

Einleitung: Der Pazifikkrieg in der japanischen Nachkriegsliteratur

Der Pazifikkrieg und der auf die Kapitulation Japans im August 1945 folgende Umbruch, der eine völlige Neuordnung der politischen Verhältnisse, Gesellschaft und Kultur des Landes nach sich zog, hatten auch auf die Entwicklung der japanischen Nachkriegsliteratur einen großen Einfluss. Die literarische Produktion, die unter den stark eingeschränkten Publikationsbedingungen während der Kriegsjahre stark gelitten hatte, konnte nun wieder aufleben. In der Folgezeit fand eine intensive literarische Auseinandersetzung mit Kriegserlebnissen, aber auch mit der unmittelbaren Nachkriegszeit und der amerikanischen Besatzung in Japan statt.

In ihrem Aufsatz zur Verarbeitung des Krieges in der japanischen Nachkriegslyrik stellt Morio Minami zwar fest, dass viele SchriftstellerInnen ›Sinn oder besser Unsinn des Krieges‹ reflektieren und dabei durchaus Kritik sowohl am japanischen militaristischen Regime (den Kaiser eingeschlossen) als auch an der japanischen Gesellschaft und deren Werten üben.¹ Auffallend ist jedoch, dass Ausgangspunkt dafür stets die Erinnerungen an die ›eigenen‹ Kriegstoten sind und meist sehr deutlich die eigene Opferrolle im Vordergrund steht. Dagegen scheint sowohl in der Lyrik wie auch in der Prosaliteratur eine selbstkritische Auseinandersetzung mit dem Thema der Kriegsschuld und Japans Rolle als Aggressor und Kolonisator im Asien-Pazifik-Raum nur in sehr geringem Maße stattgefunden zu haben.

Entsprechend bleibt die literarische Auseinandersetzung mit dem Krieg meist auf den privaten Bereich fokussiert. Viele Werke thematisieren ein Schuldbewusstsein gegenüber den Toten – entweder, «weil man selbst überlebt hat, oder [...] weil man Freunde und Kameraden oder Verwandte auf dem Schlachtfeld oder beim Luftangriff usw. nicht rettete und allein floh».² Oft finden sich auch Darstellungen des Krieges als Naturgewalt oder -katastrophe, die über das Leben der Zivilbevölkerung hereinbricht und für die man entsprechend auch «keine Schuldgefühle haben muß».³

Eine Besonderheit in der japanischen Literaturlandschaft ist die Herausbildung eines ganz speziellen Genres, nämlich der sogenannten ›Atombombenliteratur‹ (*genbaku bungaku*). Behandelt werden hier meist ganz direkt das Grauen nach den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki, aber auch deren Nachwirkungen und Folgeschäden. Häufig wird auch Kritik an der Entscheidung der USA, die experimentellen Bomben einzusetzen, aber auch an der eigenen Regierung und dem japanischen Militarismus deutlich.⁴ Ein Problem, mit dem sich die AutorInnen der Atombombenliteratur sehr bewusst auseinandergesetzt haben, besteht außerdem in dem der literarischen Darstellungsmöglichkeiten:

Trotz ihrer Einsicht in die «Unmöglichkeit, das Erlebte sprachlich vollständig zu erfassen»⁵, versuchen sie doch gleichzeitig Möglichkeiten zu finden, um «[über] das Unaussprechliche zu schreiben»⁶.

Sehr selten finden sich Auseinandersetzungen mit dem Krieg aus der Perspektive von unmittelbar an Kriegshandlungen Beteiligten beziehungsweise Tätern. Seltenheitswert haben Werke wie die von Ôoka Shôhei – unter ihnen *Nobi* (1952; deutsch *Feuer im Grasland*). Hier wird der Krieg aus der Perspektive eines Soldaten geschildert, wobei die Frage der Schuld explizit thematisiert und dabei mit christlicher Symbolik verbunden wird. Eine bekannte Ausnahme ist außerdem Endô Shûsakus Werk *Umi to dokuyaku* (1958, deutsch *Meer und Gift*), das die Frage der Schuld am Beispiel der Beteiligung verschiedener Figuren an einem Kriegsverbrechen – der Vivisektion amerikanischer Kriegsgefangener – behandelt.⁷

Ein Spezialfall: Der Krieg in der Literatur aus Okinawa

Eine besondere Sicht auf den Pazifikkrieg ergibt sich in Okinawa, der südlichsten Präfektur Japans. Über viele Jahrhunderte als Königreich Ryûkyû und wichtiges Handelszentrum im Asien-Pazifik-Raum bekannt, wurde es erst 1879 in den modernen japanischen Staat inkorporiert. Dieser Prozess und die daraufhin einsetzende Japanisierung Okinawas wird von einigen WissenschaftlerInnen neuerdings als «Annexion» oder auch als «Kolonisation» bezeichnet⁸.

Eine der entscheidenden Schlachten, mit denen der Ausgang des Pazifikkriegs für Japan absehbar wurde, war die vom 1. April bis 30. Juni 1945 währende *Schlacht von Okinawa* (*Okinawa-sen*). Im Hinblick auf die Verluste von Menschenleben handelte es sich dabei um die größte Schlacht im Pazifikkrieg: Die Toten wurden 1998 in der Gedenkstätte *Cornerstone of Peace* (*Heiwa no ishiji*) mit 237.318 gezählt.⁹ Besonders hoch waren die Verluste unter der Zivilbevölkerung.¹⁰ Die japanische Strategie war es dabei, die Truppen der Alliierten so lange wie möglich von den Hauptinseln fernzuhalten; Okinawa wurde ganz offensichtlich als «Schutzschild für das Mutterland» benutzt.¹¹

Die komplizierte Situation, in der sich Okinawa gegen Kriegsende befand, äußert sich darin, dass viele Okinawaner – Männer, Frauen und Kinder – von Soldaten der japanischen kaiserlichen Armee selbst getötet wurden. «Gründe» gab es dafür zahlreiche: Häufig wurden Okinawaner der Spionage verdächtigt, wenn sie verbotenerweise die (für Japaner von den Hauptinseln unverständliche) okinawaische Sprache benutzten. Weil man an der Loyalität der Okinawaner zum japanischen Vaterland zweifelte, kam es außerdem zu den von japanischen Soldaten erzwungenen «Gruppenselbstmorden» (*shûdan jiketsu*). Die Angehörigen der japanischen Armee beanspruchten ferner Nahrung und Verstecke der okinawaischen ZivilistInnen für sich selbst – letztere wurden dann ohne Nahrung und Schutz in das unter Beschuss stehende Freie geschickt, wo sie nicht lange überleben konnten. Entsprechend wurden die Soldaten der japanischen kaiserlichen Armee in Okinawa als Unterdrücker und nicht als Beschützer wahrgenommen.¹² Den Krieg erlebte man in Okinawa also ganz eindeutig aus einer anderen Position heraus als die Bevölkerung der japanischen Hauptinseln, nämlich aus der einer letztendlich als entbehrlich eingestuften ethnischen Minderheit und (inoffiziellen) Kolonie Japans.

Auf das Kriegsende folgte die Zeit der amerikanischen Besatzung – diese dauerte in Okinawa bis 1972, also zwanzig Jahre länger als auf den japanischen

Hauptinseln. Doch auch nach der offiziellen ‹Rückgabe› Okinawas an Japan leidet die Präfektur immer noch unter der Bürde, die ihr von der Regierung in Tokyo auferlegt wurde: Die Militärbasen und amerikanischen Truppen verblieben vor Ort; auf dreißig Prozent der Fläche Okinawas (das heißt auf insgesamt weniger als einem Prozent der Gesamtfläche Japans) befinden sich gut siebzig Prozent aller amerikanischer Militärstützpunkte. Die damit verbundenen Probleme bestehen deshalb nach wie vor: Zu der allgegenwärtigen Lärmbelastung in der Nähe der Militärbasen kommt es regelmäßig zu Manöverunfällen, Flugzeug- und Helikopterabstürzen und Verkehrsunfällen, in die amerikanische Soldaten verwickelt sind. Diese und auch diverse durch Angehörige des US-Militärs begangene Vergehen, wie beispielsweise kleinere Diebstähle, werden von den okinawanischen Medien genau beobachtet und dokumentiert. Straftaten wie die sich seit 1945 immer wieder ereignenden Vergewaltigungen okinawanischer Mädchen und Frauen durch US-amerikanische Soldaten führten in der Vergangenheit zu massiven Protesten in der okinawanischen Bevölkerung.¹³ Allen diesen Fällen ist im Übrigen gemeinsam, dass sie – da Angehörige des US-Militärs involviert sind – meist nicht vor lokalen Gerichten verhandelt werden.

Da die Nachwirkungen des Krieges in Okinawa bis heute noch allgegenwärtig sind und ein großes Konfliktpotential bergen, wird der zunächst radikal anmutende Gedanke des Literaturwissenschaftlers Shinjō Ikuo, dass man noch nicht von ‹*seno*› – also einer ‹Nachkriegszeit› – in Okinawa sprechen könne, sicherlich nachvollziehbar.¹⁴ So verwundert es auch nicht, dass der Krieg in der jüngeren Gegenwartsliteratur aus Okinawa nach wie vor eine wichtige Rolle spielt, während GegenwartsschriftstellerInnen von den japanischen Hauptinseln daran nur wenig Interesse zeigen.¹⁵

In Okinawa beschäftigen sich auch AutorInnen, die nach 1945 geboren wurden und die Kriegszeit nicht selbst erlebt haben, intensiv mit (unterdrückten) Erinnerungen an Vorfälle, die sich während der Schlacht von Okinawa ereignet haben, dem Umgang der Überlebenden mit ihren Traumata, Fragen nach Opfer- und Täterschaft, oder der Thematisierung von Schuld. Ein weiterer wichtiger Themenkomplex, der als ‹Verlängerung› der Kriegsthematik aufgefasst werden kann und häufig behandelt wird, sind Probleme, die die US-amerikanische Besatzung beziehungsweise die anhaltende Präsenz der US-Militärbasen mit sich brachte und immer noch bringt – wie beispielsweise der Verlust von ‹Traditionen› und ‹Identität›.

Die spezifische Geschichte Okinawas – die Annexion des Ryūkyū-Königreichs durch Japan, die anschließende Diskriminierung der Okinawaner als Minderheit, die vom japanischen Militär verübten Gräueltaten, und das Gefühl, von der Tokyoer Regierung in eine über 25-jährige Besatzungszeit verkauft worden zu sein – führte zu einem stark ausgeprägten okinawanischen Opferdiskurs. Interessanterweise gibt es aber einige prominente Literaten, die diesem sehr kritisch gegenüberstehen und umgekehrt auch Schuldgefühle oder okinawanische Täterschaft thematisieren.

Im Folgenden sollen als Beispiele für die Auseinandersetzung mit dem Krieg in der Literatur aus Okinawa Werke von zwei Autoren – Ōshiro Tatsuhiro und Medoruma Shun – näher betrachtet werden. Beide haben überregionale Bekanntheit dadurch erlangt, dass sie mit dem renommiertesten japanischen Literaturpreis, dem Akutagawa-Preis, ausgezeichnet wurden: Ōshiro im Jahr 1967 für sei-

ne Erzählung *Kakuteru pâti* (*Cocktail Party*) als erster Autor aus Okinawa überhaupt, und Medoruma im Jahr 1997 für seine Kurzgeschichte *Suiteki* (*Droplets*, 1996). Während es in Ôshiros Erzählung *Kame no kô-baka* (*Turtleback tombs*, 1966), die hier für die Analyse ausgewählt wurde, um eine Schilderung unmittelbarer Kriegsgeschehnisse geht, befasst sich Medoruma in *Suiteki* mit den Auswirkungen, die das Verdrängen von Erinnerungen und Schuldgefühlen auf seinen Protagonisten in der Erzählgegenwart hat.

Ôshiro Tatsuhiros Erzählung *Turtleback tombs*

Seit seinem überregionalen literarischen Durchbruch mit der Erzählung *Cocktail Party* gilt Ôshiro (*1925) als einer der prominentesten Literaten aus Okinawa.¹⁶ Die Schlacht von Okinawa erlebt er nicht unmittelbar, denn 1943 siedelt er ins japanisch besetzte Schanghai über. Dort bereitet er sich auf ein Studium an der Tôa Dôbunshoin-Universität vor, an der japanische Chinaspezialisten ausgebildet werden, wird dann jedoch im Rahmen der Kriegsmobilisierung zum Arbeitsdienst eingezogen. Erst im September 1946 kehrt er nach Okinawa zurück. Schockiert über die Veränderungen, die er in dem durch den Krieg und die amerikanischen Militärbasen gezeichneten Okinawa vorfindet, glaubt Ôshiro, sein «Vaterland» (*sokoku*) verloren zu haben und damit gleichzeitig seine Identität als Okinawaner.¹⁷ Dies ist der Anlass für ihn, sich fortan als Schriftsteller mit der okinawanischen Geschichte und Kultur zu beschäftigen. Neben Essays und Sachbüchern umfasst Ôshiros Oeuvre eine große Anzahl an Prosawerken und Theaterstücken. Er wählt dabei oft den Ansatz, stark abstrahiert Welten zu beschreiben, in denen die Figuren als Allegorien (oder: «*stock characters*»¹⁸) für ihre Herkunftsländer, bestimmte politische Positionen oder das Grundthema des jeweiligen Werks eingesetzt sind.

Die Erzählung *Turtleback Tombs* entstand bereits 1959. Ôshiro gelang es jedoch erst 1966, sie in der Zeitschrift *Shin Okinawa bungaku*, an deren Gründung er selbst beteiligt war, zu veröffentlichen. Erzählt wird die Geschichte einer okinawanischen Familie, die während der Schlacht von Okinawa aus ihrem Haus fliehen muss und Zuflucht in ihrem Familiengrab – gebaut in der traditionellen okinawanischen Form, die von außen an einen Schildkrötenpanzer erinnert – sucht.

Zu Beginn der Erzählung erscheint der Krieg als etwas vollkommen Fremdes, das zunächst nichts mit der Alltagsrealität der Protagonisten zu tun hat, sich nun aus der Ferne nähert und ein Eigenleben besitzt: «The war's coming!»,¹⁹ Entsprechend versteht der Vater Zentoku zuerst auch nicht, was beispielsweise mit dem Begriff *gunboat* gemeint ist – und erst allmählich wird der Ernst der Lage begriffen.²⁰ Dann aber beginnt der Krieg in das Leben der Familie (und auch aller anderer DorfbewohnerInnen, die ebenfalls fliehen müssen) einzugreifen. Er bedroht dabei nicht nur das Leben der einzelnen Familienmitglieder, sondern macht auch das Weiterführen der okinawanischen kulturellen Traditionen unmöglich, um das sich vor allem die älteren Figuren – der Vater Zentoku und die Mutter Ushi – so sehr bemühen. Dass diese insbesondere versuchen, alte Familienwerte aufrechtzuerhalten, zeigt sich bereits in der Wahl des Fluchtortes, denn sie hoffen, dort durch die Geister der verstorbenen Ahnen beschützt zu werden. Den jüngeren Figuren dagegen ist der Ort, an dem die Verstorbenen beigesetzt sind, unheimlich – womit sich eine Art Generationskonflikt andeutet.²¹

In erster Linie tritt die Mutter Ushi als Bewahrerin der Traditionen in Erscheinung. Ihr Ziel ist es, auch angesichts des Krieges alle Riten, die sie für notwendig erachtet, einzuhalten – was sich aber zunehmend schwieriger gestaltet. Bereits die Öffnung des Familiengrabs, in das sich die Familie flüchtet, nimmt nicht seinen üblichen Lauf: «The proper days for opening tomb doors are prescribed by the yin-yang principles of ancient Chinese philosophy. Ordinarily, Zentoku and Ushi followed these strictly, but neither even mentioned them today since there was, of course, a war on».²² Da die Familie das Grab tagelang nicht verlassen kann, beginnt man nach einiger Zeit, die Deckel der Urnen im Familiengrab für die Entsorgung der eigenen Exkremente zu benutzen.

Der Text ist durchzogen von vielen weiteren Beispielen dafür, dass der Krieg das Befolgen von okinawanischen Traditionen unmöglich macht. So fällt beispielsweise eines Tages ein toter japanischer Soldat vom Dach des Schildkrötengrabs, und die Enkelin Tamiko verliert vor Schreck ihren *mabui*, «Geist».²³ Ushi weiß zwar, was zu tun ist: Sie will die Zeremonie des *mabuigumi*, mit der ein verlorener Geist wieder zurück in seinen Körper geholt werden kann, durchführen. Dies müsste allerdings genau an der Stelle geschehen, an der der *mabui* verloren wurde – was dadurch, dass diese nun unter starkem Beschuss steht, nicht möglich ist. Auch der für das *mabuigumi* nötige Reis ist nicht zur Hand, so dass dieser mit Miso ersetzt wird.²⁴

Im Laufe der Zeit verliert sich auch das Missfallen, mit dem Zentoku und Ushi das Verhalten ihrer Tochter Take betrachten. Diese hat nach dem Kriegstod ihres Mannes ein Verhältnis mit Eitarô, das von den Eltern scharf verurteilt wird. Eitarô, der (unangemessenerweise) mit in das Familiengrab flüchtet, erfährt anfangs eine entsprechend unverhohlene Ablehnung.²⁵ Zunächst äußert Zentoku noch: «So what if there's a war. Sin is still sin».²⁶ Seine Einstellung und auch die Ushis ändert sich aber im Laufe der Geschehnisse: Eitarô, der als Soldat in China gekämpft und dabei einen Arm verloren hatte, erweist sich gerade durch seine Kriegserfahrung und die damit verbundene Fähigkeit, die Situation realistisch einschätzen zu können, für die Familie als nützlich; außerdem kann er Zentoku bei körperlich anstrengender Arbeit wie der Beerdigung des japanischen Soldaten oder beim Ausgraben von Kartoffeln helfen.²⁷ Er selbst stellt bald fest: «Yeah, but for this family, even someone like me is handy to have around sometimes»²⁸ und ganz am Ende erklärt Ushi ihrer Tochter und Eitarô, dass Zentoku den beiden verziehen habe.²⁹

Nicht nur zerstört der Krieg nach und nach die okinawanischen kulturellen Traditionen; er wirkt auch demoralisierend auf die Menschen und deren Gemeinschaftssinn. Dies zeigt sich, als Zentoku unter Lebensgefahr zu seinem eigenen Acker zurückgeht, um dort Kartoffeln auszugraben, und dabei seinen Cousin Zenga dabei ertappt, wie dieser Kartoffeln von seinem Feld stiehlt. Zentoku, der trotz der Ausnahmesituation darauf beharrt, die in Friedenszeiten geltenden gesellschaftlichen Regeln weiter einzuhalten, verfolgt Zenga deshalb und will ihn zur Rede stellen, wird dabei aber von einer Granate getroffen und stirbt – die «alten Gemeinschaftswerte» setzen sich also nicht durch, eine «Gerechtigkeit» wird nicht wiederhergestellt.³⁰

Am Ende der Erzählung besteht Ushi darauf, dass Eitarô und Take persönlich die Verwandten von Zentokus Tod unterrichten, da dieser sonst nicht richtig bestattet werden kann. Schließlich machen sich beide getrennt auf den Weg und

geraten im Freien sofort unter heftigen Beschuss. Die Erzählung endet damit, dass Eitarô sich im Kugelhagel duckt und sieht, wie Soldaten sich dem Familiengrab nähern, in dem Ushi betet und auf die Rückkehr ihrer Kinder wartet. Der Schluss mutet demzufolge äußerst pessimistisch an: Auf Okinawa und seine Bewohner wartet die vollständige Zerstörung, die auch die Auslöschung der traditionellen lokalen Kultur einschließt.

Medoruma Shuns Erzählung *Droplets*

Anders als Ôshiro gehört der 1960 geborene Medoruma Shun zu einer Generation, die den Krieg nicht unmittelbar erlebt hat.³¹ Dennoch sind die Auseinandersetzung mit dem Krieg sowie (unterdrückte) Kriegserinnerungen – «the shadows that war casts upon contemporary Okinawa» – oft Grundthema seiner Erzählungen.³² Medoruma geht es aber nicht um eine Kultivierung des okinawanischen Opferdiskurses; im Gegenteil steht er diesem sehr kritisch gegenüber und «[...] forces his readers to question generally held views of the past that portray Okinawans uniformly as victims of the Battle».³³ Stellvertretend für diesen Ansatz soll im Folgenden die Kurzgeschichte *Droplets* behandelt werden.³⁴

In *Droplets* sieht sich der etwa siebzigjährige Tokushô gezwungen, sich mit seinen bislang verdrängten Erinnerungen an den Krieg und seinen damit zusammenhängenden Schuldgefühlen auseinanderzusetzen. Auslöser dafür sind unerklärliche (magische) Ereignisse, die plötzlich in seinen Alltag einbrechen. Gleich zu Beginn findet sich Tokushô mit einem auf die Größe eines Kürbis angeschwollenen Fußes in einen Zustand, in dem er zwar bei Bewusstsein ist, sich jedoch nicht mehr bewegen oder seiner Umwelt mitteilen kann. Nachts erscheinen ihm die Geister seiner verstorbenen Kriegskameraden und trinken der Reihe nach von dem Wasser, das aus seinem Zeh tropft.

Grundthema der Erzählung ist das Problem der mangelnden (selbstkritischen) Beschäftigung mit der eigenen Kriegsvorgangheit. Tokushô hat seine Erinnerungen daran so sehr verdrängt, dass er die verwundeten und teils schwer entstellten Soldaten – unter ihnen sein verstorbener Freund Ishimine – erst nach einer ganzen Weile als seine ehemaligen Kameraden erkennt. Zunächst befürchtet er, sie könnten sich an ihm rächen wollen; dann aber kommt er zum Schluss, «that he had nothing to fear, and he decided that relieving the soldiers' thirst was the only way to atone for his sins»³⁵.

Die Thematik der Schuld wird hier auf zweierlei Weise behandelt: Zunächst, indem Tokushô seinem schwer verwundeten Freund Ishimine während der Schlacht Wasser zu trinken hatte geben wollen, es dann aber in einer Kurzschlussanhandlung selbst leergetrunken und den Freund anschließend im Stich gelassen hat; Ishimine stirbt, und Tokushô wird gerettet. Dass er überlebt hat, verursacht in Tokushô starke Schuldgefühle, denen er zu entfliehen versucht – unter anderem auch, indem er sie in Alkohol ertränkt. Schließlich bittet er Ishimine, ihm zu vergeben, und er gesteht ihm, wie sehr er die letzten fünfzig Jahre gelitten hat. Erst dann spricht Ishimines Geist: «Thank you. At last the thirst is gone».³⁶ Damit ist der Spuk der toten Soldaten beendet und Tokushô «geheilt».

Gleichzeitig aber besteht Tokushôs Schuld – für die er nun durch die Geistererscheinungen bestraft zu werden scheint – darin, dass er über all die vielen Jahre versucht hat, seine Erinnerungen zu verdrängen. Sein Name ist ein *telling name*, der darauf hinweist, dass er Profit aus dem Krieg zu ziehen versucht (*toku o su*

ru)³⁷: Regelmäßig pflegte er an Schulen den Kindern von seinen Kriegserlebnissen zu berichten, wobei er schnell merkt, was sein Publikum hören will und beginnt, seine Erzählungen dementsprechend auszuschmücken. Auf diese Weise belügt er seine Umgebung, aber auch sich selbst – und hat ein latent schlechtes Gewissen. So hat er zwar einerseits Schuld auf sich geladen, ist aber gleichzeitig auch Opfer des Krieges. Die Geistererscheinungen zwingen ihn zwar vorübergehend, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Letztendlich jedoch verpasst Tokushô die Chance, sich von seiner Schuld zu befreien, denn nach seiner Genesung kehrt er wieder zu seinem früheren Verhalten zurück. Molasky stellt entsprechend fest: «Droplets thus offers a critique of Okinawans desire for a relatively painless public memory of the war, the type of memory that permits cathartic tears without recurring nightmares».³⁸ Auch Bhowmik formuliert die Möglichkeit, das Ende von *Droplets* als «a rebuke of Tokushô's habits, and perhaps even of Okinawans, who, content in escapist pleasures, share his apathy» zu lesen.³⁹

Interessanterweise sind es die weiblichen Figuren in *Suiteki*, anhand derer eine gewisse Diversität im Umgang mit dem Krieg in Okinawa angedeutet wird. In der Vergangenheit ist es die junge Krankenschwester Miyagi Setsu, der Tokushô im Krieg begegnet. Anders als er hilft sie den Verwundeten, gibt erschöpften Soldaten zu trinken und begeht am Ende zusammen mit fünf anderen Mitgliedern ihrer Gruppe Selbstmord. Als Tokushô, der ja überlebt hat, nach dem Krieg von Setsus Tod hört, verstärkt sich sein schlechtes Gewissen:

Sadness and then rage welled up inside him, and he was suddenly overcome by a desire to kill those who drove Setsu to her death. At the same time, he was forced to acknowledge a sense of relief that no one was left who knew the truth about Ishimine. [...] It was then that he began to drink heavily.⁴⁰

In der Erzählgegenwart wiederum bildet Tokushôs Frau Ushi einen Gegenpol zu ihm: Sie durchschaut, dass er die Vergangenheit in seinen Geschichten zu seinen Gunsten beschönigt, und ermahnt ihn entsprechend: ««You start fibbin' and makin' up sorry tales to profit off the war and you'll get your fair punishment in the end»»⁴¹, beziehungsweise ««You'll git your comeuppance for tryin' to profit off people's sufferin' in the war»».⁴²

Nicht nur in den Erinnerungen der Figuren ist in *Droplets* der Krieg allgegenwärtig, sondern auch in den alltäglichen Kleinigkeiten des Lebens auf Okinawa in der Gegenwart: Sei'yû trägt «pants with a sharp crease (obviously U.S. military surplus)»⁴³, Tokushôs «Bett» wird als «a steel-frame army cot»⁴⁴ beschrieben, eine «bus tour of the island's war memorials»⁴⁵ wird erwähnt, und Ushi greift nach einer in einer Lagerhütte herumliegenden Machete, um die neugierigen Dorfbewohner zu verjagen.⁴⁶ Auf diese Weise weist Medoruma darauf hin, dass «in Okinawa «Krieg» und «Fremdherrschaft» weniger Erinnerung als eine nicht endende Realität» sind.⁴⁷ Dies deutet sich auf besonders makabre Weise im Bild des Kürbisses an, zu dem Tokushôs Fuß anschwillt, und auch in der Wirkung des Wassers, das aus seinem Zeh tropft und das nach seiner Entsorgung im Garten ein massives Wachstum der dortigen Pflanzen verursacht: Hier bezieht Medoruma auf die Tatsache, dass in den Jahren unmittelbar nach dem Krieg auf dem durch die vielen Toten gedüngten okinawanischen Boden Gemüse zu ungewöhnlicher Größe heranreife.⁴⁸ Die im Krieg Verstorbenen haben also – als Geister oder auch ganz physisch – einen direkten Einfluss auf die okinawanische Realität.

Medoruma führt auf diese Weise Vergangenheit und Gegenwart, Fantasie und Realität, die Welt der Toten und der Lebenden zusammen. Damit entspricht seine Erzählweise ganz der des magischen Realismus. Das Magische und das Reale stellen für ihn dabei von Anfang an keinen Gegensatz dar; für ihn ist – besonders in einem Raum wie Okinawa – das Magische absolut real.⁴⁹ Dies erinnert im Übrigen an manche Versuche japanischer AutorInnen, spezielle literarische Erzählstrategien zu entwickeln, um sich zum Beispiel dem Trauma der Atombombenabwürfe anzunähern.⁵⁰

Fazit

Wie die Analyse der beiden Erzählungen gezeigt hat, bestehen durchaus Ähnlichkeiten mit der literarischen Verarbeitung des Krieges in Werken japanischer AutorInnen von den Hauptinseln. Auch in *Turtleback Tombs* erscheinen die Hauptfiguren in erster Linie als Opfer des Krieges, der nicht von ihnen selbst verursacht wurde sondern unvermittelt über sie hereinbricht. Allerdings ist hier wichtig zu bemerken, dass die Präfektur Okinawa zu diesem Zeitpunkt zwar formell Teil des japanischen Nationalstaats war, sich aber gleichzeitig als Quasi-Kolonie nicht unbedingt mit diesem oder der Tokyoter Regierung identifizierte. Dies deutet sich auch in *Turtleback Tombs* an, indem sich zum Beispiel Zentoku mit den Worten «Damn war makes trouble for everybody!» vom Krieg distanziert.⁵¹ Dass der Krieg in erster Linie mit Japan und nicht mit Okinawa identifiziert wird, machen auch Takes Worte «Maybe [...] Japan's losing the war» deutlich.⁵² Tatsächlich könnte man also von einer «doppelten Opferrolle» sprechen, in der sich Okinawa während des Krieges befand – erscheinen doch die okinawanischen ZivilistInnen als «innocent victims caught between «friendly fire» and advancing U.S. troops».⁵³

Dennoch ist in den hier behandelten literarischen Werken durchaus ein selbstkritischer Umgang mit dieser Opferrolle zu bemerken. So werden in beiden Texten jeweils okinawanische Figuren geschaffen, die als Mitglieder der japanischen kaiserlichen Armee direkt am Kriegsgeschehen beteiligt waren: Eitarô in *Turtleback Tombs* hat als Soldat im Krieg in China gekämpft, und Tokushô in *Droplets* war Mitglied im *Blood and Iron Imperial Service Corps*.

Eine Besonderheit im Werk von Medoruma Shun besteht außerdem darin, dass sich in der Figur des Tokushô die Grenzen zwischen Opfer und Täter auflösen. Tatsächlich berührt *Droplets* die Schuldthematik gleich auf zwei Ebenen: Einerseits, indem die Erzählung das schlechte Gewissen des Überlebenden, der seinen verletzten Freund im Stich ließ, thematisiert; andererseits aber scheint fast noch schwerer zu wiegen, dass der Protagonist die Erinnerung an den Krieg zum einen zu verdrängen versucht und gleichzeitig durch seine Heldengeschichten verzerrt. In diesem Sinne kann *Droplets* als Mahnung verstanden werden, ein «Totschweigen» der Kriegsvergangenheit, wie es Japan oft vorgeworfen wird, zu vermeiden und sich stattdessen aktiv damit auseinanderzusetzen.

Anmerkungen

- 1 Morio Minami, «Schuld» in der japanischen Nachkriegslyrik im Vergleich mit Deutschland», in: *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945–1961)*, Internationale Konferenz vom 01.–04. September 1999 in Berlin (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 50), hg. v. Ursula Henkenkamp, Amsterdam 2001, S. 443–467, hier S. 445.
- 2 Ebd., S. 446.
- 3 Ebd., S. 450.
- 4 Ein gutes Beispiel hierfür wäre die Mangaserie *Hadashi no Gen (Der barfußige Gen, 1973–1985)* von Nakazawa Keiji.
- 5 Daniela Tan, «Who's talking in my dreams? Verschüttete Erinnerungen – Hiroshima», in: *Asiatische Studien*, 2009, Bd. 63, Nr. 3, S. 645–670, hier S. 646.
- 6 Ebd., S. 658.
- 7 Eine Aufzählung der japanischen Kriegsverbrechen, die bisher in der Literatur behandelt worden sind, findet sich in Iwabuchi Tatsuji, *Die Vergangenheitsbewältigung und die japanische Literatur* (OAG Taschenbuch Nr. 70), Tokyo 1997, S. 5.
- 8 Vgl. Uemura Hideaki, «The Colonial Annexation of Okinawa and the Logic of International Law: The Formation of an 'Indigenous People' in East Asia», in: *Japanese Studies*, 2003, Bd. 23, Nr. 2 (September), oder auch Oguma Eiji, *Nihonjin' no kyōkai. Okinawa – Ainu – Taiwan – Chōsen: Shokuminchi shihai kara fukki undō made*, Tokyo 1998/2006.
- 9 Die Besonderheit des *Cornerstone of Peace* als Friedensmonument und Gedächtnisort besteht darin, dass er allen Opfern der Schlacht gewidmet ist: Soldaten und Zivilisten, Japanern, Okinawanern und allen anderen an der Schlacht beteiligten Nationen.
- 10 Man geht von 130.000 bis 140.000 getöteten ZivilistInnen aus, was etwa einem Viertel der ganzen Bevölkerung Okinawas entspricht. Vgl. Laura Elizabeth Hein u. Mark Selden, «Culture, Power, and Identity in Contemporary Japan», in: *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power* (Asian Voices), hg. v. Laura Elizabeth Hein u. Mark Selden, Lanham 1998/2006, S. 1–35, hier S. 13.
- 11 Klaus Antoni, «Wo endet Japan – Okinawa als Japans Brücke nach Asien?», in: *Anbauten – Umbauten. Beiträge zur Japan-Forschung* (Festgabe für Wolfgang Schamoni zum 60. Geburtstag von seinen Schülern, Mitarbeitern und Kollegen), hg. v. Wolfgang Seifert und Asa-Bettina Wuthenow, München 2003, S. 309–320, hier S. 314.
- 12 Vgl. Hein/Selden 1998/2006 (wie Anm. 10), S. 14–15.
- 13 Der bekannteste Fall ist bislang die Gruppenvergewaltigung eines zwölfjährigen Schul-

- mädchens durch drei amerikanische Soldaten im Jahr 1995. Am 21. Oktober 1995 versammelten sich in einer der größten Protestaktionen der okinawanischen Nachkriegsgeschichte 85.000 Menschen. Wie Linda Angst zeigt, wurde der Fall zu einer Metapher der doppelten Opferrolle Okinawas in seiner Beziehung zum US-Militär sowie zur japanischen Regierung. Vgl. Linda Isako Angst, «The Rape of a Schoolgirl. Discourses of Power and Gendered National Identity in Okinawa», in: *Islands of Discontent. Okinawan Responses to Japanese and American Power*, hg. v. Laura Elizabeth Hein u. Mark Selden, Lanham 2003, S. 135–157.
- 14 Vgl. Shinjō Ikuo, *Okinawa bungaku to iu kuwadate. Kattō suru gengo,shintai, kioku*, Tokyo 2003, S. 5–9.
 - 15 Jüngere Beispiele der literarischen und medialen Auseinandersetzung mit dem Pazifikkrieg aus japanischer Perspektive analysiert an der Universität Trier derzeit Renate Jaschke in einem Forschungsprojekt mit dem Titel *Erinnerungskultur im Wandel: der Asiatisch-Pazifische Krieg im Spiegel japanischer fiktionaler Medien*.
 - 16 Eine genauere Analyse dieser Erzählung in deutscher Sprache liegt vor mit Ina Hein, «Kultur- und Geschlechterdiskurse in moderner Literatur aus Okinawa: Ōshiro Tatsuhis Erzählung Kakuteru Pāti (*Cocktail Party, 1967*)», in: *Referate des 13. Deutschsprachigen Japanologentages: Sozial-, Geschichts- und Rechtswissenschaft*, hg. v. Günther Distelrath, Berlin 2009.
 - 17 Vgl. Takeyama Umenori, «Seishun no zaset-su, 'Okinawa', soshite fukugan – 'Ōshiro Tatsuhiro to iu shutai'-ron», in: *Gendai Okinawa bungaku no seidoteki jūshōsei to Hondo kankei no naka de no Okinawasei ni kansuru kenkyū*, hg. v. Okinawa Bungaku Kenkyūkai, Tokyo 2006, S. 73–101, hier S. 75.
 - 18 Davinder L. Bhowmik, *Writing Okinawa: Narrative Acts of Identity and Resistance* (Routledge Studies in Asia's Transformations), London and New York 2008, S. 126.
 - 19 Ōshiro Tatsuhiro, «Turtleback Tombs», in: *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*, hg. v. Michael Molasky u. Steve Rabson, Honolulu 1966/2000, S. 113–154, hier S. 113. Alle folgenden Zitate aus der Erzählung entstammen dieser englischen Übersetzung von Steve Rabson; im Folgenden werden nur noch die Seitenzahlen angegeben.
 - 20 Ebd., S. 113.
 - 21 Ebd., S. 116 und 127.
 - 22 Ebd., S. 124.
 - 23 Nach dem *Okinawa-go jiten (Wörterbuch der Sprache Okinawas)* kann der Begriff *mabui* als «Geist» (einer lebendigen Person) definiert werden, der sich manchmal vom Körper trennt; diesen Zustand bezeichnet man als *mabuiuti*. Uchima Chokujin u. Nohara Mitsuyoshi, *Okinawa-go jiten. Naha hōgen o chūshin ni*, Tokyo 2006, S. 255.

- 24 Ebd., S. 138–139.
- 25 So erklärt Ushi Eitarô, er dürfe auf keinen Fall hier, an einem ihm fremden Ort sterben: «You've come here with us and don't seem to care about your own parents [...]. But if you die here, your ancestors'll never forgive you. So you better live through this and go back to your family.» Ebd., S. 129.
- 26 Ebd., S. 116.
- 27 Ebd., S. 142–144.
- 28 Ebd., S. 136.
- 29 Ebd., S. 151.
- 30 Ebd., S. 146–147.
- 31 Bei dem Namen handelt es sich um ein Pseudonym.
- 32 Bhowmik 2008 (wie Anm. 18), S. 142.
- 33 Davinder L. Bhowmik, «Plain water with a twist of lime(stone): Magical realism in Medoruma Shun», in: *Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies* 2003, Nr. 4, S. 311–318, hier S. 315.
- 34 Medorumas Erzählung *Mabuigumi* (*Spirit recalling*, 1998), die mit dem Kawabata Yasunari-Literaturpreis ausgezeichnet wurde, ist parallel zu *Droplets* angelegt und variiert dasselbe Thema. In *Mabuigumi* erinnert sich die weibliche Hauptfigur Uta – angestoßen durch seltsame Vorkommnisse in ihrer unmittelbaren Umgebung – daran, wie ihre Freundin Omito während der Schlacht von Okinawa von patrouillierenden japanischen Soldaten erschossen wird. Sie verspürt Schuldgefühle, weil Omito sich auf der Suche nach Nahrung aus dem gemeinsamen Versteck herausgewagt hatte, während sie selbst ängstlich zurückgeblieben war. Außerdem kann sie das Versprechen, das sie ihrer toten Freundin gab – nämlich ihren Leichnam nach Beendigung der Kriegshandlungen zu suchen und angemessen zu bestatten – nicht einhalten.
- 35 Medoruma Shun, «Droplets», in: *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*, hg. v. Michael Molasky u. Steve Rabson, Honolulu 2000, S. 255–285, hier S. 270. Alle folgenden Zitate stammen aus der englischen Übersetzung von Michael Molasky; es werden nur noch die Seitenzahlen angegeben.
- 36 Tatsuhiro 1966/2000 (wie Anm. 19), S. 266.
- 37 Vgl. Bhowmik 2003 (wie Anm. 33), S. 315.
- 38 Michael Molasky, «Medoruma Shun: The Writer as Public Intellectual in Okinawa Today», in: *Islands of Discontent. Okinawan Responses to Japanese and American Power*, hg. v. Laura Hein u. Mark Selden, Lanham 2003, S. 161–191, hier S. 184.
- 39 Davinder L. Bhowmik, «Literature as public memory in contemporary Okinawan fiction», in: *Japaneseness versus Ryūkyūanism. Papers read at the Fourth International Conference on Okinawan Studies, Bonn Venue*, hg. v. Josef Kreiner, Bonn 2006, S. 111–118, hier S. 115.
- 40 Tatsuhiro 1966/2000 (wie Anm. 19), S. 281.
- 41 Ebd., S. 271.
- 42 Ebd., S. 272.
- 43 Ebd., S. 266.
- 44 Ebd., S. 255.
- 45 Ebd., S. 259.
- 46 Ebd., S. 257.
- 47 Takahashi Toshio, «Sakuin kaisetsu», in: *Okinawa bungaku-sen. Nihon bungaku no ejji kara no toi*, hg. v. Okamoto Keitoku, Tokyo 2003, S. 382–383, hier S. 383.
- 48 Ebd., S. 382.
- 49 Vgl. Molasky 2003 (wie Anm. 38), S. 178.
- 50 So stellt beispielsweise Daniela Tan über Ōba Minakos Behandlung der Atombombenthematik fest: »Indem die Grenzen zwischen Realität und Phantasie, zwischen Traum und Wachen [...] verwischt werden, kann ein traumatisches Erlebnis literarisch umgesetzt werden. In Konstrukten, die Raum bieten für Bildbrüche, öffnet sich ein Zwischenraum, in dem das Trauma wahrnehmbar wird [...] Tan 2009 (wie Anm. 5), S. 667.
- 51 Tatsuhiro 1966/2000 (wie Anm. 19), S. 114.
- 52 Ebd., S. 138.
- 53 Kreiner 2006 (wie Anm. 30), S. 114.