Tochter eine unbeschwerter Kindheit zu gewährleisten. Ganz im Einklang mit dem von Cheung als „articulate silences“ bezeichneten, in der asiatisch-amerikanischen Literatur verbreiteten Topos wird auch hier über das „Schweigen“ koreanisch-amerikanische Erfahrung in ihrer ganzen Unterschiedlichkeit verhandelt.<sup>40</sup> So entpuppt sich gerade die scheinbare Gleichgültigkeit als Ausdruck von Fürsorge und elterlicher Liebe.

Offensichtlich dient diese Umdeutung dazu, die kulturalistische Vorstellung einer „asiatischen Passivität“ zu widerlegen. Henrys eigene Schweigsamkeit erweist sich als „gewachsenes“ Resultat seiner gesellschaftlichen Stellung als „Asiate“. Bereits im Kindergarten wird -- da von einem „braven asiatischen Kind“ ohnehin nichts anderes erwartet wird -- die Stummheit von „Marble Mouth“ Henry (218) indirekt gefördert. Der Ich-Erzähler begründet diese nicht nur sprachliche Passivität jedoch über die Sprachbarriere (zu Hause sprach man nur Koreanisch) und einen enormen psychischen Druck: Der kleine Henry verstummt unter dem Erwartungsdruck seiner ehrgeizigen Eltern. Auch im Schulalter ist er -- ganz im Gegensatz zu dem „Amerikaner“ Peter Hyun -- alles andere als „bold and daring“. Eingeschüchtert-schüchtern erfindet sich der Stammhalter und Hoffnungsträger einen „invisible brother with no name“, der die eigenen Defizite wettmacht: „He spoke a singing beautiful English. He made public

---

40 „Modalities of silence need to be differentiated. [...] Silence can be imposed by the family in an attempt to maintain dignity or secrecy, by the ethnic community in adherence to cultural etiquette, or by the dominant culture in an effort to prevent any voices of minority experiences“. Cheung, *Articulate Silences* 3.



speeches. My mother and father were so proud of him. He was so perfect" (191).

Geradezu sezierend analysiert *Native Speaker*, wie ein Mißverständnis über die kulturelle Funktion des Schweigens die distanzierte und angespannte Beziehung zwischen den Generationen verursacht hat. Aufgrund der fehlenden wechselseitigen Vermittlung und eines Übermaßes an Projektionen überträgt sich die Struktur der „schonenden Tabuisierung“ vom Vater auf den Sohn und führt zu einer Potenzierung der intergenerationalen Kluft. Denn obwohl er massiv unter der Sprachlosigkeit des Vaters leidet, tut der Sohn es ihm gleich. Überzeugt von den hohen Erwartungen des Vaters an den Stammhalter will Henry ihm die Wahrheit über sein eigenes Scheitern in Amerika nicht zumuten. Seine berufliche Tätigkeit – alles andere als eine Erfolgsgeschichte und Resultat unsichtbarer Rassenschranken -- bleibt als Gesprächsthema zwischen den Generationen ausgeklammert. In Scham über das eigene Scheitern hält man sich so voneinander entfernt und bleibt doch im Schweigen miteinander verbunden.

Eine stabilisierende Rolle spielt in diesem Mechanismus das Zeichen einer spezifisch männlichen koreanischen Etikette. Was einem Schamgefühl ob der Diskriminierung als „rassische“ Minderheit entspringt, wird von Vater und Sohn als „koreanische“ Zurückhaltung des Persönlichen kompensiert (siehe hierzu z.B. 165f). Dieses ironische Mißverständnis wird durch die Perspektive Leilas potenziert: Was für Vater und Sohn eine wenn auch ambivalente, so doch durchaus identitätsstiftende, kulturelle Schutzzone darstellt, ist für Henrys „American wife“ („her long Scottish face screwed up in the moonlight“, 63f) nicht auf positive Weise nachvollziehbar. So basiert die Ehekrise auf Leilas Überzeugung, einen „emotional alien“ (5) geheiratet zu haben, der seinem Vater in seiner „asiatischen Mentalität“ ähnele: „He's just a more brutal version of you" (53). Derartige Aussagen, die *Native Speaker* immer wieder einfließt, inszenieren eine zeitgenössische, intellektuelle Variante des Rassismus: Leila trägt ihre Attacken auf Henry stets mit einem hohen Maß an Ironie und Selbstreflexion vor und verhindert auf diese Weise eine einfache moralische Verurteilung. Diese Darstellung, aber auch die gelegentliche Unsicherheit des Ich-Erzählers angesichts Leilas „kulturellen Erklärungen“ gestaltet einen fließenden Übergang zwischen dem „Fremden“ und seiner Projektion. Der Leser wird dazu veranlaßt, sich der eigenen Ambivalenz gegenüber kulturalistischen Denkmustern zu stellen. Letztendlich ist der Text jedoch deutlich parteiisch, denn er weist einen Weg aus diesem (moralischen) Dilemma. Dazu bemüht Lee erneut eine Strategie des Perspektivwechsels: Die Entfremdung zwischen den Ehepartnern erreicht ihren Höhepunkt, als die Feministin Leila herausfindet, daß weder Henry noch sein Vater mit dem Namen der koreanischen Hausangestellten vertraut sind, die den Jungen den größten Teil seiner Kindheit hindurch aufgezogen hat. Für dies „Versagen“ erweist sich, anders als im obigen Beispiel, in der Tat eine auf den Konfuzianismus zurückgehende koreanische Etikette als ausschlaggebend, und der in beiden Kulturen verankerte Erzähler gerät zum kulturellen Vermittler:

I couldn't blame her. Americans live on a first-name basis. She didn't understand that there weren't moments in our language -- the rigorous regimental one of family and servants -- where the woman's name could have naturally come out. (63)

Indem der Roman hier die Prosa dem Dialog vorzieht, wendet er sich direkt an den Leser, den er auf seiner Seite weiß. Zugleich wird hier jedoch auch eine resignative Haltung inszeniert, die für die Psychologie Henrys zentral ist. Wie so oft in seinem Leben entscheidet sich der Protagonist gegen ein Erklären kultureller Gepflogenheiten, da dies in seiner Erfah-

rung nicht immer zu mehr Verständnis beigetragen hat. Aus einer ähnlichen Einsicht heraus hüllt sich auch Beccah in Schweigen über das Privatleben der Familie und übernimmt damit eine Verhaltensweise der Mutter, die ebenfalls „Geheimnisse“ hütet. Beständigen Rollenwechseln in einer gewissermaßen „doppelten“ Realität unterworfen, pendelt Beccah zwischen der sie selbst verstörenden heimischen Welt und einem amerikanischen Schulalltag, in dem sie als Außenseiterin gilt. Weil ihr eine Vermittlung der beiden Lebenswelten nicht möglich erscheint, wählt das Mädchen den Weg des Schweigens. Selbst die Hilfsangebote einer aufgeklärten Umwelt vermögen hier nicht zu überzeugen: „At Ala Wai Elementary, where I was enrolled, I was taught that if I was ever in trouble I should tell my teachers or the police; I learned about 911. But in real life, I knew none of these people would understand [...]” (5).

Während der Leser im Verlauf der eingeschobenen „Akiko“-Kapitel nach und nach die nicht-kulturellen Ursachen der mütterlichen „Ver-rücktheit“ erfährt, tappt die Tochter bis zum Ende der Erzählung, wo sich die Spannung durch die „Entdeckung“ der Tonbänder löst, im Dunkeln. Das perfektionierte System des Verbergens, des Verschweigens und der Lüge, das Beccah erfindet, weil sich ihr die Gründe für die Eigenarten der Mutter nicht erschließen, vermittelt sich dem mehr wissenden Leser so als etwas Tragisches. Auf diese Weise dramatisiert Keller eine fundamentale Störung der intergenerationalen Kommunikation.

Allerdings verweigert sich auch *Comfort Woman* kulturspezifischen Erklärungsansätzen nicht mit Absolutheit. So verrichtet „Akiko“, als Beccah nach einem ihrer heimlichen Ausflüge mit Klassenkameraden erkrankt, ein *keu*-Ritual „to purify [Beccah’s] mind” (81) gegen „*sal*“, sogenannte Vernichtungsenergien, welche ihre Tochter zu zerstören drohen. Während der Ich-Erzähler von *Native Speaker* seinen Konflikt mit dem Vater deutlich aus der distanziert-reflektierenden Perspektive eines Erwachsenen inszeniert, setzt Keller das Ausmaß des durch eine Struktur des Schweigens verursachten Generationenkonflikts in einem dramatischen Dialog in Szene. Ungeachtet des ironischen Untertons dominiert hier eine durch die direkte Rede und detailgenaue Bildlichkeit unmittelbar und leidvoll erscheinende Erinnerung:

“Stop, Mommy, stop!” I held my palm toward her, displaying the white flecks. “This isn’t *sal* or an arrow or whatever; it’s coral.”  
“Coral?” My mother picked up a small piece and rolled it in her fingers. “Yeah,” I said, carefully dropping the rest of the rock back into the jar so I wouldn’t have to look at her. “You know, like stones from the sea.” “Yes,” my mother said, her words measured, as if she were talking to someone mentally slow. “*Sal* is like stones from the sea.” (81)

Als Beccah die wahre Ursache ihrer Infektion offenbart, ist die Mutter keineswegs überrascht. Ihr *keu*, so stellt sich heraus, richtet sich in erster Linie gegen die Lüge der Tochter. Was diese als kulturell geprägten Wahnsinn einordnet, entpuppt sich als Aufforderung zu einem Ende des zerstörerischen (Ver-)Schweigens:

“I know you went swimming,” she said. “The office called to tell me your bus would be getting back to school late.” “So you lied!” I yelled. “You know it’s not *sal*!” My mother slammed the glass down on the night table. Bits of coral flew across the bed and onto the floor at her feet. “It is *sal*,” she screamed back at me. “That’s what made you lie in the first place.” (82)

Wie ich bereits zeigen konnte, überwindet *Comfort Woman* diese inter-generationale Kluft schließlich symbolisch, indem sich der Text zuletzt als „Zeugnis“ offenbart, das die Tochter

in Erinnerung an ihre Mutter ablegt. Während Keller also das einschränkende, negative Potential des Schweigens durch ein anklagendes und einfordermendes Aussprechen ersetzt wissen möchte, verfährt *Native Speaker* hier wesentlich differenzierter. So ist das Schweigen bei Lee durchaus nicht nur Kommunikationsstörung, sondern es findet sich in zahlreichen Passagen auch ein identitätsstiftendes, individualisierendes „koreanisch-amerikanisches Schweigen“. Es läßt sich hier sogar von dem Versuch sprechen, die negative Stille positiv umzubesetzen.

In *Native Speaker* werden die komplexen Funktionsmechanismen „koreanisch-amerikanischen Schweigens“ selbst zum Hauptgegenstand der Identitätsanalyse, die der Spitzel Henry ja letztendlich betreibt: „I celebrate every order of silence borne to the tongue and the heart and the mind. I am a linguist of the field“ (159). Bereits früh entdeckt der Virtuose des Schweigens in der Rolle des passiven Asiaten Vorteile, vermag er dadurch doch lästigen Erklärungen über seine Herkunft aus dem Weg zu gehen. Auch innerhalb des koreanisch-amerikanischen Umfelds greift er zur „articulate silence“ als einer Form individueller Abgrenzung. Der bilinguale Henry entdeckt die Fähigkeit zum *code switching* als Möglichkeit eines „stummen“ Protests:

My father, thinking that it might be good for business, urged me to show them [the customers K.T.] how well I spoke English, to make a display of it, to casually recite “some Shakespeare words”. I, his princely Hal. Instead, and only in part to spite him, I grunted my best Korean to the other men [his co-workers K.T.]. (49)

Hat der „aufklärende“ Text seinen Leser zuvor zum Verbündeten gegen ein verständnisloses Amerika gemacht, so verfolgt er dieselbe Strategie hier hinsichtlich des vermeintlichen Herkunftskontextes des in den USA aufgewachsenen Kindes, Korea. In der Fortsetzung inszeniert die Passage dann das sprachliche *code-switching* überdies als Möglichkeit der Tarnung in der Maske des „Anderen“. Das Schweigen dient hier als subversive *mimicry* im Sinne Bhabhas<sup>41</sup>:

I saw that if I just kept speaking the language of our work, the customers didn't seem to see me. I wasn't there. They didn't look at me. I was a comely shadow who didn't threaten them. I could even catch a rich old woman whose tight strand of pearls pinched in the sags of her neck whispering to her friend right beside me, “Oriental Jews.” (49)

Ähnlich funktioniert das Spiel mit den sprachlichen Codes als Möglichkeit des Ausschlusses der „eigenen Leute“. Um ein Mithören durch die koreanische Hausangestellte zu vermeiden, wechseln Vater und Sohn in ihrer Anwesenheit ins Amerikanische.

Nur folgerichtig entwickelt sich nach jenen familiären Heimlichkeiten Henrys spätere Spitzeltätigkeit, deren „ausbeuterische“ Komponente ja als Analogie zu den väterlichen Geschäften inszeniert ist. Als V-Mann für eine Detektei, deren Auftraggeber aus einem politisch reaktionären Lager stammen, besteht Henrys Aufgabe darin, *andere* zum Sprechen zu bringen. Somit läßt sich auch seine „Beredtheit“ beim Aushorchen als Form des Schweigens begreifen. In der vertrauenerweckenden „Maske“ eines *community*-Mitglieds bespitzelt Henry nun

“... [his] own kind, more or less. Foreign workers, immigrants, first-generationals, neo-Americans. I worked with Koreans, Pete with Japanese. [...] Dennis Hoagland [der Arbeitsgeber, K.T.] said he knew

<sup>41</sup> Siehe hierzu das Kapitel zu *DICTEE*.

a growth industry when he saw one; and there were no other firms with any other ethnic coverage to speak of. The same reason why the CIA had such shoddy intelligence in nonwhite communities." (16)

Wie ich bereits festgestellt habe, begreift Henry seinen Verrat schließlich als logische Folge seiner „American education“ und artikuliert sie als eine „Immigrantenerfahrung“. Möglich wird dies durch die Identifikation mit Kwang, dem koreanisch-amerikanischen Politiker, den er beschattet. Als Angehöriger einer „mittleren Generation“, der Henry und seinem Vater quasi „zuschengeschaltet“ ist, besteht Kwangs symbolische Funktion zugleich in der eines Puffers und Vermittlers. In dieser Rolle markiert er jene Distanz und Nähe Henrys zu seinem Vater, die der Konstruktion des „Nachkommen als Immigranten“ immanent ist. Anders gesagt funktioniert die textuelle Konstruktion des „Ersatzvaters“ und Spiegels Kwang als eine Art Markierung für die Differenz zwischen dem „echten“ Immigranten (dem Vater) und dem „symbolischen“ (dem Sohn) -- ich werde mich dieser Konstruktion noch genauer widmen. Je länger Henry Kwang überwacht, desto näher fühlt er sich dem Vorbild und desto mehr empfindet er seine Tätigkeit als Verrat an sich selbst. In dieser Phase der Selbsterkenntnis wird er sich des Ausmaßes seiner Internalisierung von erwarteten Identitäten gewahr. Jenseits der vom jeweiligen Auftrag abhängigen fiktionalen Biographie besitzt der „gesichtslose“ Henry kaum Verfügungsgewalt über seine Identität:

The legend was something each of us wrote out in preparation for any assignment. It was an extraordinarily extensive "story" of who we were, an autobiography as such, often evolving to develop even the minutiae of life experience, countless facts and figures, though it also required a truthful ontological bearing, a certain presence of character. (29)

Henry erkennt letztlich darin auch die Wurzel jenes Stereotyps eines „emotional alien“, als welchen Leila ihn im Streit bezeichnet hat. Wenn er also seine fiktive Spitzelbiographie durch ein Handeln im Einklang mit seiner koreanisch-amerikanischen Herkunft ersetzt, lindert dies auch seine Krise mit der „Amerikanerin“ Leila.

Je stärker sich Henry mit Kwang identifiziert, desto mehr wächst seine Befangenheit bei der Weitergabe von Informationen. Ist es zunächst der zu beobachtende Bürgermeisterkandidat, der über die Identität seines neuen Mitarbeiters Henry im unklaren ist, so trifft ein solches Zurückhalten von Information zunehmend dessen Arbeitsgeber, die Detektei: Sein Wissen bewußt zurückhaltend, entdeckt Henry das Schweigen als ein identitätsstiftendes Mittel der Solidarität mit der *community*. Die im Titel von *Native Speaker* implizit angekündigte Selbstfindung zeichnet sich gerade dadurch aus, daß sich der Protagonist *nicht* völlig vom Schweigen als einer „bereden“ Strategie verabschiedet, sondern hier lediglich vorsichtig differenziert: „We perhaps depend too often on the faulty honor of silence, use it too liberally and for gaining advantage“ (89). In der metaphorischen Schlußzene des Textes findet Henry eine ihm adäquate Rolle, in der er das beredte Non-Verbale in den Dienst seiner politischen Utopie stellen kann: Nachdem seine Auseinandersetzung mit sich selbst zur Überwindung seiner Ehekrise geführt hat, wird er Assistent seiner „amerikanischen“ Frau, die Lehrerin ist. Unter Verwendung universell verständlicher, nicht-sprachlicher Mittel nimmt er den Kindern von Immigranten die Angst vor der Zweitsprache: „I like my job. I wear a green rubber hood and act in my role as the Speech Monster. I play it well. I gobble up kids but I cower when anyone repeats the day's secret phrase which Leila has them practice earlier“ (323). Statt sich nostalgisch einer asiatischen Konvention der Zurückhaltung zu verschreiben oder aber einer Kultur des Verbalen den eindeutigen Vorrang zu geben, findet der *Korean American* Henry in

der Rolle des „beredt schweigenden Monsters“ eine (durchweg ambivalente) Position.

So unterschiedlich die beiden Texte in ihrer grundsätzlichen Wertung des Non-Verbalen auch sind: Der dabei die Identitätskonstruktionen bestimmende und die Generationen verbindende Topos des Schweigens wird in beiden Fällen durch die aufklärerische Beredtsamkeit der Ich-Erzähler kontrastiert. *Native Speaker* ersetzt die falschen Biographien des Spitzels Henry durch ein nuanciertes Bild („the first big one“, s.o.) des koreanisch-amerikanischen *double-consciousness* und autorisiert diese Darstellung durch eine spielerische Analogie zwischen Autor und Protagonist. Mittels eines schnellen Wechsels von Perspektiven, komplizierter Verflechtung von Selbst- und Fremdbild und symbolischen Überlagerungen von Charakteren inszeniert Lees Roman eine Wahrnehmungsstruktur, welche auf der Handlungsebene für das „asiatische“ Schweigen des Protagonisten verantwortlich zeichnet. Indem Henry am Schluß auf einer differenzierten Position gegenüber dem Schweigen beharrt, ist *Native Speaker* auch beredte Solidaritätsbekundung mit dem Schweigen des Vaters. Die an die (lesende) Öffentlichkeit tretende Ich-Erzählerin/Tochter von *Comfort Woman* dagegen autorisiert sich über einen Akt stellvertretender Anklage: „I rewound the tape where my mother spoke of the *Chongshindaes*, listening to her accounts of crimes made against each one she could remember, so many crimes and so many names that my stomach cramped“ (194). Mit der „Dokumentation“ von „Akikos“ Zeugenaussage stellt sich *Comfort Woman* zuletzt in eine Genealogie des Verbalen und verbannt das Schweigen in die Negativität.

Bei genauerer Betrachtung entpuppt sich die in beiden Werken beobachtete „Identifikation“ mit der Elterngeneration also als identitätsstiftende Strategie der Aneignung (Keller) oder als trotzige Geste der Solidarisierung (Lee). Verstanden als ein nicht absoluter, aber tendenzieller Gegensatz zwischen den beiden Werken gilt dies selbst dann, wenn man berücksichtigt, daß auch *Comfort Woman* eine solidarisierende Geste beinhaltet. Mittels doch recht unterschiedlicher Strategien verfolgen beide Texte -- trotz grundsätzlicher Gemeinsamkeiten -- letztlich grundlegend verschiedene Aussageabsichten. Der folgende, letzte Teil des Kapitels widmet sich der Frage nach deren Vermittlung genauer.

#### 4. Aneignung versus Solidarisierung: Zwei Konzepte zur intergenerationalen Kontinuität

Sowohl der aushandelnde Charakter von Lees Text als auch die identitätsstiftende Aneignung der Geschichte der „ersten Generation“ in *Comfort Woman*, schlagen sich jeweils in der Ästhetik der Texte nieder. Allein schon der alternierende Aufbau von *Comfort Woman* verkörpert ein Streben nach Einheit. Zwar funktionieren die einzelnen Kapitel anfangs durch ihre unterschiedlichen narrativen Blickwinkel als parallele Narrationen; im Verlauf jedoch verflechten sich die hier aufgedeckten Geschichten von Tochter, Mutter und sogar der Groß- und Urgroßmutter<sup>42</sup> zu einer Familiensaga des weiblichen Überlebens und des Widerstandes. Die Diskriminierungserlebnisse der koreanisch-amerikanischen Beccah, die Opfererfahrung der ehemaligen Zwangsprostituierten „Akiko“ und das Leiden der Großmutter unter einem patriarchalen konfuzianischen System überlappen sich im gemeinsamen Opfer- und Überlebensdiskurs. Die historische und geographische Trennung dieser Schicksale überwindet der Text

42 In Kapitel 16 („Soon Hyo“) nimmt „Akiko“ Bezug auf die eigene Herkunft mütterlicherseits.

durch die Integration nicht-realistischer Elemente. Dazu gehört der Traum. Im letzten Absatz von *Comfort Woman* läßt der Schlaf Beccah in den mütterlichen Uterus zurückkehren, und der Roman endet mit der erfolgreichen „Heilwerdung“ des beschädigten Ichs:

Later that night, I stepped into water again. In my dreams, I swam a deep river, trying to reach the far shore, where my mother danced about a ribbon of red. I swam for hours, for weeks, for years, and when I became too tired to swim any longer, I felt the pull on my legs. I struggled, flailing weak kicks, but when I turned and saw that it was my mother hanging on to me, I yielded. I opened my mouth to drown, expecting to such [sic] in heavy water, but instead, I breathed in air, clear and blue. Instead of ocean, I swam through sky, higher and higher, until, dizzy with the freedom of light and air, I looked down to see a thin blue river of light spiraling down to earth, where I lay sleeping in bed, coiled tight around a small seed planted by my mother, waiting to be born. (213)

Die „ozeanische“ Vereinigung mit der Mutter, die in *DICTEE* als unerfüllbare und dennoch identitätsstiftende Sehnsucht ausgemacht worden ist, erscheint auch hier als Phantasie. Doch während es bei Cha jenseits des Begehrens nichts gibt, überbrückt Beccahs Traum lediglich den körperlichen Tod der Mutter; auf der metaphorischen Ebene der textuellen Identitätskonstruktion lebt die Mutter als angeeigneter Teil ihrer Tochter („a small seed planted by my mother“) weiter und funktioniert als treibende Kraft – „waiting to be born“. Ausdrücklich anstelle des „Ozeans“ ist im Zitat das Bild des Flusses gesetzt. Als „a thin blue river of light“ fungiert er als eine Art Nabelschnur zwischen Korea und den USA, Mutter und Tochter, Himmel und Erde, Vergangenheit und Gegenwart, Tod und Leben. Als ein Symbol von Kontinuität durchzieht dieses Zeichen den gesamten Text. Es verknüpft die Stationen des zerrissenen Lebens der Mutter miteinander und fungiert so als eine Art Grundmotiv der „Akiko“-Kapitel, die – um im Bild zu bleiben – schließlich in die töchterliche Identitätskonstruktion einfließen. In den Erinnerungen der Mutter markiert ein Nebenfluß des Yalu den Geburtsort von „Soon Hyo“, die im Alter von zwölf Jahren den japanischen Namen „Akiko“ annehmen wird. Als sie mit vierzehn aus dem japanischen „recreation camp“ flieht, führt sie ein weiterer Nebenfluß („that led in the end, like all the mountain streams, to the Yalu“, 23) in ein neues Leben. Im Wasser des Yalu realisiert das Mädchen, „finding no face looking back at me“ (16), erstmals das Ausmaß ihrer psychischen Vernichtung. Beim Überqueren des Flusses gelingt es ihr, ihre japanischen Verfolger abzuhängen (15), an seinem Ufer begegnet sie zum ersten Mal „Induk“, dem „guten Geist“ ihrer Mutter (36). „Akiko“ imaginiert den Fluß als Ort für ihr im Lager abgetriebenes Kind: „I like to imagine my first baby in this way: nestled in the crook of the river’s elbow, nursing at its breast“ (41). Als sie schließlich auf Hawaii ein Haus kauft, ist der dahinter liegende Fluß positives Zeichen für die Kontinuität ihres (Über-) Lebens und für die symbolische Überwindung einer kulturellen und geographischen Trennung von Korea. Durch Bilder wie das eben zitierte als weiblich konnotiert, fungiert der Fluß in *Comfort Woman* als Bild der Besänftigung einer generationen-umspannenden Traurig- und Ausweglosigkeit, die sich unter einem „koreanischen“ Paradigma als frauenspezifisches *Han* fassen läßt. In der Tat verweist *Comfort Woman* im Zusammenhang mit den Tonbändern der Mutter auf diese „koreanische“ Psychologie: „I scribbled words I recognized -- *kok, han, chesa, chudang, Saja, poji* -- words connected to blood and death“ (192). Kellers Verzicht auf weitere Erklärungen zeigt, daß ihr an einer „ethnischen Färbung“ ihres Textes liegt; eine Mentalitätskonstruktion im Zeichen von *han* ist jedoch nicht in ihrem Sinne. So inszeniert sie auch das in Korea sehr populäre Lied über den Fluß nicht als einen Ausdruck von Mutlosigkeit und Verzweiflung sondern als ein Bild des Trostes. Die melancholisch anmutende „koreanische Klangfarbe“, die „Akiko“ mit diesem Lied nach

Hawaii einführt, erscheint im Kontrast zur englischen Übersetzung besonders gefühlsbetont:

Purun mul, su manun saramdul-i, jugugat -na? Blue waters, how many lives have you carried away?  
Moot saram-ui seulpumdo hulro hulro sa ganora. You should carry the sorrow of people far, far away.  
(40)

Als eine spezifisch „koreanische“ Markierung des Textes bildet „the river song“ (50), unterstützt durch das wiederkehrende Bild des Flusses, vor allem auch eine emotionale Verbindung zwischen den Frauen. Die gemeinsame Melodie und Sprache dienen hier der gegenseitigen Versicherung der Zusammengehörigkeit, ungeachtet sonstiger Vermittlungsschwierigkeiten. Inmitten der wechselseitigen Sprachlosigkeit fungieren die tröstende Melodie und Klangfarbe als gemeinsame Ebene jenseits des rein „Sekundärprozeßhaften“.<sup>43</sup> Ist die Verbindung zwischen den Generationen auf der Handlungsebene des Textes eine Art Fluch („Akiko“ leidet in ständiger Angst um die Tochter; die „Geister“, die die Mutter in Ritualen zu besänftigen sucht, quälen Beccah in Alpträumen), so verbindet das Lied als eine Art kulturemotionalen Erbe die halbkoreanische Tochter auf Hawaii mit ihrer koreanischen Mutter und Großmutter: „It’s a song full of tears, but one my mother sang for her country and for herself. A song she gave to me and one that I will give to my daughter“ (71).

Das Bild Flusses beschreibt -- ähnlich wie der „chinesische Knoten“ im Falle von Kingstons *The Woman Warrior* die vielfältigen textuellen Verschränkungen zusammenfaßt -- auch den formalen Ablauf des Kellerschen Textes. *Comfort Woman* „verwebt“ nicht nur die Geschichten der Generationen, sondern läßt sie „ineinanderfließen“. Wie bereits angesprochen, entsteht dieser Eindruck einer unscharfen, fluiden Grenze zwischen den Protagonistinnen vor allem dadurch, daß sowohl die von Beccah als auch die von „Akiko“ erzählten Kapitel über eine Ich-Erzählerin vermittelt werden. Wird der Lesefluß zu Beginn noch vom Springen zwischen den Perspektiven unterbrochen, so verschwimmen die Figuren im Verlauf durch das einheitliche Personalpronomen. Daß die Reihenfolge zudem *nicht genau* einem alternierenden Verfahren folgt, verstärkt diesen Effekt. Komplementiert wird diese ästhetische Wirkung des Übergangs durch die Integration eines nicht-realistischen Stils in die sich stark durch alltags-sprachliche Dialoge auszeichnende Haupthandlung. Der wiederholte Verweis auf das ewige Fließen und Rauschen des Flusses, die Integration lyrischer Passagen und mehrere eingefügte Träume unterlegen die dominante Geschichte des generationalen Konfliktes mit einem alternativen sprachlichen Modus. Darüber hinaus bringt die Geschichte der Prinzessin Pari die Generationen in ein Überschneidungsverhältnis. „Akiko“ erzählt Beccah dieses koreanische Märchen, in dem Pari ihre Eltern aus der Unterwelt ins Paradies rettet, um der eigenen Suche nach Geborgenheit Ausdruck zu verleihen. Für Beccah dagegen fungiert Pari als Metapher für die eigene Sehnsucht nach der Mutter. Ähnlich wie *Guilt Payment* greift *Comfort Woman* ein kulturelles Narrativ auf, auf das sich der Text in seiner Handlungsstruktur lose bezieht. Die im letzten Absatz des Buches als Traum inszenierte Wiedergeburt der Tochter *durch* Wiedervereinigung mit der Mutter (s.o.) stellt eine Variation dieses Märchens dar. Statt -- wie Pak -- einen identitätsstiftenden kulturellen Text kritisch zu hinterfragen, dient das Märchen bei Keller als Metapher für eine generationenüberspannende kulturelle Kontinuität.

<sup>43</sup> Siehe hierzu Gabriele Schwabs Konzept, welches ich im vorigen Kapitel erläutert habe.

Zwar kreist auch *Native Speaker* um die Frage nach der Kontinuität der Generationen, doch das väterliche Erbe des Protagonisten Henry Park ist wesentlich ambivalenterer Natur als „Akikos“ trostspendende Verbindung über einen gemeinsamen kulturellen Text. Was der Sohn von seinem „Immigrantenvater“ übernimmt, ist ein Gefühl des Ausgegrenzt-Seins und die Fähigkeit zum berechnenden Rollenwechsel, die er als V-Mann beruflich perfektioniert. Ungeachtet einer gewissen Identifikation mit dem Vater verdeutlicht gerade die Spitzeltätigkeit auch die intergenerationale Distanz. Trotz seines Bemühens um Integration in eine „weiße“ Wohngegend bleibt der Vater letztendlich dem Ghetto verhaftet. Henry dagegen ist von einem „koreanischen“ Selbstverständnis so weit entfernt, daß er bereit ist, die „eigenen Leute“ preiszugeben. Sein „spionierender“ Blick auf die *community* profitiert von dem *double consciousness* eines in den USA großgewordenen *Korean American* der zweiten Generation. Erst der Tod seines Sohnes Mitt führt Henry die Labilität seiner Assimilation vor Augen. Der tödliche Unfall des halbkoreanischen Kindes, der zeitlich mit dem Ableben von Henrys Vater zusammenfällt, stürzt den Protagonisten in eine existenzielle Identitätskrise. Der zurückbleibende Vertreter der zweiten Generation fällt hier symbolisch in ein Vakuum der Perspektivlosigkeit, ist in den beiden Toten doch das Ende zweier alternativer Entwürfe ethnischer Identität angezeigt. Henry ist hierdurch endgültig vom väterlichen Weg des „ethnischen“ Rückzugs, aber auch von der durch Mitt verkörperten idealen Assimilation abgeschnitten. An diese Leerstelle tritt Kwang, der in den USA aufgewachsene Bürgerrechtler und Kandidat für das Amt des New Yorker Bürgermeisters. In seiner Trauer und Orientierungslosigkeit klammert sich Henry schnell an den symbolischen Ersatzvater, den zu überwatchen sein eigentlicher Auftrag ist. Sich jenseits von Abschottung und Assimilation selbstbewußt als *Korean American* verortend, weist Kwang seinem Wahlhelfer Henry eine Art „dritten Weg“, die demokratische Vision eines multikulturellen, pluralistischen Amerika. Henrys Hoffnung auf ein wahrhaft pluralistisches Amerika gewissermaßen ins Repräsentative ausweitend, ist Kwang zugleich Vorbild für Millionen von Immigranten, denn das Wahlkampfversprechen des charismatischen „Rainbow Politician“ besteht aus einer einfachen *message*: „In ten different languages you say *Kwang is like you. You will be American.*“ (133).

Den ersten Teil dieses Slogans – „*Kwang is like you*“ – nimmt der Detektiv im Verlauf der Handlung zunehmend wörtlich, denn das Verhältnis zwischen Henry und seinem „Alternativvater“ Kwang funktioniert als Doppelgängerkonstruktion, die im Fortschreiten des Romans unterschiedliche Phasen durchläuft. Gegen Ende von *Native Speaker* überlappen sich die Figuren Kwang und Henry so sehr, daß die Narration die Figur des Politikers symbolisch nach Korea „abschiebt“ und Henry an Kwangs Stelle treten läßt. Über diesen Akt findet Henry zu einer spezifisch koreanisch-amerikanischen „ethnischen Identität“, einer Relativierung zu seinem gesellschaftlichen Umfeld. Für den Immigrantensohn bedeutet dies gleichzeitig eine Versöhnung mit seiner Herkunft, weist doch die fortschreitende Annäherung an Kwang metonymisch auf das Verhältnis zwischen Henry und seinem leiblichen Vater hin. Je stärker sich der Protagonist mit dem zum politischen Scheitern verurteilten Kwang identifiziert, desto näher fühlt er sich dem ihm einst so fremden Immigrantenvater.

Wenn ich von einer *Entwicklung* des Doppelgängermotivs gesprochen habe, so läßt sich diese nur mittels einer Rekonstruktion der logisch-temporalen Handlungsfolge nachvollziehen. In diesem erst in der Rezeption durch den Leser entstehenden chronologischen Zeitraum findet eine geradlinige Transformation Kwangs (und indirekt auch des Vaters) von der *Folie* zum



*Double*<sup>44</sup> und schließlich zur *Individualität* Henrys statt. Zugleich allerdings ist der insgesamt als Rückblende inszenierte, mit einer besonderen Dichte von Unmittelbarkeit implizierenden Dialogen versehene Roman *Native Speaker* von Erinnerungspassagen und inneren Monologen des Ich-Erzählers durchsetzt, durch die „Henry“ an historischer Dimension und an Facetten gewinnt. So deutet der Roman beispielsweise bereits recht früh an, daß nicht nur Abstand das Verhältnis zwischen dem Spion Henry und seinem Objekt Kwang definiert: „My face, perhaps appearing to them a little like his, seemed to assure them“ (79) reflektiert der Ich-Erzähler die schicksalhafte „Verwandtschaft“ der beiden, und schon Seiten zuvor hat er Henrys ergebenen Einsatz für den zu bespitzelnden Kwang geschildert. Erst um einiges später kommt er dann auf Henrys allererste Begegnung mit dem koreanisch-amerikanischen Politiker zu sprechen – ein Erlebnis, das von einer Abgrenzung geprägt ist, die der Leser zu diesem Zeitpunkt bereits überwunden weiß. Hier sieht Henry Kwang noch in unmittelbarer Analogie zu seinem Vater: „His neatly clipped black hair, silvery about the temples with scant patches of grayness, reminded me of my father’s head ten years before, those dense shines of hair“ (125). Der Bruch in der temporalen Chronologie vermittelt also das Ausmaß der Identitätstransformation, die Henry im Verlauf des Romans durchläuft, auf besonders eindringliche Weise.

Gleichzeitig entsteht durch dies ästhetische Verfahren der Eindruck einer prinzipiellen Nähe der drei zentralen männlichen Charaktere, eine Nähe, die der rückblickende Ich-Erzähler auch selbst noch nicht ganz entschlüsselt zu haben scheint. Permanent durchkreuzen sich alle möglichen Varianten des *Double*. Immer wieder finden sich Verweise auf physiognomische Ähnlichkeiten zwischen den drei Männern; abgrenzende Aussagen zum eigenen Vater stehen neben Idealisierungen von Kwang, welcher sich dann an anderer Stelle als ähnlich „koreanisch“ entpuppt wie der Vater. Kwangs Funktion für Henry changiert dabei beständig zwischen der des Vor-, des Eben- und des Gegenbilds. Neben der verschachtelten temporalen Struktur des Textes basiert dieser schnelle Wechsel auch auf der extremen Selbstreflexivität des Ich-Erzählers. Seine oft spekulative nachträgliche (Selbst-)Einschätzung verläuft über eine fast paranoide Neigung zu Perspektivwechseln und Projektionen, ein berechnendes Verwirrspiel, das den Leser in seinen Bann zieht:

So I followed him. I wrote what I could. He knew I was near. I believed he wished me so. For how do you trail someone who keeps you so close? How do you write of one who tells you more stories than you need to know? Where do you begin and where are you able to end? (196)

Durch all diese Strategien der Verwischung individueller Grenzen vermittelt der Text ein un-abgeschlossenes Ringen des Ich-Erzählers „Henry“ um ein Aufarbeiten des Verhältnisses zu seinen „Vätern“, ohne daß es ihm letztlich gelänge, sich wirklich in Abgrenzung zu ihnen zu individualisieren: Der „Schattenmann“ Henry manifestiert sich in der *Suche* nach sich selbst.

---

44 Meine Definition folgt Sau-ling Wongs Beschreibung des *Doubles* als „[...] formed through repression and projection, in a generally defensive process known variously as splitting, dissociation, decomposition, or fragmentation. The double is symptomatic of a crisis of self-acceptance and self-knowing: part of the self, denied recognition by the conscious ego, emerges as an external figure exerting a hold over the protagonist that seems disproportionate to provocation or inexplicable by everyday logic“ *Reading Asian American Literature* 82.

Diese Suche ist nur in dem Maße erfolgreich, in dem es dem „Spion“ Henry gelingt, hinter die Fassade seines Beobachtungsobjekts zu blicken. Das idealisierte Bild des Minderheitenpolitikers erhält seine erste Schramme mit der Erkenntnis, daß der *Korean American* sich je nach Kontext und stets im Einklang mit den Erwartungen seiner heterogenen Wählerklientel rein relationell verhält. Gerade wegen seines Engagements in den diversen *communities* weckt der Aufsteiger Kwang das Interesse der Medien und läßt sich bald nicht mehr von seiner perfekten Inszenierung unterscheiden:

So you saw Kwang in news spots talking with Hispanic youths at a boys' club in Washington Heights, amongst the revelers in black tie at a plush Manhattan hotel party, playing miniature golf with union bosses in Staten Island, walking the streets with black church leaders in Bedford-Stuyvesant. (78)

Ungeachtet des entscheidenden Einflusses der Massenmedien auf seinen Wahlkampf ist Kwang selbst kein passives Opfer eines allmächtigen „ideologischen Apparats“. Vielmehr erhöht ihn Lee voller Ironie zur handelnden Erlöserfigur: durch seine subversive Form der Selbstaufgabe (eben die Unterwerfung unter die Maschinerie der Massenmedien) gelingt es ihm zunächst, die Öffentlichkeit auf seine Seite zu bewegen. Wissend, daß gerade seine Herkunft im (Medien-)Wahlkampf Chance und Verderben bedeuten können, findet der Vorbild-*Korean American* sowohl gute Worte für die Angestellten aus Peru, die gegen den koreanischen Besitzer eines Gemüseladens protestieren; ebenso sucht er zwischen koreanischen Händlern und aufgebrachtten Afro-Amerikanern zu vermitteln. Als Vertreter einer als Aufsteiger wahrgenommenen *model minority* bemüht er eine koreanische Leidenserfahrung, um das Vertrauen seiner (afro-)amerikanischen Klientel zu gewinnen. Anders als *Comfort Woman* reflektiert Lees Text solche Instrumentalisierung eines koreanisch-amerikanischen Opferdiskurses:

“We Koreans know something of this tragedy. Recall the days over fifty years ago, when Koreans were made servants and slaves in their own country by the Imperial Japanese Army. How our mothers and sisters were made the concubines of the very soldiers who enslaved us. I am speaking of histories that all of us should know.”(142)

Je länger Henry Einsicht in Kwangs Wahlkampfstrategien erhält, desto entschlossener versucht er, der Privatperson Kwang auf die Spur zu kommen. Der Politiker gerät zunehmend zum unverzichtbaren Partner in einem Wettlauf um die eigene Identität. Zugleich Folie und Spiegel, wird der „Ersatzvater“ zur Meßlatte für die Selbstverortung Henrys:

I found myself listening to us. For despite how well he spoke, how perfectly he moved through the sounds of his words, I kept listening for the errant tone, the flag, the minor mistake that would tell of his original race. [...] When I was young I'd look in the mirror and address it, as if daring the boy there; I would say something dead and normal, like “Pleased to make your acquaintance,” and I could barely convince myself that it was I who was talking [...] He talked steadily through the stop and go, freely using his hands to punctuate his speech, the movements subtle but stylized, what I recognized as Anglo. (167).

Wie andere asiatisch amerikanische Doppelgängerfiguren<sup>45</sup> zeichnet sich auch Lees Version des *Double* durch eine gewisse Ambivalenz aus. Kwang fungiert als exteriorisiertes Selbstbild

---

45 Beispiele, die in dieser Arbeit genannt wurden, sind Maxine in *The Woman Warrior* oder der Ich-Erzähler in *East Goes West*.

und bringt die verdrängte Eigenwahrnehmung des Protagonisten zu Bewußtsein. Dabei ist er stets eine Nuance „koreanischer“ als Henry selbst. Wong bezeichnet diese in der asiatisch-amerikanischen Literatur gehäuft erscheinende folienartige Bruderfigur als „racial shadow“, „a version of himself/herself that serves as a reminder of disowned Asian descent. The racial shadow draws out mixed feelings of revulsion and sympathy from the protagonist [...]“<sup>46</sup>. Zwischen Faszination und Verachtung hin- und hergerissen, beobachtet Henry, wie Kwang die Namen seiner potentiellen Wähler auswendig lernt, um sie bei seinen vielen Auftritten persönlich ansprechen zu können. Selbst einem Denken in kulturellen Klischees verhaftet, begreift er Kwangs Wahlkampfmethode als eine asiatische Taktik und ringt in der Folge um eine Wertung des „Koreanischen“:

Then I wondered if he wasn't simply odd, nervous. An uptight Korean man. What I eventually saw was that he never intended to know each live body in the district, his purpose wasn't statistical mastery, although that certainly happened. The memorizing was more a discipline for him, like a serious craft of martial art, a chosen kind of suffering involving hours of practice and concentration by which you gradually came to know yourself. (165)

Bei diesem Übergang vom Stereotyp des fleißigen, aber un kreativen Asiaten zu einer mentalen Variante des asiatischen Kampfsportlers (man vergleiche dies mit Peter Hyun, der das Taek-won-do als eine Möglichkeit zur Verteidigung physischer Männlichkeit einbringt) wird der Leser Zeuge einer Auseinandersetzung, in der um ein positives, koreanisches Leitbild gerungen wird – allein der Wechsel zum zweiten Personalpronomen („you“) verweist auf Henrys persönliche Involviertheit. Bedenkt man, daß mit dem obigen Zitat zugleich auch *Native Speaker* als *Erinnerungstext* bezeichnet ist („memorizing was more a discipline for him“), so etabliert Lee hier in der Tat eine Analogie zwischen Kwang und dem „erinnernden“ Ich-Erzähler. Wie Henry praktiziert auch dieser „a chosen kind of suffering involving hours of practice and concentration by which you gradually came to know yourself“ (165).

Daß Henry zunehmend die Distanz zu Kwang verliert, resultiert maßgeblich aus der Einsicht, daß seine Selbstpositionierung zur amerikanischen Nation alles andere als optional ist. „The social and political consequences of being Asian or Hispanic or black“, so Mary C. Waters, „are not symbolic for the most part, or voluntary. They are real and often hurtful.“<sup>47</sup> Für Henrys nicht-asiatische Arbeitskollegen etwa ist seine Differenz zu Kwang von Anfang an hinfällig: „It doesn't hurt to have that expression of his, all wisdom and sincerity. Sometimes I think you look like him, Parky, in fifteen years or so“ (33). Im Handlungsverlauf entdeckt Henry dann jedoch das subversive Aktionspotential, welches dieser rassistischen Wahrnehmung innewohnt: Zunehmend übernimmt er eine Stellvertreterfunktion für Kwang, aus dessen Stern im Verlauf des Wahlkampfes sinkt -- die Öffentlichkeit nimmt den gelegentlichen Austausch nicht zur Kenntnis. In einer ironischen Wende kehrt sich das Verhältnis zwischen Henry und Kwang nun um: Hatte sich bislang Henry in Kwang ein identitätsstiftendes *Double* konstruiert, so erfüllt nun er diese Funktion für Kwang. Nachdem der Politiker durch die Medien einer unsaubereren Wahlfinanzierung „à la Coréenne“ (mit Hilfe eines *ggeb*) sowie einer sexuellen Beziehung zu einer Minderjährigen bezichtigt worden ist, tritt

---

46 Sau-ling Wong, *Reading Asian American Literature* 92.

47 Waters 156.

Kwang einen graduellen Rückzug in die zwilichtigen Bereiche von „Koreatown“ an. Gegen derlei Vorwürfe hat er aufgrund der Wirkungsmechanismen rassistischer Bilderwelten keine Chance: Vom Stereotyp des dunklen Geschäften zugeneigten und mit sexuellen Tabus belegten asiatischen Mannes eingeholt, wird ausgerechnet ein Milieu, das sich durch eine Mischung aus Geldgeschäften und Prostitution auszeichnet, zur letzten Zuflucht Kwangs. Voll bitterer Ironie verweist dieses Schicksal auf die Macht des Diskurses.

Im Verlauf dieses Niedergangs entdeckt auch Henry das „Koreanische“ als einen Mythos zur Erhaltung eines gefährdeten Selbstwertgefühls: Mit der für den Roman typischen ironischen Distanz schildert Lee die Funktionsmechanismen des „Ethnischen“. Als sich Kwang in einem letzten öffentlichen Auftritt dem Zorn der enttäuschten Masse hingibt, phantasiert ihn Henry als „asiatischen“ Märtyrer: „He is willing to suffer their angry medicine. Perhaps he sees something meaningful, how this might be a test and a recompense. If you must walk the white-hot stones touch each one“ (318). Die durch die Integration eines Sprichworts ironisch als „koreanisch“ kenntlich gemachte Durchhaltefähigkeit und Leidensbereitschaft überträgt sich auf Henry. Bei einem letzten Zusammentreffen mit dem ehemaligen Beobachtungsobjekt Kwang tritt er endgültig auch körperlich an dessen Stelle:

People are grabbing his shoulders, his hair. [...] And when I reach him, I strike at them. [...] But every blow I land I feel another equal to it ring in my own ears, my neck, the back of my head. I half welcome them. And at the very moment I fall back for good he glimpses who I am, and I see him crouch down, like a broken child, shielding from me his wide immigrant face. (318)

Der fast lyrische Erzählton und die betont subjektive Beschreibung lassen diese Szene fast wie in „Zeitlupe“ vorüberziehen und verankern sie als den traurigen Höhepunkt des Romans. Fast wie eine Opferung erscheint diese Darstellung. Doch die eigentlich Verantwortlichen sind nicht die aufgebracht Menschen: *Native Speaker* kritisiert vielmehr die Medien, deren Berichterstattung dazu geführt hat, daß die Ärmsten der Armen nun einen *Korean American* zum „Sündenbock“ machen. Die Anspielung auf die „L. A. Riots“ ist nicht zu übersehen. Am Ende seiner *success story* ist der „amerikanisierte“ Kwang nichts weiter als ein „ewiger Immigrant“, Symbol eines dauerhaft fremden *Asian America*. Enttäuscht kehrt er nach Südkorea „zurück“. Wer bleibt, ist Henry. Ist er nun endgültig an Kwangs Stelle getreten, oder ist diese Ersetzung auch ein Zeichen für die Überwindung des „Ersatzvaters“? Faßt man das komplexe Verhältnis der beiden Männer zu einem Eindruck zusammen, so ist Kwang letztlich weder als überwundenes Gegen-Subjekt konstruiert noch als sich Henry bedrohlich an die Fersen heftender, unheimlicher „Doppelgänger“, vielmehr als nicht klar abgegrenzte Variante des Protagonisten. Deutlich daran ablesbar, daß Henry nicht nur die eigenen Gedanken, sondern auch die des „racial shadow“ mitdenkt, handelt es sich bei dieser Konstruktion auch um eine Metapher für eine psychische Struktur: Als Vorreiter eines „*Korean America in the making*“ projizieren beide als Sprößlinge der *ilchom-ose*-Generation ein ihnen adäquat erscheinendes Gegenüber zur Versicherung der eigenen Identität:

He knew I was Korean, or Korean-American, though perhaps not exactly the same way he was. We were of different stripes, like any two people, though taken together you might say that one was an outlying version of the other. I think we both understood that from the very beginning, and insofar as it was evident I suppose you could call ours a kind of romance, though I don't exactly know what he saw in me. Maybe a someone we Koreans were becoming, the latest brand of an America. That I was from the future. (129)

Der letzte Satz dieser Passage verweist nicht nur auf Kwangs in Henry verkörperte Zukunftsvision, sondern auch auf die unabgeschlossene Identitätsfindung Henrys. Mit dem Scheitern Kwangs wird auch der „dritte Weg“ als souveränes koreanisch-amerikanisches Subjekt zur Schimäre: Mit tiefem Pessimismus erklärt *Native Speaker* den Versuch eines multikulturellen Bündnisses für gescheitert. Diese Erkenntnis hat Auswirkungen, die über die Frage nach den politischen Handlungsmöglichkeiten hinausgehen. Auch mit einem „amerikanischeren“ Vater, so die ernüchternde Schlußfolgerung des „Gedankenspiels Kwang“, hätte der *Korean American* Henry keinen gesellschaftlichen Ort einnehmen können, der seinem Selbstverständnis als „Amerikaner“ gerecht geworden wäre. Damit wird der populären These, daß lediglich die Abschottungsmechanismen der *community* für die fortgesetzte Marginalisierung der Nachkommen verantwortlich seien, widersprochen. Mit dieser Geste entlastet *Native Speaker* die Immigrantengeneration. *Korean Americans*, gleichgültig welcher Generation sie angehören, können von Amerika nicht mehr erwarten als einen „dauerhaften Besucherstatus“ (vgl. 322).

Allerdings führt diese resignative Einsicht nicht in den erneuten Rückzug. An die Stelle des koreanisch-amerikanischen Wortführers Kwang getreten, propagiert sein „Schüler“ Henry einen „vierten Weg“. Auch er verläßt sich dabei – anders als der Vater, der über dieses Mittel nicht verfügte – auf das Instrument der amerikanischen Sprache. War diese für Kwang ein Mittel der Diplomatie, so begreift sie ein desillusionierter Henry als eine „Waffe“, die er gegen jene zu richten bereit ist, die ihn ausgrenzen. Gegen Ende des Textes konfrontiert *Native Speaker* den Leser mit einer Geste der Befreiung und Bedrohung, die durch das appellative „you“ noch hervorgehoben wird:

But I and my kind possess another dimension. We will learn every lesson of accent and idiom, we will dismantle every last pretense and practice you hold, noble as well as ruinous. You can keep nothing safe from our eyes and ears. This is your own history. We are your most perilous and dutiful brethren, the song of our hearts at once furious and sad. For only you could grant me these lyrical modes. I call them back to you. Here is the sole talent I ever dared nurture. Here is all of my American education. (297)

Zur persönlichen Unabhängigkeitserklärung gewendet, gerät das Stereotyp des sich in imitierender Strebsamkeit übenden Asiaten zur bedrohlichen Geste. Voll beißenden Spotts wird die Angst vor „asiatischer“ Hinterlistigkeit bestätigt und als Resultat gesellschaftlicher Ausgrenzung kenntlich gemacht: „This is your own history“.

Trotz dieser aus Verzweiflung genährten Drohung endet *Native Speaker* auf einer hoffnungsvollen Note. Nachdem sein Vorbild Kwang bei dem einsamen Versuch, sich als Fürsprecher der Immigrantengeneration gesellschaftspolitisch zu artikulieren, gescheitert ist, setzt Henry auf die Solidarität der multikulturellen Gemeinschaft der Nachkommen: Henry wird zum Gehilfen seiner „amerikanischen“ Frau Leila, die Immigrantenkinder die englische Sprache vermittelt. Eingeleidet in die groteske Kostümierung eines *Speech Monsters*, greift er die oben beschriebene Drehgebärde auf und wendet sie in ein konstruktives Spiel. Die Botschaft dieses Spiels verläuft jenseits „ethnischer“ Kategorien. Daß Henry dabei eine Maske trägt, erscheint in diesem Zusammenhang bedeutsam. Sowohl Zeichen für ein „über-ethnisches“ komplett „Anderes“ als auch als ein Kommentar auf die „Gesichtslosigkeit“ des *Korean American* funktioniert sie im Kontext der Immigrantenkinder als vermittelnd: Klaren ethnischen Zuordnungen enthoben gewinnt das *Speech Monster* Henry das Vertrauen derer, denen er die Sprache

als Grundvoraussetzung und Waffe für ihre Selbstbehauptung in den USA übermitteln will. Als ein humorvoll-grotesker Kommentator puffert Henry die Frustrationen der Schüler ab. Die Reaktionen des Assistenten eines „neuen Amerika“ stärken ihr Selbstwertgefühl. Sagen sie etwas Richtiges, so duckt sich das *Speech Monster* zusammen:

Today the phrase is *Gently down the stream*. It's hard for some of them to say, but it helps that they can remember the melody of the song we've already taught them, and so they singsong it to me, to slay me, subdue me, this very first of their lyrics.(323)

Unterstützt von seiner „amerikanischen“ Frau findet das *Speech Monster* als eine Art „älterer Bruder“ unter den Immigrantenkindern eine neue Familie. Als exemplarische Verkörperung einer gesellschaftlichen Utopie übt sich dabei „Amerika“ in der Zurücknahme seiner selbst: „She wants them to know that there is nothing to fear, she wants to offer up a pale white woman horsing with the language to show them it's fine to mess it all up“ (324).

## 5. Fazit

Ungeachtet dieses fast versöhnlichen, exemplarischen Schlusses muß sich Henry am Ende mit der Position eines Wartenden (man könnte auch sagen, mit der eines Anwärters) abfinden. Im bewußten Rückzug auf die reduzierte Rolle eines Assistenten verortet sich Lees Protagonist und Ich-Erzähler -- der traditionellen „Korean story“ entsprechend -- als Überlebender. Doch signifikanterweise ist diese Position, wie bereits in *Comfort Woman*, alles andere als resignativ. Anhand von Kellers Text konnte ich zeigen, daß die Umdeutung einer reinen Opferrolle zu den zentralen strukturierenden Paradigmen jenes Romans gehört. Die Fähigkeit „Akikos“ ihr Trauma mittels einer kulturellen Praxis zu kompensieren und aus dieser Praxis schließlich sogar ihren und Beccahs Lebensunterhalt zu finanzieren, versetzt sie in eine Position der Stärke. Aufgrund dieser Überlebensfähigkeit, und weil sie es schließlich fertig bringt, das Schweigen gegenüber ihrer Tochter zu brechen, wird sie Vorbild für die nächste Generation. Diese Funktion eines Vorbilds für die Nachkommen ist auch Henrys Antrieb, mittels dessen er seine Frustration überwindet. Er ergreift die Aufgabe des *speech monster* in einer Situation, in der er „nichts mehr zu verlieren“ hat, in einer Situation, in der er selbst endgültig ohne Vorbild zurückbleibt. Doch anders als „Akiko“, deren schamanistisches Spektakel nicht nur ein Akt der Umdeutung, sondern auch Ausdruck äußerster Wahllosigkeit und Verzweiflung ist, wird Henry zum politisch Handelnden. Er begriff seine Rolle als *speech monster* als solidarischen Akt; indem er Immigrantenkindern die Grundlagen für ihren erfolgreicheren „Kampf“ gegen jene dominanten Strukturen vermittelt, denen er selbst (allein) nicht gewachsen ist, schafft er eine Basis für deren Überwindung. Bedenkt man die unterschiedliche kulturelle Herkunft seiner Klientel und seine Allianz mit Leila, Sinnbild für die liberalen Kräfte Amerikas, so erinnert dieser Entwurf unwillkürlich an Lisa Lowes Vision einer von *Asian Americans* initiierten Gegenhegemonie. In „Immigration, Citizenship, Racialization: Asian American Critique“<sup>48</sup> etabliert Lowe nicht nur den „Immigranten“ als Allegorie für die traditionelle Subjektposition der asiatisch-amerikanischen Minorität, sondern sie leitet hiervon auch eine besondere Bewußtseinsposition ab, in welcher sich auch andere Immigranten wiederfinden könnten. Diese Bewußtseinsposition, kulturell vermittelt, dient Lowe als Basis für ihr an Gramsci orientiertes Modell von Bündnissen jenseits engefaßter *identity politics*:

48 Vgl. Lisa Lowe, *Immigrant Acts* 1-36.

„Asian American culture“, so Lowe „is the site of ‘re-mem-bering’, in which the recognition of Asian immigrant history in the present predicament of Mexican and Latino immigrants is possible“<sup>49</sup>. Ganz im Einklang mit Lowes sehr weitgefaßtem Konzept von „Kultur“ erscheint Henrys innovativer Sprachunterricht als eine Form dieser *cultural politics*. Als eine inhaltlich wie formal abweichende<sup>50</sup> Möglichkeit der Wissensvermittlung konfrontiert das *speech monster* das nationale „Gesetz“ der Assimilation, denn es fördert den jeweiligen sprachlichen Akzent seiner Schüler, die materielle Spur ihrer „anderen“ Herkunft und Erinnerung mit dem Ziel einer dauerhaften und tiefgreifenden Veränderung der „dominanten Gesellschaft“.

Obwohl *Comfort Woman* auf Entfaltung eines vergleichbaren politischen Konzepts verzichtet, hat auch dieser Text einen „politischen“ Anspruch: Kein strategischer Zukunftsentwurf, wohl aber einer von vielen zeitgenössischen Versuchen, die Situation der letzten überlebenden Zwangsprostituierten öffentlich zu machen, steht auch hier ein Stück Literatur im Dienste der *community*. Ganz im Sinne einer alternativen, *gender*-spezifischen Historiographie verfolgt auch Keller ein Projekt koreanisch-amerikanischer *cultural politics*. Die „kritische Historiographie“, welche diese Politik im Sinne von Lowe betreibt<sup>51</sup>, bietet auch geschlechtsspezifisch unterschiedlichen Erfahrungen von historischer Unterdrückung und Immigration ihren Platz in sich ständig neu zusammenfügenden, manchmal widersprüchlichen Begriffen von *Korean America*, aber auch *Asian America*, worin sich jeweils „kulturelle Erinnerung“ konstruiert. Während der „Immigrant“ Henry bei Lee lediglich auf allegorische Weise mit dem „realen“ Immigranten verbunden ist, erscheint mir die strategische Identifikation Beccahs mit der Unterdrückung der Mutter zu unmittelbar an den Wunsch gekoppelt, die Diskriminierung koreanisch-amerikanischer Frauen unter Rekurs auf die Zwangsprostitution anzuklagen.<sup>52</sup> Dennoch sind beide Werke Teil einer spezifisch koreanisch-amerikanischen *cultural politics*, die mit der Konstruktion alternativer Subjektpositionen und Historiographien einhergeht. Wie auch Lowes theoretisches Projekt einer asiatisch-amerikanischen *site of contradiction* begreifen sich diese Romane in deutlicher Abgrenzung zu einer „nationalen amerikanischen Kultur“<sup>53</sup>. Es sei die Funktion dieser „amerikanischen Kultur“, so Lowe, mithilfe der Formel des Multikulturalismus und der Staatsbürgerschaft die spezifische Geschichte der *Asian Americans* auszugrenzen und vergessen zu machen -- eine Geschichte des Ausschlusses aus dem nationalen Gefüge und häufig eine Geschichte des amerikanischen (Neo-)Kolonialismus. In diesem Zusammenhang fungiert der „Immigrant“ Henry als ein Zeichen, das die lange aus dem Recht auf Staatsbürgerschaft ausgeschlossenen und noch heute vielfach als „racial aliens“ angesehenen *Asian Americans* in einer Erinnerungsformel zusammenschließt, die -- so der

49 Lisa Lowe, „Immigration, Citizenship, Racialization“, *Immigrant Acts* 21.

50 In „Immigration, Citizenship, Racialization“ aber auch in ihren übrigen Beiträgen in *Immigrant Acts* betont Lowe die unmittelbar „politische“ Funktion asiatisch-amerikanischer Ästhetik. Vgl. „Immigration, Citizenship, Racialization“ 6.

51 Vgl. Lisa Lowe, „Immigration, Citizenship, Racialization“, *Immigrant Acts* 29.

52 Zum Begriff des „Immigranten“ als Symbol und Allegorie siehe Lowe, „Immigration, Citizenship, Racialization“, *Immigrant Acts* 34–35.

53 Sie teilen jedoch nicht Lowes marxistische Gesellschaftsanalyse, von der sie solche *sites of contradiction* ableitet. Vielmehr konzentrieren sich beide Texte auf die subjektiven Auswirkungen und Möglichkeiten in einer durch Marginalisierung gekennzeichneten Situation von *new immigrants*.

literarische Text – potentiell auch anderen Gruppen offensteht. „Akiko“ hingegen verkörpert eine frauenspezifische Spur historischer Unterdrückung im „Herkunftsland“, die sich auch (körperlich) ihrer (amerikanischen) Tochter eingepägt hat: Nachdem „Akiko“ nach ihrer traumatischen Opfererfahrung und in den Wirren der Entkolonisierung Koreas nichts anderes übrig blieb, als sich den „neuen Herren“ (in Gestalt eines ebenso hilfsbereiten wie bigotten und egoistischen amerikanischen Priesters) unterzuordnen, gebe sie die gemeinsame Tochter Beccah, Symbol für das Überleben aber auch für ein politisches und *gender*-spezifisches Machtgefälle zwischen den USA und Korea.

Wenn auch fraglich ist, ob diese Strategien einer koreanisch-amerikanischen *cultural politics* politische Veränderungen voranzutreiben vermögen, so eröffnen sie doch durchaus provokante Ansatzpunkte für eine kritische Diskussion des „Multikulturalismus“ und seiner theoretischen Prämissen. Diese Arbeit hat sich damit begnügt, mögliche Eckpunkte einer solchen Diskussion anhand der Literatur aufzuzeigen. Bereits in Chas *DICTEE* und Paks *Guilt Payment* ist deutlich geworden, wie gerade die Situation der *new immigrants* in einem völlig veränderten Weltzusammenhang betrachtet werden muß – einem Zusammenhang, der auch für das Subjekt als literarischer Konstruktion und die Darstellung von *community*, „kultureller Erinnerung“ und „Ethnizität“ von zentraler Bedeutung ist. Daß auch die Texte der Nachkommen das historische Schicksal der koreanischen Nation stärker mit der amerikanischen Gegenwart der *community* verknüpfen, zeugt jedoch von einer neuen Entwicklung, können sich deren Autoren selbst doch nur sehr beschränkt auf eine *Erfahrung* der Immigration oder des Krieges berufen. Diesen Trend auf ein Bedürfnis nach Identitätskonstruktion oder auf Anpassung an einen auf „Einforderung“ ausgerichteten, strategischen „Opferdiskurs“ (und literarischen Markt) zurückzuführen, wäre dabei eine reduzierende Wertung. Vielmehr scheinen die ja in der Tat schockierenden und eingreifenden Ereignisse von 1993 die Auseinandersetzung mit der Herkunft der Eltern und die Solidarisierung mit ihnen vorangetrieben zu haben, anders ausgedrückt: Aus der Literatur der Nachkommen spricht nicht nur das Bedürfnis nach Identitätsstiftung sondern auch eine gewisse Politisierung aus aktuellem Anlaß. Wenn Henry gegen Ende von Lees Roman deutlich auf die „Riots“ bezug nimmt und davon spricht, (noch) nicht „fully prepared“ zu sein, so ist dies nicht nur selbstironisch, sondern durchaus als Ankündigung, vielleicht sogar als Warnung zu verstehen:

I say to him [Kwang, K.T.], “Korean stories always work like that. Everybody dies but one. And the one has little to live for.”

“But somehow he lives,” John says. “The one goes on. We’re too stubborn.”

“I think we’re too brave and too blind,” I answer, drinking seriously now. “I read that Korean nationals are the most rescued people from the world’s mountaintops.”

“Is that true?”

“I’m not sure, but I believe it. We’re too willing to take risks before we’re fully prepared.”

“What about us Korean-Americans?” he asks me.

I say, “We’re the most rescued from burning malls.” (279)



# SCHLUSSBEMERKUNGEN

For six months Tom lay in a hospital bed, blind, in a coma, though he didn't know that -- all he knew was that he sometimes heard voices around him, wavering, echoing away, and he couldn't see, couldn't speak. He lived like this until one day someone asked him again to move his hand and he was able to. There was a commotion but he became tired, too tired to do any more tricks, and drifted off. Now, he is just confused.

We begin this story at the end, to let you know that there is an end, to show you what will come.

(Leonard Chang, *The Fruit 'N Food* 1996, 1)

Mit der Rückkopplung von Chang-rae Lees *Native Speaker* an die „Ursprungskatastrophe“, die Korean America seit 1992 im Bewußtsein der Öffentlichkeit verankert hat, schließt sich der letzte der Kreise, die diese Arbeit ausführt. In der Tat ist die vorliegende Studie rückblickend als eine Verkettung von Kreisbewegungen organisiert, die sich in ihrer Gesamtheit zum Eindruck eines „Korean America in the making“ verdichten: Während die Einleitung und der erste Teil (literatur-)historische und soziologische Grundlagen für das Verständnis der koreanisch-amerikanischen Literatur schufen, stellte der zweite Teil Verbindungen zu dieser Verstehensbasis her, ohne sich hierin zu erschöpfen. Die historische und diskursive Einordnung von Autor und Werk, welche durch den ersten Teil ermöglicht wurde, führte vielmehr zu weiteren Fragen an den einzelnen Text und provozierte Antworten, die wiederum auf die Interpretationen der anderen Werke hinüberwirkten. So bildete sich kein linearer Argumentationsstrang, sondern eine Kette, deren einzelne Glieder unterschiedlich gestaltet sind und sich dennoch locker ineinanderfügen. Schon allein durch dieses formale Vorgehen, das weniger von einem Entwicklungsgedanken ausging, als daß es dem einzelnen Text eine *theory of its own*<sup>1</sup> zubilligte, verweigert sich die vorliegende Arbeit einem Projekt der generalisierbaren Repräsentation. Anstelle eines geschlossenen Bildes von Korean America betont sie die losen Verbindungen, die diese „imaginary community“ (Anderson) zu einem diskursiven Feld verknüpfen, und die Brüche, an denen Diskrepanzen sichtbar werden. Diese Strategie erwies sich als überaus sinnvoll, ermöglichte sie doch eine differenzierte Analyse des fiktionalen Korean America, wie es sich in den 1980er und 90er Jahren darstellte. Bevor ich mich noch einmal vergleichend den literarischen Konstruktionen zuwende, möchte ich die komplexen Zusammenhänge in Erinnerung rufen, vor deren Hintergrund sich die Analysen entfalteten.

Zu Beginn der Arbeit habe ich argumentiert, daß sich die Heterogenität der von den Texten inszenierten Erfahrungen nicht nur den individuellen Lebensumständen der Autoren schulde, sondern daß sich hierin auch der Etappencharakter der koreanischen Immigration widerspiegeln. Mit dieser These habe ich die koreanisch-amerikanische Literatur dem Zeichen des wiederholten historischen und politischen Bruchs unterstellt, der die koreanische wie die koreanisch-amerikanische Geschichte auszeichnet. Wie die Immigration selbst unterliegen auch die fiktionalen Texte einer Vielzahl von historischen Entstehungsbedingungen -- sei es der Kolonisierung durch Japan, der Christianisierung durch amerikanische Missionare, der Flucht infolge des Koreakrieges oder der nationalen Teilung. Im Zusammenhang mit einer wechselnden Immigrationsgesetzgebung und der Entwicklung, die das amerikanische Engagement in (Süd-)Korea genommen hat, geht es der Literatur zudem immer auch um die nationale Selbstzuordnung -- sei es vor dem Hintergrund eines rechtlichen Ausschlusses als amerikanischer Bürger (Younghill Kang, Ronyoung Kim, Peter Hyun), eines über „Vietnam“ vergessenen amerikanischen Krieges (Richard Kim, Ty Pak), einer von den USA unterstützten Diktatur (Theresa Cha), einer religiösen Kolonisierung der „Dritten Welt“ (Nora Okja Keller) oder einer Marginalisierung unter rassi(sti)schen Vorzeichen (Cathy Song, Chang-rae Lee, Leonard Chang). Durch die Betonung dieser historisch begründeten Erfahrungsvielfalt habe ich bereits in der Einleitung die Vorstellung einer *community* im Sinne eines gemeinsamen Erinnerungsraums als labile Konstruktion erkennbar gemacht. Die daran anschließende literaturgeschichtliche Perspektivierung hat die zunehmende Aufsplitterung, welche die korea-

---

1 Paul 296.

nisch-amerikanische Literatur seit 1965 auszeichnet, noch unmittelbarer hervortreten lassen.

Die veränderte Immigrationsgesetzgebung von 1965, aber auch der *forgotten war* von 1950-53 erwiesen sich als *die* zentralen Zäsuren, mit der sich die Größe und Zusammensetzung der *community* und damit auch die literarische Landschaft maßgeblich veränderten. Im Zusammenfallen beider Ereignisse fand Korea zudem verstärkt Einlaß in das öffentliche Bewußtsein der Amerikaner -- allerdings als ein zerstörter, in seiner kulturellen und historischen Spezifik kaum bekannter Raum. Wie signifikant dieser Umstand ist, konnte ich im ersten Teil der Arbeit anhand der TV-Serie *M\*A\*S\*H*, aber auch am Beispiel von Pearl S. Bucks *The Living Reed* aufzeigen. Als ein bis auf sein „Asiatisch-Sein“ relativ leeres Territorium bot sich Korea, jener „shrimp between whales“ (Knoll), zur Verhandlung von besonders heiklen gesellschaftlichen Fragen an, die die zeitgenössische amerikanische Öffentlichkeit in den vergangenen Jahrzehnten beschäftigt. Zunächst von keiner „sichtbaren“ *Koratown* maßgeblich korrigiert, gerann die in den USA imaginär wenig besetzte koreanische Halbinsel zum asiatischen Alternativterritorium mit „amerikanischem“ Antlitz, auf dem sich das Ideal einer amerikanischen Geschlechterdemokratie (Buck) ebenso inszenieren ließ wie ein US-Sanitätscamp auf der Suche nach dem Sinn des Krieges in Vietnam (*M\*A\*S\*H*). Angesichts dieser imaginären Fremdbesetzung verwundert es nicht, daß gerade die beiden in den 80er Jahren erschienenen Texte, die Bedeutung des Krieges für *Korean America* ins Zentrum stellen -- ihre Autoren (Pak und Cha) haben den Krieg und seine Folgen bewußt miterlebt. Angesichts der unmittelbaren Bezugnahme Paks auf den Vietnamkrieg kann man sogar von einer Einforderung „Koreas“ in den Diskurs über Vietnam sprechen. Eine allgemeine Konzentration der Literatur auf diese historische Epoche läßt sich jedoch nicht manifestieren. Vielmehr suchen sich dann in den 80er und 90er Jahren die unterschiedlichsten Generationen in eine neu zu imaginierende Nachkriegs-*community* einzuschreiben: Mit den steigenden Immigrationsraten und der allgemeinen Aufwertung des „Ethnischen“ gerät *Korean America* zum unkämpften symbolischen Territorium. Während die Autoren der frühen Einwanderergeneration (Peter Hyun hat hier stellvertretende Funktion) die Leistungen und Entbehrungen der koreanischen Pioniere in das kollektive Bewußtsein einzuspeisen suchen, konstruiert Ty Pak -- einer der wenigen Autoren der Kriegsgeneration -- das Bild einer traumatisierten Exilgemeinschaft, die sich in paranoiden Heimsuchungsgedanken verliert und ihre Nachkommen ihrer „Herkunft“ beraubt. Cha dagegen, deren *Korean America* am deutlichsten im Zeichen der Globalisierung steht, bereichert mit *DICTÉE* ihre Leser um eine „koreanische“ Erfahrung kultureller Hybridisierung und wirbt damit um eine alternative (Lese-) *community* jenseits der „ethnischen“ Kategorie.

Mit dem Jahre 1992, in dem *Koratown* zur Zielscheibe der „L.A. Riots“ wurde, ergibt sich für die aufstrebende koreanisch-amerikanische Literatur eine deutliche Tendenzverschiebung. In der Folge dieser „Ursprungskatastrophe“ meldet sich mit Autoren wie Lee, Keller und Chang verstärkt die Generation der Nachkommen zu Wort. Während sich die Protagonisten der Immigrantentexte Hyuns, Paks und Chas trotz vielfältiger Solidaritätsbekundungen letztlich von der Generation der Väter und Mütter abzugrenzen suchen, knüpfen die Werke der Nachkommen provozierend bruchlos an die Biographien der Immigrantengeneration an und konstruieren auf diese Weise eine durch „alien-ation“ und „alternative identities and practices“<sup>2</sup> gekennzeichnete koreanisch-amerikanische Kontinuität. Obwohl dabei der Topos eines auf

---

2 Vgl. meine Ausführungen am Ende der Einleitung von Punkt 3 des vorigen Kapitels.

wiederholte historisch-kulturelle Unterdrückungserfahrungen zurückzuführenden „koreanischen Schicksals“ bei Lee und Keller eine große Rolle spielt, entwirft keiner der beiden Texte eine sich durch Fatalismus auszeichnende kulturelle Mentalität.

Aufgrund dieser Komplexität und Vielfalt erhob die vorgelegte Arbeit literarische Identitätskonstruktionen zum Schwerpunkt ihrer Untersuchung. Sowohl auf der formalen als auch auf der narrativen Ebene beschreiben die vorgestellten Werke ein differenziertes Feld an Darstellungsmöglichkeiten. Längst lassen sie sich nicht mehr durch Stichworte zusammenfassen (wie das Autobiographische, den Einsatz für die koreanische Unabhängigkeit oder den Versuch einer Einforderung in die amerikanische Demokratie), wie dies noch für einen Großteil der „frühen“ Werke möglich war. Die Vielfalt der „jüngeren“ koreanisch-amerikanischen Literatur ist ein Symptom der veränderten Bedingungen, unter denen „ethnische“ Literatur in der Folge der Bürgerrechts- und Frauenbewegung, aber auch im Zusammenhang mit den intensivierte kulturellen Berührungen infolge der Globalisierung entsteht.

Trotz der formal-inhaltlichen Heterogenität der Primärtexte stehen die Analysen nicht voneinander isoliert. Alle Texte eint ein Projekt des Widerstands gegen das Klischee vom „asiatischen“ Schweigen und das Stereotyp des gesichtslosen Asiaten – Vorstellungen, auf die ich im ersten Teil dieser Arbeit eingegangen bin. Es wäre in diesem Zusammenhang allerdings verfehlt, die so unterschiedlichen ästhetischen Verfahren, das breite narrative Spektrum und die Vielzahl an historischen Erfahrungen, auf die die Autoren rekurrieren, auf einen Ausdruck von protestgeleiteter Individualität zu reduzieren, die sich in Abgrenzung zu einer entindividualisierenden Außenwahrnehmung definiert. Sicherlich bemüht sich Hyuns autobiographisches Ich durchaus um individuelle Abgrenzung von der *community* und anderen asiatisch-amerikanischen Altersgenossen. Das eigenwillige formale Verfahren Chas ist *auch* ein Versuch der individualisierenden Selbstverschriftlichung als Künstlerin/Autorin. Darüber hinaus haben jedoch sämtliche Protagonisten (das „Subjekt“ von *DICTEE* eingeschlossen) Stellvertreterfunktion – sei es in generationenspezifischer Hinsicht (Hyun, Pak, Cha) oder generationenübergreifend (Lee und Keller). Verlagert man den Fokus von den Protagonisten auf die Autoren selbst, so ist die „jüngere“ koreanisch-amerikanische Literatur auch ein Ort des internen Dialogs zwischen den historisch so unterschiedlich geprägten Generationen, aus denen sich *Korean America* zusammensetzt. Das vielschichtige Beziehungsgefüge zwischen *descent* und *consent*, Macht und Selbstermächtigung, Selbst- und Fremdwahrnehmung, unmittelbarer Erfahrung und intellektueller Reflexion, in dem die Protagonisten agieren, steht immer auch im Zusammenhang mit der Generation des jeweiligen Autors – die Analysen haben dies deutlich hervortreten lassen.

Es war jedoch nicht das Anliegen dieser Arbeit, sozio-historische Erkenntnisse mit Hilfe der Interpretationen fiktionaler Texte zu untermauern und damit ein Bild von *Korean America* zu projizieren. Mein Interesse bestand vielmehr darin, die einzelnen Werke diskursiv zu verorten, ihre narrativen Strategien nachzuvollziehen und im historischen Zusammenhang zu diskutieren. Soziologische Kriterien dienen dabei lediglich der Kontextualisierung einer jeweils komplexen Relation zwischen Autor, Leser und Text. Dieses Vorgehen erlaubte ein stärkeres Abheben auf die (wirkungs-)ästhetischen Dimensionen der Texte, die mich im Zusammenhang mit dem Funktionspotential dieser zeitgenössischen Werke besonders interessierten. Gerade auch in der Wahl ihrer Strategien wurde deutlich, wie unterschiedlich diese Autoren die koreanisch-amerikanische Situation einschätzen und welche Rolle sie der Literatur in

diesem Kontext beimessen. Gerade auch diese Vielfalt der Positionen regt dazu an, die Vorstellung eines ethnischen Kollektivs kritisch zu hinterfragen. Dennoch erlaubten die Analysen eine erste Bestandsaufnahme einer „ethnicity in the making“ – verstanden als ein komplexer, vielstimmiger und aushandelnder Prozess der Selbstdefinition, der sowohl im Kontext der Veränderungen in der amerikanischen Gesamtgesellschaft als auch im globalen Gefüge begriffen werden muß. In dieser Komplexität bietet die Arbeit eine Grundlage für die Einschätzung von koreanisch-amerikanischen Texten, deren Entstehung noch in der Zukunft liegt.

Aufgrund der von Anfang an breit angelegten Zielsetzung kann dieses Schlußwort keine Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Arbeit leisten. Zu unterschiedlich und zu vielschichtig sind die Antworten, die die einzelnen Kapitel auf die eingangs formulierten Fragen gefunden haben – etwa nach der Funktion des textuellen Ich oder der Rolle „ethnischer Marker“ für die Wirkungsästhetik einzelner Texte. Nichtsdestoweniger lassen sich Schnittstellen, gemeinsame Bezugspunkte und literarische Strategien sowie ein immanenter Dialog zwischen den analysierten Werken aufzeigen. Ungeachtet ihrer jeweiligen „theory of their own“ sind die Texte alle an das ästhetische Projekt eines *Korean America in the making* angeschlossen. Besonders zentrale Aspekte dieses Projekts, wie die Frage nach der Inszenierung von kultureller Differenz und die Rolle von *gender*, werde ich auf den folgenden Seiten noch einmal vergleichend aufgreifen. Meine Methodik hat sich im Zusammenhang mit diesem eher diskursiven Modell bewährt: Von vornherein habe ich mich für die Integration verschiedener wissenschaftlicher Ansätze entschieden. Angesichts des relativ breiten ästhetischen und inhaltlichen Spektrums, das die literarischen Texte abdecken, boten sich ja unterschiedliche Schwerpunkte für die Analyse an – seien es Überlegungen zu amerikanischen *gender*-Konstruktionen (Buck), zur *immigrant autobiography* und der Figur des *crack-up* (Hyun), zur „doppelten“ Leserschaft und der Rolle nationaler Mythologie (Pak), Fragen nach der wirkungsästhetischen Dimension eines multi-kulturellen Textes (Cha) oder nach dem Umgang mit literarischen Traditionen und kulturellen Klischees (Lee und Keller). Obwohl die Interpretationsschwerpunkte variierten, ergaben sich nicht selten Überlappungen: Fragestellungen an den einen Text ließen sich auf einen anderen übertragen und trieben Konturen in den Vordergrund, die ohne diese Kontextualisierung vernachlässigt worden wären.

Gerade die Verwendung je spezifischer Methoden ließ Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen einzelnen Werken klarer aufscheinen und lenkte damit den Blick auf ihren außerliterarischen diskursiven Bedeutungszusammenhang. Der generationenübergreifende Zweifel an der Autorität der englischen Sprache, der sich in den zunächst fast nicht vergleichbar scheinenden Werken von Hyun und Cha manifestiert, ist hierfür ebenso ein Beispiel wie die von dem frühen Immigranten Hyun und dem Nachkommen Lee gestellte Diagnose eines selbstverliebten politischen Liberalismus, der sein Gleichheitsversprechen letztlich nur in dem Grad einzulösen bereit ist, in welchem *Korean America* nicht zur Konkurrenz gerät. Das Verfahren eines „doppelten Textes“, auf das sowohl Pak als auch Cha zurückgreifen, erwies sich dagegen als ästhetisches Mittel mit sehr unterschiedlichem wirkungsästhetischen Funktionspotential. Während Pak einen gewissen Ausschluß praktiziert, enthält *DICTEE* deutliche Partizipationsangebote an den Leser. Die Texte der Immigrantengeneration, zu der Hyun, Pak und Cha gehören, inszenieren gerade angesichts ihrer unterschiedlichen textuellen Verfahren eine anhaltende Debatte darüber, wie das „kulturell Andere“ literarisch zu verhandeln sei. Auf welcher unterschiedlichen Weise *alle* Texte trotz ihrer radikalen Differenzen Bezug auf asiatisch-amerikanische Stereotypen nehmen, ließ sich erst durch Fragestellungen aufzeigen und kon-

textualisieren, die auf das Einzelwerk zugeschnittenen waren. Gerade die Analyse von Pearl Bucks *The Living Reed* hat überdies gezeigt, wie differenziert und vielfältig die Funktionen von asiatischen Stereotypen sein können, mehr noch, wie sehr der progressive Gehalt von Bucks Text bei einer undifferenzierten Konzentration auf den „Orientalismus“ der Darstellungen verlorenzugehen droht.

Abweichend von den meisten bisherigen Arbeiten zur asiatisch-amerikanischen Literatur orientierte sich meine Untersuchung allerdings nicht an gemeinsamen Motiven, auch verzichtete sie auf einen auf den Biographien der Autoren beruhenden Ansatz. Obwohl sie ein hohes Maß an Differenzierung vornahm, beharrte sie auf der Rolle von *descent* und *consent* als einem zentralen literarischen Verhandlungsgegenstand. Anders als beispielsweise Elaine Kims *Asian American Literature*, das von einer gemeinsamen *amerikanischen* Diskriminierungserfahrung ausgeht, die sämtlichen in Frage kommenden Werken als Bezugspunkt dient, betont diese Arbeit auch die Auseinandersetzung mit der „alten Heimat“. Diese ist in der koreanisch-amerikanischen Literatur im Vergleich zu anderen „ethnischen“ Literaturen ausgesprochen ausgeprägt. Wie die Analysen vermittelt haben, begreife ich diese Hinwendung (im Gegensatz zu Kim oder auch Ghymn) nicht nur als einen generationsabhängigen Effekt der Immigration, sondern vor allem als Zeichen veränderter Bedingungen multikultureller Gesellschaften in einem Zeitalter der Globalisierung. In diesem Punkt habe ich mich von der *Postcolonial Theory* (Bhabha, Lowe, Spivak) inspirieren lassen, jedoch den Schwerpunkt nicht auf die psychoanalytischen und ideologiekritischen Dimensionen „postkolonialer“ Subjektpositionen gelegt, sondern auf das wirkungsästhetische Potential der Texte.

Darüber hinaus funktioniert die Hinwendung zur (und damit Konstruktion von) „Herkunft“ auch als Differenzierungsmoment innerhalb einer allgemeinen asiatisch-amerikanischen Diskriminierungserfahrung und als Mittel der Einforderung in das amerikanische Demokratieideal bzw. in eine Nation, der eine besondere Verantwortung für Korea und seine Bewohner zugeschrieben wird. Die Hinwendung zur Herkunft macht diese Texte jedoch auch für eine Leserschaft attraktiv, die nicht primär an Konstruktionen ethnischer Identitäten interessiert ist. Die im literarischen Raum geführten Auseinandersetzungen übersteigen ihren „koreanischen“ oder koreanisch-amerikanischen Kontext erheblich: Die radikalen Umwälzungen und Veränderungen, die die Entwicklungen auf der koreanischen Halbinsel und die von hier ausgehenden Immigrationen in diesem Jahrhundert geprägt haben, machen „Korea“ und *Korean America* zu einer Metapher für existenzielle menschliche Erfahrungen von Verlust, Entwurzelung und Entfremdung, aber auch von Neuanfängen, kulturellen Hybridisierungen und historischen Kontinuitäten – Erfahrungen, die das 20. Jahrhundert entscheidend geprägt haben. Der erste, der diese Dimension „Koreas“ literarisch fruchtbar gemacht hat, war zweifellos der Existentialist Richard Kim. Doch selbst Hyun, der seine beständigen Rollenwechsel mit einem koreanischen Erbe des ewigen Neuanfangs begründet, bearbeitet damit die viel allgemeinere Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen individueller Neudefinition. In einem Zeitalter, in dem die steigende geographische, kulturelle und wirtschaftliche Mobilität vor allem flexible, kosmopolitische Identitäten zum Ideal erhebt, in dem gleichzeitig aber immer neue Minoritäten und Machtverhältnisse produziert werden, erinnert sein durch Diskriminierungserfahrungen ausgelöstes Ringen um den „eigenen“ Ort an ein schmerzhaft fortbestehendes Bedürfnis nach Heimat und weckt Fragen nach pragmatischeren Möglichkeiten der Ich-Konstruktion, die nicht nur auf (ethnische) Minderheiten beschränkt sind. Paks „Koreanisierung des Vietnamtraumas“ und Chas Konfrontation des Lesers mit der eigenen Ungeborgen-

heit sind *auch* Metaphern für eine weitergehende Dimension der koreanisch-amerikanischen Erfahrung. *Comfort Woman*, mit seiner Thematik einer zunächst spezifisch koreanischen Opfererfahrung, konnte m.E. nicht nur deswegen mehrere Auflagen erreichen, weil es über einen weitgehend tabuisierten Aspekt des Krieges Auskunft verspricht, sondern auch, weil „Akiko“ als Synonym für eine allgemeinere feministische Geste des Aufbegehrens und des *survival* überhaupt verstanden werden kann. Lees Protagonist Henry, dessen idealistischer politischer Einsatz als „koreanischer“ Wagemut identifiziert wird, verweist auf die grundsätzlichere Frage nach den Möglichkeiten politischer Einflußnahme in einem Zeitalter der Massenkommunikation und -manipulation.

Dennoch sind diese Werke natürlich spezifisch koreanisch-amerikanisch: Der sich in sämtlichen Texten manifestierende Kontextwechsel zwischen Korea und den USA und/oder der *community* und der „Mehrheitsgesellschaft“ erinnert nicht nur an die historische Verquickung dieser Nationen und Gesellschaften, sondern fungiert als eine ästhetische Strategie, die diesen Werken ihre koreanisch-amerikanische Prägung verleiht. Der Kontextwechsel ermöglicht eine Ästhetik der Kontrastierung (Hyun und Lee), der abrupten Re-Perspektivierung (Pak), der „Infizierung“ (Cha) und der Verwebung (Keller). Mit diesen Möglichkeiten der Verschiebung konfrontiert, sind diese Texte potentielle Herausforderungen an die kulturellen Normen des Lesers, der seine Setzungen hier nicht nur illustriert sieht (also etwa in Form einer Bestätigung asiatischer *gender*-Klischees), sondern gezwungen wird, diese zu überdenken: Paks zunächst „roboterhafte“ *Korean Americans* entpuppen sich weniger als Opfer ihrer Minderheitenposition, denn als Leidtragende der koreanischen Geschichte; ihre Traumata sind Folgen der Greuel eines modernen Krieges. Bei Keller dient nicht ein westliches Ideal der Emanzipation als Vorbild der zunächst in ihrer Schüchternheit „typisch asiatischen“ Tochter, sondern der Überlebenswille der Mutter. Lees *native speaker* Henry versöhnt sich nach einem sprichwörtlichen Generationskonflikt durch einen Akt der Identifikation mit dem Vater und provoziert mit der Konstruktion der dem *citizen* gegenübergestellten Figur des „ewigen asiatischen Immigranten“ eine Entlarvung der Rede von der multikulturellen Demokratie. Der Mangel an kulturellem „Ursprung“, den einige der Texte angesichts eines „immer schon zerstörten“ Korea zum Ausgangspunkt erheben, steht im Gegensatz zu allgemeinen Setzungen hinsichtlich der Figur des Immigranten: Weil sie als von westlichen Denktraditionen geprägt inszeniert sind, funktionieren Hyuns missionierte Koreaner als die *besseren* Amerikaner, Paks *Korean Americans* erweisen sich als eine asiatische Version des amerikanischen Vietnam-Veteranen, und nur im Kontext einer radikal „hybriden“ koreanisch-amerikanischen Identitätskonstruktion kann Cha katholizistische *gender*-Konstruktionen persiflieren und den poststrukturalistischen Diskurs auf kritische Weise instrumentalisieren. Bei all diesen „koreanischen“ Strategien wird *descent* durch den Verlust von Herkunft ersetzt.

Wie lassen sich die einzelnen Texte nun darüber hinaus miteinander in Beziehung setzen? Im Folgenden möchte ich an meine obige Ankündigung anknüpfen und auf Schnittstellen und Berührungspunkte zwischen einzelnen Werken aufmerksam machen, die über die Auseinandersetzung mit „traditionellen“ Paradigmen wie *descent/consent*, *double consciousness* und die auf unterschiedliche Weise vollzogene Abgrenzung zu *Asian America* hinausgehen. Unter den Stichworten des „anderen“ Textes, der Literatur als Gedächtnisraum und des formal-thematischen Komplexes der Heilung möchte ich sowohl den Besonderheiten des Einzelwerkes als auch dem intertextuellen Dialog Platz einräumen:

Habe ich oben auf das identifikatorische Potential der koreanisch-amerikanischen Literatur hingewiesen, so bedarf dies nun der Einschränkung: Zumindest zwei der Texte, Paks *Guilt Payment* und Chas *DICTEE* verweigern sich dieser Identifikation im selben Atemzug, in dem sie sie herausfordern. Nicht zufällig entscheiden sich die Werke dieser am stärksten bikulturell geprägten Autoren für eine gewissermaßen rücksichtslose Form der Darstellung, welcher ein kulturell „nicht eingeweihter“ Leser nicht unmittelbar gewachsen ist. Gerade im Gegensatz zu „frühen“ Autoren wie Younghill Kang, aber auch zu deren „späten Erben“ wie Hyun, die auf didaktische Weise versuchen, „Amerika“ und „Korea“ einander zu vermitteln, ist bei diesen jüngeren Autoren ein neues Selbstbewußtsein zu spüren: Sie wählen eine Strategie der kulturellen Abgrenzung, die sich vor allem auch in der ungewöhnlichen Ästhetik ihrer Texte niederschlägt. Paks „doppelter Text“ und Chas hybrides Konglomerat lassen sich in ihren Bedeutungsschichten letztlich nicht vollständig erschließen. Obwohl sie ein ganzes Spektrum an Anknüpfungs- und Identifikationsmöglichkeiten anbieten, beharren sie beide auf einer kulturellen Rest-Differenz, welche sie dem Leser in Form einer Verunsicherung aufbürden. Es erscheint mir hierbei keineswegs zufällig, daß gerade diese beiden Texte die enge Verstrickung zwischen dem von Krieg und Unruhen erschütterten Südkorea und dem amerikanischen Befreier zum historischen Ausgangspunkt erheben. Die Literatur gerät dadurch zum kulturellen Alternativschauplatz, auf dem die politische und kulturelle „Fremdbesetzung“ Südkoreas durch die USA durch ein kulturell Anderes teilweise ersetzt wird: Pak unterläuft seine Konstruktion eines koreanischen „Vietnamtraumas“ durch den nur für „Eingeweihte“ bestimmten ironisierenden Rekurs auf einen koreanischen Nationalmythos, und Cha vermischt kulturelle Denktraditionen zu einem „hybriden Gegendiktat“, welches dem Leser die Kontrolle über den Text unmöglich macht. Auch daß beide auf die entscheidende Rolle der „informierenden“ Berichterstattung der Massenmedien bei der Formierung neuzeitlicher Identitäten verweisen, steht in einem engen Verhältnis zu der Obskürtheit (im Sinne einer Verdunkelungsstrategie) der beiden textuellen Verfahren. Beide Werke widmen sich der modernen Informationsgesellschaft, in der Geschichtsschreibung und tägliche Berichterstattung jeden Winkel der Erde ausleuchten und wo die kulturellen Rituale der „Anderen“ als Bildungsgut *angeeignet* werden, auf kritische Weise. Im Kontrast zu der von den Texten selbst diagnostizierten neuzeitlichen Transparenz besinnen sich Pak und Cha auf psychische Dimensionen des Historisch-Kulturellen, denen sich „von außen“ kommende Leser nur unzureichend nähern können. Gerade in ihrer Doppel-Deutigkeit bzw. kulturellen Hybridität inszenieren beide Texte eine emotional kodierte Andersheit, die in ihrer Undurchdringlichkeit letztlich absoluter erscheint als die Differenz, die in jener selbst-exotisierenden „food pornography“ aufscheint, die Frank Chin so verurteilt hat.<sup>3</sup> Während Pak diese Andersheit nur insofern erfahrbar macht, als *Guilt Payment* dem (westlichen) Leser eine weitere, „koreanische“ Verstehensebene der Figurenpsychologie andeutet, ihm diese aber letztlich vorenthält und damit Frustrationen in Kauf nimmt, eröffnet *DICTEE* dem Rezipienten Zugänge zur Erfassung der Differenz der Texte, ein Verfahren, welches ironischerweise zugleich eine Art Selbsterfahrung ermöglicht. Im Gegensatz zu Keller, die den Schamanismus nüchtern zur kulturellen und ökonomischen Kompensationsstrategie erklärt, oder zu Hyun und Lee, die dominante Stereotype ironisch entlarven, zeigen sich gerade in der inszenierten Verslossenheit der Werke dieser beiden späten Immigranten ästhetische Möglichkeiten, die am Ende des „mobilen“ 20. Jahrhunderts für eine grenzüberschreitende Literatur bereitstehen. Darüber

3 Ich habe diesen von Sau-ling Wong aufgegriffenen Gedanken im vorangegangenen Kapitel vertieft.



hinaus verweisen diese Texte auf die Notwendigkeit einer verstärkt interkulturell ausgerichteten (Literatur-)Wissenschaft.

Die oben angesprochene „Rest-Differenz“ ist im Falle von Chas *DICTEE* auch mit der Frage verbunden, ob und wie sich „Weiblichkeit“ repräsentieren läßt. Wie ich in meiner Analyse zeigen konnte, betont gerade *DICTEE* mittels dieser Rest-Differenz den Besitzanspruch seines „Subjekts“ auf einen weiblichen, koreanisch-amerikanischen Erinnerungsraum. Jenseits ethnischer Klischees öffnet sich dieser schrittweise dem Leser, der sich im Bewußtsein seiner Rolle als *Gast* zugleich „innen“ wie auch „außen“ wähnt. Wenngleich wesentlich weniger komplex inszeniert, verfolgt auch Kellers Text eine feministische Strategie des „Gegengedächtnisses“, welches dem Leser jedoch direkt zugänglich ist. *Comfort Woman* inszeniert sich als ein textuelles Archiv, das nicht nur den Erfahrungsbericht der Tochter, sondern auch die „Transkription“ der mütterlichen Erfahrung aufbewahrt. Damit wird nicht nur ein weibliches Erinnern *autorisiert*, sondern zugleich *authentifiziert*. Obwohl diese Funktion eines Erinnerungsspeichers auch die anderen Texte auszeichnet, fehlt ihnen der optimistische Glaube an eine Re-Interpretation der Gegenwart durch ein erneuertes, „strategisches“ Erinnern, welches für *Comfort Woman* und *DICTEE* so charakteristisch ist. Hyuns *In the New World* ist eher als eine späte Schuldzuweisung und Verarbeitungsleistung zu interpretieren, und Lees *Native Speaker* inszeniert sich als eine Warnung vor zu viel Optimismus. Paks *Guilt Payment* gemahnt eher an ein Aufarbeiten der persönlichen Vergangenheit als an eine Neuerfindung des Subjekts. Es erscheint mir durchaus nicht zufällig, daß sich diese Unterschiede der biologischen Geschlechtszugehörigkeit (*sex*) der Autoren zuordnen lassen. Während die beiden Schriftstellerinnen deutlich auf Traditionen und Theorien aus dem Bereich feministischer (Literatur-)Wissenschaft zurückgreifen und ihre fiktionalen Identitätskonstruktionen davon in einem emanzipatorischen Sinne profitieren, manifestiert sich bei den drei Autoren der Versuch, sich in „männliche“ literarische Traditionen einzuschreiben. Am deutlichsten zeigt sich dies bei Hyun, doch seine *success story* bleibt ein hilfloser Autorisierungsversuch. Pak dagegen sucht Anschluß an das (männliche) Trauma des Vietnamkriegs und verlagert einen koreanischen Nationaltext in die USA; leider produziert er auf diese Weise ein eher unflexibles Mentalitätsmuster. Lediglich Lees Mischung aus *spy story*, Immigrantengeschichte, Beziehungskatastrophe und politischem Drama reflektiert die besondere Situation des asiatisch-amerikanischen Autors, das Dilemma des Imitierens. Als „follower“ (5) beleidigt Leila ihren Mann, aber auch als „spy“ und „analyst“ (5). In den letzteren beiden Rollen inszeniert sich auch der Erzähler: Obwohl er Genres zitiert, erzählt er einen Text, der sich diesen beständig entzieht; gelegentlich kommentiert er sein Vorgehen auch. Das Ergebnis ist ein zwar hochreflektiertes, letztlich aber formal überfrachtet erscheinendes Werk. Der unterschiedliche gesellschaftliche Status asiatischer Frauen und Männer wird also auch in ästhetischer Hinsicht zum Verhandlungsgegenstand. Im Gegensatz zu den männlichen Figuren bei Hyun, Pak und Lee weisen die Protagonistinnen der übrigen zwei Texte ein größeres Maß an Individualität auf: Cha und Keller nutzen die Formel eines matrilinearen Gegengedächtnisses zur Inszenierung „neuer“ Identitäten, während die Protagonisten Hyuns und Lees in einer Position des Wartens verharren: Ihr „amerikanisches Leben“ ist von der Gunst weiblicher Retterfiguren, einem symbolischen „Amerika“, abhängig. Lediglich bei Pak sind die Harmonisierung der Beziehung zur koreanischen Frau und das Bekenntnis zur pan-asiatischen Verantwortlichkeit symbolische Bedingungen für eine Reformierung der koreanisch/amerikanischen „Ehe“.

Während die Unterschiede zwischen den Texten stark an ihre Inszenierung der Geschlechter-

differenz (*gender*) gekoppelt sind, verbindet sie ein übergeordnetes Motiv der Heil(werd)ung des beschädigten, koreanisch-amerikanischen Subjekts. Historisch begründete Traumata, eine „traditionelle“ koreanische Exilantenidentität, durch wiederholtes Migrieren verursachte labile Subjektpositionen und das Leiden an gesellschaftlichen Kränkungen bilden die Ausgangsposition sämtlicher Subjekte der koreanisch-amerikanischen Literatur. So läßt sich *In the New World* als textuelles Ringen um ein integriertes Selbst beschreiben, das im Zuge seines gesellschaftlichen Ausschlusses im engeren Wortsinn „den Boden unter den Füßen verloren hat“. Bei Pak ist es die „Krankheit Krieg“, deren rückblickende Einfügung in den narrativen Fluß als heilende Zäsur inszeniert ist. Chas „hybriden Text“ durchzieht ein Topos und eine literarische Strategie der Heil-Werdung (im Sinne einer angestrebten Ganzheit jenseits kultureller und nationaler Normen). Kellers jugendliche Protagonistin Beccah gelangt schrittweise zu einer eigenen, koreanisch-amerikanischen Identität, indem sie am sich stetig weiter offenbarenden Leiden der Mutter „wächst“, und in Lees *Native Speaker* kämpft ein psychisch und gesellschaftlich desintegrierter Henry bis zum Ende um die „Heilung“ seines beschädigten Ichs.

Nicht auf der individuellen, wohl aber auf der kollektiven Ebene läßt sich auch *The Living Reed* diesem Projekt der Heilung zuordnen. Die Buck'schen Kims fungieren nicht primär als Zeichen einer „heilen Welt“. Vielmehr verweisen sie auf eine imaginäre Epoche der interkulturellen Bereicherung, die sowohl für das vom Krieg zerstörte Korea als auch für die von Geschlechterkonflikten gezeichneten USA „Heilung“ verspricht. Der Text entwirft eine anti-nationalistische, feministische Utopie einer kulturellen Hybridisierung. Daß der Roman dabei selbst als erster „heilender Schritt“ inszeniert ist, verbindet *The Living Reed* überraschend mit dem auf der formal-wirkungsästhetischen Ebene nicht vergleichbaren *DICTEE*: Während *The Living Reed* die reflektierte Integration von Aspekten der jeweils anderen Kultur zum Ideal erhebt, verfolgt *DICTEE* das Projekt einer nicht kontrollierbaren, jedoch radikal bewußtseinserweiternden „kulturellen Infizierung“. In gewisser Weise werden sowohl in Bucks Texten als auch in Chas Text *Koreaner* (bei Cha sind es explizit Koreanerinnen) und noch mehr *Korean Americans* (man denke an dieser Stelle an Bucks *The New Year*) zu privilegierten Verkündern einer neuen Ära, in der die Durchlässigkeit für das kulturell Andere Wirklichkeit geworden ist. Ihr theoretischer Vorsprung gegenüber der „dominanten Gesellschaft“ der USA besteht in ihrer langen Erfahrung der Fremdbestimmung. In den Texten beider Autorinnen sind *Koreans* und *Korean Americans* nicht nur Opfer von Kolonisierungen aller Art (inklusive der Missionierung), sondern aktive Gestalter einer immer wieder von „außen“ herausgeforderten, dabei und dadurch veränderlichen und genau hierin genuinen Kultur.

Hiermit habe ich die Beziehung des zunächst ausgeklammerten Buck-Romans *The Living Reed* zu den übrigen Texten bereits angedeutet: Gerade am Beispiel der Bestseller-Autorin erweist sich der Unterschied zwischen „ethnischer“ und „amerikanischer“ Literatur als gradueller. Wie der Aufbau meiner Arbeit ja schon nahelegt, konstruiert *The Living Reed* eine Brücke zwischen der koreanischen und der amerikanischen Nation und damit auch zwischen Mehrheitsgesellschaft und *Korean America*. Im Rahmen meiner Interpretation habe ich hervorgehoben, inwiefern sich Hyuns autobiographisches Ich imaginär als weiterer Sproß des „Living Reed“ entfaltet. Sein Protagonist bildet gewissermaßen die koreanisch-amerikanische Fortsetzung der „amerikanisierten“ Buck'schen Koreaner. Wie diese ist er gegenüber „Amerika“ als Sinnbild einer multikulturellen Demokratie aufgeschlossen, wie diese dringt er auf die Wertschätzung „koreanischer“ Qualitäten, beide Texte erklären den kulturellen Austausch zum privilegierten Mittel für den gesellschaftlichen Fortschritt. Während *In the New World* vom

Ringen eines „rassischen“ Außenseiters um Akzeptanz in den USA beherrscht wird, verhandelt *The Living Reed* neben *race* sowohl das koreanisch-amerikanische Verhältnis als auch die Geschlechterbeziehungen in den USA. Bucks Engagement für die Unterstützung der koreanischen Demokratie ist mindestens so ausgeprägt und differenziert wie Hyuns Hoffnungen in eben dieses demokratische „Amerika“. Gerade auch in Hinblick auf das amerikanische Engagement in Korea, das sich bis zum Missionswesen zurückverfolgen läßt, und die Rolle, die das US-koreanische Verhältnis für die koreanische Immigration spielt, läßt sich die Trennlinie zwischen Bucks „amerikanischem“ und Hyuns „koreanisch-amerikanischem“ Text aufweichen. Der „koreanische“ Text einer Amerikanerin erscheint als Vorläufer für den „amerikanischen“ Text eines *Korean American*.

Der aufklärerische Gestus, mit dem Buck und Hyun auf die koreanische und koreanisch-amerikanische Sache aufmerksam machen, bleibt bis heute eine verbreitete Strategie koreanisch-amerikanischer Texte. Allerdings wird das symbolische Territorium von *Korean America* auch auf andere, vielleicht wirksamere Weise eingenommen. Damit möchte ich nicht etwa dem auf „kulturelle Infizierung“ angelegten „Experimentaltex“ *DICTEE* ein derart großes Wirkungspotential zusprechen – dies wäre angesichts der komplizierten Strukturierung dieses Textes eine naive Hoffnung. Vielmehr möchte ich den Blick auf den mit besonderer Autorität ausgestatteten akademischen und journalistischen Sektor mit seiner Tendenz zur ethnischen Klischeebildung lenken. Wie ich im ersten Teil der Arbeit unter den Stichworten *sa-i-ku* und *han* analysiert habe, ist *Korean America* in der Folge der „Riots“ als von einem fatalistischen Schicksalsgedanken ergriffene *community* mit einem zirkulären und nationale Grenzen überschreitenden Geschichtsbild erschienen. Massenmedien und Teile der *academy* haben als Multiplikatoren dieser kulturellen Konstruktion eines historisch hergeleiteten „koreanischen Schicksals“ fungiert und eine koreanisch-amerikanische Interpretation der „L.A. Riots“, *sa-i-ku*, verbreitet. Allerdings läßt sich aus meiner Sicht eine derartige schicksalhafte Verknüpfung zwischen koreanischer Herkunft (*descent*) und amerikanischer Gegenwart lediglich an einem fiktionalen Text, der vor den „Riots“ entstanden ist, belegen: an Paks *Guilt Payment*. Während *sa-i-ku* in den 90er Jahren als Anklageformel gegen das Versagen des amerikanischen Staates funktioniert, betrachtet Pak den Glauben an eine „Heimsuchung“ mit Skepsis: Die „koreanische Rache“ erscheint in *Guilt Payment* als eine psychische Folge der konfuzianischen (*Ch'unbyang*-)Narration und der Traumatisierung der Kriegsgeneration. Als mentales Souvenir aus der „alten Heimat“ bedarf dieses (kulturelle) Trauma seiner psychischen Verarbeitung, hält es seine Opfer doch in der *community* in Abschottung, Vereinzelung, Immobilität und kulturellem Fanatismus fest. Der Gedanke einer Heimsuchung gestaltet sich hier nicht als sinnstiftend, sondern als desintegrierend.

Erstaunlicherweise hat *sa-i-ku* den Schicksalsgedanken als literarisches Motiv in der „Riot-Generation“ nicht gestärkt. Lediglich bei Lee findet sich ein Verweis auf das „klassische koreanische Scheitern“, doch erscheint diese Selbstzuschreibung höchst reflektiert und voller distanzierender Ironie. So lassen sich die „Riots“ zwar als initiiertes Moment einer jüngeren koreanisch-amerikanischen Autorengeneration begreifen, auch kann man eine verstärkte Tendenz zu koreanischen Opferdiskursen feststellen (Keller). Als Geburtsstunde eines literarischen „Schicksalskoreaners“ erscheinen sie aber nicht. Erstaunlicherweise funktioniert also gerade die Fiktion als komplexes Korrektiv dieser Mentalitätskonstruktion, die mit der hohen (wissenschaftlichen / journalistischen) Autorität von „ethnic insiders“ ausgestattet ist.

Ähnlich verhält es sich mit *han*, jener kulturellen Kompensationsstrategie, deren Bedeutung innerhalb des universitären Diskurses ich im ersten Teil der Arbeit dargestellt habe. Während die multidisziplinäre Sekundärliteratur zu Korea und *Korean America* diesen „elegischen Gefühlsausdruck“ (Anders) zum kulturellen Grundgefühl erhoben hat, verzichtet die koreanisch-amerikanische Literatur auf Mythologisierung im Zeichen von *han*. Selbst Keller, die diesen Begriff explizit einführt, plaziert den so aufgeladenen Signifikanten an untergeordneter Stelle. Zugunsten eines „koreanischen Effekts“ in seiner Komplexität reduziert, funktioniert *han* in *Comfort Woman* als ein kultureller Marker unter vielen. Hyun erklärt zwar „Korean stubbornness“ zur Voraussetzung für Peters Durchhaltekraft, doch nur der „kulturell eingeweihte“ Leser weiß um die kulturelle Grundlage dieser Mentalitätskonstruktion, um *han*. In gesteigertem Maße gilt dies auch für *Guilt Payment*. Zwar basieren die quälenden Schuldgefühle der Protagonisten auf dem *han* der allegorischen Frauenfiguren, doch verzichtet Pak auf das symbolische Potential dieser Konstruktion. In Chas Text fehlt ein Hinweis auf *han* völlig. Nicht politische Ohnmacht, sondern die Eroberung von Sprechpositionen stehen hier im Zentrum: Elaine Kims lose Verknüpfung von *DICTÉE*, *sa-i-ku* und *han* erscheint angesichts dessen als Versuch der Kulturalisierung, dessen potentielle Ziele sowohl in Erhöhung der „Sichtbarkeit“ als auch in der Stärkung der akademischen Disziplin vermutet werden könnten. Wie sich dieses Verhältnis zwischen universitären und literarischen Diskursen weiterentwickelt, ist eine spannende Frage, die erst in den kommenden Jahren zu beantworten sein wird. Gerade in jüngster Zeit scheint -- initiiert von der Generation der Nachkommen -- Bewegung in den universitären Diskurs hineinzukommen. Wie K.W. Lee berichtet, hat unter Studierenden eine Diskussion über die als oppressiv empfundene *han*-Konstruktion begonnen: Auf einer Konferenz an der *Stanford University* und in Berkeley wurde im März 1999 ausgelotet, inwiefern *han* in Hinblick auf ein positives *community*-Bewußtsein konstruktiv nutzbar sein könnte -- unter dem Motto „Release the *han* and use it to motivate ourselves to change the world so that rage and sorrow will no longer be the common bond between *Korean Americans*“.<sup>4</sup>

Es ist also weiterhin durchaus möglich, daß auch die Literatur diesen Diskurs in Zukunft stärker aufgreift. Weil gerade die Werke jüngerer Autoren in enger Anbindung an die *academy* entstehen, lassen sich für die kommenden Jahre sowohl eine gesteigerte Auseinandersetzung mit deren Thesen als auch Annäherungstendenzen vermuten. Bislang jedoch übt die Literatur bei der Inszenierung einer genuin koreanischen emotionalen Dimension eher Zurückhaltung. Selbst Paks Darstellung einer traumatisierten Gruppe ersetzt Mythologisierung durch Analyse. Insgesamt zieht die koreanisch-amerikanische Literatur bisher homogenisierenden Konstruktionen eines Kollektivs die Konzentration auf das Individuum vor und konstruiert ein komplexes zwischenmenschliches, sozio-historisches und ideologisches Gefüge, in welchem es sich bewegt und beständig neu definiert.

Ich habe diesem Schlußkapitel eine Passage aus *The Fruit 'N Food* vorangestellt, um auf das weiterhin wachsende Korpus koreanisch-amerikanischer Literatur hinzuweisen. Es handelt sich um die ersten Sätze aus dem ersten von bislang zwei Romanen des in New York geborenen Leonard Chang. Das Erwachen des koreanisch-amerikanischen Protagonisten nach einer gewalttätigen Auseinandersetzung mit der afro-amerikanischen Kundschaft eines von koreanischen Immigranten betriebenen Lebensmittelgeschäfts ruft die außertextuelle Gegen-

---

4 K.W. Lee 63.

wart und damit den potentiellen Ausgangspunkt weiterer, noch nicht geschriebener koreanisch-amerikanischer Werke in Erinnerung. Die Passage verweist auf ein Gefühl der Ratlosigkeit, das in der Folge der „Riots“ immer wieder zur Sprache gekommen ist und das bis heute – fast eine Dekade nach den Ereignissen in Los Angeles – viele der häufig hoch verschuldeten *Korean Americans*, die sich weder psychisch noch finanziell von den *lootings* erholt haben, nicht wieder verlassen hat. Doch was bedeutet diese Erfahrung für eine kommende koreanisch-amerikanische Literatur? Bleibt sie die Ursprungskatastrophe der Nachkommen, mit Lee und Chang als Vorreitern? Oder bildet sie den Auftakt für weitere koreanisch-amerikanische Opferdiskurse, wie es sich bei Keller andeutet? Dient sie der Literatur als „wakeup call to look beyond [the] ethnic enclave“ und als Ansatzpunkt „to re-define [*Korean Americans*], K.T.] destiny in the multicultural and multi-ethnic society“<sup>5</sup>, wie K.W. Lee behauptet hat und wie Chang-rae Lees *Native Speaker* zu bestätigen scheint? Oder sind die Ereignisse mit all ihren Folgen einfach initiiertes Moment für ein anhaltendes öffentliches Interesse an der koreanisch-amerikanischen Erfahrung gewesen, ein Interesse, das auch in literarischen Produktionen seinen Widerhall finden wird, die dennoch auf keinen „gemeinsamen Nenner“ reduzierbar sein werden?

„This is a city of words“ schreibt Chang-rae Lee über *Korean America* (319). Meine Arbeit hat damit begonnen, das Innenleben dieser *city* zu erkunden. Da sich deren sprachlichen Bausteine jedoch zu immer neuen Textgebäuden, Wegen und Erinnerungsräumen zusammenfügen, wird sich *Korean America* auch zukünftig im Zusammenhang mit nationalen und globalen Veränderungen entwickeln und bleibt damit *in the making*.

---

<sup>5</sup> K.W. Lee, „Legacy of *Sa-ee-gu*“ 46.

# BIBLIOGRAPHIE

- A Woman Being In Asia*. Regie Young-Yoo Byun. Doku-Factory Vista, 1993.
- Abbott, Philip. *States of Perfect Freedom: Autobiography and American Political Thought*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1987.
- Abelmann, Nancy und John Lie. *Blue Dreams: Korean Americans and the Los Angeles Riots*. 2. Aufl. Cambridge, MS: Harvard University Press, 1997.
- Adams, J. Donald. *The Shape of Books to Come*. New York: Viking Press, 1944.
- Aichinger, Ingrid. „Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk”. Niggli 170-199.
- All American Girl*. Regie Terry Hughes. Darst. Margaret Cho. 19 Episoden. ABC. Sanddollar Productions. Erstausrstrahlung 14. September 1994.
- Althusser, Louis. „Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung)”. *Ideologie und Ideologische Staatsapparate*. Positionen 3. Übers. Franz und Rolf Löper. Hamburg und Westberlin: Verlag für das Studium der Arbeiterbewegung VSA, 1977. 108-153.
- Amerasia Journal*. 19.2 (1993).
- Anders, Conrad. *Korea*. München: Prestel, 1988.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Press, 1987.
- Appadurai, Arjun. „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” Williams und Chrisman 324-339.
- Arteaga, Alfred, Hrsg. *An Oiber Tongue*. Durham und London: Duke University Press, 1994.
- Asian Women United of California, Hrsg. *Making Waves: An Anthology of Writings by and about Asian American Women*. Boston: Beacon Press, 1989.
- Axelsson, Arne. *Restrained Response: American Novels of the Cold War and Korea 1945-1962*. New York: Greenwood Press, 1990.
- „Bad News: Minorities and the Media Twenty Years After the Kerner Report” *The Minority Trendsletter* 2.1 (April 1989): 6 (kein Autor angegeben).
- Baker-John, Margaret. „Translated Images of the Foreign in the Early Works of Lin Shu (1852-1924) and Pearl S. Buck (1892-1973): Accomodation and Appropriation”. Diss., U. of Michigan, 1997.
- Balibar, Etienne. „Gibt es einen ‘Neo-Rassismus?’” *Rasse Klasse Nation: Ambivalente Identitäten*. Hrsgg. Etienne Balibar und Immanuel Wallerstein. Übers. M. Haupt und I. Utz. Berlin: Argument, 1988. 23-38.
- Barker, Francis, Peter Hulme und Margaret Iversen, Hrsgg. *Colonial Discourse Postcolonial Theory*. New York: Manchester University Press, 1994.

- Benjamin, Walter. "Die Aufgabe des Übersetzers." *Illuminationen: Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974. 50-62.
- Benstock, Shari. "Authorizing the Autobiographical." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. London: The University of Northern Carolina Press 1987. 10-33.
- Bercovitch, Sacvan. „The Ritual of American Autobiography: Edwards, Franklin, Thoreau". *Revue Française D'Études Américaines* 14 (May 1982): 138-149.
- Berry, Mary Francis. *The Politics of Parenthood: Child Care, Women's Rights, and the Myth of the Good Mother*. New York: Penguin, 1993. 112-122.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London und New York: Routledge, 1994.
- Boelhower, William. „The Brave New World of Immigrant Autobiography." *Immigrant Autobiography in the United States: Four Versions of the Italian American Self*. Verona: Essedue Edizioni, 1982.
- . „The Making of Ethnic Autobiography in the United States." Eakin. *American Autobiography* 123-141.
- . "The Necessary Ruse: Immigrant Autobiography and the Sovereign American Self". *Amerikastudien*. 35. 3 (1990): 297-319.
- Book Review Digest*. „Review of 'The Living Reed'." New York: H.W. Wilson, 1963: 142.
- Brée, Germaine. „Autogynography." *Southern Review* 22 (Spring 1986): 223-230.
- Brende, J.O. und E.R. Parson. *Vietnam Veterans*. New York: Plenum, 1985.
- Bruss, Elisabeth. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore und London: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Buck, Pearl Sydenstricker. *American Unity and Asia*. New York: John Day Company, 1942.
- . „Changing Relationships Between Men and Women". *American Women: The Changing Image*. Hrsg. Beverly Bennet Cassara. Boston: Beacon Press, 1962. 3-10.
- . *East and West and the Novel: Sources of the Early Chinese Novel, Addresses Before the Convocation of the North China Union Language School, Feb. 1932*. Beijing: North China Union Language School, 1932.
- . *Fighting Angel: Portrait of a Soul*. New York: John Day Company, 1936.
- . „Is there a Case for Foreign Missions?" *Harper's Magazine* 166 (January 1933): 143-155.
- . *Mark, Luke and John*. New York: John Day Company, 1967.
- . *My Several Worlds*. New York: John Day Company, 1954.
- . *Of Men and Women*. New York: John Day Company, 1941.
- . *The Chinese Novel: Nobel Lecture Delivered Before the Swedish Academy At Stockholm, Dec. 12, 1938*. New York: Doubleday, 1939.
- . *The Good Earth*. New York: John Day Company, 1931.
- . *The Living Reed: A Story of Korea*. New York: John Day Company, 1963.

- . *The New Year*. London: Lowe & Brydone, 1968.
- . *Today and Forever*. New York: John Day Company, 1941.
- . *What America Means to Me*. New York: John Day Company, 1943.
- Buell, Frederick. *National Culture and the New Global System*. Parallax. Re-visions of Culture and Society. Hrsg. Stephen G. Nichols. Baltimore und London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- Bulosan, Carlos. *America is in the Heart: A Personal History*. 1946. Seattle und London: University of Washington Press, 1973.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge, 1993.
- Butterfield, Stephen. „Black Autobiography in America”. *Amerikastudien* 35.3 (1990): 322-323.
- Cargill, Oscar. *Intellectual America: Ideas on the March*. New York: Macmillan, 1941. 146-159.
- Carrigan, Tim, Bob Connell und John Lee. „Toward a New Sociology of Masculinity”. *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Hrsg. Harry Brod. Boston und London: Allen and Unwin, 1987. 63-100.
- Cha, Theresa Hak Kyung, Hrsg. *Apparatus: Cinematographic Apparatus*. New York, 1980.
- Cha, Theresa Hak Kyung. *DICTEE*. New York: Tanam Press, 1982.
- . *DICTEE*. 1982. Berkeley: Third Woman Press, 1995.
- Chai, Alice Yun. „Korean Feminist and Human Rights Politics: The *Chongshindae*/Jugunianfu (‘Comfort Women’) Movement.” *Song und Moon* 237-254.
- Chan, Jeffrey Paul. „An Introduction to Chinese-American and Japanese-American Literature.” *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*. Hrsg. Houston A. Baker. New York: The Modern Language Association of America, 1982. 197-228.
- Chan, Jeffrey Paul, Chin, Frank, Lawson Fusao Inada und Shawn Hsu Wong, Hrsgg. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*. Washington, D.C.: Howard University Press, 1974.
- . *The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. New York: Meridian, 1990.
- Chang, Edward T. „African American Boycotts of Korean-Owned Stores in New York and Los Angeles”. *Riots and Pogroms*. Hrsg. Paul R. Brass. New York: New York University Press, 1996. 235-252.
- Chang, Juliana. „Reading Asian American Poetry” *Melus* 21:1 (Spring 1996): 81-98.
- . „'transform this nothingness': theresa hak kyung cha's *DICTEE*.” *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 1.1 (Fall 1993): 75-82.
- Chang, Leonard. *The Fruit 'N Food*. Seattle: Black Heron Press, 1996.
- . *Dispatches From the Cold*. Seattle: Black Heron Press, 1998.
- Charr, Easurk Emsen. *The Golden Mountain: The Autobiography of a Korean Immigrant 1895-1960*.



1961. Hrsg. Wayne Patterson. Urbana: University of Illinois Press, 1996.
- Chauhan, Pradyumna S. „Pearl S. Buck's *The Good Earth*: The Novel as Epic". Lipscomb 119-125.
- Cheung, King-kok. *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*. Ithaca und London: Cornell University Press, 1993.
- . „The Woman Warrior Versus the Chinaman Pacific: Must a Chinese American Critic Choose between Feminism and Heroism?" Hirsch und Fox-Keller 234-251.
- Chin, Frank und Jeffrey Paul Chan. "Racist Love." *Seeing through Shuck*. Hrsg. Richard Kostelanetz. New York: Ballantine Books, 1972. 65-79.
- Chin, Frank. „Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake." Chan, Chin, Inada und Wong 1-92.
- . „Confessions of the Chinatown Cowboy." *Bulletin of Concerned Asian Scholars*. (Fall 1972): 58-70.
- . "Song of the Monogram Warner Bros. Chink: News to Raise the Dead." *Yardbird Reader*. Hrsg. Ishmael Reed. Berkeley: Yardbird Publishing Co., 1971. 131-133.
- . „This is not an Autobiography." *Genre* 18: 2 (1985): 109-130.
- Cho, Namju. „Check Out, Not In: Koreana Wilshire / Hyatt Take-Over and the Los Angeles Korean Community." *Amerasia* 18.1 (1992): 131-139.
- Cho, Sumi K. „Korean Americans vs. African Americans: Conflict and Construction". Gooding-Williams 196-211.
- Choy, Bong-youn. *Koreans in America*. Chicago: Nelson-Hall, 1979.
- Choy, P.P., L. Dong, M.K. Hom, Hrsgg. *The Coming Man: 19th Century American Perceptions of the Chinese*. Seattle: University of Washington Press, 1994.
- „Chrysantheme." *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. James Hall. London: John Murray, 1994. 143.
- . *Knaurs Lexikon der Symbole*. Hrsg. Hans Biedermann. München: Droemer Knaur, 1989. 86/87.
- . *Wörterbuch der Symbolik*. Hrsg. Lurker, Manfred. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988. 131.
- Chung, Donald K. *The Three Day Promise: A Korean Soldier's Memoir*. Tallahassee: Father and Son Publishing, 1989.
- Chung, Kyung Cho. Rezension in *The Journal of Asian Studies* 23. 3 (May 1964): 481-482.
- Chung nyo*. Regie Ki-Young Kim. Seoul: Hanlip Industrial Co., 1972.
- Cixous, Hélène. *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve, 1980.
- Clark, Donald N. „American Attitudes Toward Korea". *Korea Briefing, 1993: Festival of Korea*. Boulder: Westview Press, 1993. 185-200.
- Clarke, John. *Story of a Soul: the autobiography of st. therese de lisieux. A New Translation from the Original Manuscripts by John Clarke, O. C. D., I.C.S.* Washington: Institute of Carmelite

Studies, 1972.

- Comer, Ronald J. *Klinische Psychologie*. Heidelberg/Berlin: Spektrum Akademischer Verlag, 1995. 231-239.
- Conn, Peter. *Pearl S. Buck: A Cultural Biography*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- . „Pearl S. Buck and American Literary Culture” in Lipscomb 111-117.
- Connell, Robert W. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Cooper, Rand Richards. ”Excess Identities: A Korean-American Novelist’s Tale of Assimilation and Betrayal”. *New York Times Book Review* 9 Apr. 1995: 24.
- Couser, G. Thomas. *American Autobiography: The Prophetic Mode*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979.
- Dagi, Teo Forcht. „Medical Ethics and the Problem of Role Ambiguity in Mikhail Bulgakov’s ‘The Murderer’ and Pearl S. Bucks ‘The Enemy’”. *Literature and Medicine* 7 (1988): 107-122.
- Daughterline*. Regie Grace Park-Lee. Oregon: Daughterline Productions, 1994.
- De Man, Paul. „Autobiography as De-Facement”. *MLA* 94.5 (Dec. 1979): 919-930.
- Denis, Michael, Esther Dischereti, Du-Yul Song und Rainer Werning, Hrsg. *Südkorea: Kein Land für friedliche Spiele*. Reinbek: Rowohlt, 1988.
- De Rougemont, Denis. *Love in the Western World*. Übers. Montgomery Belgion. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.
- Derrida, Jacques. „The Double Session”. *Dissemination*. Übers. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 173-286.
- Dickson, Paul. *War Slang: Fighting Words and Phrases of Americans from Civil War to the Gulf War*. New York: Pocket Books, 1994.
- Do Roo*. Regie Soon Mi Yoo, 1994.
- Do the Right Thing*. Regie Spike Lee. Universal City Studios, 1993.
- Doyle, Paul A. *Pearl S. Buck*. Boston: Twayne Publishers, 1980.
- . „Pearl S. Buck 1892-1973”, *American Writers: A Collection of Literary Biographies*. Hrsg. A. Waton Litz. Suppl. 2.1. New York: Charles Scribner’s Sons, 1981. 129-130.
- DuBois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. 1903; Chicago: McClurg & Co, 1973.
- Dunn, Ashley Sheun. „No man’s land”. *Amerasia* 5.2 (1978): 109-133.
- Durczak, Jerzy. *Selves Between Cultures: Contemporary American Bicultural Autobiography* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1994.
- Eakin, Paul John. „Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer.” *Studies in Autobiography*. Hrsg. James Olney. New York: Oxford University Press, 1988. 32-41.
- . (Hrsg.) *American Autobiography: Retrospect and Prospect*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1991.

- . *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Edwards, Glen D. *Vietnam: The War Within*. Copyright liegt beim Autor. 1992.
- Eng, David L. „In the Shadows of a Diva: Committing Homosexuality in David Henry Hwang's *M. Butterfly*.” *Amerasia* 20.1 (1994): 93-116.
- Eoyang, Eugene C. „Seeing with another I”. *Artega* 93-112.
- Equal Justice*. Prod. Thomas Carter. American Broadcasting Companies, 1991.
- „Fallout”. *AfterM\*A\*S\*H*. Regie Larry Gelbart. Twentieth Century Fox, 1982.
- Fanon, Frantz. *Die Verdammten dieser Erde*. Übers. Traugott König. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981. Übers. von *Les damnés de la terre*. 1961.
- Farquhar, Judith and Mary L. Doi. „Bruce Lee vs. Fu Manchu: Kung Fu Films and Asian American Stereotypes in America.” *Bridge: An Asian American Perspective* (Fall 1978): 23-40.
- Fischer, Michael M.J. „Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory.” *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Hrsgg. James Clifford und G. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986. 194-233
- Fischer, Rachel. „Beginner's Joy Luck: First-time Korean-American author finds her roots -- and a profession -- in grandmother's memoirs.” *Westside Weekly* 21 April 1996, supplement to the *Los Angeles Times*: 11.
- Fluck, Winfried. *Das kulturelle Imaginäre: Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- Fong, Katheryn M. „To Maxine Hong Kingston: A Letter.” *Bulletin for Concerned Asian Scholars* 9.4 (1977): 67-69.
- Forgotten Yesterdays*. Regie Wonsun Choi. 1994.
- Foucault, Michel. *Sexualität und Wahrheit 1: Der Wille zum Wissen*. Übers. Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Frank, Pat. *Hold Back the Night*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1951.
- . *The Long Way Round*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1953.
- Frankel, Ernest. *Band of Brothers*. New York: The Macmillan Company, 1958.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. 1963; London: Victor Gollancz LTD, 1971.
- Friedman, Susan. „Women's Autobiographical Selves -- Theory and Practice.” *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Hrsg. Shari Benstock. London: The University of North Carolina Press, 1987. 34-62.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*. New York and London: Routledge, 1989.
- Gaines, Jane und Charlotte Herzog, Hrsgg. *Fabrications: Costume and the Female Body*. New York: Routledge, 1990.
- Galloway, David D. „The Love Stance: Richard Kim's *The Martyred*.” *Critique: Studies in Modern Fiction*. 7.2 (Winter 1964/65): 163-171.

- Gardels, Nathan und Ryszard Kapuscinski. „Die kosmische Rasse: Los Angeles: Impressionen aus dem Jahr 1987.“ *Lettre International* 36 (Frühjahr 1997): 10-13.
- Geer, Andrew. *Reckless: Pride of the Marines*. New York: E.P. Dutton & Co., 1955.
- Ghymn, Esther Mikyung. *Images of Asian American Women by Asian American Women Writers*. New York: Peter Lang, 1995.
- . *The Shapes and Styles of Asian American Prose Fiction*. New York: Peter Lang, 1992.
- Great Girl*. Regie Kim Su Theiler, 1994.
- Gregory, Alexander. „Die koreanischen Opfer der Atombombenabwürfe von Hiroshima und Nagasaki.“ Werning 183-186.
- Gooding-Williams, Robert, Hrsg. *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*. New York: Routledge, 1993.
- Grant, Allan. „Best-Selling Korean: Richard Kim writes a remarkable novel“. *Life*. 20. March 1964, 125-126.
- Graves, E.M. „Trying on Other People's Skins“. *Christian Science Monitor* [Boston] 4 May 1967: B5.
- „Guerilla My Dreams“. *M\*A\*S\*H*. Regie Harry Morgan. Twentieth Century Fox, 1979.
- Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.
- Gusdorf, Georg. „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie“. 1956. *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hrsg. Günter Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. 121-147.
- Hacker, Helen. M. „The New Burdens of Masculinity“. *Marriage and Family Living* 19 (August 1957): 227-233.
- Hall, Stuart. „Encoding/Decoding“. *Culture, Media, Language*. Hrsgg. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe und P. Wills. London: Hutchinson, 1980. 128-138.
- . „New Ethnicities“. *Stuart Hall-Critical Dialogues in Cultural Studies*. Hrsgg. David Morley und Kuan-Hsing Chen. London und New York: Routledge, 1996. 441-449.
- Halmani*. Regie Kyung-ja Lee. Los Angeles: Pyramid, 1988.
- Han-Arat, Jung-Hwa. „Yanggongju -- Die zeitweiligen 'Honeys' der US-Soldaten: Ein neues Bild der Prostituierten.“ Magisterarbeit, FU-Berlin, 1996.
- Hanyo*. Regie Ki-Young Kim. Seoul: You-Song Motion Picture Company, 1960.
- Harada, Violet H. „An Analysis of Stereotypes and Biases in Recent Asian American Fiction for Adolescents“. *Ethnic Forum: Journal of Ethnic Studies and Ethnic Bibliography* 14. 2 (1994): 43-58.
- Harris, A. M. *The Tall Man*. London: Cassell & Company, 1968.
- Harris, Philip P. und Robert T. Moran. *Managing Cultural Differences*. Houston: Gulf Publishing Co, 1987.
- Hart, Francis. „Notes for an Anatomy of Autobiography.“ *New Literary History* 1 (1969/70):

- Hartsock, Nancy. „Foucault on Power: A Theory for Women?“ *Feminism/Postmodernism*. Hrsg. Linda J. Nicholson. New York: Routledge, 1990. 157-175.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. 3. Aufl. Cambridge/Mass.: Basil Blackwell, 1990.
- „Hawkeye“. *M\*A\*S\*H*. Regie Larry Gelbart. Twentieth Century Fox, 1976.
- Haywood, Gar Anthony. *You Can Die Trying* (1993).
- Hellman, John. *American Myth and the Legacy of Vietnam*. New York: Columbia University Press. 1986.
- Hiltmann, Jochen. „Hanguk-Kut: Zu den Fotos von Kim, Soo-Nam.“ *Spuren: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* 18 (März/April 1987): 47-48.
- Hing, Bill Ong. *Making and Remaking Asian America Through Immigration Policy, 1850-1990*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1993.
- Hiraoka, Jesse. „Asian American Literature.“ *Dictionary of Asian American History*. Hrsg. Hyung-chan Kim. New York: Greenwood Press, 1986. 93-97.
- Hirsch, Marianne and Evelyn Fox-Keller, Hrsg. *Conflicts in Feminism*. New York: Routledge, 1990.
- Ho, Son Young. „The Search for Ethnic Identity in America: Politics of Korean Nationalism.“ *Korea Journal* 29.8 (August 1989): 4-17.
- Holiday, Woon-Ping Chin. „From Ezra Pound to Maxine Hong Kingston: Expressions of Chinese Thought in American Literature.“ *Melus* 5 (Summer 1978): 15-24.
- Hollands, D. J. *Able Company*. Cambridge, Mass: The Riverside Press, 1956.
- Hooker, Richard [Richard Homberger]. *M\*A\*S\*H*. New York: Morrow, 1968.
- Hornung, Alfred. „American Autobiography and Autobiography Critics: Review Essay.“ *Amerikastudien* 35.3 (1990): 371-404.
- . „Autobiography and Democracy in America: Introduction“. *Amerikastudien* 35.3 (1990): 249-251.
- Hune, Shirley. „Introduction: Pacific Migration Defined by American Historians and Social Theorists up to the 1960s.“ *Asian American Studies: An Annotated Bibliography and Research Guide*. Hrsg. Hyung-chan Kim. Eastport: Greenwood Press, 1989. 17-42.
- . „Rethinking Race: Paradigms and Policy Formation.“ *Amerasia* 21.1 (1995): 34.
- Hur, Ben und Sonia. *Kultur-Knigge Korea*. Köln: Hayit Verlag, 1989.
- Hurh, Won Moo. *Comparative Study of Korean Immigrants in the United States: A Typological Approach*. San Francisco: R And E Research Associates, 1977.
- Huyssen, Andreas. „Mass Culture as Woman: Modernism's Other.“ *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*. Tania Modleski, Hrsg. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 188-207.
- Hwang, Tong-Gyu. „*han* and its New Use.“ *Korea Journal* 29.8 (August 1989): 47-51.

- Hyun, Peter. *In the New World: The Making of a Korean American*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995.
- . *Korea's Favorite Tales and Lyrics*. Seoul: Korean Overseas Information Service, Ministry of Culture and Information, 1978.
- . *Man Sei! The Making of a Korean American Yankee*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1986.
- Ice-Cube. „Black Korea”. *Death Certificate*. Priority Records 1991.
- In Memoriam of an Identity*. Regie Katharine Burdette and R. Vaughn, 1993.
- Irigaray, Luce. *Das Geschlecht das nicht eins ist*. Berlin: Merve, 1979.
- . *This Sex Which is not One*. Übers. Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. 3. Auflage. München: Wilhelm Fink 1990.
- Jager, Sheila Miyoshi. „Woman and the Promise of Modernity: Signs of Love for the Nation in Korea.” *New Literary History* 29.1 (Winter 1998): 121-134.
- . „Women, Resistance and the Divided Nation: The Romantic Rhetoric of Korean Reunification.” *The Journal of Asian Studies*, 55.1 (February 1996): 3-21.
- Jauss, Robert. „Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters”, *Grundriß der römischen Literaturen des Mittelalters*. Hrsgg. Jauss und E. Köhler. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1972. 107-138.
- Johnson, Diane. *Terrorists and Novelists*. New York: Alfred A. Knopf, 1982.
- Johnston, George Toshio and Victor Cook. „Asian and Asian-American Portrayals in Comics”. *Rice* (November 1987): 24-25 und 56.
- Juharez, Suzanne. „Maxine Hong Kingston: Narrative Technique and Female Identity.” *Contemporary American Women Writers. Narrative Strategies*. Hrsgg. Catherine Rainwater und William J. Scheick. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. 172-189.
- . „Towards a Theory of Form in Feminist Autobiography: Kate Milletts *Flying and Sita*, Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*” *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Hrsg. Estelle C. Jelinek. Bloomington: Indiana University Press, 1980. 221-237.
- Kalter, Suzy, Hrsg. *Complete Book of M\*A\*S\*H*. New York: Harry N. Abrahms Inc., 1984.
- Kaneko, Lonny. „The Shoyu Kid”. *Amerasia Journal* 3.2 (1976): 1-9.
- Kang, Connie K. *Home was the Land of Morning Calm: A Saga of a Korean-American Family*. Reading/Massachusetts: Addison-Wesley, 1995.
- . „Riot's Effects Are Still Smoldering in Koreatown / Aftermath: Merchants who lost stores say they are a forgotten people. Schism with younger generation grows.” *L.A. Times* 29 Apr. 1996: A13.
- Kang, Laura Hyun Hi. „Re-mem-bering Home.” *Dangerous Women: Korean Women and Nationalism*. Hrsgg. Chungmoo Choi, Elaine H. Kim, Hyun Sook Kim und Yong Soon. New York: Routledge. (Angekündigt).

- . „The ‘Liberatory Voice’ of Theresa Hak Kyung Cha’s *Dictée*.” Kim und Alarcón 73-99.
- Kang, Younghill. „China is Different”. *New Republic* 67 (1 July 1931): 185-186.
- . *East Goes West*. 1937. Chicago: Follet Publishing Co., 1965.
- . *The Grass Roof*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1931.
- . *The Happy Grove*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1933.
- Kell, Katherine. *The Self-Conscious American. The Search for National Identity in Twentieth Century American Literature*. Diss. Philosophy, Wayne University, Detroit/Michigan 1972.
- Keller, Nora Okja. *Comfort Woman*. New York: Penguin Press, 1997.
- . *Die Trostfrau*. Übers. Cornelia Holfelder-von der Tann. München: Limes, 1997.
- Kendall, Laurel. *Shamans, Housewives and Other Restless Spirits: Women in Korean Ritual Life*. Honolulu: University of Hawaii, 1985.
- Kennedy, John F. „Inaugural Address”, 1961. *The Sense of the 60’s*. Hrsgg. Edward Quinn und Paul J. Dolan. New York: The Free Press, 1968. 59-62.
- Kim, Elaine H. *Asian American Literature*. Philadelphia: Temple University Press, 1982.
- . „Asian Americans and American Popular Culture.” *Dictionary of Asian American History*. Hrsg. Hyung-chan Kim. New York: Greenwood Press, 1986. 99-114.
- . „Counter-History and Counter-Memory in Asian (North) American Cultural Expressions.” Melus Europe Conference, Heidelberg. 25. June 1998.
- . „Home is where the *Han* is.” Gooding Williams 215-235.
- . „Korean Americans in U.S. Race Relations: Some Considerations.” *Amerasia* 23.2 (1997) 69-78.
- . „Poised on the In-Between: A Korean American’s Reflections on Theresa Hak Kyung Cha’s *Dictée*.” Kim und Alarcón 3-30.
- . „Such Opposite Creatures’: Men and Women in Asian American Literature.” *Michigan Quarterly Review* 29.1 (Winter 1990): 68-93.
- . „War Story”. *Making Waves: An Anthology of Writings by and about Asian American Women*. Hrsgg. Asian Women United of California. Boston: Beacon 1989. 80-92.
- Kim, Elaine und Norma Alarcón, Hrsgg. *Writing Self Writing Nation*. Berkeley: Third Woman Press, 1994.
- Kim, Elaine und Lisa Lowe. „Guest Editor’s Introduction”, *new formations, new questions: asian american studies*, positions east asia cultures critique 5:2 (fall 1997): viii.
- Kim, Elaine und Eui-Young Yu, Hrsgg. *East to America: Korean American Life Stories*. New York: The New Press, 1996.
- Kim, Hyun K. „Unification Fever and Resentment: A Comparative Analysis of U.S. and Korean Press Reports on Radical Student Movement.” Kwak und Lee 187-198.
- Kim, Jin Keon. „Use of Cultural Criterion Groups and Discrimination Analysis in Acculturation Studies.” *International Journal of Intercultural Relations* 8 (1984): 29-34.

- Kim, Jonathan. „Girls. Are They Worth It?“ *Bamboo Ridge* 3 (1979): 44-49.
- Kim, Kichung. „A Homecoming“, *Bridge* 2.1 (1973): 27-31.
- Kim, Ki Hoon. „The Role of the United States in the Economic Development of Korea.“ Kwak und Lee 137-169.
- Kim, Kyong-Dong. „The Distinctive Features of South Korea's Development.“ *In Search of an East Asian Developmental Model*. New Brunswick, NJ: Transaction, 1988. 197-219.
- Kim, Luke I. „The Mental Health of Korean American Women.“ Song und Moon 209-223.
- Kim, Min-jun. „Moments of Danger in the (Dis)continuous Relation of Korean Nationalism and Korean American Nationalism.“ *positions:east asia cultures critique* 5.2 (Fall 1997): 357-389.
- Kim, Richard. *Lost Names: Scenes of a Korean Boyhood*. New York: Praeger, 1970.
- . *The Martyred*. New York: Braziller, 1964.
- Kim, Ronyoung. *Clay Walls*. Sag Harbour, NY: The Permanent Press, 1986.
- Kim, Soo-Nam. „Hanguk-kut.“ *Spuren: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* 18 (März/April 1987): 38-46.
- Kim, Yong Choon. „A Comparison of Korean and American Churches“. Kwak und Lee 289-305.
- Kim, Yong-Ik. „A Book Writing Venture.“ *From Our Rostrum Writer* Oct. 1965. *Visions of America: Personal Narratives from the Promised Land*. Hrsgg. Wesley Brown und Amy Ling. New York: Persea Books, 1993. 207-211.
- . „From here you can see the Moon.“ *Texas Quarterly*, 11.2 (1968): 201-208.
- . „Gourd Dance Song.“ *Confrontation* 27-28 (1984): 44-51.
- . *Love in Winter*. 1963. Garden City/ N.Y.: Doubleday, 1969.
- . „Spring Day, Great Fortune.“ *Sewanee Review* 86 (1978): 496-512.
- . „The Gold Watch.“ *Stories* 5 (May-June 1983): 19-33.
- . *The Moons of Korea*. Seoul: Korea Information Service, 1959.
- . „The Snake Man.“ *TriQuarterly* 58 (Fall 1983): 133-51.
- . „Translation President.“ *Hudson Review* 33.2 (1980): 233-244.
- . „Village Wine.“ *Atlantic Monthly* (May 1976): 70-73.
- Kim, Yoon-Shik. „The Korean Novel in the Age of Industrialization.“ *Korea Journal* 29.6 (June 1989): 24.
- Kim-Goh, Miyoung. „Korean Women's Hwa-Byung: Clinical Issues and Implications for Treatment.“ Song und Moon 225-233.
- Kimball, Penn. „The 'Terribly Normal' Class of '52“. *Values Americans Live By*. The Great Contemporary Issues. Hrsg. Garry Willis. New York: The New York Times, 1974. 190-194.
- Kingston, Maxine Hong. „Cultural Mis-readings by American Reviewers.“ *Asian and Western*



- Writers in Dialogue: New Cultural Identities.* Hrsg. Guy Amirthanayagam. London: MacMillan, 1982.
- . *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts.* New York: Vintage Books, 1977.
- . Knoll, Tricia. *Becoming Americans: Asian Sojourners, immigrants, and refugees in the Western United States.* Portland, OR: Coast to Coast Books, 1982.
- „König, Königin‘: Symbolische Funktionen.“ *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung.* Hrsg. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: De Gruyter, 1996. 143-144.
- Koo, Y. C. „Western Science and Chinese Humanism“. *Chinese Culture: A Quarterly Review* 6.4 (October 1965): 90-101.
- Krebs, Albin. „Pearl Buck is Dead at 80; Won Nobel Prize in 1938“. *The New York Times* 7 March 1973: 1 und 22.
- Kristeva, Julia. „About Chinese Women.“ *Moi* 138-159.
- . *Fremde sind wir uns selbst.* 1988. Übers. Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- . „Revolution in Poetic Language.“ *Moi* 89-136.
- . „Stabat Mater.“ *Moi* 160-186.
- . „Why the United States.“ *Moi* 272-291.
- Kwak, Tae-Hwan und Seong Hyong Lee, Hrsgg. *Forty Years of Korea-U.S. Relations, 1948-1988.* Seoul: Kyung Hee University Press, 1990.
- „Kwang-Su Yi“. *Who's Who in Korean Literature.* Hrsg. The Korean Culture & Arts Foundation. Seoul: Hollym, 1996. 325-328.
- Kyle, Richard. *The New Age Movement in American Culture.* Lanham, NY und London: University Press of America Inc., 1995.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection,* Übers. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- Langland, Elisabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture* Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- Lee, Chang-rae. *A Gesture Life.* New York: Riverhead, 1999
- . *Native Speaker.* London: Granta Books, 1995.
- . „Search of Soul“. Mitschnitt vom Asian American Writers Festival (II) in der Literaturwerkstatt Pankow. Berlin 7. 5. 1996.
- Lee, Grant S. „Medicine, the Rapid Growth of Korean Protestant Churches, and U.S.-Korea Relations“. Kwak und Lee 269-287.
- Lee, Helie. *Still Life With Rice: A Young American Discovers the Life and Legacy of Her Korean Grandmother.* New York: Scribner's, 1996.
- Lee, K.W. „Legacy of *Sa-ee-gu*“: Goodbye *Hahn*, Good Morning, Community Conscience“. *Amerasia* 25.2 (1999): 43-64.
- Lee, Kyhan. „Korean-American Literature: The Next Generation.“ *Korea Journal* 34.1 (1994): 20-35.

- . "The Notion of 'self' in Korean-American literature: A sociohistorical perspective." Diss. University of Connecticut, 1990.
- . "Younghill Kang and the Genesis of Korean-American Literature." *Korea Journal* 31.4 (1991): 65/66
- Lee, Mary Paik. *Quiet Odyssey: A Pioneer Korean Woman in America*. 1992. Hrsg. Sucheng Chan. Seattle: University of Washington Press, 1992.
- Lee, Peter. „The Song of a Faithful Wife, Ch'unhyang." *Anthology of Korean Literature: From Early Times to the Nineteenth Century*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1981. 257-284.
- Lee, Seong Hyong. „Large U.S. Newspaper Foreign and Managing Editor's Perceptions of South Korea and South Koreans." Kwak und Lee 221-242.
- Lee, Tony. „Nowadays Not Like Before." *Bamboo Ridge* 1 (Dec. 1978): 3-11.
- Lee, Yau Phou. *When I was a Boy in China*. Boston: D. Lothrop Co., 1887.
- Lee, Young-Hee. „Women's Literature in the Choson Period: *Han* and the Songs of Women." *Korean Studies: New Pacific Currents*. Hrsg. Dae-Sook Suh. Honolulu: University of Hawaii Press, 1992. 101-112.
- Leong, Charles L. „Mandarins in Hollywood". Russel Leong 125-132.
- Leong, Russell, Hrsg. *Moving the Image: Independent Asian Pacific American Media Arts*. Los Angeles: UCLA Asian American Studies Center. 1991.
- Leppert, Paul. *Doing Business with the Koreans*. Chula Vista: Patton Pacific Press, 1987.
- Lester, Meera. *Writing for the Ethnic Market*. Copyright by the Author, 1991.
- Lew, Walter K. „Black Korea." *Amerasia* 19.2 (1993): 171-174.
- . *Excerpts From ΔIKTH/DIKTE/ 덕테/덕티 / for DICTEE* (1982) (Seoul: Yeul Eum Publishing Co., 1992).
- Li, Leiwei. „The Production of Chinese American Tradition: Displacing American Orientalist Discourse." Lim und Ling 319-331.
- Liao, Kang. *Pearl S. Buck: A Cultural Bridge Across the Pacific*. Contributions to the Study of World Literature 77. Westport, Con.: Greenwood Press, 1997. 3.
- Liegl, Martin. *Auf der Suche nach Freiheit: Zur koreanischen Einwanderung in den Vereinigten Staaten in Kontext mit den Immigrationen von Chinesen, Japanern und Filipinos*. Bochum: Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, 1981.
- Liem, Ramsay und Jinsoo Kim. „The Pico Worker's Struggle: Korean Americans, and the Lessons of Solidarity." *Amerasia Journal* 18.1 (1992): 49-68.
- Light, Ivan et al. „Korean Rotating Credit Associations in Los Angeles." *Amerasia* 16.1 (1990): 35-54.
- Lim, Shirley Geok-lin, Hrsg. *Teaching Approaches to Kingston's The Woman Warrior*. NY: MA, 1991.
- . „Twelve Asian American Writers". Lim, Tsutakawa und Donnelly 57-77.

- Lim, Shirley Geok-lin und Amy Ling. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple University Press, 1992.
- Lim, Shirley Geok-lin, M. Tsutakawa, und M. Donnelly, Hrsgg. *The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology*. Corvallis, OR: Calyx Books, 1989.
- Lipscomb, Elisabeth J., Frances E. Webb und Peter Conn, Hrsgg. *The Several Worlds of Pearl S. Buck: Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College, March 26-28, 1992*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.
- Liu, Haiping. „Pearl S. Buck's Reception in China Reconsidered". Lipscomb 55-67.
- „Love and Marriage". *M\*A\*S\*H*. Regie Lee Philips. Twentieth Century Fox, 1974.
- Lowe, Lisa. *Critical Terrains: French and British Orientalisms*. Ithaca und London: Cornell University Press, 1991.
- . "Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Making Asian American Differences." *Diaspora* 1.1 (1991): 24-44.
- . *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham: Duke University Press, 1996.
- . „On Contemporary Asian American Projects." *Amerasia* 21.1 (1995): 41-52.
- . „Unfaithful to the Original: The Subject of *Dictée*." Kim und Alarcón 35-69.
- Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- MacDonald, Donald Stone. *The Koreans: Contemporary Politics and Society*. Boulder: Westview Press, 1988.
- Mann, Thomas. „Der Zivilisationsliterat." *Reden und Aufsätze* 4. Bd. 12. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1960. 53-68.
- Marchetti, Gina. *Romance and the Yellow Peril: Race, Sex and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Marsh, Margaret. *Suburban Lives*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.
- Martin, Jean-Pierre. „Racism in the Sixties: Some Theoretical Aspects." *Urban America in the Sixties*. Hrsg. Liliane Kerjan. Rennes: Presses Universitaires, 1994.
- Martin, Stephen-Paul. *Open Form and the Feminine Imagination: The Politics of Reading in Twentieth-Century Innovative Writing*. PostModernPositions. Vol. 2. Washington: Maisonneuve Press, 1988.
- M\*A\*S\*H*. Regie Robert Altman. Darst. Elliot Gould, Donald Sutherland and Sally Kellerman. Twentieth Century Fox, 1970.
- Matsuoka, Fumitaka. *Out of Silence: Emergent Themes in Asian American Churches*. Cleveland: United Church Press, 1995.
- McClintock, Anne. „The Angel of Progress: Pitfalls in the Term 'Post-Colonialism.'" Barker 253-266.
- McKenzie, Frederick A. *The Tragedy of Korea*. Repr. Seoul: Yonsei University, 1969.
- Meißenburg, Karin. „Chinesisch amerikanische Literatur". Ostendorf 356-379.
- Memory / all echo*. Regie Yun-ah Hong, 1994.

- Menace II Society*. Regie Hughes Bros. und Tyger Williams. New Line Cinema, 1993.
- Michaels, Walter Benn. „Local Color, ‘Race’ and Region.” Vortrag am Institut für *American Studies*, Humboldt Universität Berlin, 26 May 1998.
- . *Our America: Nativism, Modernism, And Pluralism*. Durham und London: Duke University Press, 1995.
- Michener, James. *The Bridges at Toko-ri*. New York: Random House, 1953.
- Mishras, Vijay und Bob Hodge. „What is Post(-)colonialism?” Williams und Chrisman 276-290.
- Mitchell, W. J. Thomas. „Repräsentation.” 1994. Repr. in *Was heißt ‚darstellen‘?* Hrsg. Christian Nibbing und L. Hart. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995. 17-33.
- Moi, Toril, Hrsg. *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- Morrison, Toni. „The Site of Memory.” *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Hrsg. Russell Ferguson et al. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1990. 299-305.
- My Brown Eyes*. Regie Jay Kah, 1994.
- Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. NY: Weidenfeld and Nicolson, 1967.
- Nakao, Annie. „‘Silent’ Koreans Go Public.” *San Francisco Examiner* 1 May 1996: 1.
- Nazn moksori / The Murmuring*. Regie Young-Yoo Byun. Doku-Factory Vista, 1995.
- Neumann, Shirley. „Autobiography, Bodies, Manhood.” *Autobiography and Questions of Gender*. London: Frank Cass, 1991.
- New, Il-han. *When I Was a Boy in Korea*. Boston: Lothrop, 1928.
- Niggel, Günter, Hrsg. *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Wege der Forschung* 565. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Niranjana, Tejaswini. „Colonialism and the Politics of Translation.” *Arteaga* 35-52.
- North, Michael. *The Dialect of Modernism*. New York: Oxford University Press, 1994.
- O, Yang-Ho. „On Korean Immigrant Literature in Jiandao.” *Korea Journal* 29:1 (1989): 4-19.
- Okada, John. *No-no Boy*. 1957. Seattle: University of Washington Press, 1976.
- Okihiro, Gary Y. *Margins and Mainstreams: Asians in American History and Culture*. Seattle und London: University of Washington Press, 1994.
- Olney, James. *Tell Me Africa: An Approach to African Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Omi, Michael und Howard Winant. *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s*. New York: Routledge, 1986.
- Ong, Paul und Tania Azores. „Asian Immigrants in Los Angeles: Diversity and Divisions.” *The New Asian Immigration in Los Angeles and Global Restructuring*. Hrsgg. Paul Ong, Edna Bonacich und Lucie Cheng. Philadelphia: Temple University Press, 1994.

- Ostendorf, Bernd, Hrsg. „Einleitung“. *Amerikanische Gattoliteratur: Zur Literatur ethnischer, marginaler und unterdrückter Gruppen in Amerika*. Impulse der Forschung 42. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. 1-26.
- Paik, Irvin. „That Oriental Feeling: A Look at the Caricatures of the Asians as Sketched by American Movies.“ *Tachiki* 30-36.
- Pak, Ty. *Guilt Payment*. Honolulu: Bamboo Ridge Press and the Hawaii Ethnic Resources Center, 1983.
- Palumbo-Liu, David. „On the Functions of Asian American in the Recent American Imaginary.“ *Symploke* 1.2 (1993): 141-154.
- . „The Ethnic as ‘Post-’: Reading *Reading the Literatures of Asian America*. *ALH* 7.1 (1995): 161-168.
- Park, No-Yong. *An Oriental View of American Civilization*. Boston: Hale, Cushman, und Hunt, Inc., 1934.
- . *Chinaman's Chance*. Boston: Meador Publishing, 1940.
- Park, No-Yong
- Park, Robert E. „Human Migration and the Marginal Man.“ *Theories of Ethnicity*. Hrsg. Werner Sollors. New York: New York University Press, 1996. 156-167.
- Pascal, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. London: Routledge und Kenan Paul, 1960.
- Patterson, Wayne. „The Korean Frontier in America: Immigration to Hawaii, 1869-1910.“ Diss. University of Pennsylvania, 1977. Honolulu: University of Hawaii Press, 1988.
- Paul, Heike. „Mapping Migration: Women's Writing and the American Immigrant Experience.“ Diss. Universität Leipzig, 1997.
- Pearl S. Buck Book Club, 4. (Undatierte Broschüre)
- Peters, Margot. *May Sarton: A Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1997. 62-95.
- Pinder, Albert. „South Korea.“ *International Television and Video Almanac*. Hrsg. Robert Gertner. New York: Quigley Publishing Co., 1984.
- Price, Julia S. *The Off-Broadway Theater*. Westport/Conn.: Greenwood Press, 1962.
- Pronger, Brian. *The Arena of Masculinity: Sports, Homosexuality, and the Meaning of Sex*. New York: St. Martin's Press, 1990.
- Rabine, Leslie. „No Lost Paradise: Social Gender and Symbolic Gender in the Writings of Maxine Hong Kingston.“ *Signs* 12.3 (1987): 471-491.
- Rabinowitz, Paula. „Eccentric Memories: A Conversation with Maxine Hong Kingston.“ *Michigan Quarterly Review* 26.1 (Winter 1987): 177-187.
- Reiss, David S. *M\*A\*S\*H: the exclusive story of TV's most popular show*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co., 1980.
- Renee, Tajima. „Lotus Blossoms Don't Bleed: Images of Asian Women.“ *Anthology of Asian American Film and Video: Third World Newsreel, A Distribution Project*. New York: Third World News, 1985. 29-33.

- Richie, Donald. "The Asian Bookshelf." *The Japan Times* 23 July 1983: 10-11.
- Rizzon, Beverly. *Pearl S. Buck: The Final Chapter*. Palm Springs, ETC Publications, 1989.
- Roh-Spalding, Carol. „Han." *Amerasia* 23.3 (1994): 63-64.
- Rosen, Ruth. „The Female Generation Gap: Daughters of the Fifties and the Origins of Contemporary American Feminism." *U.S. History as Women's History: New Feminist Essays*. Hrsg. Linda K. Kerber. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1995. 313-334.
- Rubin, Steven J. „Ethnic Autobiography: A Comparative Approach." *Journal of Ethnic Studies* 9.1 (Spring 1981): 75-79.
- Sa-I-Gu*. Prod. Elaine Kim, Christine Choy, Dai Sil Kim-Gibson. San Francisco: Cross Current Media, 1993.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978. 201-225.
- Salter, James. *The Hunters*. Melbourne: Heinemann, 1957.
- Salvador-Burris, Juanita. „Changing Asian American Stereotypes." *Bridge* (Spring 1978): 29-35.
- Sarton, May. *I Knew a Phoenix: Sketches for an Autobiography*. New York: W.W. Norton & Co., 1959. 147-162.
- Sayre, Robert. „Autobiography and the Making of America." *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Hrsg. James Olney. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980.
- Schlesinger, Arthur M. „The Significance of Immigration in American History." *American Journal of Sociology* 27 (July 1921): 71-85.
- Schmidt-Häuer, Christian. „Ein Land aus anderer Zeit". *Die Zeit* 21. März 1997: 9-13.
- Schmidt-von-Bardeleben, Renate. *Studien zur amerikanischen Autobiographie: Benjamin Franklin und Mark Twain*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981.
- Schwab, Gabriele. *Entgrenzungen und Entgrenzungsmythen: Zur Subjektivität im Modernen Roman*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1987.
- . *The Mirror and the Killer-Queen: Otherness in Literary Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- Seelmann, Hoo Nam. „Schamanismus in Korea." *Im Jahr des Tigers: Korea*. Programmheft des Hauses der Kulturen der Welt. Berlin, 2. 4. - 14. 6. 1998: 15-16.
- Seltzer, Mark. *Bodies and Machines*. New York und London: Routledge, 1992.
- „Seoul-To-Soul." *Amerasia* 19:2 (1993): 115-179.
- Shapiro, Stephen. "The Dark Continent of Literature: Autobiography." *Comparative Literature Studies* 5 (1968): 421-454.
- Shin, Linda. „Koreans in America, 1903-1945." *Tachiki* 32-39.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture 1830-1980*. New York: Pantheon Books, 1985.
- Siegle, Robert. *Suburban Ambush: Downtown Writing and the Fiction of Insurgency*. Baltimore: The

Johns Hopkins Press, 1989.

- Simon, Rita J. und Gloria Danzinger. *Women's Movements in America: Their Successes, Disappointments, and Aspirations*. New York: Praeger, 1991.
- Simpson, George Eaton und J. Milton Yinger. *Racial and Cultural Minorities. An Analysis of Prejudice and Discrimination*. New York: Harper & Row, 1972.
- Slaughter, Frank G. *Sword and Scapel*. Garden City: Doubleday, 1957.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Smith, Valerie. „Split Affinities: The Case of Interracial Rape.” Hirsch und Fox-Keller 271-287.
- Solberg, Sam E. Rez. von *Guilt Payment*, by Ty Pak. *Amerasia* 14.1 (1988): 160-162.
- . „The Literature of Korean America.” *The Seattle Review* 11. 1. Special Issue „Blue Funnel Line” (Spring/Summer 1988): 19-32.
- Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity*. New York: Oxford University Press, 1986.
- . „Introduction: The Invention of Ethnicity.” *The Invention of Ethnicity*. New York: Oxford University Press, 1989. IX-XX.
- Song, Cathy. „Beginnings -- (for Bok Phil).” *Hawaii Review* 6 (Spring 1976): 55-65.
- . *Picture Bride*. New Haven und London: Yale University Press, 1983.
- Song, John Huey-Long und John Dombink. „'Good Guys' and 'Bad Guys': Media, Asians, and the Staging of a Criminal Event.” *Amerasia* 22.3 (1996): 25-45.
- Song, Young I. und Moon, Ailee, Hrsgg. *Korean American Women: From Tradition to Modern Feminism*. Westport, Cn: Praeger, 1998.
- Spencer-Green, Stephen. „Reading and Rereading the Thirties: Historical and Social Contexts and the Literary Receptions of Pearl S. Buck, Margaret Mitchell, und Zora Neale Hurston”. Diss., U. of Cincinnati, 1999.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „How to read a 'Culturally Different' Book.” Barker 126-150.
- . „The Politics of Translation.” *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, 1993. 179-200.
- Stam, Robert. „Bakhtin, Polyphony, and Ethnic/Racial Representation.” *Unspeakable Images: Ethnicity and the American Cinema*. Hrsg. Lester D. Friedman. Urbana: University of Illinois Press, 1991. 251-276.
- Standish, Isolde. „Korean Cinema and the New Realism: Text and Context?”. *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema*. Hrsg. Wimal Dissanayake. Bloomington: Indiana University Press, 1994. 65-89.
- Stanton, Domna. „Autogynography: Is the Subject Different?” *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Hrsg. Domna C. Stanton. 1984. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Statistical Abstract of the United States 1998*. Hrsg. Bureau of the Census. Washington: Bernan Press, 1992 und 1998.

- Stefans, Brian Kim. „A Search for Lost Time: Review of Walter K. Lews *Excerpts from AIKTH/DIKTE/ 덕테/딕티 / for DICTEE*.” *Korean Culture* (Spring 1994): 18-25.
- Steingart, Gabor. „Absturz ohne Netz.” *Der Spiegel* 13. April 1998: 92-93.
- Stephens, Michael. *The Dramaturgy of Style: Voice in Short Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986.
- Stirling, Nora. *Pearl Buck: A Woman in Conflict*. Piscataway, NJ: New Century Publishers, 1983.
- Stonequist, Everett V. „The Problem of the Marginal Man.” *The American Journal of Sociology* XLI.1 (July 1935): 1-12.
- Suh, David Kwang-sun. „Shamanism: The Religion of Han.” *Essays on Korean Heritage and Christianity*. Hrsg. Sang Hyun Lee. Princeton Junction, NY: Association of Korean Christian Scholars in North America, 1984. 50-86.
- Suleiman, Susan Rubin. *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Sumida, Stephen. „Reviews.” *Amerasia* 11 (1984): 105-109.
- Tachiki, Amy, Hrsg. *Roots: An Asian American Reader*. Los Angeles: Continental Graphics, 1971.
- Takaki, Donald. *Strangers from a Different Shore: A History of Asian Americans* 2. Aufl. (New York: Penguin Books, 1990).
- Tanaka, Ronald. „The Circle of Ethnicity”. *The Journal of Ethnic Studies* 8.3 (Fall 1980): 1-65.
- Tasker, Yvonne. „Fists of Fury: Discourses of Race and Masculinity in the Martial Arts Cinema.” *Race and the Subject of Masculinities*. Hrsgg. Harry Stecopoulos und Michael Uebel. Durham und London: Duke University Press, 1997. 315-336.
- Tchen, John Kuo Wei. „Believing is Seeing: Transforming Orientals, and the Occidental Gaze.” *Asia/America: Identities in Contemporary Asian American Art*. New York: The Asia Society Gallerie and The New Press, 1994. 12-25.
- . „Modernizing White Patriarchy: Re-viewing D.W. Griffith’s *Broken Blossoms*.” Russel Leong 133-143.
- „The Korean Surgeon.” *M\*A\*S\*H*. Regie Gene Reynolds, Twentieth Century Fox, 1977.
- The Store*. Regie Pablo Tapay Bautista. 1995.
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien 1 und 2*. Frankfurt a.M.: Verlag Roter Stern, 1977.
- Thorin, Duane. *A Ride to Panmunjom*. Chicago: Henry Regnery Company, 1956.
- Toland, John. *In Mortal Combat: Korea, 1950-1953*. New York: Quill, William Morrow, 1991.
- Tong, Benjamin R. „On the ‘Recovery’ of Chinese American Culture.” *San Francisco Journal* 4.45 (July 30, 1980): 5-7.
- Turtle Boat Head*. Regie Y. David Chung und Matt Dibble. Videocassette. USA, 1992.
- Twelbeck, Kirsten. „Autobiographien von Immigrantinnen: Entwürfe für einen multikulturellen Pluralismus?” Magisterarbeit, Freie Universität Berlin, 1992.
- . „Reading the ceremonies of Korean America -- from a Berlin perspective”. Hrsgg.



Seiwoong Oh und Amitjit Singh, demnächst veröffentlicht.

- . „Reading the Literatures of Korean-America – Peter Hyun and Theresa Cha”. *Holding Their Own: Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the U.S.* Hrsgg. Dorothea Fischer-Hornung und Elaine Kim. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2000.
- Ulali, Lina. „Martial Arts in Chinese American Authors”. EAAS-Conference, University of Lisbon, 27 June 1998.
- Underwood, Lillias Horton. *Fifteen Years Among the Topnots*. Boston: American Tract Society, 1904.
- Van Doren, Carl. *The American Novel 1789-1939*. New York: Macmillan, 1940. 352-353.
- Viray, Manuel A. „Diagrams and Declensions: A Reading of *Dictée*.” *Amerasia* 14.1 (1988): 143-147.
- Voßkamp, Wilhelm. „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen.” *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1977. 27-44.
- Wampler, Molly Frick. *Not Without Honour. The Story of Sammy Lee*. Santa Barbara: Fithian Press, 1987.
- Wataksuki Houston, Jeanne und James D. Houston. *Farewell to Manzanar*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.
- Watanabe, Sylvia und Carol Bruchac Hrsgg. *Home To Stay: Asian American Women's Fiction*. Greenfield Center, N.Y: The Greenfield Review Press, 1990.
- Waters, Mary C. *Ethnic Options. Choosing Identities in America*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Watts, William. „Perceptions and Misperceptions.” *Reflections On A Century Of United States - Korean Relations, Conference Papers, June 1982*. Hrsg. Academy of Korean Studies and the Wilson Center. Lanham, New York: University Press of America, 1982. 117-132.
- Wei, William. *The Asian American Movement*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.
- Wenner, Dorothee. „Dokumentarfilm macht 'Comfort Women' zu Kinostars.” *Freitag* 24. Januar 1997: 11.
- Werning, Rainer, Hrsg. *Südkorea: Politik und Geschichte im Land der Morgenstille*. Köln: Pahl-Rugenstein, 1988.
- Whitman, Walt. „Children of Adam”. *Leaves of Grass*. 1860. Toronto, New York: Bantam, 1983, 75-91.
- Widersprüche 56/57*. Sonderheft „Männlichkeiten”. Hrsg. Sozialistisches Büro. Offenbach a. Main: Verlag 2000 GmbH, 1995.
- Williams, Patrick und L. Chrisman, Hrsgg. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Williams, Reese, Hrsg. *Fire over Water*. New York: Tanam Press, 1986.
- Wilson, Clint C. und Félix Gutiérrez. *Minorities and Media: Diversity and Mass Communication*. Beverly Hills: Sage, 1985.
- Wolf, Susan. „Theresa Cha: Recalling Telling ReTelling.” *Afterimage* (Summer 1986): 11-13.

- Won-doomink, Myong-Jin. „Television Viewing and Acculturation of Korean Immigrants.” *Amerasia* 14.1 (1988): 79-92.
- Wong, Charles Choy. „Research Guide: Toward Research in History and the Social Sciences: The Asian American Experience.” *Asian American Studies: An Annotated Bibliography and Research Guide*. Hrsg. Hyung-chan Kim. New York: Greenwood Press, 1989. 3-13.
- Wong, Jade Snow. *Fifth Chinese Daughter*. New York: Harper and Row, 1950.
- Wong, Sau-ling Cynthia. „Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston’s *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy.” *Multicultural Autobiography: American Lives*. Hrsg. James Robert Payne. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1992. 248-279.
- . „Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical crossroads.” *Amerasia* 21.1 (1995): 1-27.
- . „Immigrant Autobiography: Some Questions on Definition and Approach.” *American Autobiography*. Eakin, *American Autobiography* 142-170.
- . *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- Wong, Shelley Song. „Unnaming the Same: Theresa Hak Kyung Cha’s *Dicée*.” Kim und Alarcón 103-140.
- Wynn, Neil A. „Die 1960er Jahre.” *Fischer Weltgeschichte*. Hrsg. Willi Paul Adams. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1977. 405-428.
- Yamamoto, Hisaye. „Seventeen Syllables”. *Seventeen Syllables and other Stories Latham*. NY: Kitchen Table/Women of Color Press, 1988. 8-19.
- . „Wilshire Bus.” 1950. *Home to stay: Asian American Women’s Fiction*. Hrsgg. Sylvia Watanabe und Carol Bruchac. New York: The Greenfield Review Press, 1990) 217-221.
- Yang, Eun Sik. „Korean Women of America: From Subordination to Partnership, 1903-1930.” *Amerasia* 11:2 (1984): 1-28.
- . Rez. von *In the New World*, von Peter Hyun. *Amerasia* 14.1 (1988): 155-157.
- „Yessir, That’s Your Baby”. *M\*A\*S\*H*. Regie Alan Alda. Twentieth Century Fox, 1980.
- Yu, Diana. *Winds of Change: Korean Women in America*. Silver Spring: The Women’s Institute Press, 1995.
- Yu, Eui-Young. „Ethnic Identity and Community Involvement of Younger-Generation Korean-Americans.” *Korean Studies: New Pacific Currents*. Hrsg. Dae-Sook Suh. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994. 263-282.
- Yü, Yüh-chao. „Chinese Influences on Pearl S. Buck.” *Tamkang Review* 11.1 (Fall 1980): 23-41.
- Yun, Chun-Hei. „Beyond ‘Clay Walls’: Korean American Literature.” Lim und Ling 79-95.

## Bildnachweis

Yong-Soon Min. Visual Essay. Aus: Elaine Kim und Norma Alarcón. *Writing Self Writing Nation*. Berkeley: Third Woman Press, 1994. Seiten 2, 34, 72, 102, 162.

Sang Keun Lee

## Entstehung und Wachstum der südkoreanischen Multi-Unternehmen und ihr Weg zum Weltmarkt

**Dargestellt am Beispiel der Automobilindustrie**

Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2001. VI, 275 S., zahlr. Abb. u. Tab.

Europäische Hochschulschriften: Reihe 5, Volks- und Betriebswirtschaft. Bd. 2795

ISBN 3-631-37911-0 · br. € 45.50\*

Diese Arbeit hat die Erklärung des Industrialisierungsprozesses eines Entwicklungslandes hin zum industriellen Schwellenland zum Ziel. Analysiert wird dieser Prozess anhand der Zusammenhänge zwischen Export- und Investitionsdynamik am Beispiel der Automobilindustrie Südkoreas. Werkzeuge dieser Untersuchung sind die Internationalisierungskonzepte von Porter und Ohmae sowie das Wettbewerbsmodell von Porter. Als Ergebnis ist festzuhalten: Die Wohlfahrt eines Landes wird gesteigert, wenn – wie in der Monetär-Keneynsianischen Sichtweise vertreten – eine gezielte Ausrichtung der Mesopolitiken auf Schaffung und Stärkung einer wettbewerbsfähigen Wirtschaft stattfindet. Diese Erkenntnis steht im Gegensatz zu der, auch in den Politikempfehlungen des IMF vertretenen, herkömmlichen Neoklassischen Außenhandelstheorie.

*Aus dem Inhalt:* Entstehung und Wachstum der südkoreanischen Unternehmensgruppen · Der Weg der südkoreanischen Unternehmensgruppen auf den Weltmarkt · Internationalisierungskonzepte der Unternehmen · Analyse der Entwicklung der südkoreanischen Automobilindustrie anhand des wettbewerbstheoretischen Konzeptes von Porter · Analyse der Entwicklung der südkoreanischen Automobilindustrie anhand der Internationalisierungskonzepte von Porter und Ohmae



Frankfurt/M · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien  
Auslieferung: Verlag Peter Lang AG  
Jupiterstr. 15, CH-3000 Bern 15  
Telefax (004131) 9402131

\*inklusive der in Deutschland gültigen Mehrwertsteuer  
Preisänderungen vorbehalten

Homepage <http://www.peterlang.de>

1965 beginnt in den USA das Zeitalter der „New Immigrants“, darunter viele Koreaner. Das amerikanische Koreabild bleibt jedoch lange von populären Darstellungen geprägt, etwas von P. Bucks Korearomanen oder der Fernsehserie M\*A\*S\*H. Erst die „L.A. Riots“ rücken die *community* ins Rampenlicht und stärken zugleich deren kulturelle Mythen. Parallel dazu bringen die wechselhafte Geschichte Koreas und die Entwicklungen in den USA eine Literatur hervor, welche das Verhältnis zwischen Herkunft und neuer Heimat immer wieder neu interpretiert. Der vorliegende Band analysiert diese vielschichtige Auseinandersetzung an Werken von P. Hyun, T. Pak, T. H. K. Cha, Ch. Lee und N. O. Keller. Die theoretischen Ansätze reichen von der Wirkungsästhetik über die *Postcolonial Theory* bis zur Gender-Forschung.

Kirsten Twelbeck, Jahrgang 1965, studierte Amerikanistik und Theaterwissenschaft an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und an der Freien Universität in Berlin. Nach einem Auslandsemester an der Indiana University in Bloomington arbeitete sie als Rundfunkjournalistin und Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache. Die Promotion erfolgte im Jahr 2000. Parallel zu ihren Aktivitäten an der Universität arbeitete sie im Rundfunk-, Verlags-, PR-Bereich. Vom Sommersemester 2000 bis zum Ende des Wintersemesters 2002 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Kultur am John F. Kennedy-Institut in Berlin tätig. Seit April 2002 unterrichtet sie als wissenschaftliche Assistentin am Englischen Seminar der Universität Hannover *American Studies*.

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