



MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Fantastische Realitäten: Magischer Realismus in
zeitgenössischer okinawanischer Literatur“

Verfasserin

Tamara Kameron, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Japanologie UG2002

Betreuerin / Betreuer: Mag. Dr. Ina Hein

*Am Ziel deiner Wünsche wirst du
jedenfalls eines vermissen:
dein Wandern ans Ziel.*
(Marie von Ebner Eschenbach)

Danksagung

Diese Arbeit war in den vergangenen Wochen und Monaten mein ständiger Begleiter – im positiven, wie im negativen Sinne. Dass ich sie schließlich zu einem für alle Seiten befriedigenden Ende bringen konnte, verdanke ich besonders der Unterstützung vieler Menschen in meiner Umgebung, bei denen ich mich hiermit herzlich bedanken möchte.

Für das Entstehen dieser Arbeit war insbesondere Frau Hein eine große Stütze, da sie mich in meinen Ideen ermutigt hat und ihre Freizeit großzügig den Korrekturen dieser Seiten widmete, wofür ich mehr als dankbar bin.

Auch bei meiner Familie möchte ich mich bedanken, da ohne die geduldige Unterstützung meiner Eltern das Studium an sich kaum realisierbar gewesen wäre, und weil mein Bruder mir vorgelebt hat, dass man seine Ziele mit der nötigen Selbstdisziplin erreichen kann. Großer Dank gebührt auch Florian Purkarthofer, der mich stets motiviert und mir in ausgedehnten Diskussionen geholfen hat, meine wirren Gedanken zu manifesten Sätzen zu formulieren und mich mit Kartenmaterial unterstützt hat.

Besonderer Dank gebührt der Japanologie Wien und ihren sowohl kompetenten als auch freundlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die mich auf meinem akademischem Werdegang angeleitet haben.

Ich richte außerdem vielen lieben Dank an die Kolleginnen und Kollegen der Fachbereichsbibliothek Ostasienwissenschaften, sowie an meine Kommilitoninnen und Kommilitonen an der Japanologie Wien, die mich durch alle Hochs und Tiefs, die solch ein Unterfangen mit sich bringt, begleiteten und motivierten.

Schließlich bedanke ich mich bei allen Freundinnen und Freunden abseits der Japanologie, die meinen Horizont erweiterten, sowie meinen Blick für das Wesentliche schärften.

Anmerkungen

In der vorliegenden Arbeit sind alle Bezeichnungen als geschlechtsneutral zu verstehen, wo dies sinnvoll ist. Als Beitrag zur aktiven Gleichbehandlung der Geschlechter wurden zudem Binnen-I's verwendet.

Die Transskriptionen aus dem Japanischen, die in dieser Arbeit erfolgen, halten sich an die Standards des Hepburn-Systems. Werden japanische Namen genannt, so steht stets der Nachname an erster, der Vorname an zweiter Stelle, so wie im Japanischen üblich.

Darüber hinaus habe ich mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis.....	7
Tabellenverzeichnis	7
Einleitung	8
1. Zentrale Begriffe der Arbeit	14
1.1 Okinawa vs. Ryūkyū vs. <i>uchinā</i>	14
1.2 <i>Okinawa bungaku</i>	15
1.3 Postkolonialer Diskurs	15
1.4 Okinawa als postkoloniales Subjekt	16
2. Magischer Realismus	20
2.1 Was ist magischer Realismus?	20
2.2 Kurze Geschichte des Begriffs	27
2.3 Diskursfelder und Kritik.....	29
2.4 Verbindung zum postkolonialen Diskurs.....	33
2.5 Magischer Realismus und Japan	35
2.5.1 Magisch-realistische Literatur von den Hauptinseln	36
2.5.2 Magisch-realistische Literatur aus Okinawa	40
3. Magischer Realismus bei Medoruma Shun.....	45
3.1 Autor und Intellektueller	45
3.2 „Akai yashi no ha“	53
3.3 „Umukaji tō chiritei“	63
4. Fantastische Realitäten	74
4.1 ... im Detail	74
4.2 ... im Kontext.....	80
Literaturverzeichnis.....	85
Japanisch-sprachige Quellen	95
Bildquellen	97
Abstract.....	98
Lebenslauf	99

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Medoruma Shun	47
Abbildung 2: Das Cover der Kurzgeschichtensammlung <i>Mabuigumi</i>	54
Abbildung 3: Karte von Okinawa-jima und der Umgebung des Ocean EXPO Parks.....	64

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Bisher behandelte Werke Medoruma Shuns	51
Tabelle 2: „Akai yashi no ha“, „Suiteki“ und „Umukaji tō chiritei“ analysiert nach den fünf Punkten von Wendy Faris	75

Einleitung

Inspiziert vom Okinawa-Boom in Japan, der seit den 1990er Jahren andauert, wurden besonders im letzten Jahrzehnt etliche Aufsätze und Monografien zum Themenkomplex *Okinawa bungaku* (in etwa: okinawanische Literatur; siehe Abschnitt 1.2) verfasst. Dabei konzentrierte sich die Forschung bisher vor allem auf einzelne, meist für okinawanische Verhältnisse sehr erfolgreiche, AutorInnen, sowie auf die Frage, ob und wie man Literatur aus Okinawa als eigenes Genre erfassen kann.

Dadurch kam es zu der Bildung eines Kanons, in dessen Zentrum eine Gruppe von vier Autoren steht. Dabei handelt es sich um Ōshiro Tatsuhiko (1967), Higashi Mineo (1971), Matayoshi Eiki (1995) und Medoruma Shun (1997)¹, also jene Autoren, welchen der renommierteste Literaturpreis Japans, der Akutagawa-shō verliehen wurde. Diese Kerngruppe wird gelegentlich erweitert, sodass auch andere AutorInnen und deren Werke vorgestellt werden, jedoch bleibt die bearbeitete Zahl an SchriftstellerInnen insgesamt relativ gering.

Die bisherige Forschung zur *Okinawa bungaku* hat sich unter anderem mit der Frage beschäftigt, in welchen theoretischen Rahmen sie sich betten lässt. Einige Analysen stützen sich dabei auf Gilles Deleuze und Félix Guattaris Theorie der *minor literature* (vgl. Bhowmik 2008:11-12; Hein 2011: 178-179; Ihab 1997:passim). Auch die Konzepte der peripheren Literatur, der Regional-Literatur und der Minderheitenliteratur wurden bereits erprobt, jedoch als nicht passend befunden (Morton 2007; Bhowmik 2008: 9-10).

Im Hinblick auf japanische und okinawanische Literatur wurde zudem das Konzept des *othering* bereits eingehend untersucht, welches auf Michel Foucaults Theorien zu (Definitions)macht und Jaques Lacans Theorie vom *Selbst* und dem *Anderen* basiert (Hutchinson/Williams 2007; Morton 2007). Wichtig ist festzuhalten, dass sowohl Foucaults als auch Lacans' Theorien von fundamentaler Bedeutung für den postkolonialen Diskurs der Gegenwart sind. Alle diese Ideen wurden schon eingehend auf ihre Anwendbarkeit auf den Bereich der okinawanischen Literatur hin untersucht und können daher zwar nicht als abgeschlossen betrachtet werden (aus dem einfachen Grund, weil Wissenschaft nie-

¹ Die Jahreszahlen in den Klammern stellen jene Jahre dar, in denen die Autoren den Akutagawa-shō erhielten.

mals ‚fertig‘ sein kann), bieten jedoch eine gute Basis für die weitere Erforschung der *Okinawa bungaku* aus der postkolonialen Perspektive.

Diese Konzepte, mit denen man bisher versucht hatte, *Okinawa bungaku* zu erfassen, stammen meist, ähnlich wie das des *othering*, aus dem Bereich des postkolonialen Diskurses oder sind untrennbar mit diesem verbunden. In diesem Zusammenhang stößt man in der wissenschaftlichen Literatur zwar häufig auf Schlagworte wie Orientalismus, Hybridität, Mimikry, Kreolisierung oder magischer Realismus, jedoch ist es bislang noch nicht zu gründlichen Analysen dieser Konzepte gekommen (Hein 2011:187-190; Molasky 2003:168,178; Okamoto 2001:210-211). Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit werde ich diese Termini, aber vor allem die Begriffe *Okinawa bungaku* und postkolonialen Diskurs näher erklären. Hier möchte ich ansetzen, um im weiteren Verlauf dieser Arbeit zu untersuchen, wie magischer Realismus in der Literaturwissenschaft bisher erforscht, konzipiert und eingeordnet wurde.

Wie erwähnt, wurden bereits viele literaturtheoretische Konzepte auf *Okinawa bungaku* angewendet. Auch vor dem Hintergrund des allgemeinen Diskurses zur Stellung Okinawas in der postkolonialen Theorie erscheint die Frage interessant, mit welchen mit postkolonialen Theorien in Verbindung stehenden literaturtheoretischen Konzepten *Okinawa bungaku* verstanden beziehungsweise analysiert werden kann. Was im Zuge der vorliegenden Arbeit erprobt werden soll, ist eine Betrachtung von Werken der zeitgenössischen okinawanischen Literatur vor dem Hintergrund der literaturwissenschaftlichen Theorien zum magischen Realismus. Dadurch soll untersucht werden, welche neuen Perspektiven auf Okinawa als (post)kolonialer Raum entstehen. Welche neuen Welten entstehen in magisch-realistischer *Okinawa bungaku* und in welchem Verhältnis stehen sie zu den Lebensrealitäten, die auf Okinawa vorherrschen? Welche Probleme können insbesondere durch die magischen Welten der Texte thematisiert werden oder anders formuliert, was ist der ‚Mehrwert‘ von magisch-realistischer Literatur im okinawanischen Kontext?

Dabei geht es nicht darum, den gesamten Kanon der *Okinawa bungaku* zu analysieren. Stattdessen fokussiert diese Arbeit auf einen der bekanntesten und aktivsten Autoren Okinawas, Medoruma Shun, dessen Texte bereits als magisch-realistisch bezeichnet wurden (Bhowmik 2003:passim; Hein 2012a:60-64). Die bisherigen Forschungen beschränkten sich jedoch vor allem auf zwei Werke, wie

Abschnitt 2.5.2 zeigen wird. Diese Arbeit stellt also keinesfalls einen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, sondern versteht sich als eine der ersten empirischen Studien zu magischem Realismus in Bezug auf die Literatur aus Okinawa. Dadurch soll der bestehende Forschungsstand überprüft und erweitert, sowie Neuland erkundet werden, um weiteren Forschungsvorhaben in diese Richtung den Weg zu ebnen. Die beiden Kurzgeschichten Medoruma Shuns, welche in der vorliegenden Arbeit genau betrachtet werden, werden erstmals im postkolonialen Kontext und insbesondere durch die Linse des magischen Realismus analysiert.

Natürlich gab es Wegbereiter, welche mir das Thema erschlossen, die ich im Folgenden kurz vorstellen möchte, wobei darauf hingewiesen sei, dass ein ausführlicherer Forschungsstand zu magischem Realismus in Kapitel 2 zu finden ist.

Susan Napier (1995) geht in ihrem Beitrag auf magisch realistische Tendenzen in der japanischen Literatur der Moderne bis zur Gegenwart ein. Dabei behandelt sie etliche Autoren, beginnend bei Akutagawa Ryūnosuke über Kawabata Yasunari, Abe Kōbō, Inoue Yasushi und Ōe Kenzaburō bis hin zu Murakami Haruki. Als Ergänzung dazu kann man Mark Morris' Text (2005) betrachten, der Nakagami Kenjis Schaffen als magisch-realistisch erfasst. Diese Untersuchungen rund um die Literatur der japanischen Hauptinseln werden ergänzt durch Davinder Bhowmiks (2003; 2008:141-148) Ausführungen zur Kurzgeschichte „Suiteki“ (Wassertropfen / Droplets, 1996) des okinawanischen Autors Medoruma Shun, für die er den Akutagawa-shō erhielt. Des Weiteren hat Ina Hein (2012a:passim) in ihrem Aufsatz bereits magischen Realismus mit weiteren Werken der *Okinawa bungaku* in Verbindung gebracht. Fußend auf dem aktuellen Forschungsstand, ergeben sich für diese Arbeit eine Reihe an potentiellen Unterfragen:

Lässt sich innerhalb der Texte von Medoruma Shun hinsichtlich des Einsatzes von magische-realistischen Elementen feststellen? Mögliche Aspekte, die hier Auskunft geben könnten, wären beispielsweise die Häufigkeit magischer Szenen und welche Elemente sie magisch erscheinen lassen. Daraus resultierend, stellt sich die Frage, ob diese magischen Elemente in okinawanischer Literatur ident mit jenen anderer magisch-realistischer Literaturen sind, oder ob es spezifisch okinawanische magische Elemente gibt. Schließlich erscheint es interessant, warum magischer Realismus als Schreibmodus gewählt wurde und welche Aussagen so über Okinawas Realitäten getroffen werden.

Diese Arbeit ist jedoch nicht rein literaturwissenschaftlicher Natur, sondern versteht sich vor allem als Beitrag zu japanologischen Forschung, weshalb hier noch kurz die Relevanz der gewählten, eher theoretisch ausgerichteten Fragen für die empirische Japanforschung beleuchtet werden soll. Okinawa, als entlegenste Präfektur Japans wird oft von ForscherInnen vernachlässigt, ist jedoch ein wichtiges Feld gegenwartsorientierter Beschäftigungen mit dem japanischen Selbstverständnis. Okinawa ist politischer wie sozialer Brennpunkt und Bruchlinie der japanischen Nation. Genau diese Brüche bieten die Möglichkeit, neue Erkenntnisse über die japanische Gesellschaft zu gewinnen und tieferes Verständnis für die gesellschaftlichen Strukturen zu erlangen. Ein Problem dieser Bruchlinie ist jedoch, dass sie so wie die meisten ‚Problemfelder‘ politisch und soziologisch kaum öffentlich diskutiert werden kann, da sie das Potential hat, existierende Machgefüge zu verändern. An dieser Stelle verbinden sich Literaturtheorie und Japanologie, denn Literatur hat das Potential einen Diskurs zu führen, der auf anderen Diskursebenen nicht möglich ist. Das heißt, über das Medium Literatur wird die Möglichkeit geschaffen Traumata aufzuarbeiten und gegen unaussprechbare Themen anzuschreiben, und sie im Zuge des literarischen Schaffensprozesses zu bearbeiten.

Methodisch verlangt solch eine Form der Japanologie neben der Analyse von wissenschaftlicher Sekundärliteratur auch die intensive Beschäftigung mit den literarischen Werken als primäre Quellen. Diese soll hier nach qualitativen Kriterien erfolgen und Inhalt wie Stil einschließen.

Abschließend sei hier noch kurz, als eine Art Lesehilfe und Inhaltsangabe, der Aufbau der vorliegenden Arbeit skizziert. Welche Themen werden in den einzelnen Kapiteln behandelt, wie bedingen sich diese gegenseitig?

Das nachfolgende Kapitel befasst sich mit der Definition von zentralen Begriffen für diese Arbeit, wie ‚Okinawa‘, ‚*Okinawa bungaku*‘, dem postkolonialen Diskurs und Okinawa als postkolonialem Subjekt. Es soll klären, wie diese Begriffe im Rahmen dieser Arbeit verstanden werden können und welcher Konnex zwischen ihnen besteht.

Kapitel 2 schafft danach die theoretische Grundlage dieser Arbeit und richtet den Fokus daher auf den Begriff des magischen Realismus, seine Herkunft, seine Einordnung, sowie die Diskursfelder und Kritikpunkte, über welche die Literaturwissenschaft heiß debattiert. Da die bestehenden Forschungen zu magi-

ischem Realismus sich vor allem auf einzelne Aspekte beschränken, besteht ein wichtiger Teil der Arbeit darin, ähnlich einer Diskursanalyse, die einzelnen Diskussionsstränge zu identifizieren und sinnvoll zusammenzuführen. Darüber hinaus werden die bisherigen Forschungsergebnisse im Bereich des magischen Realismus im Zusammenhang mit japanischer und okinawanischer Literatur erörtert.

In Kapitel 3 erfolgen zunächst die Vorstellung des Schriftstellers und Essayisten Medoruma Shun, sowie die Erhebung des Forschungsstandes zu seiner Persönlichkeiten. Zum einen wird gerade in der japanischen Literaturwissenschaft viel Wert auf die Analyse und Parallelisierung von Autor und Werk gelegt, weshalb die Erkenntnisse dieser Forschungen hier - kritisch hinterfragt - einfließen sollen. Zum anderen gehören die biografischen Daten und Lebensumstände von okinawanischen AutorInnen sicherlich nicht zum Grundwissen des wissenschaftlichen Publikums in den Bereichen der Literatur- und Kulturwissenschaft oder der Japanologie, weshalb diese Grundlagenarbeit besonders wichtig erscheint. Es folgen die qualitativen Werksanalysen zweier Kurzgeschichten Medoruma Shuns, die den empirischen Kern dieser Arbeit darstellen. Zur Beantwortung der Fragestellung orientiert sich die Analyse daran, ob es sich bei den Werken um magisch-realistische Texte handelt und wenn ja, wie dieser Schreibmodus in den Texten eingesetzt wird. Ebenfalls relevant ist die Frage nach den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der magischen Elemente und der Texte an sich.

Kapitel 4 dient schließlich der Zusammenführung der Ergebnisse aus den beiden Werksanalysen mit Theorien aus Kapitel 2, sodass der theoretische und der praktische Teil dieser Arbeit miteinander verknüpft werden. Die Integration der Einsichten aus der Bearbeitung der beiden Werke soll auch dazu dienen unter Berücksichtigung der bereits bestehenden Forschungen Überlappungen und Divergenzen in dem Feld, das sich zwischen *Okinawa bungaku*, magischem Realismus und postkolonialem Diskurs aufspannt, zu lokalisieren. Der letzte Abschnitt des Kapitels bettet die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit in den Kontext der *Okinawa bungaku* ein und endet mit einem Ausblick auf verwandte Forschungsthemen.

Diese Einleitung schließt mit der Empfehlung, die in der vorliegenden Arbeit analysierten Texte, auch selbst zu lesen, da sie qualitativ absolut überzeu-

gend sind. Hinzu kommt der Hinweis, dass im Zuge der näheren Betrachtung dieser Werke bereits einiges vom Inhalt verraten wird, sodass es sein kann, dass Überraschungsmomente vorweg genommen werden.

1. Zentrale Begriffe der Arbeit

Dieser Abschnitt befasst sich mit Definitionen von Begriffen, ohne deren Klärung diese Arbeit nicht auskommt. Vorweggenommen sei, dass einige historische Ereignisse Erwähnung finden werden, um zeitgeschichtliche Zusammenhänge aufzuzeigen. Diese Arbeit kann und will jedoch keinen umfassenden Überblick über die Geschichte Okinawas liefern, da dies bereits an anderen Stellen geleistet wurde. Empfehlenswert in dieser Hinsicht ist die Anthologie von Josef Kreiner *Ryūkyū in World History* (2001), sowie die soeben erschienene Monografie von Gavan McCormack und Norimatsu Satoko Oka *Resistant Islands: Okinawa Confronts Japan and the United States* (2012).

1.1 Okinawa vs. Ryūkyū vs. *uchinā*

„Okinawa“ ist einer der zentralen Begriffe, dessen Definition im Vorfeld dieser Arbeit unumgänglich scheint. Generell könnte man zumindest die drei Ausdrücke „Okinawa“, „Ryūkyū“ und „*uchinā*“ zur Bezeichnung dieses geografischen Gebiets verwenden. Da die Bezeichnung des alten Königreichs Ryūkyū heute jedoch vor allem von nationalistisch geprägt ist, möchte ich diese nur auf den historischen Gebrauch beschränken. „*uchinā*“ hingegen ist eine Selbstbezeichnung der OkinawanerInnen (*uchinānchu*) und wird oft dem Begriff *yamato* gegenüber gestellt, der Japans Hauptinseln bezeichnet. Da die Autorin jedoch nicht aus Okinawa stammt, wäre es schwierig dieses Begriffspaar hier zu verwenden, auch wenn es selbstverständlich ein wichtiges Symbol der Identitätsstiftung darstellt (vgl. Siddle 2003:passim).

Die hier angewandte Variante der Begriffserklärung orientiert sich an Molaskys Ansatz, welchen er sehr erfolgreich in seinem Buch *The American Occupation of Japan and Okinawa: Literature and Memory* angewandt hat und der sich daher bewährt hat (Molasky 1999:3). Okinawa bezeichnet somit in dieser Arbeit die gegenwärtig südlichste Präfektur Japans auf dem Gebiet des früheren Königreichs Ryūkyū, das von den Einheimischen auch als „*uchinā*“ bezeichnet wird. Dies hat den Vorteil, dass die Terminologie damit dem üblichen (Mainstream-)Sprachgebrauch, sowohl in Japan als auch im Westen, entspricht.

1.2 *Okinawa bungaku*

Dieser Begriff beschreibt simpel gesprochen okinawanische Literatur. Unter den ForscherInnen, die sich mit *Okinawa bungaku* beschäftigen, herrscht jedoch Uneinigkeit darüber, ob dies auch bedingt, dass die AutorInnen dieser Texte aus Okinawa stammen müssen, dort zumindest längere Zeit gelebt haben sollten oder ob die Herkunft keine Rolle spielt. Dies wirft auch die Frage auf, ob sich der Handlungsort des Textes auf Okinawa befinden muss beziehungsweise ob Mainstream-Darstellungen Okinawas in literarischen Texten ebenfalls als *Okinawa bungaku* zu werten sind. Kurz gesagt stellt sich die Frage, welche Merkmale Texte oder SchriftstellerInnen aufweisen müssen, um der *Okinawa bungaku* zugeschrieben zu werden.

Hinsichtlich dieser Frage konnte bisher noch kein literaturwissenschaftlicher Konsens gefunden werden, doch soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit die Definition Yonaha Keikos als Orientierung dienen. Diese japanische Literaturwissenschaftlerin definiert *Okinawa bungaku* als Werke, deren Handlungsort Okinawa ist und deren AutorInnen zwar nicht in Okinawa geboren sein müssen, jedoch grundlegende Erfahrungen mit der okinawanischen Lebensart haben sollten (Yonaha 1996:205).

Im Falle Medoruma Shuns gestaltet sich die Einordnung allerdings relativ eindeutig, da er sowohl auf Okinawa geboren ist und dort lebt und arbeitet, als auch ein Okinawa-Bild in seinen Texten aufbaut, welches absolut nicht jenem der japanischen Mainstream-Medien entspricht.

1.3 Postkolonialer Diskurs

Beim postkolonialen Diskurs handelt es sich um ein weites diskursives Feld, das sich auf verschiedene Theorien stützt. Diese Theorien sind im Laufe der Jahre immer diverser geworden, fußen aber vor allem auf den Diskussionen einiger fundamentaler Theorien. Zu diesen zählen Foucaults Theorien zu Macht, Lacans Theorien zum Selbst und dem Anderen, die daraus resultierende Theorie des *Otherring*, welche 1985 von Gayatri Chakravorty Spivak geprägt wurde. Des Weiteren zählen zu diesen wichtigsten Theorien Edward W. Saids Ansätze in *Orientalism* (1978) und Homi K. Bhabhas Ideen zur Hybridität von Kulturen.

Die Literaturwissenschaftlerin Maggie Ann Bowers bezeichnet Postkolonialismus als ein komplexes Feld, welches in ständigem Wandel begriffen ist. Im

Kern dieses Diskurses befinden sich der politische und der soziale Widerstand gegen die Kolonialmacht. Die Auswirkungen des Kolonialismus auf andere Nationen sollen erkannt werden und es besteht besondere Relevanz für jene Staaten, die die Unabhängigkeit bereits erlangt haben. Ein zentraler Punkt ist die Definitionsmacht, durch welche sich Denkweisen und Glaubensrichtungen verändern. Ziel ist ein Aufbrechen der homogenen historischen und kulturellen Identität. Meist drückt sich Postkolonialismus auch in einer sozial und politisch deterministischen Form von Sprache und Ausdrucksmöglichkeiten aus (Bowers 2004:96).

Im Bezug auf postkoloniale Literatur meint Hein, dass diese sich mit der „kulturellen Assimilierung der Kolonisierten“ auseinandersetzt. Wichtig ist, dass Geschichte und Kultur rekonstruiert werden und zwar aus der Sicht der Kolonisierten selbst. So „rückt das Marginale ins Zentrum“ und es kommt zu einer „graduellen Verschiebung der Machtverhältnisse“ (Hein 2012a:71-72).

Als ein prägnanter Aspekt kultureller Assimilierung wird oftmals die Sprache verstanden. So kommt es, dass postkoloniale AutorInnen meist in der Sprache der (ehemaligen) Kolonialherren schreiben, anstatt in der indigenen Sprache, die oft im Aussterben begriffen ist. Im Fall von Okinawa ist zu beobachten, dass beinahe alle Werke der gegenwärtigen Literatur auf Japanisch verfasst werden und nur zum Teil mit Sprachen oder Dialekten Okinawas operieren. In einigen Texten wird zudem vermehrt englisches Vokabular benutzt, was auf die dauerhafte militärische Präsenz der USA seit 1945 zurückgeführt werden kann.

1.4 Okinawa als postkoloniales Subjekt

Um Okinawa im Rahmen des postkolonialen Diskurses behandeln zu können, ist eine kurze Erklärung notwendig, da Okinawa offiziell niemals als Kolonie bezeichnet wurde. Unter den WissenschaftlerInnen, die sich mit Okinawa beschäftigen, finden sich jedoch etliche, die Okinawa als (post)koloniales Subjekt bezeichnet haben. Diese sind sowohl japanischer Herkunft (etwa Oguma 2006; Taira 1997; Uemura 2003, alle zit. n. Hein 2010b:159; Tanji 2006:1), als auch ForscherInnen aus Europa und Nordamerika (beispielsweise McCormack 2003:93; Smits 1999:46, zit. n. Molasky/Rabson 2000:6). Der Status der Kolonialherren wird dabei Japan und den USA gleichermaßen zugeschrieben und hält – je nach Betrachtungsweise – bis heute an.

Postkolonialismus setzt voraus, dass der Status einer Kolonie bereits vorgeherrscht hat oder bis heute andauert. Der Historiker Jürgen Osterhammel unterscheidet in seiner Definition drei Arten von Kolonien: Beherrschungskolonien, Stützpunktkolonien und Siedlungskolonien (Osterhammel 2009:17-18):

(1) Beherrschungskolonien

- meist Resultat militärischer Eroberung, oft nach längeren Phasen eines nicht landnehmenden Kontakts
- Zwecke: wirtschaftliche Ausbeutung [...], strategische Absicherung imperialer Politik, nationaler Prestigegewinn
- zahlenmäßig relativ geringfügige koloniale Präsenz primär in Gestalt von entsandten, nach dem Ende ihrer Tätigkeit ins Mutterland zurückkehrenden Zivilbürokratien, Soldaten sowie von Geschäftsleuten, nicht: von Siedlern!
- Autokratische Regierung durch das Mutterland (Gouverneurssystem) mit Elementen paternalistischer Fürsorge für die einheimische Bevölkerung [...]

(2) Stützpunktkolonien

- Resultat von Flottenaktionen
- Zwecke: indirekte kommerzielle Erschließung eines Hinterlandes und/oder Beitrag zur Logistik maritimer Machtentfaltung und informeller Kontrolle über formal selbständige Staaten [...]

(3) Siedlungskolonien

- Resultat militärisch flankierter Kolonisationsprozesse
- Zwecke: Nutzung billigen Landes und billiger Arbeitskraft, Praktizierung minoritärer sozio-kultureller Lebensformen, die im Mutterland in Frage gestellt werden
- koloniale Präsenz primär in Gestalt permanent ansässiger Farmer und Pflanze
- frühe Ansätze zur Selbstregierung der „weißen“ Kolonisten unter Mißachtung der Rechte und Interessen der indigenen Bevölkerung [...].

Betrachtet man den Zeitraum von 1609, also der Invasion Satsumas in das Königreich Ryūkyū bis ungefähr zum Eintritt Japans in den Zweiten Weltkrieg (1941), so handelt es sich hier vor allem um die Form der Beherrschungskolonie. Schließlich wurde Okinawa nach der Annexion von Tōkyō ausregiert und diente von Beginn an der Erweiterung des japanischen Einflussbereichs, sei es nun der

Handel mit China oder, wie später, als Ausgangspunkt zur Kolonisierung Südasiens. Darüber hinaus hatte Okinawa als kleinste Präfektur Japans eine der höchsten Steuerbelastungen zu ertragen (vgl. Smits 2006:59,63).

In der Zeit während des Zweiten Weltkriegs in Asien und im Speziellen während der Schlacht um Okinawa (1945) kann man hingegen von einer Form der Siedlungskolonie sprechen. So wurden OkinawanerInnen enteignet, wenn es darum ging japanische Soldaten zu beherbergen, und jene, die noch über Felder verfügten, mussten einen Großteil ihrer Lebensmittel an das japanische Militär abgeben. Selbstverständlich entstanden durch die Präsenz des Militärs auch starke Veränderungen der Umwelt. Doch auch der angeordnete großräumige Anbau von Rohrzucker hatte bereits massive Einschnitte in der Landschaft hinterlassen, die man teilweise bis heute sehen kann. Ähnliches lässt sich für den heutigen Zeitraum über die Umgestaltung Okinawas zu einem Tourismus-Paradies sagen, wie Allen eindrucksvoll beschreibt (Allen 2002:207-232).

Auch gezielte sexuelle Ausbeutung fand in Okinawa statt, da ein Teil der sogenannten „Trostfrauen“ (ein euphemistischer Ausdruck für die Zwangsprostituierten während des Pazifischen Kriegs) aus den ländlichen Gegenden dieses Gebiets stammten. In diesem Bereich wurden auch viele Koreanerinnen missbraucht, die teilweise nach Okinawa verschleppt worden waren (Hein/Selden 2003:16). Zusammen mit ihnen kamen auch andere ZwangsarbeiterInnen koreanischer Abstammung, die teilweise beim Militär, aber auch in anderen Bereichen eingesetzt wurden nach Okinawa. Die lokale Kultur wurde in Form der Sprachenpolitik, aber auch durch Verbote der schamanischen Bräuche immer stärker eingeschränkt (Smits 2006:59). Zu Beginn, also nach der Annexion Okinawas, kooperierte die Bevölkerung teils bereitwillig, da sie keinesfalls als barbarisch gelten und als Teil der japanischen Gesellschaft akzeptiert werden wollte (Smits 2006:61; Molasky/Rabson 2000:18). Später wurden die Einschränkungen jedoch immer härter, und speziell während der Schlacht um Okinawa wurden die Bestrafungen rigoros. Da sich der okinawanische Dialekt beziehungsweise die Ryūkyū-Sprachen so stark vom Standardjapanischen unterscheiden, dass sie in Wirklichkeit unverständlich für JapanerInnen sind, wurden Personen, die nicht Standardjapanisch sprachen, als Spione angesehen und konnten dafür sogar getötet werden. In dieser Zeit kam es noch zu vielen weiteren grausamen Zwischenfällen,

die an dieser Stelle nicht diskutiert werden sollen, die jedoch bei Yonetani und Ōta nachgelesen werden können (Yonetani 2003:passim; Ōta 2000:13-76).

Schließlich kann auch die Zeit der US-Besatzung als eine Form von Kolonialisierung kategorisiert werden, nämlich als Stützpunktkolonie, da die Inseln gewaltsam erobert worden waren und beinahe die gesamte Bevölkerung in den ersten Jahren in Lagern eingesperrt wurde. Dabei ging es den USA vor allem um die Lage Okinawas, die sich als idealer Ausgangspunkt für den Korea-Krieg und den Vietnam-Krieg erwies. Zudem benahmen die Besatzer sich wie Kolonialherren, die in großen Häusern wohnten und okinawanische Bedienstete hatten, während die örtliche Bevölkerung in ärmlichen Hütten lebte (Hein u. Selden 2003b:19-20).

Bis heute befinden sich 75 Prozent aller US Militärstützpunkte auf japanischem Territorium in Okinawa, der kleinsten Präfektur, die gerade einmal 0,6 Prozent der Gesamtfläche Japans ausmacht. Diese Basen nehmen immer noch 10,4 Prozent des okinawanischen Grunds ein, wobei der Prozentsatz für die größte Insel (Okinawa-jima) sogar bei 18,8 Prozent liegt (Tanji 2006:1; Asato 2003:229). Konflikte über die zahlreichen Probleme, die dieser Zustand mit sich bringt, halten bis heute an, weshalb schwer festzustellen ist, ob die Phase der Kolonisation bereits vorüber ist.

2. Magischer Realismus

Dieses Kapitel widmet sich dem theoretischen Grundstock, auf dem diese Arbeit aufbaut. Dabei sollen Fragen der Definition diskutiert und Beschäftigungsfelder der Literaturwissenschaft sowie Kritikpunkte am magischen Realismus aufgezeigt werden. Des Weiteren wird die Verbindung des magischen Realismus zum postkolonialen Diskurs deutlich gemacht und der Forschungsstand in Bezug auf japanische und insbesondere okinawanische Literatur im Detail erhoben. Ziel des Kapitels ist es, eine solide Basis für den folgenden empirischen Teil zu schaffen und die Bedeutung des magischen Realismus für die Beschäftigung mit *Okinawa bungaku* zu verdeutlichen.

2.1 Was ist magischer Realismus?

Ein Hauptmerkmal von magischem Realismus ist, dass man ihn nur schwierig durch eine normative Definition fassen kann, worauf in der Fachliteratur mehrfach hingewiesen wird (Bowers 2004:1; Zamora/Faris 1995:5). Dieser Abschnitt präsentiert Definitionsversuche sowie zentrale Elemente des magischen Realismus und bildet somit die Basis für die nachfolgenden Abschnitte.

Die größte Einigkeit unter den LiteraturwissenschaftlerInnen, die sich mit diesem Thema befassen, besteht darin, dass es keine Einigkeit darüber gibt, wie magischer Realismus zu definieren sei. Die Gründe dafür sind beinahe ebenso vielfältig wie die Bestimmungsversuche selbst.

Stephen Hart, Film- und Literaturwissenschaftler, und Wen-chin Ouyang, Spezialist für arabische Literatur, beispielsweise führen die Problematik auf Schwierigkeiten bei der Konzeption selbst zurück. Sie meinen damit vor allem den Begriff der Magie. Dieser werde oft sehr offen ausgelegt, was für einige Kritiker ein Problem darstelle. Hinzu komme, dass magischer Realismus abwechselnd als Modus, Genre oder Stil bezeichnet würde (Hart/Ouyang 2005:14). Auch die Literaturwissenschaftlerin Maggie Ann Bowers beschreibt eine große Auswahl: „modes, genres or forms of writing, or simply cultural concepts“ (ebd.:3). Hart und Ouyang steuern schließlich noch die Bezeichnung als Technik bei, welche besonders in den 1950er und 60er Jahren gebraucht wurde (Hart/Ouyang 2005:5-6). Bowers macht vor allem die turbulente Entstehungsgeschichte dafür verantwortlich, dass keine eindeutige Definition möglich ist und

versucht daher die Historie des magischen Realismus genau nachzuzeichnen (Bowers 2004:1-19). Die vergleichenden Literaturwissenschaftlerinnen Lois Zamora und Wendy Faris gehen einen ähnlichen Weg, indem sie eine Abgrenzung gegenüber dem Surrealismus treffen, der im Gegensatz zum magischen Realismus über ein Manifest verfügt. Dieses wurde 1924 verfasst und schreibt die Definition dieser künstlerischen Strömung fest (Zamora/Faris 1995:24).

Trotz dieser Uneinigkeiten haben einige wenige WissenschaftlerInnen in den letzten zwanzig Jahren versucht, zumindest allgemeine Erklärungsversuche zu liefern. Zu diesen zählt die Feststellung, dass magischer Realismus magische Vorfälle in realistischer „matter-of-fact“ Art wiedergibt, sodass das Übernatürliche Teil des Alltags wird, wie beispielsweise Transformationen oder Metamorphosen (Zamora/Faris 1995:3; Hart/Ouyang 2005:2). Der Unterschied zu magischen Elementen in früherer Prosa besteht also hauptsächlich darin, dass Magie etwas völlig Normales und sogar Normatives wird und nicht länger etwas ‚Verrücktes‘ ist (Zamora/Faris 1995:22). Bowers bleibt noch allgemeiner und spricht von verschiedenen Konzeptionen von Realität (Bowers 2004:3), sodass auch die magischen Welten als eine Art von Realität betrachtet werden können. Amaryll Chanady, Professorin für vergleichende Literaturwissenschaften, geht vor allem auf die Ebenen innerhalb der Narration ein. Sie konstatiert, dass magischer Realismus den Widerspruch zwischen zwei Ebenen von Realität beschreibt – der natürlichen und der übernatürlichen. Innerhalb eines Textes existiert dieser Widerspruch auf der semantischen Ebene, wird jedoch am Ende beseitigt. Durch die Zurückhaltung des Autors, der keine Erklärungen für das Übernatürliche liefert, wird impliziert, dass es keine hierarchische Ordnung zwischen diesen beiden Ebenen gibt, sodass sich der Widerspruch schließlich auflöst (Chanady 1985:11, zit. n. Medak-Seguín 2012:335-336).

Diese Überblicksarbeiten zum magischen Realismus geben den bestehenden Konsens der Literaturwissenschaft zum Thema wieder. Tatsächlich zeigen sie jedoch erst recht, wie wenig Einigkeit über den Begriff besteht, da diese Definitionen des ‚kleinsten gemeinsamen Nenners‘ größtenteils allgemein und oberflächlich bleiben.

Ein beliebter und weiterer verbreiteter Zugang besteht darin, die zentralen Elemente des magischen Realismus aufzuspüren, zu definieren, und sie in weiterer Folge zu diskutieren. Das wichtigste dieser Elemente besteht darin, dass

magischer Realismus Grenzen überschreitet „whether the boundaries are ontological, political, geographical, or generic“ (Zamora/Faris 1995:5).

Diese Überschreitung von Grenzen kann sehr unterschiedlich ausgelegt werden: Zunächst kann der Modus, in dem ein Text strukturiert wird, gemeint sein, also die duale Trennung in einen magischen und einen realistischen Teil. Bowers schreibt dazu, dass magischer Realismus die reale mit der magischen Welt verbindet und damit eine dritte Welt schafft, nämlich die magisch-realistische (Bowers 2004:66-67). Inhaltlich ähnelt diese der Aussage des Literaturwissenschaftlers Stephen Slemon, der innerhalb desselben Textes ebenfalls zwei, wie er sie nennt, ‚narrative Modi‘ ausmacht, die sich nicht in eine hierarchische Ordnung bringen lassen (Slemon 1995:410). Hart und Ouyang schließen ebenfalls an dieses Argument an, dass weder das Magische noch das Realistische dominant wären. Das könne man daran erkennen, dass es in der Dritten Welt, die oft als ‚klassischer‘ Handlungsort für magisch-realistische Texte gilt, nicht nur Dinge gebe, die für Weiße nicht real, also magisch seien. Vielmehr gebe es umgekehrt ebenfalls Gegenstände, die auf die lokale Bevölkerung zunächst fremd und unheimlich oder unglaublich wirkten. Als Beispiele dienen Ersatzgebisse, Filme, Züge und Eis (Hart/Ouyang 2005:4), sowie Toiletten, nach deren Benutzung lediglich Papier zur Verfügung steht, nicht jedoch Wasser (Rushdie 2008:127).

Eine weitere Argumentation besteht darin, dass die magische und realistische Sphäre einander zwar widersprechen, jedoch Teil derselben Narration sind (Hart/Ouyang 2005:3). Der Literaturkritiker Antonio Cornejo Polar betont hier allerdings, dass dies keinen Synkretismus bedeutet, sondern die bestehenden Konflikte und Unterschiede erst richtig hervorhebt (Polar 2004:119, zit. n. Hart/Ouyang 2005:7).

Der Literaturwissenschaftler Rawdon Wilson bringt zusätzlich den Begriff des Raumes in die Diskussion ein. Er beschreibt Raum im Zusammenhang mit magischem Realismus als etwas Hybrides, was unter anderem auf eine Verbindung zum postkolonialen Diskurs hindeutet (vgl. Ashcroft u.a. 2006:137-138; Bhabha:1988, 1994). Auch Wilson meinte schon, dass das Magische und das Realistische einander gegensätzlich und konkurrierend gegenüberstehen, sich jedoch diesen hybriden Raum teilen beziehungsweise ihn sogar erst erschaffen (Wilson 1995:220). Zudem sei neben dem Raum auch die Textualität von hybri-

dem Charakter, da das Magische über und in das Realistische schreibe und umgekehrt. Dabei kann das Magische oder einfach nur Unerwartete immer schon unter der Oberfläche verborgen gewesen sein bevor es zutage tritt, oder an einer Stelle als völlig neuer Aspekt der Narration hinzukommen (ebd.:225).

Es besteht also größtenteils Konsens darüber, dass die beiden narrativen Pole des Magischen und des Realistischen zwar zwei verschiedene Welten formen, jedoch nicht isoliert voneinander zu sehen sind. Vielmehr befinden sie sich in ständigem Kontakt und Austausch und schaffen so eine neue Welt. Wie genau sich die Beziehung zwischen den beiden Teilen gestaltet, unterscheidet sich jedoch von Autor zu Autor.

Eine Konsequenz, die sich aus diesem ständigen Austauschen und Verhandeln an den Grenzen dieser beiden Welten ergibt, ist, dass der Handlungsort genau an eben diesen liegt. Wie sowohl Zamora und Faris als auch Slemon beschreiben, sind magisch-realistische Texte oft in Grenzbereichen angesiedelt. Diese können wie oben beschrieben verschiedener Natur sein, werden jedoch besonders oft durch eine Handlung an der sozialen oder geografischen Peripherie ausgedrückt (Zamora/Faris 1995:6; Slemon 1995:408).

Slemon plädiert außerdem dafür, magisch-realistische Texte nicht reduzierend auf die Peripherie, die im Gegensatz zur städtischen Kultur steht, zu lesen. Vielmehr sollte man die Produktivität dieser Texte in den Fokus rücken, also den Dialog zwischen Peripherie und Zentrum, der durch das Aufeinanderprallen der beiden Welten entsteht. Von zentraler Bedeutung für diesen Dialog seien „the cognitive legacies of colonialist language and history“, was Slemmons Meinung nach magischen Realismus weltweit vergleichbar macht, auch wenn die Texte auf den ersten Blick sehr unterschiedlich erscheinen (Slemon 1995:421). Selbstverständlich wäre ein derartiger Vergleich speziell für das Thema dieser Arbeit sehr reizvoll, um damit *Okinawa bungaku* in den größeren Kontext dieses globalen Phänomens einordnen zu können. Auch wenn der Vergleich selbst hier aus Rücksicht auf die Seitenzahl nicht geleistet werden kann, so wird doch versucht diesem Aufruf Folge zu leisten und den Dialog zwischen den magischen und realistischen Welten über die Widersprüche zu stellen.

Wie sich in den obigen Ausführungen bereits abzeichnet besteht ein weiteres Merkmal magisch-realistischer Texte in ihrer politischen Motivation. Häufig wird hier das Adjektiv subversiv verwendet. Die Werke enthalten eine ideologi-

sche Aussage, da sie Widerstand gegen bestehende dominante politische und kulturelle Strukturen leisten, was insbesondere im Zusammenhang mit dem postkolonialen Diskurs von zentraler Bedeutung ist (Zamora/Faris 1995:6; Hart/Ouyang 2005:2). Dieser subversive Charakter ermöglicht es, die Erzählungen und Historien jener wiederzugeben, die politisch wenig bis keine Macht haben, was erneut auf Verbindungen zum postkolonialen Diskurs verweist, wie das Kapitel 2.4 ausführlich zeigen wird. Teil der Gruppe der Machtlosen ist neben indigenen, kolonisierten Völkern auch eine weibliche Autorenschaft (Bowers 2004:33). Das Wiedergeben der Erzählungen und Historien in magisch-realistischen Texten geht einher mit dem Identifizieren und Wiederfinden von verlorengegangenen Stimmen und Erinnerungen. In den Texten wird dieser Vorgang manchmal sehr bildlich dargestellt, schwingt aber in den meisten Fällen vor allem metaphorisch mit (Slemon 1995:415).

Der subversive Charakter wird durch die egalitäre Behandlung der beide Teile unterstützt, die zwischen Realem und Magischem hin und her wechseln, ohne dabei einen Unterschied in der Art zu erzählen zu machen (Bowers 2004:67).

Die Politisierung der Texte spiegelt sich auch direkt in der narrativen Struktur wider. Eine weitverbreitete Zugangsweise besteht darin, parallel zur dualen Struktur von ‚magisch‘ und ‚realistisch‘ die Beziehung zwischen lokalen Werten und jenen des Westens zu betrachten. Der magische Teil beschreibt typischerweise die lokalen Mythen, Religionen oder Kultur. Der realistische Teil steht für den Westen und verleiht der Bedeutung von Christlichkeit und Empirie Ausdruck, die als Institutionen der Generierung von Wissen angesehen werden (Hart/Ouyang 2005:16). Magischer Realismus fungiert also quasi als Robin Hood der Machtlosen, denen sonst kein Gehör geschenkt wird. Durch die Möglichkeit, die eigene Erfahrungswelt und Sicht auf die Realität einzubringen, erhalten diese Personen eine Chance, ihren Blickwinkel auf die Historie zu schildern. Zugleich werden Erinnerungen und Erzählungen vor dem Vergessen gerettet und einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. Gleichzeitig werden soziale Spannungen offensichtlich – nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in der Gegenwart.

Boehmer zufolge ist gerade das ein Grund, warum magischer Realismus weltweit so erfolgreich ist; er bietet die Möglichkeit eine Welt zu zeigen, die von

Sprüngen durchzogen und verzerrt ist und die durch die kulturelle Dislokation unglaublich wirkt (Boehmer 1995:235). Das alles verlangt nicht zuletzt vom Lesepublikum, sich ebenfalls voll auf die beschriebene Realität einzulassen, die ja ständig im Wandel begriffen ist und immer wieder neu gestaltet wird. Auf diese Art entsteht im Idealfall eine Art von Prosa, die Toleranz und Akzeptanz gegenüber anderen Sichtweisen und Weltbildern schafft (Bowers 2004:4; Wilson 1995:210).

Dass die Leserschaft in manchen Fällen noch stärker gefordert wird, beschreibt Jon Thiem. Dies geschieht, wenn in der Fiktion eine Metafiktion auftritt, die den fiktiven Leser plötzlich inkorporiert. Beispiele für derartige Vorgänge finden sich in Woody Allens Film „The Kugelmass Episode“ (1977) und Julio Cortázar's „Continuidad de los parques“ (Kontinuität der Parks, 1956). Durch diesen Vorgang verschwimmen einmal mehr die Grenzen: Hier wird die Abgrenzung des realistischen Publikums von der fiktiven Welt aufgeweicht (Thiem 1995:235-236).

Neben den fiktiven und politischen Grenzen übertritt magischer Realismus aber auch geografische Grenzen in der Realität. Glaubten Kritiker bis in die 1980er Jahre hinein noch daran, dass diese Form von Texten eigentlich ausschließlich aus Lateinamerika komme, so ist der heutige Konsens ein anderer. Auch die Annahme, dass nur Dritte-Welt-Länder Entstehungsorte von magisch-realistischer Literatur wären, lässt sich heute nicht mehr halten. AutorInnen, die diese These widerlegen, stammen unter anderem aus England, Kanada, Indien, Deutschland, den USA und nicht zuletzt Japan (Slemon 1995:407; Hart/Ouyang 2005:5). Bowers vertritt die Auffassung, dass magischer Realismus nicht eindeutig geografisch zugeordnet oder eingeschränkt werden kann, da es sich um einen narrativen Modus beziehungsweise eine Denkart handelt, die sich eben darum bemüht ausdehnungsfähig zu sein (Bowers 2004:32).

Dennoch ist es an manchen Punkten notwendig, die Definition des magischen Realismus einzuschränken, nämlich dann, wenn es darum geht, ihn möglichst trennscharf gegen andere Strömungen fantastischer Literatur abzugrenzen oder ihn in die theoretische Landschaft des 21. Jahrhunderts einzubetten.

Wie beschrieben zeichnet sich magischer Realismus als narrativer Modus dadurch aus, dass das Magische als Teil des Alltags dargestellt und mit einem realistischen Setting verbunden wird. Im Gegensatz dazu stehen fantastische Welten, die zwar in sich naturalistisch beschrieben werden, jedoch nach eigenen

Gesetzen funktionieren, die keinen Bezug zu unserer Welt haben (vgl. Wilson 1995:217). Choi zieht in ihrer Doktorarbeit ebenfalls eine Grenze zu Surrealismus, Fantasy und groteskem Realismus. Sie begründet dies damit, dass im magischen Realismus das Irreale „direkt als physische Realität und als natürlich empfunden“ wird. Durch die organische Verflechtung von magischen und realistischen Elementen entsteht „eine andere Realität“ (Choi 2011:5). Einerseits fordert diese natürlich erscheinende Koexistenz das Lesepublikum heraus, da sie viel Toleranz abverlangt, andererseits scheint sie jedoch sehr reizvoll zu sein, wenn man die Popularität der Werke in Betracht zieht.

Es ist auch diese Schaffung einer völlig neuen Art von fiktiver Welt, die seit den 1980er Jahren oft im Zusammenhang mit Poststrukturalismus diskutiert wird (Bowers 2004:67). Andere Anknüpfungspunkte ergeben sich durch die Möglichkeit, einer nicht-dominanten oder auch nicht-westlichen Perspektive Ausdruck zu verleihen, die sodann in Opposition zum dominanten kulturellen Diskurs steht (ebd.:102). Diese Ausdrucksform ist nicht nur für den postkolonialen Diskurs von Bedeutung, wie Kapitel 2.4 eingehend beleuchtet wird². Im Folgenden wird der Fokus auf der Verbindung des magischen Realismus mit dem und der Eingliederung in den postkolonialen Diskurs liegen. Diese Wahl ist keinesfalls willkürlich, sondern versteht sich als Beitrag zum bestehenden Diskurs rund um Okinawa als postkoloniales Subjekt (vgl. Abschnitt 1.4).

Magischer Realismus ist eine der Ausdrucksformen postkolonialer Subjekte (vgl. Abschnitt 2.4). Als solche besteht seine Aufgabe darin, mehr als nur *eine* Sicht auf die Welt zu beschreiben. Wichtige Merkmale sind der starke politische Charakter der Werke und die Koexistenz zweier Welten, in deren Schnittmengen weitere Realitäten entstehen, was den grenzüberschreitenden Charakter unterstreicht. Hinzu kommt, dass das Magische stets Teil des fiktiven Alltags, also nichts Außergewöhnliches für die Figuren ist. So wird das Setting der Erzählungen in einem spezifischen soziokulturellen Kontext verankert. Dadurch können die Narrationen dem jeweiligen geografischen oder sozialen Raum zugeordnet werden, selbst wenn keine Ortsangaben oder Namen explizit genannt werden.

² Auch die Theorien aus den Bereichen der Postmoderne und der Interkulturalität bieten sich unterstützend an (Bowers 2004:81-83,102), werden in dieser Arbeit jedoch nicht besprochen, da sie sich zum einen auf dieselbe Ausgangslage beziehen und zum anderen ihre Berücksichtigung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden.

Wie dieser Abschnitt gezeigt hat, ist es wichtig, wiederkehrende Elemente zu kennen, um magischen Realismus besser verstehen zu können. Ebenso unentbehrlich für ein Gesamtbild und ein umfassendes Verständnis des Diskurses rund um den Begriff sind jedoch seine Historie sowie häufig kritisierte Punkte, die vor allem von literaturwissenschaftlicher Seite angeführt werden.

2.2 Kurze Geschichte des Begriffs

Hier folgt ein kursorischer Überblick, der die Entwicklungen des Begriffs des magischen Realismus in groben Zügen nachzeichnet und die Historie seiner Verbreitung nachverfolgt. Detailliertere Forschungen dazu sind bei Maggie Ann Bowers (2004) und Soo Im Choi (2011) nachzulesen.

Seit den 1980er Jahren werden mehrere Begriffe im Englischen für magischen Realismus verwendet: *magic realism*, *magical realism* und *marvellous realism*. Diese existieren nebeneinander und werden teilweise synonym verwendet, was Bowers kritisiert, da sie der Meinung ist, dass diese Termini in Abhängigkeit ihres jeweiligen Entstehungskontextes eindeutig mit unterschiedlichen Bedeutungen belegt sind (Bowers 2004:1).

Ausgangspunkt für den magischen Realismus ist Deutschland in den 1920er Jahren. Genauer gesagt stammt der Terminus aus der Kunstszene der Weimarer Republik und wurde von Franz Roh 1925 geprägt. Dieser versuchte, das Mysterium des Lebens, das unter der oberflächlichen Realität verborgen liegt, darzustellen, was als Gegenbewegung zur Strömung des Realismus im 19. und 20. Jahrhundert verstanden werden kann (Zamora/Faris 1995:2). Von hier wurde der Begriff des „magischen Realismus“ als *magisch-realisme* in das Niederländische übersetzt. Der Terminus wanderte weiter nach England und wurde zu *magic realism*, bis er schließlich nach Spanien gelangte und zu *realismo mágico* wurde (Bowers 2004:2). Durch Rückübersetzungen aus dem Spanischen ins Englische entstanden schließlich die Begriffe *marvellous realism* und *magical realism*; letzterer scheint derzeit im englisch-sprachigen Raum der populärste zu sein (Bowers 2004:1).

Im Zuge dieser fortlaufenden Übersetzungen kam es dazu, dass die eigentliche Bedeutung und dadurch die Definition des Begriffes immer unklarer wurden, wodurch sich die heutige Problematik rund um die Definition bereits teilweise ergab. War magischer Realismus in der Weimarer Republik noch relativ

eindeutig der bildenden Kunst zuzuordnen, so wurde der Begriff in den 1940er Jahren schon auf andere Künste ausgeweitet. Er wurde zu einem Ausdruck für die Vermischung von realistischen und magischen Lebensanschauungen der unterschiedlichen Kulturen innerhalb Lateinamerikas in der Literatur und weiteren Bereichen künstlerischen Schaffens. Ein weiterer Bedeutungswandel vollzog sich in den 1950er Jahren, als magischer Realismus als ‚Label‘ fast ausschließlich für lateinamerikanische Literatur reserviert war. Seitdem wurde das geografische Gebiet wieder sukzessive ausgeweitet, sodass der Begriff heute vor allem auf Prosa-Literatur aus diversen Ländern angewandt wird (ebd.:2).

Bowers identifiziert also drei Punkte, die für die Entwicklung des heutigen Begriffs des magischen Realismus oder *magic(al) realism* besonders prägend waren: Deutschland in den 1920er Jahren, die erste Bedeutungswandlung während der 1940er, als der Begriff sich auf die Weltreise begab, und schließlich die Monopolisierung durch die lateinamerikanische Literatur.

Hart und Ouyang sehen in der Entwicklung des magischen Realismus ebenfalls drei wichtige Stationen, jedoch unterscheiden sich diese ein wenig von den bei Bowers formulierten. Der Ausgangspunkt ist noch derselbe, nämlich Franz Roh, der den Begriff 1925 erstmals prägte. Die zweite Station ist zwar ebenfalls eine internationale, wird jedoch ein Jahrzehnt später, also in den 1960er Jahren in Lateinamerika angesetzt, zu jener Zeit, als lateinamerikanische Literatur einen weltweiten Boom erlebte. Schließlich wird die Einbettung in den postkolonialen Kontext, die in den 1990er Jahren begann, als essenziell erachtet (Hart/Ouyang 2005:1). Besonders wichtig scheint hier der Einfluss von García Márquez auf die lateinamerikanische Literaturszene gewesen zu sein, insbesondere nachdem ihm 1982 den Literatur-Nobelpreis verliehen wurde. Viele AutorInnen aus der Region folgten seinem Beispiel, indem sie ebenfalls magischen Realismus als narrativen Modus einsetzten (Hart/Ouyang 2005:5).

Die Veränderungen, die der Begriff und die damit verbundenen Konzepte im Laufe der Zeit erfahren haben, sind jedoch nicht allein auf Übersetzungsprobleme zurückzuführen. Die Literaturwissenschaftlerin Elleke Boehmer sieht den Grund darin, dass der magische Realismus aus Lateinamerika von MigrantInnen übernommen wurde, die in die ehemaligen Kolonialnationen emigrierten und ihn ihren neuen Bedürfnissen anpassten. Eine dieser Anpassungen bestehe darin,

dass vor allem ‚postkoloniale MigrantInnen‘ auf Englisch schrieben (Boehmer 1995:228).

Anschließend an die Diskussionen im vorangegangenen Kapitel lässt sich also sagen, dass die Historie des Begriffs und die damit einhergehenden Stadien der Adaption zwar relativ eindeutig hergeleitet werden konnten, jedoch keine Einigkeit darüber besteht, welche Entwicklungsstadien als besonders prägend einzustufen sind. Da also gerade die Diskussionen rund um und Kritik an der Natur des magischen Realismus Teil seiner Konzeption zu sein scheinen, widmet sich das folgende Kapitel diesen Aspekten.

2.3 Diskursfelder und Kritik

Einige strittige Punkte im Bereich des magischen Realismus wurden bereits im Abschnitt 2.1 angeschnitten: Die Diskussion rund um eine eindeutige Definition, die Ursachen dafür und die Frage, wie die beiden Teile, der magische und der realistische, sich zueinander verhalten. Darüber hinaus wurde auf die bestehende Uneinigkeit darüber hingewiesen, ob es sich nun um ein Genre, einen Stil oder einen narrativen Modus (Hart/Ouyang 2005:14) handelt. Dass dies nicht die einzigen Möglichkeiten sind, magischen Realismus einzuordnen, wird dieser Abschnitt zeigen. Besondere Aufmerksamkeit in Bezug auf diese Problematik erhalten die Kritikpunkte am Konzept des magischen Realismus, die gleichzeitig einer Evaluation unterzogen werden.

In ihrer Monografie *Magic(al) Realism* (2004) beschäftigt Maggie Ann Bowers sich unter anderem mit den kritischen Stimmen zum magischen Realismus. Sie fasst die am häufigsten genannten Aspekte zu vier Hauptkritikpunkten zusammen, die im Folgenden kurz wiedergegeben werden.

Der erste Punkt bezieht sich auf die starke Assoziation mit Lateinamerika, die so weit gegangen sei, dass alle Literaturerzeugnisse aus dieser Region automatisch als magisch-realistisch eingestuft wurden (Bowers 2004:121). Dieser Vorwurf ist für die Gegenwart jedoch relativ einfach zu entkräften, auch wenn er wohl bis in die frühen 1990er Jahre valide war und Lateinamerika durchaus als Herkunftsort des heutigen magischen Realismus gelten darf. Blickt man jedoch auf den derzeitigen Forschungsstand zum Thema, realisiert man schnell, dass dieser Stand schon überholt ist. Wie in Abschnitt 2.1 beschrieben, bemerkten

bereits mehrere WissenschaftlerInnen, dass diese geografische Zuordnung nicht länger haltbar ist.

Der zweite häufig kritisierte Punkt rückt die politischen Möglichkeiten in den Fokus, die den grenzüberschreitenden und subversiven Eigenschaften magisch-realistischer Texte zugeschrieben werden. Bowers schreibt dazu: „the adoption of magic realism in order to create postcolonial discourse can rely too heavily on the writer’s assumption of a Western perspective“ (ebd.:122). Hierbei gestaltet sich besonders die Zuschreibung problematisch: Wer ist magisch und wer ist realistisch? Es besteht die Gefahr, koloniales Denken zu reproduzieren, was wiederum impliziert, dass die Kolonisierten primitiv wären, während die Kolonialmacht rational, progressiv und modern wirkt (ebd.).

Hinzu kommt, dass die Kolonisierten oft so dargestellt werden, als ob ihre Entwicklung irgendwo abgebrochen und sie damit in der Zeit stecken geblieben wären. Zusätzlich wird häufig kritisiert, dass die realistische Seite größere Wertschätzung erfahre, da sie rational agiere. Die magische Seite verhielte sich dagegen wie irrationale Kinder, die jemand benötigen, der sie leitet. Weiters sind die Narrationen oft in der Vergangenheit angesiedelt, was den Eindruck des Primitiven verstärkt. Ein Beispiel dafür wäre *Cien años de soledad* (Hundert Jahre Einsamkeit, 1967) von García Márquez (ebd.:123).

Bowers entgegnet dieser Kritik, dass die vermeintliche Reproduktion von kolonialen Denkmustern auch als Ausdruck der subversiven Macht des magischen Realismus betrachtet werden kann. Schließlich bedienen sich die Texte zwar der westlichen Literaturgattungen, verleihen jedoch einer grundsätzlich anderen Weltanschauung Ausdruck. Darüber hinaus führt sie die Möglichkeit des integrativen magischen Realismus an, der nicht in zwei verschiedene Welten trennt, sondern in dem beide Seiten in einer Art Amalgam koexistieren. Toni Morrison etwa schafft in ihren Werken ein derartiges Umfeld (ebd.). Boehmer greift diesen Punkt ebenfalls auf und deutet das Übernehmen des kolonialen Stils als Persiflage auf die Fantasien und Übertreibungen der Kolonialherren, die ursprünglich notwendig waren, um die neue Welt zu beschreiben. Zusätzlich biete dieser Modus die Möglichkeit die Extreme der neokolonialen Bedingungen auszudrücken, die sich oft in negativen Zukunftsvisionen äußern (Boehmer 2005:236).

Der dritte oft kritisierte Punkt bezieht sich auf die SchriftstellerInnen selbst, die über die arme und ungebildete Schicht schreiben, dieser jedoch selbst nicht angehören und also nicht von eigenen Erlebnissen berichten. So müssen sich beispielsweise Salman Rushdie und García Márquez den Vorwurf gefallen lassen, nicht ‚authentisch‘ zu sein oder, was wohl noch schlimmer ist, selbst mit einer Art kolonialem Blick auf diese Schichten zu schreiben (ebd.:124).

Es mag schon sein, dass einige AutorInnen aus dem Bereich des magischen Realismus nicht als Vertreter der sozialen Schichten, die sie beschreiben, klassifiziert werden können. Ein Argument, dass diese globale Kritik jedoch entkräftet, wäre, dass dies keinesfalls auf alle SchriftstellerInnen zutrifft. Ein Gegenbeispiel ist der okinawanische Autor Medoruma Shun, dessen Texte stark autobiografische Verweise auf seine Kindheit enthalten (vgl. Kapitel 3.1). Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob jemand Teil einer Gruppe sein muss, um ‚authentisch‘ über diese schreiben zu können. Schließlich ist die Fähigkeit zur Empathie ebenfalls nicht unwesentlich für das Schreiben authentischer Texte. Darüber hinaus gibt es Ereignisse, die die gesamte Gesellschaft betreffen und in das kollektive Gedächtnis eingehen, wie beispielsweise die Separation Indiens, die ein wichtiges Thema in Salman Rushdies *Midnight's Children* ist.

Als letzter Punkt wird von Kritikern des magischen Realismus vorgebracht, dass sich dieser insbesondere bei der westlichen Leserschaft einer großen Beliebtheit erfreue, was sie auf zweifelhafte Motive zurückführen. Diese beinhalten den exotischen Aspekt des Lebens in der Dritten Welt, die Möglichkeit speziell durch die magischen Seiten der Realität entfliehen zu können, und die Gefahr, dass bereits vorhandene koloniale Denkstrukturen verstärkt werden könnten. Die Rezeption magisch-realistischer Texte hätte daher kein besseres Verständnis der Situation in einer anderen Kultur oder Gesellschaft oder eine kritische Betrachtung der globalen Geschichte zur Folge (ebd.:126). Diese Kritik ist zwar nachvollziehbar, jedoch nicht unbedingt fair gegenüber der Leserschaft, der hier fehlendes Einfühlungsvermögen vorgeworfen wird. Zudem scheint es keine Studien zur Frage zu geben, warum Menschen magisch-realistische Texte lesen und, was vielleicht noch viel wichtiger ist, wie sie von diesen Erzählungen beeinflusst werden.

Hier spielen auch die Verlage eine gewisse Rolle, die magischen Realismus als Genrebezeichnung benutzten, um mit Hilfe der Popularität einzelner

Werke den Absatz zu steigern (ebd.:1). Diese Praxis hat zu der Verwirrung rund um den Begriff beigetragen. Auch die Bezeichnung als westliches Konzept ist in Gebrauch, wenn Kritiker bemängeln, dass magischer Realismus einzig ein Weg sei, um exotische Texte für den rationalen Geist irgendwie verständlich zu machen (ebd.:15).

Die Einordnung des magischen Realismus als „narrative mode“ scheint derzeit die gängigste im englischsprachigen Raum zu sein. Im deutschsprachigen Bereich, der wesentlich kleiner ausfällt, verhält es sich ähnlich. Choi entscheidet sich für den Terminus „universeller Erzählstil“ (Choi 2011:5), während Hein in ihren Aufsätzen von einem „alternativen Schreibmodus“ oder „Erzählmodus“ beziehungsweise „narrativen Modus“ spricht (Hein 2011:188; Hein 2012a:55,56). Da es im Bereich der Forschung zu diesem Thema also schon so etwas wie einen Konsens gibt, wird sich auch diese Arbeit daran orientieren.

Abschließend sollte die Diskussion rund um die Vitalität des magischen Realismus Erwähnung finden. Wie bei vielen anderen künstlerischen Strömungen wird auch hier heftig debattiert, ob diese zukunftssträchtig oder bereits im Aussterben begriffen ist. Hart und Ouyang meinen dazu, magischer Realismus sei ein komplexes, internationales literarisches Phänomen, das nach wie vor aktiv sei, obwohl Kritiker ihm dies immer wieder mit Hinweis auf die unklare theoretische Grundlage absprechen (Hart/Ouyang 2005:5-6). Bowers bezieht genau die Gegenposition und sagt dem magischen Realismus nach seiner Blütezeit in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine düstere Zukunft voraus (Bowers 2004:121).

Auch wenn diese beiden Positionen grundverschieden erscheinen, so können sie doch als Ausdruck derselben Beobachtung verstanden werden. Wie die Vergangenheit zeigt, hat es bereits etliche Veränderungen und Adaptionen des magischen Realismus gegeben. Daher kann man davon ausgehen, dass dies auch weiterhin der Fall sein wird. Auch wenn also magischer Realismus nicht weiter in der heutigen Form bestehen wird, muss er deshalb nicht völlig verschwinden. Dass gerade in den letzten zwei Jahren wieder einige Publikationen zum Thema entstanden sind (vgl. Aldea 2011; Choi 2011; Hein 2011, 2012), spricht ebenfalls eher gegen ein Aussterben. Für eine veränderte Situation spricht allerdings, dass der Fokus der wissenschaftlichen Auseinandersetzung

mit dem magischen Realismus sich von Lateinamerika wegbewegt und auch neue Zugänge erprobt werden.

Dieser Abschnitt hat gezeigt, dass es diverse ungeklärte Punkte in der Forschung zum magischen Realismus gibt. Als weiteres Ergebnis kann jedoch auch festgehalten werden, dass einige kritisierte Aspekte bezüglich der Konzeption des magischen Realismus bereits von der wissenschaftlichen Community relativiert wurden oder bei genauerer Betrachtung nicht absolut valide sind.

Der folgende Abschnitt schließt die Betrachtung der Meta-Diskurse ab und schlägt gleichzeitig die Brücke zum Fallbeispiel Okinawa im postkolonialen Kontext.

2.4 Verbindung zum postkolonialen Diskurs

Dieser Abschnitt widmet sich der Beziehung zwischen dem magischen Realismus und dem postkolonialen Diskurs. Wie im Abschnitt 2.1 bereits angedeutet, gibt es etliche Anknüpfungspunkte, die eine Einbettung ermöglichen. Dieses Kapitel soll genauer auf diese Schnittmengen eingehen und zeigen, warum die Verbindung zwischen diesen beiden Konzepten derartig eng ist.

Es fällt auf, dass im Zusammenhang mit magischem Realismus oft ein postkolonialer Blickwinkel eingenommen zu werden scheint. Dieses Genre erweckt daher den Anschein, fast untrennbar mit dem postkolonialen Diskurs verbunden zu sein. Diese starke Verbundenheit betrifft vor allem den subversiven, also politischen Charakter des magischen Realismus, der sich gegen die autoritäre Macht, also die Kolonialmacht und dominante politische und kulturelle Strukturen, richtet (Bowers 2004:95; Zamora/Faris 1995:6).

Bowers beschreibt die Verbindung von magischem Realismus zum postkolonialen Diskurs folgendermaßen: „Magical realism [...] offers to the writer wishing to write against totalitarian regimes a means to attack the definitions and assumptions which support such systems (e.g. colonialism) by attacking the stability of the definitions upon which these systems rely“ (Bowers 2004:4). Sie bezieht sich in ihrer Argumentation auf Stephen Slemon (1995), der drei grundlegende postkoloniale Elemente beschreibt, die für magischen Realismus relevant sind: die duale narrative Struktur der Texte, die Thematisierung der Repräsentationsmacht und das Auffüllen von Lücken in der kulturellen Repräsentation (zit. n. Bowers 2004:97).

Die Erzählstruktur spiegelt sowohl die Perspektive der Kolonisierten als auch die der Kolonialherren wieder. Sprache ist hier ein wichtiges Merkmal, um eine Zuteilung zu einer der beiden Welten vornehmen zu können (Slemon 1995:411). Die duale Struktur gibt Einblick in eine Sichtweise, die von der dominanten abweicht. Bowers beschreibt, dass magischer Realismus Geschichte(n) vom Standpunkt des Anderen aus erzählt (Bowers 2004:68) und verweist somit auf das Prinzip des *Othering*, welches eine Prämisse im postkolonialen Diskurs ist. Von diesem Standpunkt aus kann auch über Ereignisse berichtet werden, die unlogisch erscheinen, und die Texte können Antworten anbieten, die nicht wissenschaftlich erklärbar sind. In Wahrheit handelt es sich hier um Mittel, die dazu dienen die dominante Kultur anzugreifen, indem ein Gegendiskurs geschaffen wird, sodass schließlich mehrere Wahrheiten nebeneinander existieren können (ebd.: 69,71). Diese neue Perspektive lässt jedoch nicht nur Schlüsse auf die kolonisierte Kultur zu.

Wie Boehmer erwähnt, gelingt es so, Einblicke in die dominante Kultur von einer Außenperspektive aus zu erhalten. Im Falle der lateinamerikanischen Literatur sei so ein Interesse am Synkretismus entstanden, der von der Kolonisation durch europäische Mächte ausgelöst wurde. So sei magischer Realismus zu einer Ausdrucksmöglichkeit einer im Wandel begriffenen Welt geworden (Boehmer 2005:229). Der Aspekt der Perspektive ist eng mit dem der Repräsentationsmacht verbunden.

Durch die Veränderung des Blickwinkels befreit man sich schließlich aus der Situation, allein durch andere definiert zu werden. Der magisch-realistische Modus ist aus Sicht des postkolonialen Diskurses daher ebenfalls als politischer Akt zu verstehen. Daher zählt magischer Realismus ebenfalls zu den Strategien des *writing back*, ein Begriff aus dem postkolonialen Diskurs, der sich auf das Schreiben gegen den dominanten Diskurs bezieht. Durch diesen Akt des Widerstands komme es Bowers zufolge zu Spannungen und Lücken in der Narration, da es sich bei Magie und Realität um zwei konkurrierende Systeme handle, die sich beide nicht entfalten können, da sie einander einschränken und jedes für sich auf eine andere fiktionale Welt hinarbeitet (Bowers 2004:98).

Das Auffüllen von Lücken in der kulturellen Repräsentation arbeitet ebenfalls gegen den dominanten Diskurs. Hier geht es vor allem darum, Fragmente und Stimmen der teilweise in Vergessenheit geratenen lokalen Historien wieder

zusammenzufügen. Oft handelt es sich um Rekonstruktionen, die anhand von mündlich tradierten Legenden vorgenommen werden. Dies ist oftmals die einzige Möglichkeit, wie diese Erzählungen überliefert werden konnten (ebd.:99; Slemon 1995:417).

In diesem Sinne kann das Magische als ein Werkzeug der Macht betrachtet werden, das Teile der eigenen Geschichte der Kolonisierten dem Verständnis der europäischen oder nordamerikanischen Leserschaft entzieht und somit unantastbar macht. Da diese Art von Literatur auch nicht übersetzbar ist, nennt Boehmer sie auch „spiritual realism“ (Boehmer 2005:236). Diese Auseinandersetzung der Kolonisierten mit der eigenen Vergangenheit kann eine positive und befreiende Wirkung haben, wie Slemon schreibt. Er meint weiter, es sei wichtig für die Zukunft, sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart und die sozialen Beziehungen darin neu zu betrachten, und verleiht so seinem Plädoyer für die konstruktive Rolle des magischen Realismus Nachdruck. Nur auf diese Weise könne es jenen, die bisher ohne Stimme gewesen sind, gelingen, am Dialog mit der Gesellschaft teilzuhaben (Slemon 1995:422).

Es zeigt sich also eindeutig, dass die Beziehung von magischem Realismus und postkolonialem Diskurs zur Erweiterung der Horizonte auf beiden Seiten führt. Für den postkolonialen Diskurs stellt der magische Realismus eine neue Strategie zur Verfügung, um gegen dominante Machtstrukturen anzuschreiben und unterdrückten Stimmen Gehör zu verleihen. Umgekehrt liefert der postkoloniale Diskurs ein reiches Repertoire an theoretischen Strukturen, wie die der foucaultschen Definitionsmacht oder des *Othering*, die neue Sichtweisen auf den magischen Realismus eröffnen und eine Einbettung in einen größeren Diskurs ermöglichen.

Inwiefern das alles für Japan im Allgemeinen und für Okinawa im Speziellen von Relevanz ist, zeigt der folgende Abschnitt.

2.5 Magischer Realismus und Japan

Bislang haben sich noch nicht viele WissenschaftlerInnen mit magischem Realismus im Zusammenhang mit Japan beschäftigt. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, lässt sich diese Gruppe auf vier Personen einschränken. Der vorliegende Forschungsstand, in den sich diese Arbeit eingliedert, wird nun ausführlich dargelegt. Zur besseren Übersichtlichkeit wird dieses Kapitel in zwei Abschnitte

geteilt, die sich einerseits magisch-realistischer Literatur von den vier Hauptinseln Japans (Honshū, Shikoku, Kyūshū und Hokkaidō) und andererseits okinawischer magisch-realistischer Literatur widmen.

2.5.1 Magisch-realistische Literatur von den Hauptinseln

Die erste Publikation zum Thema wurde von der Japanologin Susan Napier verfasst und ist Teil der Aufsatzsammlung *Magical Realism* (1995), welche als Standardwerk auf dem Gebiet zählt. Vorweg sei jedoch erwähnt, dass Napier den Begriff „magic realism“ in ihrem Artikel nicht genauer definiert. Vielmehr benutzt sie ihn, um Texte, die über gewisse magische Elemente verfügen, zusammenzufassen, (vgl. Hein 2012a:56).

Napier geht auf die duale Erzählstruktur magisch-realistischer Texte ein und stellt fest, dass diese im japanischen Kontext etwas geändert betrachtet werden kann. Sie argumentiert, dass der Beginn der japanischen Moderne mit der Meiji-Restauration (1868) eine gewisse Identitätskrise Japans ausgelöst hat. Die beiden Welten, die in der Literatur geschaffen werden, teilen sich in das vor-moderne Japan und das moderne, durch den Westen beeinflusste Japan, das zunächst unter einem starken Minderwertigkeitskomplex gegenüber dem Westen leidet. Dies allein wäre nicht unbedingt ungewöhnlich für einen nicht-westlichen Staat; dieses Phänomen kann auch an Literaturerzeugnissen anderer Nationen beobachtet werden. Im Falle Japans kommt jedoch hinzu, dass das Land niemals direkt ein koloniales Subjekt Europas war. Vielmehr wurde die Entwicklung einer neuen ‚modernen‘ Identität durch die japanische Führung selbst implementiert (ebd.:452). Durch diese spezielle Situation in Japan kann man nicht sagen, dass das Magische immer für die Tradition und das Realistische für den Westen stehen muss. Schließlich schuf Japan eine eigene Art von Moderne, die zwar vom Westen beeinflusst, jedoch nicht mit diesem ident war (ebd.: 454).

Die Zweiteilung wird jedoch nicht nur in der narrativen Struktur einzelner Texte deutlich, sondern offenbart sich auch in der japanischen Literaturgeschichte ab 1868. So dominiert zunächst die westlich-geprägte Strömung des Naturalismus, während diverse andere Literaturformen versuchen dagegen anzukämpfen. Diese Gegenstimmen äußern sich unter anderem in den Genres der proletarischen Literatur oder in neoromantischen Texten. Hauptströmung des Widerstandes ist jedoch die fantastische Literatur, die mitunter aus magisch-

realistischen Texten besteht (ebd.:454). Diesen Konflikt kann man auch als ‚Moderne gegen Tradition‘ übersetzen. Als eine neue Entwicklung, die durch den Naturalismus angeregt wurde, nennt Napier den japanischen Ich-Roman (*shishōsetsu*) (ebd.:453). Im Laufe der Zeit veränderte sich jedoch auch die Art, wie fantastische oder magische Elemente eingesetzt wurden.

Direkt nach der Öffnung Japans war fantastische Literatur eine Gegenreaktion auf die Modernisierung durch den Westen, und kann daher als traditionell oder konservativ verstanden werden. In den 1920er und 30er Jahren änderte sich dies, und fantastische Literatur wurde als Möglichkeit genutzt, um der Realität zu entfliehen oder sie zu ignorieren. In der Nachkriegszeit drückte das Fantastische weniger eine Ablehnung der Realität an sich aus, sondern eher eine ablehnende Haltung gegenüber der Regierung und gegenüber einer Version einer blühenden, harmonischen Gesellschaft, die von den Medien kontrolliert und aufgebaut wurde (ebd.:455). Trotzdem kann man eine Konstante in der Identitätssuche erkennen, die all diese Phasen durchzieht.

Die Identitätssuche tritt als zentrales Thema in der modernen japanischen Literatur auf und insbesondere in jener, die Napier als magisch-realistisch bezeichnet. Diese Suche ist geprägt von Wiederentdeckungen und dem Aufarbeiten der eigenen Vergangenheit oder der Wiederbelebung von Mythen (ebd.). Das macht diese Texte wiederum vergleichbar mit anderen magisch-realistischen Werken im globalen Kontext.

Ein Motiv, das in diesen Texten immer wiederkehrt, ist eine Frauenfigur, die verschieden gestaltet sein kann. Bei Izumi Kyōka ist es oft eine mysteriöse Frau, die das alte Japan symbolisiert und einen Mutter-haften Charakter besitzt (ebd.). Japan kann jedoch auch durch ein jungfräuliches Mädchen repräsentiert werden, das für Unschuld steht, die jedoch nur für einen Moment wiedererlangt werden kann. Kawabata Yasunari bediente sich häufiger dieses Motivs. Autoren wie Abe Kōbō und Murakami Haruki verwenden dieses Bild ebenfalls, nur um zu zeigen, wie sinnlos oder aussichtslos das Leben in einer grotesken Welt wie ihrer ist. Daher rühren auch die häufig auftretenden negativen Metamorphosen oder Verwandlungen, welche zwar gewünscht, aber schließlich doch nicht möglich sind (ebd.). Diese Visionen einer hoffnungslosen oder allgemein negativen Zukunft knüpfen ebenso an oben genannte Charakteristika an, wie das Motiv der Metamorphosen.

In diese Entwicklungsgeschichte des Fantastischen und Magischen in der japanischen Literatur flechtet Napier schließlich international bekannte Autoren und deren Werke ein und macht so die Veränderungen deutlich. Der Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist Natsume Sōseki (1867-1916); ihm folgt Izumi Kyōka (1873-1939). Die nächsten in der Reihe sind Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927), Kawabata Yasunari (1899-1972), Abe Kōbō (1925-1993) und Inoue Yasushi (1907-1991). Schließlich kommt die Entwicklung des magischen Realismus in Japan bei Ōe Kenzaburō (* 1935) an. Dieser vollzieht ähnlich wie García Márquez in seinem Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*, eine Neuschreibung der Historie in *Watashi no dōjidai Gēmu* (Die Spiele meines Zeitalters, 1979). Dieses Werk löste eine Welle ‚neuer politischer‘ Romane aus, zu der auch Inoue Hisashis *Kirikirijin* zählt (Die Leute aus Kirikiri, 1980) (ebd.:469-470). Diese alternativen Geschichtsschreibungen können als Gegenentwurf zur dominanten Auffassung der Realität betrachtet werden.

Mit Murakami Haruki (* 1949), dem jüngsten Autor, endet die Aufzählung. Das Leitmotiv seiner Werke ist gleichzeitig ein sehr zentrales innerhalb der magisch-realistischen Literatur insgesamt: die Suche nach der eignen Geschichte und Identität, sowohl im privaten Bereich als auch im nationalen Kontext. Die Settings von Murakamis Erzählungen muten meist sehr modern und urban an (ebd.:471). Dies scheint dem Dogma zu widersprechen, dass magischer Realismus an peripheren Orten spielt. In Murakamis Texten wird jedoch meist eine Peripherie im städtischen Raum inszeniert, die sich durch die Abgeschlossenheit von der Außenwelt auszeichnet. Man kann dies als soziale Peripherie bezeichnen oder als Kritik an der Anonymität der Großstädte interpretieren, da man zwar ironischer Weise von hunderttausenden oder sogar millionen anderer Menschen umgeben ist, jedoch trotzdem vereinsamt.

Auch wenn Napiers Aufsatz theoretisch nicht ganz klar verortet ist, so stellt er doch eine Pionierarbeit im Bereich der Forschung zur magischen-realistischen Literatur in Japan dar. Sie breitet nicht nur die Historie dieser Strömung im japanischen Kontext aus, sondern zeigt womöglich sogar neue Entwicklungen auf, wie etwa die Verlagerung des Schauplatzes in die Städte. Zusätzlich „greift [...] sie das für den magischen Realismus wichtige postkoloniale Moment auf, indem sie das Wiederanknüpfen an vormoderne, phantastische Erzähltraditionen [...]

als Reaktion gegen den in Japan vorherrschenden, vom Westen beeinflussten Naturalismus versteht“ (Hein 2012a:56).

Als mögliche Ergänzung lässt sich der Aufsatz des Japanologen Mark Morris lesen, in dem er sich dem Schaffen von Nakagami Kenji, der bei Napier nur eine kurze Erwähnung findet, widmet. Dabei versucht Morris Nakagamis Werke in die magisch-realistische Literatur einzugliedern und sucht nach Verbindungen zu Lateinamerika. Diese finden sich sowohl in den Texten selbst, als auch im Lebenslauf von Nakagami.

Geboren in der Präfektur Wakayama, wuchs er in einer *buraku*-Nachbarschaft in Kishū auf (Morris 2005:206). Interesse für Lateinamerika und Reisen dorthin sind dokumentiert, und Morris attestiert dem literarischen Schaffen Nakagamis Einflüsse von Vargas Llosa und García Márquez, sowie William Faulkner und Jorge Luis Borges (ebd.:203). Als weiteren Bezug zu einem lateinamerikanischen Kontext beschreibt Morris eine Figur aus Nakagamis Werk *Sen-nen no yuraku* (Tausend Jahre Vergnügen, 1982), die als Diaspora-Japaner in Argentinien gestaltet ist (ebd.:200-201).

Die Figuren seiner Erzählungen stammen oft aus den Slums (*roji*), also aus der gesellschaftlichen Peripherie und zum Teil auch vom Land. Sie geraten jedoch nur selten in Konflikt oder überhaupt in Berührung mit den ‚oberen‘ Gesellschaftsschichten und bleiben daher hauptsächlich unter sich. Morris hält diese Scheu vor Konflikten und Widersprüchen für eine Strategie, um es dem japanischen Lesepublikum zu ermöglichen, Nakagamis Texte zu lesen, ohne sich durch diese angegriffen zu fühlen (ebd.:204-205).

Ouyang fasst die Essenz von Morris' Artikel so zusammen, dass die Texte von Nakagami Kenji das konstruktive Potential des magischen Realismus aufzeigen. Obwohl diese auf den ersten Blick so wirken, als würden sie es vermeiden wollen, einen klaren Standpunkt gegenüber der japanischen Nation einzunehmen, bauen sie in Wirklichkeit ein gesellschaftliches Idealbild auf, das in den japanischen ‚Ghettos‘ entsteht (Ouyang 2005:155), was durch die magischen Elemente unterstützt wird, da diese an strategisch wichtigen Punkten in der Narration auftreten. Es handelt sich also klar um einen Entwurf einer anderen Welt innerhalb der japanischen Alltagswelt.

2.5.2 Magisch-realistische Literatur aus Okinawa

Auch wenn magischer Realismus von Napier und Morris in der japanischen Literaturlandschaft scheinbar nachgewiesen wurde, so handelt es sich bei den besprochenen Autoren nur um einen Bruchteil der Literaturschaffenden der japanischen Hauptinseln. Daher ist Heins Einschätzung, dass der magische Realismus in Japan „kein dominanter narrativer Modus sei“ nachvollziehbar (Hein 2012a:56). Sie argumentiert weiter, dass dies im Falle von „Literatur aus Okinawa“ anders sei (ebd.). Zum einen orientiert sich diese Aussage wohl am Verhältnis der Zahl der Publikationen mit magisch-realistischen Elementen zu jener der AutorInnen. Andererseits orientiert sie sich, so wie Davinder Bhowmik (2003), bei der Einordnung von literarischen Texten als ‚magisch-realistisch‘ an einem Kriterienkatalog, den Wendy Faris gestaltet hat. Dieser beinhaltet folgende fünf Punkte (Faris 1995:167-173, zit. n. Hein 2012a:55-56)³:

1. Der Text enthält ein Element der Magie bzw. etwas, das nicht rational erklärt werden kann.
2. Der Text enthält Beschreibungen der greifbaren Welt und damit ein gewisses Maß an Realismus.
3. Der Leser muss zweifelnd zwischen zwei sich widersprechenden Leseweisen stehen: Entspringt das magische Ereignis nur den Halluzinationen der Figuren im Text, oder handelt es sich ‚wirklich‘ um ein Wunder?
4. Zwei Welten (z.B. der Toten und der Lebenden, der Gegenwart und der Vergangenheit) verschmelzen fast miteinander.
5. Der Text stellt allgemeine Vorstellungen von Zeit, Raum und Identität in Frage; ein neuer Raum und eine neue Zeitlichkeit entstehen.

Da sich also beide Autorinnen, die sich mit magischem Realismus in Zusammenhang mit okinawanischer Literatur an diesen Auflistung gehalten haben, wird auch diese Arbeit sich daran orientieren. Dadurch soll das Vergleichen der Ergebnisse erleichtert werden; dasselbe kann leider nicht für den Abgleich mit Napiers und Morris‘ Texten garantiert werden. Beinahe alle Aspekte wurden ohnehin bereits zumindest ähnlich im Abschnitt 2.1 beschrieben. Eine Ausnahme stellt

³ Diese Liste der wichtigsten Charakteristika, sowie eine Erläuterung zu den einzelnen Punkten findet sich ebenso in Wendy Faris‘ Monografie *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004:7-27).

Punkt drei dar, in dem Faris viel expliziter als andere Forschende die Leserschaft zum Kriterium macht.

Was den Forschungsstand zu *Okinawa bungaku* betrifft, so ist Davinder Bhowmik eine der langjährigsten und renommiertesten Forscherinnen in diesem Bereich. Ihr 2003 erschienener Aufsatz zum Thema magischer Realismus in Medoruma Shuns Werken bestätigt sie als Pionierin auf diesem Gebiet. In diesem Text befasst sie sich vor allem mit einer Kurzgeschichte dieses okinawanischen Autors, nämlich „Suiteki“ (Wassertropfen, 1996). Dieser Text ist von besonderer Bedeutung, da Medoruma dafür 1997 den Akutagawa-Preis erhielt. Zudem wurde er als einer der wenigen okinawanischen Literaturerzeugnisse in eine westliche Sprache übersetzt – und das gleich zwei Mal, wie Bhowmik anmerkt (Bhowmik 2003:311). Beide Übersetzungen sind Englisch und mit „Droplets“ betitelt (vgl. Fulford 1998 u. Medoruma 2000a).

In ihrem Aufsatz weist Bhowmik alle von Faris genannten Kriterien nach (Bhowmik 2003:312). Als zentral befindet sie, dass binäre Systeme und strikte Trennungen zwischen scheinbaren Widersprüchen in Frage gestellt werden. Beispiele dafür sind Vergangenheit und Gegenwart, öffentlich und privat, Opfer und Täter, magisch und real (ebd.:316). Ebenso wichtig ist die Sprache, der sich Medoruma in diesem wie auch in vielen anderen seiner Texte bedient (ebd.:314). Dabei wählt er mit großer Sorgfalt aus, welche Figuren in welcher Situation wie sprechen, also in einem lokalen Dialekt oder auf Standardjapanisch. Diese starke Fokus auf Sprache ist wiederum Anknüpfungspunkt zum postkolonialen Diskurs (vgl. Slemon 1995:411).

Als besonders charakteristisch für magisch-realistische Texte sind in „Suiteki“ die Geister, die eine wesentliche Rolle für den Verlauf der Erzählung spielen (Bhowmik 2003:313). Gleichzeitig symbolisieren sie Erinnerungen an den Krieg, genauer an die Schlacht von Okinawa (1945), die über drei Monate lang auf den Inseln tobte und einer Unzahl an Zivilisten das Leben kostete. Diese Geister bringen unterdrückte Erinnerungen zurück und bewahren sie so vor der Verzerrung durch mediale Darstellungen oder dem Vergessen (ebd.:316). Daher betrachtet Bhowmik die Wiederbelebung der Kriegserinnerungen und Narrationen zum Thema als ein zentrales Anliegen des Textes (ebd.:318). Hein schließt mit ihrem Kommentar an, indem sie „Krieg sowie (unterdrückte) Kriegserinnerungen“ als „Grundtenor [in Medorumas] Erzählungen“ bezeichnet (Hein 2012a:60).

In ihrem 2012 erschienenen Aufsatz befasst sich die Japanologin Ina Hein neben den Kurzgeschichten „Suiteki“ und „Mabuigumi“ (Seelen-Rückführung, 1998) auch mit zwei Werken von jüngeren und noch nicht weithin bekannten Autoren: „Aisu bā gāru“ (Ice Bar Girl, 2004) von Akahoshi Toshizō und „Tataikai, takau, hae“ (Kampf, kämpfe, Fliege, 2000) von Tefu Tefu P (vgl. Hein 2010a). In ihrer Analyse konzentriert sich Hein nicht nur darauf nachzuweisen, dass diese Texte den magisch-realistischen Kriterien entsprechen, sondern argumentiert auch, dass dieser Schreibmodus eingesetzt wird, „um Okinawa in den Texten [...] als eigenen Raum und damit gewissermaßen als ‚anderes Japan‘ zu konstruieren“ (Hein 2012a:56-57).

Das geschieht, indem Themen, die aus dem populären Diskurs ausgegliedert sind, angesprochen werden. Dazu zählen die Kriegserfahrungen im Zuge des Zweiten Weltkriegs und die immer noch andauernde militärische Präsenz der US-Streitkräfte auf Okinawa, welche 30 Prozent der Fläche dieser Präfektur in Form von Stützpunkten, Übungsplätzen und Ähnlichem einnehmen. Aus dieser Situation resultierende Unfälle mit militärischem Gerät, Vergewaltigungen von ortsansässigen Personen, unter ihnen auch Kinder, und vermehrt auftretende Diebstähle werden ebenso in diesem Gegen-Diskurs behandelt (vgl. ebd.:58).

Die alternativen Realitätsentwürfe, die in diesen magisch-realistischen Texten entstehen, beziehen sich oft auf lokale Glaubensvorstellungen, wie vor allem die Kurzgeschichte „Mabuigumi“ zeigt (ebd.:59, 61-64). Die drei besprochenen Autoren bedienen sich zudem verschiedener Strategien, um gegen die gängigen Klischees anzuschreiben, die vor allem bedingt durch den seit den 1990er Jahren andauernden nationalen Okinawa-Boom in ganz Japan vorherrschen. Diese Klischees zeigen Okinawa als subtropisches Paradies mit Sandstränden, wo es keinen Stress gibt und die Bevölkerung stets gut gelaunt ist. Diese Vorstellungen werden zusätzlich durch touristische Imagekampagnen (vgl. Figal 2006:passim; Tada 2004 a/b:passim) und Kino- und Fernsehproduktionen (vgl. Tanaka 2004) verstärkt.

Medoruma Shun bedient sich dieser klischeehaften Assoziationen und malt zunächst ein Bild, das diesem Paradies entspricht – um es im nächsten Moment zu verzerren oder gänzlich zu zerstören (Hein 2012a:63-64). Akahoshi Toshizō hingegen vermeidet die Klischees vollkommen und setzt ihnen den „banalen“ und langweiligen Alltag entgegen (ebd.:65). Eine weitere Variante wählt

Tefu Tefu P., der in seiner Kurzgeschichte zwar das weitverbreitete Motiv der okinawanischen Oma (*obā*) aufgreift, dieses jedoch grundsätzlich anders gestaltet: Anstatt einer netten und verständnisvollen alten Dame, wie sie durchgängig in den Medien inszeniert wird (vgl. Hein 2010b u. Prochaska 2012), ist seine Großmutter von teuflischer und durch und durch böartiger Natur (Hein 2012a:67). Diese Darstellung nimmt möglicher Weise Rekurs auf die Figur der ‚bösen Alten‘, die in vormoderner japanischer Literatur häufig auftritt (vgl. Formanek 2005). Neben dem eigenen Entwurf okinawanischer Identität verbindet diese drei Autoren auch der Einsatz der regionalen Sprache Okinawas.

Dass Medoruma in dieser Hinsicht äußerst aufmerksam agiert, wurde bereits beschrieben. Jedoch thematisieren auch die jüngeren Autoren lokale Färbungen – teilweise sehr explizit. So zeigt Tefu Tefu P. anhand der Sprachbarriere einen Generationenkonflikt auf: Die Enkelin muss den lokalen Dialekt, den die Großmutter spricht, erst erlernen, da sonst keine ordentliche Kommunikation zustande kommt (Hein 2012a:69). So werden durch Sprache nicht nur Herkunft, sondern auch Alter der Figuren ausgedrückt.

Auffällig ist, dass Hein eine Entwicklung der magischen Elemente feststellt, die in okinawanischer Literatur Anwendung finden. Medoruma Shun (* 1960), den man in diesem Zusammenhang als Vertreter der älteren Generation betrachten kann, bedient sich der Stoffe aus folkloristischen, traditionellen Mythen. Die spätere Generation, die in der Mitte der 1970er Jahre geboren wurde, schafft hingegen ihre eigenen, neuen magischen Elemente. Die politische Funktion der Texte bleibt jedoch dieselbe: Die Verweigerung der Definition, indem eine Eigendefinition neu geschaffen wird, die gleichsam in einem Schreibprozess der Peripherie gegen das Zentrum Ausdruck findet (ebd.:71). Ähnlich wie in der magisch-realistischen Literatur von den Hauptinseln steht also auch hier ein Prozess der Identitäts-Entwicklung im Vordergrund. Dennoch unterscheidet sich die Situation in Okinawa durch einige offenkundige Aspekte von der auf den japanischen Hauptinseln.

Zunächst handelt es sich bei Okinawa um den innerhalb Japans am weitesten entfernten Ort vom Zentrum Tōkyō. Man kann hier also sowohl politisch, als auch geografisch von Peripherie sprechen. Darüber hinaus ist Okinawa historisch betrachtet die letzte eingegliederte Präfektur, was unter anderem mit der bewegten Geschichte dieser Inseln zu tun hat, die sich wiederum stark von jener

im restlichen Land unterscheidet. Im Zuge dieser Geschichte kam es sowohl unter japanischer als auch unter US-amerikanischer Führung zu Besatzungen, die einer kolonialen Situation gleich kamen beziehungsweise kommen (vgl. Abschnitt 1.3), was Okinawa innerhalb des japanischen Kontexts erneut hervorhebt. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn Schreibstrategien aus dem Bereich des postkolonialen Diskurses die Literatur aus Okinawa besonders prägen. Dass der magische Realismus als narrativer Modus besonders beliebt zu sein scheint, liegt wohl nicht zuletzt an seinem subversiven Charakter und seiner Eigenschaft, damit Grenzen überschreiten zu können. Dadurch werden neue Sichtweisen auf die eigene Historie und Identität möglich, während man sich gleichzeitig gegen die Definition durch andere wehren kann.

3. Magischer Realismus bei Medoruma Shun

Dieses Kapitel besteht aus drei Teilen. Der erste widmet sich der Vorstellung von Medoruma Shun und arbeitet zugleich den Forschungsstand im Bezug auf seine Person und seine Werke auf. Die beiden weiteren Abschnitte verifizieren die oben dargelegte Theorie für die Kurzgeschichten „Akai yashi no ha“ (1992) und „Umukaji tō chiritei“ (1999). So soll überprüft werden, ob die Ergebnisse von Hein und Bhowmik zum Einsatz und zur Funktion des magischen Realismus auch für weitere Werke Medorumas relevant sind.

3.1 Autor und Intellektueller

Medoruma Shun ist wohl der okinawanische Autor der Gegenwart, über den am meisten geschrieben wurde – in Japan und vor allem im westlich-sprachigen Raum. Ein Faktor, der dazu beiträgt, ist, dass er auch überregional ein überaus erfolgreicher Autor ist. Seit 1997, als er den Akutagawa-Preis erhielt, ist er Literaturinteressierten in ganz Japan ein Begriff.

Der zweite Aspekt, der Medoruma Shun besonders interessant macht, ist seine zweifache Schreibtätigkeit, die in literarischen Texten einerseits und politischen Essays und Artikeln andererseits Ausdruck findet. So wurde er zu einem der bekanntesten Intellektuellen Okinawas, der politischen Protestbewegungen vor Ort immer wieder seine Stimme leiht. Gleichzeitig reiht er sich durch diese Doppelrolle unter international bekannte Namen wie Ōe Kenzaburō und Nakagami Kenji ein, da diese ebenfalls gleichermaßen literarisch und politisch aktiv waren beziehungsweise bis heute sind (vgl. Sayōnara genpatsu 2012:online; Bhowmik 2008:131,133⁴; Molasky 2003:161,169; vgl. Tanji 2006:4).

Die Lebensgeschichte Medoruma Shuns begann 1960 in Nakijin auf der Halbinsel Motobu im Norden Okinawas, wo er geboren wurde. Diese Region ist als Anbaugebiet von Zuckerrohr, Wassermelonen, Tabak, Ananas und anderen Nutzpflanzen ländlich geprägt. Dass dies auch Einfluss auf Medorumas literarische Arbeiten hat, zeigt sich beispielsweise in seiner Kurzgeschichte „Gyogunki“ (Aufzeichnungen eines Fischeschwarms, 1984), wo die Familie des jugendlichen Protagonisten in einer Ananas-Fabrik arbeitet (Bhowmik 2008:131-132; Molasky

⁴ Der Abschnitt dieser Monografie, der sich explizit mit Medoruma Shun beschäftigt, kann ebenfalls bei Bhowmik 2010 nachgelesen werden.

2003:166). In seiner Kindheit verbrachte Medoruma unter anderem viel Zeit mit seiner Großmutter; so erlernte er einerseits einen der okinawanischen Dialekte und lauschte andererseits ihren Erzählungen aus Kriegszeiten. Diese Einflüsse lassen sich ebenfalls in Medorumas literarischen Werken wiederfinden, in denen er sehr bewusst mit Sprache umgeht und die Kriegereignisse rund um die Schlacht von Okinawa immer wieder thematisiert.

Er selbst meint dazu in einem seiner Essays, dass er die Geschichten seiner gesamten Familie und anderer Zeitzeugen für seine Texte verwende. Er beschreibt, dass diese Erzählungen insbesondere folgende Werke maßgeblich beeinflussten: „Uta“ (Ein Lied, unveröffentlicht), *Fūon* (Das Heulen des Windes, 1985), „Heiwa-dōri to nazukerareta machi o aruite“ (Spaziergang auf einer Straße, der man den Namen Friedensstraße gab, 1986), „Suiteki“, „Mabuigumi“ und „Me no oku no mori“ (Der Wald hinter meinen Augenlidern, 2005). Alle diese Titel haben die Schlacht von Okinawa zum Thema (Medoruma 2012a:55,58). Dabei steht für ihn vor allem die Frage nach den individuellen Schicksalen im Vordergrund – sowohl im Bezug auf die Kriegereignisse als auch den Umgang mit den Erinnerungen an diese Zeit (ebd.:58).

Was den Gebrauch von Sprache betrifft, wurde Medoruma Shun bereits im frühen Schulalter sensibilisiert. Im Alter von neun Jahren wurde er von seinem Lehrer aufgefordert, nicht Dialekt sondern Standardjapanisch zu verwenden. Diese fremdartige Ausdrucksweise war bis dahin nur Teil der medialen Welt rund um ihn gewesen, jedoch nicht Teil seines ländlichen, alltäglichen Umfelds. Bhowmik sieht das Standardjapanische stellvertretend für Medorumas erwachsenes Leben an, da er ab dem Studienbeginn an der Ryūkyū Daigaku den Gebrauch von Dialekt im Alltag stark reduzierte (Bhowmik 2008:131-132).

Die Universität befand sich zudem in der Nähe von Naha, Hauptstadt der Präfektur und urbanes Zentrum Okinawas, was erneut einen starken Kontrast zu Medorumas Kindheit und Jugend darstellt. Dort studierte er japanische Literatur, angeleitet von Okamoto Keitoku und Nakahodo Masanori (Bhowmik 2008:131). Nach Abschluss des Studiums arbeitete er zunächst als Aufseher und Nachhilfelehrer (Bouterey 2011:12), bevor er sich im Alter von 35 Jahren für den Lehrerberuf entschied. Mit dem Schreiben begann Medoruma neben seiner Hauptarbeit, was als typisch für SchriftstellerInnen, die in Okinawa tätig sind, betrachtet werden kann, da hier kaum jemand vom Schreiben alleine leben kann. Schließlich

fehlen große Verlagshäuser oder Zeitungen, bei denen AutorInnen in Tōkyō oftmals eine Festanstellung als Kolumnisten finden (Bhowmik 2008:131-132; Molasky 2003:166).

Was Medoruma jedoch von vielen seiner Kolleginnen und Kollegen aus Okinawa unterscheidet, ist die Zurückgezogenheit, in der er die meiste Zeit über lebt. Er meidet Literaturzirkel und versucht, sein Privatleben vor der Öffentlichkeit zu schützen; so gibt es beispielsweise



Abb. 1: Medoruma Shun

keine veröffentlichten Fotos von ihm, die ihn ohne Sonnenbrille zeigen (vgl. Abbildung 1), und auch der Name Medoruma Shun ist lediglich ein Pseudonym (JPRI 1999:online; Molasky/Rabson 2000:255). Kurze Zeit, nachdem er den Akutagawa-Preis erhalten hatte, begann Medoruma, Artikel für Zeitungen und Zeitschriften zu publizieren, behielt jedoch diese Scheu vor der Öffentlichkeit bei. Der Autor selbst begründet seine selbstgewählte Isolation damit, dass er ein disziplinierter Schriftsteller sein und daher seine Werke davor bewahren möchte, an Härte zu verlieren (Bhowmik 2008:133; Molasky 2003:167-177).

Erst der öffentliche Disput über und die Demonstrationen gegen die geplante Verlegung des US-Militär-Flughafens von Futenma an die Küste von Henoko, wo ein sensibles Korallen-Ökosystem gefährdet ist, brachten ihn dazu, an die Öffentlichkeit zu treten (vgl. Medoruma 2002:online; vgl. McCormack/Norimatsu 2012:91-111). Um vor Ort zu sein, beantragte Medoruma sogar die Versetzung an eine Oberschule in Nago, in unmittelbarer Nähe von Henoko. Seine öffentlichen Auftritte widmet er jedoch ausschließlich seinen politischen Anliegen, sodass er als Literat nach wie vor sehr verschlossen bleibt (Bhowmik 2008:133). Neben den zahlreichen Essays⁵, die seine politische Meinung widerspiegeln, verfasst Medoruma Shun auch einen Blog namens *Uminari no shima-kara* (Von den Inseln des Meeresrauschens, Medoruma 2012c:online), wo er sich zu tagespolitischen Themen äußert.

Der Autor selbst trennt zwar die beiden Sphären seines Schaffens strikt und drückt dies auch in den jeweiligen Stilen der Textgattungen aus. Dennoch ist

⁵ Eine auszugsweise Übersetzung eines Essaybandes aus dem Jahr 2005 auf Deutsch findet sich bei Medoruma 2012a, eine Übersetzung eines Blogbeitrags bei Medoruma 2012b.

eine gegenseitige Beeinflussung nicht von der Hand zu weisen (Molasky 2003:170,185), und thematische Überschneidungen sind nicht ausgeschlossen. Wie bereits oben angedeutet, sind die Schlacht von Okinawa sowie die Erinnerungen daran ein häufiges Motiv in seinen Werken. Dieser Fokus ist besonders interessant, da Medoruma selbst erst 15 Jahre nach Kriegsende geboren wurde. Er erlebte jedoch noch die amerikanische Besatzungszeit mit, die in Okinawa genau zwanzig Jahre länger als im Rest Japans andauerte, also bis 1972. Dieser Umstand und auch die Tatsache, dass es auf Okinawa nach wie vor US-Militärbasen und Kriegswitwen sowie zahlreiche Gedenkstätten gibt (Bhowmik 2008:112-113), führen dazu, dass die Kriegsthematik immer noch präsent ist.

Forschungen, die sich mit Traumata beschäftigen, bezeichnen die Verspätung (*belatedness*) in Bezug auf das Auftreten des Traumas als ein besonderes Charakteristikum. Das treffe jedoch nicht nur auf die direkt betroffenen Personen zu, sondern auch auf die Folgegenerationen, die ebenfalls von den traumatischen Ereignissen und Erfahrungen ‚infiziert‘ werden (Stahl/Williams 2010:3,6). Dies ist ein weiterer Erklärungsansatz hinsichtlich des starken Interesses okinawanischer Nachkriegs-AutorInnen am Thema Krieg (vgl. Bhowmik 2008:126-131; Hein 2010a:184).

Künstlerische Arbeiten, die historische Traumata repräsentieren beziehungsweise diese aufzuarbeiten versuchen, können ebenso als Beiträge zu politischem Widerstand betrachtet werden (Bhowmik 2006:112; Stahl/Williams 2010:11). Das rührt daher, dass von offizieller Seite aus oft systematische Versuche unternommen werden, Kriegsgeschehen aus dem kollektiven Gedächtnis zu löschen (Stahl/Williams 2010:2):

Much of importance about the War has been systematically suppressed, ignored, denied, distorted, avoided, naturalized, neutralized, silenced and rendered ‘taboo’ in public, national and international discourse.

Im Falle Okinawas ist das politische Vorgehen, welches das Zitat nahelegt, klar daran erkennbar, welche Bilder, im Zuge des seit den 1990er Jahren anhaltenden Okinawa-Booms erschaffen werden. In dem hier konstruierten subtropischen Insel- und Urlaubsparadies finden sich weder die Kriegsvergangenheit

noch die US-Stützpunkte wieder (vgl. Tada 2004a:58; Tada 2004b:passim; Kühne 2012:218-220; Hein 2010a:180, 182-183).

Die Rolle der Kunst hinsichtlich der Bewältigung von Traumata besteht dem amerikanischen Literaturwissenschaftler Walter Davis zufolge, darin, so wie Orpheus in die Unterwelt hinabzusteigen und jene Bilder zutage zu fördern, die gegen die Omnipräsenz des Todes ankämpfen (Davis 2001:231, zit. n. Stahl/Williams 2010:14). Medorumas Einstellung zum Schreiben über den Krieg ähnelt dieser Aussage frappant. Seinen eigenen Aussagen zufolge ist es die Pflicht eines Poeten, das Bild von ‚Okinawa‘, welches die Massenmedien erschaffen, zu zerstören und sein eigenes ‚Okinawa‘ zu repräsentieren. Dabei richtet er sich konkret gegen jene Elemente, die in medialen Inszenierungen des Okinawa-Booms in den Mittelpunkt gerückt werden, wie das *sanshin* (ein Saiteninstrument) und der *kachāshī*-Tanz. Ganz besonders verwehrt sich Medoruma gegen die Zuschreibung einer kollektiven Sanftheit oder Freundlichkeit (*yasashisa*), die in Okinawa vorherrschen soll (Medoruma 1996:28-29, zit. n. Bhowmik 2008:145). Überhaupt prangert er die Passivität an, mit der in Okinawa die kulturellen Fremdzuschreibungen angenommen werden, anstatt sich mit politisch wichtigen Themen auseinander zu setzen (Bhowmik 2008:145; vgl. Medoruma 1996:28-29).

Und tatsächlich war die Protestkultur in Okinawa bis vor kurzem beinahe zum Stillstand gekommen. Die Politikwissenschaftlerin Tanji Miyume beschreibt drei Wellen von Protestbewegungen im Okinawa der Nachkriegszeit: Die ersten beiden richteten sich gegen die US-Besatzung und fanden in den 1950er Jahren und 1972 statt. Die dritte Welle wurde 1995 ausgelöst durch die Vergewaltigung eines okinawanischen Schulmädchens durch mehrere GIs, in Folge wurde die Gewährleistung von Sicherheit und die Achtung der Menschenrechte für die okinawanische Bevölkerung verlangt (Tanji 2012:105; vgl. Angst 2003:passim, vgl. Vogt 2003:passim). Nach dem Jahrtausendwechsel war es jedoch relativ ruhig geworden, und erst mit den Protesten gegen die Verlegung des Stützpunktes Futenma flammte der Widerstand wieder auf. So versammelten sich beispielsweise im April 2011 90.000 OkinawanerInnen, um ihrer Ablehnung Ausdruck zu verleihen (Tanji 2012:114). Bei diesen Protestaktionen handelt es sich jedoch vor allem um punktuelle Ereignisse. Angesichts der Anzahl an Unfällen und Gewaltverbrechen, die im unmittelbaren Zusammenhang mit der militärischen Präsenz

der USA stehen, könnte man beinahe vermuten, die lokale Bevölkerung habe sich bereits mit der Situation abgefunden.

Die Passivität, oder allgemeiner gesprochen, das Desinteresse der Bevölkerung, wird auch in Medorumas Kurzgeschichte thematisiert. Ein Beispiel dafür ist der Protagonist in „Suiteki“, der einen eskapistischen Lebensstil pflegt, viel trinkt und dem Glücksspiel verfallen ist und dies selbst dann nicht ändert, als ihn die Erinnerungen an die Schlacht einholen (Bhowmik 2008:147; Hein 2011:181). Auch in dem Werk „Machi-monogatari Koza - Kibō“ (Stadtgeschichten von Koza - Hoffnung, 1999)⁶ attackiert Medoruma die okinawanische Bevölkerung massiv; während seine MitbürgerInnen nach wie vor im Schock über eine Vergewaltigung wie gelähmt sind, entführt der Protagonist ein amerikanisches Kind und ermordet dieses, um alle aus der Lethargie zu rütteln. Diese unverhohlene Darstellung von Gewalt führte zu großen Debatten darüber, ob Aggression eine legitime Strategie des Widerstands sei (vgl. Molasky 2003:174-176).

Wie dieses Beispiel zeigt, thematisiert Medoruma ebenso das heutige Leben in seinen literarischen Texten; sei dies nun in Zusammenhang mit Erinnerungen an den Krieg oder unter dem Blickwinkel der aktuellen politischen Ereignisse vor Ort. Sein erzählerische Repertoire umfasst hier ein breites Spektrum an Themen, wie Rassismus, Homosexualität, den Verlust von indigenen Traditionen, sowie eher banal scheinende Probleme, wie das Erwachsenwerden (vgl. Kame-
rer 2012:50-51).

Stilistisch betrachtet beweist Medoruma in vielerlei Hinsicht ein großes Feingefühl verbunden mit breitem Hintergrundwissen. Das betrifft nicht nur seinen Umgang mit Standardjapanisch und der Ryūkyū-Sprache, sondern auch die Art, wie er mit historischen Hintergrundinformationen umgeht. Ein prägnantes Merkmal seiner Arbeiten besteht darin, dass sie sich häufig auf historische oder politische Ereignisse beziehen, ohne dies unbedingt explizit zu machen. Es hängt also ganz vom Wissensstand der Leserschaft ab, wie vielschichtig der Text betrachtet werden kann.

„Suiteki“ dient hier als ein gutes Beispiel: Der Protagonist erwacht eines Morgens mit einer Zehe, die derart angeschwollen ist, dass sie an einen Flaschenkürbis erinnert. Aus diesem Zeh tritt fortwährend Wasser aus, welches

⁶ Diese Kurzgeschichte ist in englischer Übersetzung bei Medoruma 1999a:online nachzulesen.

Spuren von Kalk enthält. Diese Information könnte einzig der plastischeren Beschreibung der Situation dienen, enthält jedoch noch einen weiteren Hinweis. Zum einen war die okinawanische Erde nach dem Krieg besonders nährstoffreich, da die Leichen der gefallenen Soldaten und Zivilisten diese auf eine makabre Art ‚düngten‘. Berichten aus der unmittelbaren Nachkriegszeit zufolge wuchsen in den darauffolgenden Jahren die Kürbisse zu gigantischer Größe heran. Zum anderen dienten Höhlen aus Kalkstein japanischen Soldaten und okinawanischen Zivilisten gleichermaßen als Verstecke vor den US-Soldaten. Da diese Kurzgeschichte von den Erinnerungen an die Schlacht von Okinawa handelt, unterstreichen diese beiden Aspekte also das Thema umso mehr (Bhowmik 2008:144). Sie weisen den Leser gewissermaßen an, in eine Richtung zu blicken, die eng mit der okinawanischen Geschichte verflochten ist.

Die bisher vorliegenden Analysen der literarischen Werke Medoruma Shuns kommen alle zu ähnlichen Ergebnissen. Sie beziehen sich auf folgende Texte (ohne Anspruch auf Vollständigkeit):

„Gyogunki“ (Aufzeichnungen eines Fischeschwarms, 1984)	Bhowmik 2008:133-137 Molasky 2003:172-173
<i>Fūon</i> (Das Heulen des Windes, 1985)	Bouterey 2011:74-163
„Heiwa-dōri to nazukerareta machi o aruite“ (Spaziergang auf einer Straße, der man den Namen Friedensstraße gab, 1986)	Bouterey 2011:137-141
„Ichigatsu nanoka“ (Siebenter Januar, 1989)	Molasky 2003:173-174
„Akai yashi no ha“ (Die roten Blätter der Palmen, 1992)	Kamerer 2012:51-54
„Suiteki“ (Wassertropfen, 1996)	Bhowmik 2003:passim Bhowmik 2008:141-148 Bouterey 2011:35-73 Hein 2010a:185-188 Hein 2011:180-184 Hein 2012:60-64 Molasky 2003:177-185
„Mabuigumi“ (Seelen-Rückführung, 1998)	Bhowmik 2008:148-152 Bouterey 2011:164-215 Hein 2010a:185-188 Hein 2011:180-184 Hein 2012:60-64
„Machi-monogatari Koza - Kibō“ (Stadtgeschichten von Koza - Hoffnung, 1999)	Molasky 2003:174-177

„Gunchō no ki“ (Der Schmetterlingsbaum, 2000)	Bhowmik 2008:152-157
„Denrei-hei“ (Der Bote, 2004)	Suzuki 2007:20-34

Tabelle 1: Bisher behandelte Werke Medoruma Shuns

Diese Auswahl wird jedoch bei weitem nicht der Anzahl der Werke gerecht, die Medoruma bereits verfasst hat (vgl. Suzuki 2001:47-48). Tatsächlich kann man daher seine hohe Produktivität zusätzlich zu der überzeugenden Qualität als Grundlage für seine Popularität in Okinawa betrachten. Bhowmik bezeichnet ihn als den okinawanischen Autor, dem neben Matayoshi Eiki und Sakiyama Tami am meisten Aufmerksamkeit durch die Kritiker geschenkt wird (Bhowmik 2008:130-131). Auch wenn er nicht mehr zur jungen Generation zu zählen ist, steht er zumindest im wissenschaftlichen Diskurs immer noch stellvertretend für einen wichtigen Teil der gegenwärtigen *Okinawa bungaku*.

Was seine Relevanz für diese Arbeit darüber hinaus besonders unterstreicht, ist seine postkoloniale Disposition. Bereits mehrfach wurde er als postkolonialer Autor bezeichnet (JPRI 1999:online). Seine eigene Aussage, der zufolge er kein okinawanischer Autor sei (Bhowmik 2008:133) unterstreicht diese Behauptung umso mehr; schließlich sind besonders jene SchriftstellerInnen, die von wissenschaftlicher Seite unter postkolonialen Gesichtspunkten betrachtet werden, oftmals auch jene, die sich dieser Kategorisierung verweigern (Childs u.a. 2006:14), da es in ihrer Natur liegt, Definitionen durch andere abzulehnen.

Des Weiteren tragen die Versuche Medorumas Werke mit magischem Realismus in Verbindung zu bringen dazu bei, dass dieser Autor aus dem Blickwinkel des Postkolonialismus betrachtet werden kann. Neben Bhowmik und Hein bringt auch Molasky Medoruma Shun mit magischem Realismus in Verbindung. Er beschreibt, dass Medoruma immer wieder mit narrativen Formen und Techniken experimentiere und dass besonders sein starkes Interesse am lateinamerikanischen magischen Realismus ein Weg sei, um unter der Oberfläche verborgen liegende Schichten okinawanischer Kultur und historischer Erinnerungen freizulegen (Molasky 2003:168). Besonders „Suiteki“ weckt Assoziationen mit Werken von Gabriel García Márquez, den Medoruma selbst auch immer wieder als Inspiration nennt – unter anderem auch, wenn es darum geht, seine Doppelrolle als Essayist und Literat zu rechtfertigen (ebd. 177-178; Medoruma 2000b:22-23, zit. n. Molasky 2003:170).

In einem Gespräch mit Ōe Kenzaburō äußert sich Medoruma direkt zum Begriff des magischen Realismus, wenn auch in gewohnt skeptischer Manier. Er argumentiert, dass jene ‚magischen‘ Elemente, die etwa bei García Márquez vorkommen, nur für das westliche Publikum magisch erscheinen, während für diejenigen, welche in der dargestellten Welt leben, diese Elemente Teil der alltäglichen Realität seien. Man könne magischen Realismus jedoch auch als Mittel einsetzen, um Vorgänge, die sich dem westlichen Verständnis andernfalls entziehen würden, für dieses Publikum zugänglich zu machen, indem man die reale in eine fiktionale, fantastische Welt transformiert, in der magisch erscheinende Dinge akzeptiert werden. Er selbst habe beim Verfassen von „Suiteki“ versucht, diese Strategie einzusetzen (Ōe/Medoruma 2000:178-179, zit. n. Molasky 2003:178). Das ‚westliche‘ Publikum, an das er sich richtet, ist die Leserschaft der japanischen Hauptinseln.

Medoruma argumentiert also, dass magischer Realismus lediglich für jenes Publikum fantastisch ist, das eine andere Art von Alltag gewohnt ist. Gleichzeitig bezeichnet er magischen Realismus als Methode, die dazu dient, Verständnis und Aufmerksamkeit für Probleme zu schaffen, die andernfalls nicht von Außenstehenden erkannt werden könnten.

Darüber hinaus lässt sich aus dieser Passage schließen, dass er mit dem Konzept des magischen Realismus vertraut ist und sich bewusst damit auseinander gesetzt hat. „Suiteki“ kann also durchaus legitim als Wendepunkt in Medorumas Schaffen betrachtet werden. Es stellt sich jedoch die Frage, ob auch in früheren literarischen Werken Medoruma Shuns bereits magisch-realistische Elemente vorhanden waren, sodass man von einer Entwicklung sprechen könnte. Ziel des folgenden Kapitels ist es daher, dieser Frage nachzugehen, indem eines der frühen Werke dieses Autors analysiert und interpretiert wird.

3.2 „Akai yashi no ha“

Die Kurzgeschichte „Akai yashi no ha“ (Die roten Blätter der Palmen) erschien erstmals 1992 im Magazin *Jukai*, also vier Jahre vor „Suiteki“. Später wurde sie zudem in Medoruma Shuns Kurzgeschichtensammlung *Mabuigumi* aufgenommen (1999; siehe Abbildung 2).

Sie erzählt von einer kurzen, aber schwierigen Freundschaft zweier Jungen, die auf Okinawa gemeinsam das sechste Jahr der Grundschule absolvieren. Die Geschichte wird aus der Perspektive eines der Jungen erzählt, der sich lediglich als Boku (ich)⁷ bezeichnet. Er stammt aus Okinawa, während der andere Junge, der nur S genannt wird, von den japanischen Hauptinseln kommt und nun gemeinsam mit seiner Mutter in einem Stadtteil in unmittelbarer Nähe zum US-Militärstützpunkt Kadena wohnt. Sie zeigen einander Teile ihrer Alltagswelten, die für den jeweils anderen

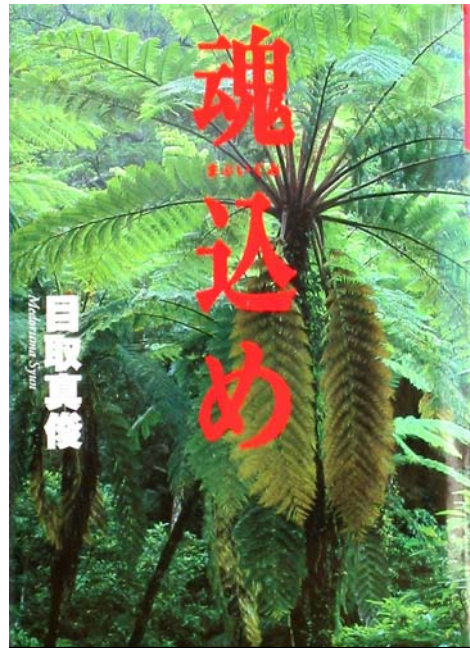


Abb. 2: Cover von *Mabuigumi*

fremd und faszinierend gleichermaßen erscheinen. Da Boku jedoch vor seinen anderen Schulkammeraden nicht zeigen möchte, dass er Kontakt zu S hat, stößt er ihn schließlich vor allen anderen zu Boden, woraufhin S nicht mehr zur Schule kommt. Die Versuche Bokus, S daheim zu besuchen und noch einmal mit ihm zu reden scheitern, sodass er letzten Endes als einzige Hauptfigur übrig bleibt.

Zeitlich ist der Text in der Besatzungszeit durch die USA nach dem Zweiten Weltkrieg und nach dem Beginn des Vietnam-Kriegs angesiedelt, also irgendwann zwischen 1965 und 1972. Boku gehört derselben Generation an wie Medoruma Shun selbst, der ebenfalls noch während der Besatzungszeit die Grundschule besuchte. Hier lassen sich daher autobiografische Züge vermuten, besonders was die Beschreibung der Atmosphäre auf Okinawa zu jener Zeit betrifft.

Abgesehen von dem oben referierten Inhalt beschäftigt sich diese Kurzgeschichte vor allem mit der Thematik des Eintritts in die Pubertät und der damit einhergehend erwachenden Sexualität. Zusammen mit den ersten sexuellen Fantasien und Gefühlen tritt das Thema Homosexualität auf mehreren Ebenen auf.

Zum einen versucht S sich Boku in einer Szene körperlich zu nähern, woraufhin dieser die Flucht ergreift. Zum anderen träumt Boku von S und dessen Mutter, was seinen ersten Samenerguss im Schlaf auslöst. In beiden Situationen

⁷ *Boku* ist eine Bezeichnung für die erste Person, die vor allem von Männern verwendet wird; da diese Figur namenlos ist, wird diese Selbstbezeichnung hier groß geschrieben.

genießt Boku zwar das Gefühl der Erregung, erfährt jedoch einen inneren Konflikt, da ihm bewusst ist, dass Homosexualität von seiner Umwelt nicht als Norm angesehen wird. Er verteidigt seine Heterosexualität auch vor sich selbst dadurch, dass er sich bereits in eine Klassenkollegin verliebt habe. Seine sexuellen Fantasien wenden sich am Ende der Geschichte schließlich vollends dem weiblichen Geschlecht zu, da er nun während der Selbstbefriedigung stets an ein Mädchen aus seiner Klasse denkt. Die diskriminierende Darstellung von Homosexualität als etwas nicht Richtiges wird hier jedoch sofort wieder aufgelöst, da Boku auch bei seinen heterosexuellen Fantasien das Gefühl hat, etwas Verbotenes oder zumindest Unreines zu tun.

Der Traum, in dem Boku von S und seiner Mutter ein wenig brutal zu Boden gedrückt wird und der zum Samenerguss führt, erinnert darüber hinaus an eine der Schlüsselszenen in „Suiteki“; hier leckt der im Krieg verstorbene Kamerad des Protagonisten durstig das Wasser, das aus dessen geschwelltem Zeh tropft, was bei diesem ebenfalls einen Orgasmus auslöst und gleichzeitig die Vergebung seines Freundes bedeutet. Bhowmik beschreibt diese Szene als verwirrend, da dies die einzige Stelle in der Geschichte ist, in der Homoerotik vorkommt (Bhowmik 2008:146-147). Gleichzeitig ist ab diesem Moment klar, dass ein innerer Konflikt bereinigt wurde und eine neue Phase im Leben des Protagonisten beginnt. Ähnlich kann man bei „Akai yashi no ha“ argumentieren, dass dieser ‚feuchte Traum‘ den Übergang des Protagonisten in die Pubertät abschließt. Dies ist wohl ein weiterer Grund, warum die Freundschaft zwischen S und Boku, die auf Interessen aus der kindlichen Phase basierte, nicht länger bestehen kann. Diese Verschiebung von Interessen wird besonders an zwei Stellen in der Geschichte deutlich:

Bei ihrem ersten Ausflug, den die beiden Jungen unternehmen, nimmt S Boku mit in das Vergnügungsviertel, das rund um den Militär-Stützpunkt angelegt ist, um Boxkämpfen zuzusehen. Boku ist voller Begeisterung für das Geschehen, bis plötzlich die Mutter von S in Erscheinung tritt. Sie verteilt Bonbons an die beiden, und als Boku schließlich den Heimweg antritt bemerkt er, dass sein „Interesse für das Boxen plötzlich eingefroren ist“ (Medoruma 1999b:99). Stattdessen ist er fasziniert von der Frau und fühlt sich zu ihr hingezogen, da sie so anders wirkt als seine ungeschminkte, dunkelhäutige und drahtige Mutter.

Die zweite Szene, die den Übergang vom kindlichen Stadium in das pubertäre verdeutlicht, ereignet sich am Folgetag, als Boku S mit in den Wald nimmt, um ihm ‚seine Welt‘ zu zeigen. Die beiden Jungen kommen bei einem mittlerweile verwilderten Reisfeld vorbei, in dem nun Shrimps und Kampffische leben. S hat solche Lebewesen noch nie in freier Natur gesehen und ist sehr aufgeregt. Als Boku ihm erzählt, dass er früher oft hierhergekommen sei, um diese Tiere in einer Flasche zu fangen, möchte S das auch unbedingt versuchen (Medoruma 1999b:102). Boku möchte jedoch lieber weitergehen und vertröstet S darauf, bald wieder zu kommen, da er selbst offensichtlich kein Interesse an diesen kindischen Beschäftigungen mehr hat.

Diese Kurzgeschichte beschreibt also eine Übergangsphase zwischen Kindheit und Pubertät, die eine kurze Zeitspanne im Leben von Boku darstellt. Diese Periode vereint Aspekte beider Lebensabschnitte in sich. Zusätzlich tritt ein nicht unerhebliches neues Element auf, das davor und danach nicht vorhanden ist, nämlich der enge Kontakt zu S. Daher kann man hier von einer Überschreitung von Grenzen in Bezug auf die persönliche Entwicklung des Protagonisten sprechen, sowie von einer neuen Welt, die zwischen den beiden Lebensabschnitten entsteht, auch wenn diese nur von kurzer Dauer ist.

Diese neue Welt ist jedoch nicht nur die gemeinsame Schnittmenge aus zwei Lebensphasen, sondern besteht auch aus den stark unterschiedlichen Lebensrealitäten von Boku und S. Bokus Familie stammt aus Okinawa, seine Mutter arbeitet unter körperlich fordernden Umständen in einer Fabrik, die Ananas konserviert. Über seinen Vater erfährt man nicht viel, jedoch scheint er bei der Familie zu leben. Darüber hinaus hat Boku zumindest einen kleinen Bruder. Die Plätze, an denen er seine Kindheit verbracht hat und an die er sich zurückzieht, liegen tief in den Wäldern oder an der Küste, wo es von subtropisch anmutenden Pflanzen und Tieren nur so wimmelt.

S hingegen stammt von den Hauptinseln und ist bereits mehrmals umgezogen. Seine Mutter ist alleinerziehend und arbeitet zum Zeitpunkt, an dem die beiden Jungen einander kennen lernen, in einer Bar im Vergnügungsviertel. In diesem dicht bebauten Gebiet, das über ein verzweigtes Netz aus Gassen und Hinterhöfen verfügt, wirkt er unerschrocken und bewegt sich selbstbewusst, entgegen seiner sonstigen Gewohnheit. Die einzigen Pflanzen, die es hier gibt, sind die titelgebenden Palmen, deren Blätter sich durch den Mangel an Nährstoffen

rot verfärbt haben. Darüber hinaus wird S in einer Szene mit einem japanischen Kirschbaum in Verbindung gebracht, unter dem er steht und auf Boku wartet. Dies symbolisiert einmal mehr seine japanische Herkunft.

Die Tatsache, dass S als Repräsentant Japans eine starke Beziehung zu dem Viertel um den US-Stützpunkt hat, kann durchaus als subversives Element betrachtet werden, das die enge Beziehung der japanischen Zentralregierung zu den USA symbolisiert. Darüber hinaus strotzt diese Kurzgeschichte geradezu vor politisch motivierten Aussagen, insbesondere die Beschreibung der Landschaft betreffend:

Die Reisfelder im Wald, die nicht länger bewirtschaftet werden, stehen beispielsweise im starken Gegensatz zur Ananas-Fabrik, da Ananas erst seit relativ kurzer Zeit auf Okinawa angebaut werden, um das subtropische Image zu unterstreichen (Figal 2006:111-113). Auch dass viele andere Reisfelder durch Zuckerrohrfelder ersetzt wurden, ist ein Hinweis auf politische Einflussnahme von außen, hier durch die japanische Regierung der Vorkriegszeit.

Bei ihrem Streifzug durch den dichten Wald stoßen die beiden Jungen zudem auf einen toten und verkrüppelten Fisch, einen Tilapia. Die Erklärung, die im Text dazu geliefert wird, macht die flussaufwärts angesiedelte Zuckersiederei, sowie eine Schweinefarm dafür verantwortlich, die Abwässer und Exkremente in den Fluss leiten und diesen so vergiften (Medoruma 1999b:104). Das Thema der Umweltverschmutzung durch Fabriken greift Medoruma unter anderem auch in einer weiteren Kurzgeschichte mit dem Titel „Burajiru ojī no sake“ (Der *sake* des brasilianischen Onkels, 1998) auf. Diese Entwicklung, die dazu führt, dass man kaum noch Fische aus diesen Flüssen essen kann, setzt sich auch bis in die Gegenwart fort und wird durch bauliche Maßnahmen, die den Tourismus fördern sollen, vorangetrieben (McCormack 2003:99). Noch in derselben Szene stoßen die beiden auf verfallene Stätten der Götterverehrung und eingestürzte Gräber, in denen die Knochen teilweise sichtbar liegen. Diese Darstellung deutet auf den Verfall der Riten und das Vergessen der Traditionen hin; ein Thema, das auch in späteren Kurzgeschichten immer wiederkehrt.

Darüber hinaus nimmt Medoruma Rekurs auf Okinawas Vergangenheit als Königreich Ryūkyū, als diese Region als Handelszentrum galt und wirtschaftlich florierte. Das änderte sich jedoch durch die Eingliederung in das japanische Kaiserreich, die zur völligen Abhängigkeit von Japan führte.

Auch die Beschreibung des Vergnügungsviertels trägt die subversive Handschrift des Autors. Dieser Bereich ist derartig anders verglichen mit Bokus Realität, dass er wie ein Fremdkörper wirkt, der so gar nicht zu Okinawa passen will. Dass es sich bei dem Militärstützpunkt noch dazu um Kadena handelt, also jener Basis, gegen deren Verlegung Medoruma sich persönlich einige Jahre später engagieren sollte, wirkt zusätzlich ironisch.

Dass die militärische Präsenz der USA nicht nur eine fremde Welt in Okinawa schafft, sondern dass von ihr auch Gefahr ausgeht, zeigt eine weitere Szene gegen Ende der Kurzgeschichte. Bei seinem dritten und letzten Besuch im Vergnügungsviertel wird Boku von einem betrunkenen GI in die Enge getrieben. Dieser schlägt den Jungen beinahe bewusstlos und versucht schließlich ihn zu vergewaltigen. Nur eine alte Frau, die den jungen Soldaten wüst in okinawanischer Sprache beschimpft, verhindert dies letztlich. Hier thematisiert Medoruma eindeutig die große Zahl an Gewaltverbrechen, die durch Angehörige des US-Militärs auf Okinawa begangen wurden und werden (vgl. JPRI 1999:online) – und das noch vor dem medial stark beachteten Vergewaltigungsfall 1995.

Medoruma richtet sich in seinem Text also gegen Japan und die USA, die durch ihre Einflussnahme Okinawa in vielerlei Hinsicht zum Negativen verändert haben. Typisch für ihn, kritisiert er implizit auch die OkinawanerInnen selbst, die diese Veränderungen zulassen und sogar noch vorantreiben, wie das Beispiel der verfallenen heiligen Stätte zeigt. Das beste Sinnbild für diese okinawanische Passivität ist Boku selbst, der zwar an mehreren Stellen in der Geschichte versucht so zu handeln, wie er es für richtig empfindet, jedoch nie den Mut dazu aufbringen kann und letzten Endes schweigt.

Boku widersteht jedoch an zwei Stellen der Beeinflussung durch S und dessen Mutter, die sinnbildlich für Japan und die USA stehen. Zunächst widersteht er sich den körperlichen Annäherungsversuchen durch S, obwohl ihm diese zu Beginn sehr gefallen und er sich geborgen und gut aufgehoben fühlt. Als er jedoch aus diesem tranceartigen Zustand erwacht, ergreift er Hals über Kopf die Flucht. Hier lässt sich eine Analogie zur Beziehung von Okinawa zu Japan vor dem Zweiten Weltkrieg vermuten. Auch hier war zwar zumindest ein Großteil der okinawanischen Elite bemüht, sich an Japan anzupassen und genoss es, Teil eines großen Reiches zu sein (Meyer 2012:7). Das änderte sich jedoch zusehends und insbesondere durch die Schlacht von Okinawa, die von angeordneten

Massenselbstmorden begleitet wurde und somit für die OkinawanerInnen einem Verrat gleichkam.

Die zweite Szene, in der Boku Widerstand leistet, ereignet sich im Vergnügungsviertel, als er S besuchen will. Er trifft nur die Mutter von S an, die ihm, wie schon bei der ersten Begegnung, ein rotes Bonbon anbietet. Dieses Bonbon lutscht er jedoch nicht, wie das erste, gleich am Heimweg, sondern lässt es zu Hause in einer Schublade verschwinden. An diesem Tag hat das Viertel um den Stützpunkt seine Faszination verloren, und Boku lässt sich nicht länger von dessen Reizen und kleinen Geschenken beeindrucken. Metaphorisch gesprochen erteilt er also den Werbungsversuchen eine Absage, die durch Japan in Form von S' Mutter und die USA in Form der Süßigkeiten (vgl. Molasky 1999:11) in Erscheinung treten.

In beiden Situationen, in denen Boku Widerstand gegen S oder seine Mutter leistet, fällt dieser eher subtil aus; weder stellt er S zur Rede oder verlangt nach einer Erklärung oder gar einer Entschuldigung, noch lehnt er das Bonbon geradeheraus ab. Dies mag als Vorwurf an die OkinawanerInnen gerichtet sein, die Medoruma oftmals als zu passiv ansieht.

Dass diese Kurzgeschichte in einem realistischen Setting, mit alltäglichen Okinawa-relevanten Problemen spielt, sollte nun klar geworden sein. Auch magische Elemente können in diesem relativ frühen Werk Medoruma Shuns ausgemacht werden, auch wenn sie nicht so auffällig sind wie in „Suiteki“ oder „Mabui-gumi“. Sie konzentrieren sich insbesondere auf zwei Momente im Text.

Der erste ereignet sich kurz bevor S Boku körperlich nahe kommt und ermöglicht erst diese folgende Situation. Die beiden Jungen stehen an einem Kap und schauen hinaus aufs Meer, als sie plötzlich einen unglaublich langen und in vielen Farben schillernden Spinnfaden sehen, der aussieht, als käme er direkt aus dem Himmel. Die beiden sind vollkommen verzückt von diesem Anblick und verfallen so in eine Art Trance, in der die Annäherung der beiden geschieht (Medoruma 1999:106-107). Die Atmosphäre wirkt an dieser Stelle absolut bezaubernd und entrückt von der Realität.

Hier drängt sich der Vergleich zu Akutagawa Ryūnosukes Werk „Kumo no ito“ (Der Faden der Spinne, 1918) auf, sodass eine Brücke zwischen der klassisch japanischen Literatur und der zeitgenössischen okinawanischen geschlagen wird. In jenem Text von Akutagawa verbindet der Spinnfaden die Hölle mit

dem Himmel – bei Medoruma repräsentiert er wohl eher die Verbindung zwischen dem realen Jetzt und einem idealisierten, unberührten Okinawa. Auf dem Weg an die Küste stoßen die Jungen noch auf viele Veränderungen im negativen Sinn, die durch die Industrialisierung Okinawas hervorgerufen wurden. Hier am Kap jedoch ist das ökologische System noch vollkommen intakt. Der dünne Faden symbolisiert, wie fragil dieses Gleichgewicht ist. Die folgende Szene repräsentiert diese Fragilität erneut auf einer weiteren Ebene; sie zeigt, wie mit nur einer unbedachten Handlung alles aus dem Gleichgewicht geraten und das Gefühl des Verrats entstehen kann.

Die zweite fantastische Situation hat ebenfalls eine starke Verbindung zur Natur. Sie ereignet sich am Morgen nach Bokus nächtlichem Samenerguss, als er sich vor Unterrichtsbeginn in den Wald hinter dem Schulgebäude, an einen Ort seiner Kindheit, zurück zieht. Es wird nicht völlig klar ersichtlich, was er dort macht – vielleicht befriedigt er sich, womöglich lässt er aber auch nur den Traum der vergangenen Nacht Revue passieren. Während er nun auf der winzigen Lichtung steht, schließt er die Augen und fühlt, wie die ihn umgebenden Bäume und Sträucher ihre Äste nach ihm ausstrecken und ihn umschlingen. Ihre geschmeidigen Triebe dringen durch seine Körperöffnungen in ihn ein, wo sie das weiche Fleisch zur Seite schieben und durch ihre harten Knospen ersetzen (Medoruma 1999b:111). Dieser Vorgang kann gleichsam als Metapher für einen weiteren Orgasmus beziehungsweise für das endgültige Erwachen der Sexualität interpretiert werden.

Betrachtet man nun die neuen Welten, die hier durch die fantastischen Elemente entstanden sind, wird deutlich, dass diese stets eine starke Beziehung zur Natur haben und kaum spirituell aufgeladen sind, wie dies in „Suiteki“ oder „Mabuigumi“ der Fall ist. So gibt es keine expliziten Verbindungen zu religiösen Bräuchen und es treten auch keine Geister oder ähnliche Gestalten auf. Trotzdem verfügen diese Welten über einen subversiven Charakter, da sie als genuin okinawanisch markiert werden. Schließlich sind diese Sphären Teil von Bokus Welt, zu denen der japanische Junge S kaum Zutritt hat. Das zeigt sich auch daran, dass Boku nicht überrascht oder verängstigt auf die magischen Ereignisse reagiert, sondern dass er im Gegenteil dadurch ruhiger und gelassener wird.

Die klare Rollenverteilung der auftretenden Figuren, die Okinawa (Boku), Japan (S und seine Mutter) und die USA (diverse GIs) symbolisieren, zeigt eben-

so einen Konflikt zwischen Peripherie und Zentrum auf. Dieser äußert sich dadurch, dass Japan und die USA auf einer Seite stehen, was insbesondere durch die Rolle von S' Mutter ausgedrückt wird, während Okinawa alleine steht. Zwar ist der Handlungsort Okinawa, dennoch geht die Macht von Japan und vor allem den USA aus, was durch die Ausübung von körperlicher Gewalt an Boku symbolisiert wird. Das wird dadurch unterstrichen, dass Okinawa mit üppiger Flora und mannigfaltiger Fauna assoziiert wird, während Japan und die USA im urbanen Vergnügungsviertel und den Militärbasen beheimatet sind.

Um feststellen zu können, ob „Akai yashi no ha“ nun tatsächlich dem magischen Realismus zuzurechnen ist, werden an dieser Stelle die fünf Kriterien von Wendy B. Faris herangezogen (s. Kapitel 2.5.2). Beide beschriebenen Szenen beinhalten magische Elemente, die zweite vielleicht noch stärker als die erste. Der übrige Text spielt jedoch in der „greifbaren Welt“ und enthält mehr als nur „ein gewisses Maß an Realismus“ (Faris 1995:167-173, zit. n. Hein 2012a:56). In beiden Fällen ist es jedoch so, dass die Leserschaft nicht wissen kann, ob die Sinneseindrücke der Figuren auch tatsächlich der fiktionalen Realität entsprechen. Beispielsweise könnte der Spinnfaden einfach von einem Baum hängen, oder Boku könnte in der zweiten Szene einfach Empfindungen haben, die den geschilderten Eindrücken nahekommen, oder auch erneut träumen.

Die Verschmelzung zweier Welten spielt sich in diesem Text sogar auf mehreren Ebenen ab – zum einen die Lebensstadien des Protagonisten betreffend, zum anderen, was die verschiedenen Lebensrealitäten von Boku und S angeht. In beiden Fällen entstehen neue Welten, neue Realitäten, die Charakteristika beider angrenzender Welten beinhalten.

Schließlich entsteht durchaus ein neuer Raum und eine neue Zeitlichkeit – eben jene Welt, in der sich Boku und S gemeinsam bewegen und die nur solange besteht, wie sich beide in ihr aufhalten. Nachdem Boku sich mit S zerstritten hat, bleibt ihm auch der Zugang zu dieser anderen Realität verwehrt, was sich insbesondere durch die völlig veränderte Atmosphäre im Vergnügungsviertel zeigt. Auch Bokus Persönlichkeit verändert sich im Laufe der Erzählung stark, da er immer unsicherer und schamvoller wird. Dies wird durch die magischen Szenen ausgelöst und ist wohl auf die Entdeckung der eigenen Sexualität zurückzuführen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass bereits in dieser frühen Kurzgeschichte von Medoruma Shun magische Elemente vorhanden sind, auch wenn sie noch nicht so stark ausgeprägt waren wie später bei „Suiteki“ oder „Mabuigumi“. Es bleibt der Eindruck, dass die subversiven Aussagen stärker in den realistischen Teilen zutage treten als in den magischen. Zudem erscheinen die fantastischen Elemente relativ realistisch, wenn man sie etwa mit den Geistererscheinungen in „Suiteki“ oder dem Einsiedlerkrebs aus „Mabuigumi“ vergleicht, der sich in einem lebenden Menschen einnistet.

Andere später immer wiederkehrende Charakteristika von Medoruma Shuns literarischen Werken lassen sich in „Akai yashi no ha“ bereits stärker ablesen. Dazu zählt der sehr differenzierte Umgang mit Sprache; in diesem Text sprechen bis auf die alten okinawanischen Personen alle Standardjapanisch, da dieser Generation der Gebrauch von Dialekt in den Schulen aberzogen wurde. Und auch die versteckten Hinweise auf historische Begebenheiten lassen sich hier bereits aufspüren. Die roten Palmen sind selbst ein Beispiel dafür, da sie, ähnlich wie Ananas, erst nach dem Krieg nach Okinawa importiert wurden, um dem subtropischen Image gerecht zu werden, das aufgebaut werden sollte (Figal 2006:111-112). Der Nährstoffmangel, der zu der roten Färbung der Blätter führt, rührt also daher, dass die Palmen einfach nicht in diese Region gehören.

Nach dieser Analyse lässt sich feststellen, dass die Zahl magischen Elemente zugenommen hat, wenn man „Akai yashi no ha“ mit „Suiteki“ vergleicht. Auch die Gestalt der Magie hat sich verändert; im ersten Fall handelt es sich ausschließlich um fantastische Szenen, die an Flora und Fauna Okinawas anknüpfen und mit ihr eine intensive Beziehung eingehen. In „Suiteki“ hingegen treten Geister der Vergangenheit auf, die ihren in Vergessenheit geratenen Stimmen Gehör verleihen. In der Kurzgeschichte „Mabuigumi“, die nach „Suiteki“ entstand, kommt ein spirituelles Element hinzu, da die Rückholung von Seelen thematisiert wird, wie sie im okinawanischen Glauben verankert ist.

Wie gestaltet sich diese Veränderung nun nach „Suiteki“ und „Mabuigumi“? Haben sich die magisch-realistischen Tendenzen verstärkt oder hat sich deren Gestalt verändert? Wie sehen die neueren magischen Realitäten aus, und auf welche Sachverhalte verweisen sie? Antworten auf diese Fragen soll der nächste Abschnitt bieten, der sich der Analyse und Interpretation eines neueren Texts von Medoruma Shun widmet.

3.3 „Umukaji tō chiritei“

Die Kurzgeschichte „Umukaji tō chiritei“ (Gestalten begleiten, 1999) entstand nach „Suiteki“ und „Mabuigumi“ und wurde erstmals im Magazin *Shōsetsu Tripper* veröffentlicht. Noch im selben Jahr wurde sie wie „Akai yashi no ha“ in der Kurzgeschichtensammlung *Mabuigumi* abgedruckt.

Das Werk erzählt die Lebensgeschichte einer Frau aus Okinawa, die über spirituelle Kräfte verfügt und, ähnlich einem Medium, mit den Seelen von Verstorbenen (*mabui*) kommunizieren kann. Sie verbringt die meiste Zeit ihres Lebens in ein und demselben kleinen Dorf, wo sie von ihrer Großmutter aufgezogen wurde. Da es bei ihrer Geburt Komplikationen gab, leidet sie an einer geistigen Behinderung, die sich vor allem in einer Lernschwäche manifestiert. Darüber hinaus fällt es ihr schwer, menschliche Beziehungen aufzubauen. Ähnlich wie der Protagonist in der vorigen Kurzgeschichte, spricht sie von sich selbst nur als Uchi (ich)⁸. Trotz dieser Einschränkungen schafft sie es nach dem plötzlichen Tod ihrer Großmutter, alleine ihren Alltag zu bewältigen. Um ihr finanzielles Auslangen zu sichern, arbeitet sie in einer Bar, wo sie schließlich Anschluss bei der Besitzerin (Mama-san) und den andern Animiermädchen (Nee-san) findet. Außerdem schließt sie Freundschaft mit einem Kunden, in den sie sich im Laufe der Zeit auch verliebt. Als dieser eines Nachts Hals über Kopf das Dorf verlässt, bleibt sie erneut alleine zurück, und ihr Leben verändert sich von da an zum Schlechteren. Sie wird verhaftet, zu ihrer Beziehung zu jenem Mann befragt und schließlich sogar in ihrem eigenen Haus von zwei Fremden vergewaltigt. Nach diesem Zwischenfall flüchtet sie in eine andere Welt, zwischen Leben und Tod, aus der sie noch einmal zurückkehrt, bevor sie schließlich stirbt.

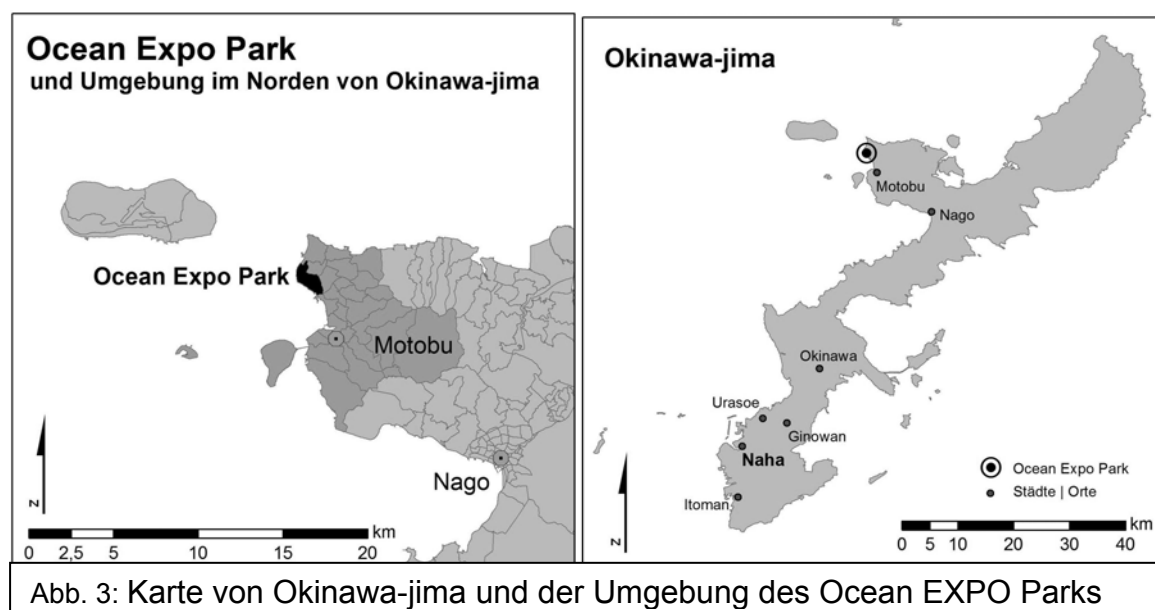
Das vielleicht Auffälligste stilistische Merkmal an dieser Kurzgeschichte ist die direkte Ansprache des Lesers. So ist die Erzählperspektive zwar eine aus der ersten Person, die sich jedoch oft an ein bis kurz vor Ende unbekanntes Gegenüber richtet, sodass der Leser das Gefühl hat, selbst Adressat von Uchis Worten zu sein. Darüber hinaus bemerkt man sofort die starke Färbung der Sprache, die Uchi verwendet. Dass sie so starken Dialekt spricht, liegt vielleicht daran, dass sie nicht lange zur Schule gegangen ist, wo man auf die Verwendung von Standardjapanisch geachtet hätte. Darüber hinaus hatte sie intensiven Kontakt zur

⁸ Auch *uchi* ist eine Bezeichnung für die erste Person, die jedoch hauptsächlich von Frauen und Kindern gebraucht wird; da diese Figur namenlos ist, wird diese Selbstbezeichnung hier groß geschrieben.

Großmutter, die noch zu jener Generation zählt, deren Muttersprache die lokale Sprache war, was erneut eine Parallele zu Medoruma darstellt.

Eine weitere Besonderheit des Textes ist, dass er gänzlich ohne Namen auskommt. Alle auftretenden Figuren werden durch ihre Beziehung zur Protagonistin bezeichnet, die ja ebenfalls namenlos bleibt. Die eigene Familie betreffend, wäre das nicht weiter sonderbar; *obā* bezeichnet etwa ihre Großmutter, *haha* ihre Mutter. Jedoch setzt sich diese Art der Bezeichnung ebenso konsequent bei anderen Personen fort. Beispiele dafür sind die Betreiberin der Bar, die sie *mama-san* nennt, die anderen Animiermädchen, die ebenfalls dort arbeiten, über die sie als *onē-san* spricht. Da dies durchaus gebräuchliche Ausdrücke sind, um Frauen zu benennen, die in solchen Funktionen arbeiten, wäre auch das noch zu verstehen. Jedoch erhält auch jener Mann, zu dem sie einen so engen Kontakt aufbaut, dass sie sich schließlich in ihn verliebt, keinen Namen, sondern wird durchwegs als *ano hito*, also „jener Mensch“ oder „jener Mann“ bezeichnet. Dies ist eine erkennbare Steigerung zu „Akai yashi no ha“, wo S zumindest noch einen Buchstaben als Namen erhält, der als Abkürzung verstanden werden kann.

Der Handlungsort ist ein kleines Dorf auf der größten Insel der Präfektur Okinawa, Okinawa-jima. Im Laufe der Erzählung treten Bauarbeiter auf, die den Ocean EXPO Park errichten, der sich in der Nähe von Motobu, im Nord-Westen der Insel befindet. Da die Arbeiter, zu denen auch „jener Mann“ zählt, den Uchi in der Bar kennenlernt, im Dorf übernachten, dürfte dieses im Umkreis des Park-Geländes liegen (vgl. Abbildung 3). Wichtig ist zu sehen, dass es sich um einen



peripheren Ort handelt, der nicht nur von Tōkyō aus gesehen weit entfernt liegt, sondern auch in großer Distanz zur Präfektur-Hauptstadt Naha, dem regionalen Zentrum. Darin zeigt sich ein großes Stadt-Land-Gefälle, das einem homogenen Okinawa-Bild entgegensteht und so die Okinawa-Japan-Dichotomie angreift.

Der Zeitraum, in dem die Erzählung spielt, beginnt etwa zehn Jahre nach Ende des Krieges, als Uchi geboren wird. Wann die Kurzgeschichte endet ist nicht eindeutig auszumachen, wie die weitere Analyse zeigen wird. Jedenfalls spielt ein erheblicher Teil des Textes während der amerikanischen Besatzungszeit, die hier allerdings, anders als in „Akai yashi no ha“, kaum auffällt. Das liegt wohl daran, dass dieses kleine Dorf nicht in der näheren Umgebung eines US-Militärstützpunktes liegt und daher kaum Kontakt zu amerikanischen Soldaten besteht. Möglicherweise ist dies jedoch auch Uchis eingeschränkter Wahrnehmung zuzuschreiben. Auffällig ist, dass sowohl der Ort als auch die Zeit sehr stark jene Situation widerspiegeln, in der sich Medoruma selbst als Kind und Jugendlicher befand.

Von zentraler Bedeutung für die Beziehung zwischen Uchi und ihrer Großmutter ist die spirituelle Gabe, die Uchi in die Lage versetzt, die Seelen oder Geister von Verstorbenen, also deren *mabui*, zu sehen. Indem sie ihnen zuhört und ihren Lebensgeschichten lauscht, ermöglicht sie ihnen den Übertritt ins Jenseits. Die Geschichten, die sie hört, handeln oftmals vom Krieg und der Schlacht von Okinawa. Scheinbar ist es den Verstorbenen ein großes Bedürfnis darüber zu sprechen, da die Geschichten ihre Erinnerungen belasten, während die Lebenden kaum ein Wort über diese Erfahrungen verlieren, weil sie zu schmerzvoll sind. Dies zeigt, dass Erinnerungen auch dann noch weiterleben und traumatisieren, wenn diejenigen, die zu jener Zeit gelebt haben, längst verstorben sind. Dadurch wird einmal mehr der grenzüberschreitende Charakter des magischen Realismus verdeutlicht, der es in diesem Fall ermöglicht, Erinnerungen über Generationen hinweg weiterzugeben, selbst wenn die eigentlichen Erinnerungsträger nicht mehr am Leben sind.

Die *mabui* betreffend bemerkt Uchi weiters, dass diese sehr divers in Alter, Geschlecht und auch Herkunft seien. Einzig amerikanische Seelen hätte sie nie getroffen (Medoruma 1999c:160). Dies mag zum Ausdruck bringen, dass Okinawa noch eher Vorstellungen von Spiritualität mit Japan teilt als mit den USA. Schließlich finden amerikanische Seelen keinen Zugang zu dieser Zwischenwelt,

während Gespräche mit *mabui* von Personen, die vom japanischen Festland stammen, durchaus vorkommen. Daraus ließe sich auch aus der politischen Perspektive schließen, dass Japan Okinawa generell näher steht als die USA.

Die Begegnungen finden stets bei einem *gajumaru*-Baum statt, zu dem Uchi seit ihren frühen Kindertagen kommt, um für sich selbst zu sein. Dieser befindet sich ein wenig außerhalb des Dorfes, ganz in der Nähe der heiligen Stätten, wo die örtlichen Priesterinnen die Rituale zur Götterverehrung durchführen. Diese Frauen werden im Okinawanischen auch *kaminchu* genannt und sind Mittlerinnen zwischen den Menschen und den Göttern, die insbesondere in Krankheitsfällen konsultiert werden und daher mit Schamaninnen verglichen werden (Prochaska 2011:8). Uchis Großmutter steht an der Spitze der hierarchischen Ordnung der lokalen *kaminchu*, weshalb sie nicht an der Glaubwürdigkeit ihrer Enkelin zweifelt, als diese ihr von den Gesprächen erzählt. Dennoch weist sie sie an, ihre Fähigkeit geheim zu halten, da Leute, die nicht über eine solche Gabe verfügten, bloß neidisch reagieren würden. Da die Großmutter Uchi stets zu beschützen versuchte, könnte man an dieser Stelle die Vermutung anstellen, dass die Großmutter ihre Enkelin davor bewahren möchte, als verrückt oder geisteskrank bezeichnet zu werden. Schließlich litt Uchi bereits in der Grundschule schon aufgrund ihrer geistigen Einschränkung derart unter dem Mobbing der Mitschüler, dass ihre Großmutter sie aus der Schule nahm.

Die Darstellung der Großmutter als hart arbeitende, freundliche, auf ihre eigene Art sture Frau, die Tradition und Spiritualität Okinawas verkörpert, kann als stereotypes Okinawa-Element verstanden werden. Diese Figur der Großmutter steht im deutlichen Gegensatz zu jener Großmutter aus der Kurzgeschichte „Tatakai, tatakau, hae“ von Tefu Tefu P (vgl. Abschnitt 2.5.1). Dennoch belässt Medoruma es nicht bei diesem idyllischen Bild, sondern baut es vielmehr auf, um es kurz darauf zu dekonstruieren. Dies geschieht, indem die Großmutter an ihrem Totenbett den letzten Wunsch äußert, dass Uchi zu einer *kaminchu* werde. Obwohl die Enkelin ihr verspricht, dieser Bitte nachzukommen, kann sie diesen Wunsch letztlich nicht erfüllen, da nach der Großmutter auch alle anderen *kaminchu* versterben, die allesamt schon fortgeschrittenen Alters waren. Daher bleibt niemand mehr übrig, um Uchi zu unterrichten, sodass die Ehrlichkeit und Freundlichkeit der Großmutter umsonst gewesen zu sein scheint – ihr innigster Wunsch wird nicht erfüllt. Neben der Dekonstruktion der Figur der *obā* zeigt dies auch den

Verlust von generationenalem Wissen auf, der sich in Okinawa hinsichtlich spiritueller Traditionen ereignet.

Auch nach dem Tod der Großmutter, der Uchi hart zusetzt, entscheidet sich diese in ihrem Dorf zu bleiben, anstatt zu ihrer Familie nach Naha zu ziehen. Zu dieser geografischen Peripherie kommt noch die Entscheidung zum Verbleib am gesellschaftlichen Rand, als die junge Frau beginnt in einer Bar zu arbeiten, um Geld zu verdienen. Trotz des einschlägigen Milieus, in das sie sich begibt, findet Uchi dort eine Art von Geborgenheit, die man an solchem Ort wohl nicht vermutet hätte. Die Betreiberin und die anderen dort angestellten Mädchen werden zu einer Art Ersatzfamilie für Uchi, mit der sie über so manche Probleme sprechen kann. Hinzu kommt, dass sie in eben dieser Bar jenen Mann kennen lernt, zu dem sie so eine intensive platonische Beziehung aufbaut, dass sie ihm sogar von ihrer Fähigkeit erzählt. Er hält sie deshalb nicht für verrückt, sondern erzählt auch ihr im Gegenzug von sich. Nach etwa drei Monaten verlässt er das Dorf jedoch überstürzt, nachdem er Uchi noch einen letzten Besuch abgestattet hat.

Nachdem der Mann verschwunden ist, lässt Uchi sich ein wenig gehen und beginnt, alleine daheim Alkohol zu trinken. Als sie eines Tages unvermittelt verhaftet wird, erfährt sie schließlich, warum „jener Mann“ fliehen musste. Offenbar hatte er einen Anschlag auf den japanischen Kronprinzen verüben wollen, der zur Eröffnung des Ocean EXPO Parks erwartet wird. Daher habe er auch während eines gemeinsamen Ausflugs Fotos vor Ort gemacht und Uchi lediglich mitgenommen, um kein Aufsehen zu erregen. Obwohl die Polizisten ihr immer härter zusetzen, schweigt Uchi und gibt keine Informationen den Mann betreffend preis. Sie kommt jedoch zu dem Schluss, dass es keinen validen Grund für Gewalt geben kann, egal wie ungerecht die Diskriminierung sei. Uchi verkörpert scheinbar also tatsächlich die Sanftheit Okinawas.

Hier besteht eine unmissverständliche Verbindung zur Historie Okinawas, in der tatsächlich ein Anschlag auf den damaligen Kronprinzen Akihito stattgefunden hat, als dieser 1975 gemeinsam mit seiner Gemahlin Okinawa besuchte. Linksradikele der Gruppierung „Okinawa Liberation League“ bewarfen dabei das Paar mit Molotow-Cocktails.

Medoruma zeigt jedoch auf grausame Weise, dass Sanftheit nicht belohnt wird. Einige Zeit nachdem die Polizei ihre Ermittlungen gegen Uchi eingestellt

hat, wird sie in ihrem eigenen Haus von zwei Männern vergewaltigt. Die Szene wird äußerst eindringlich und brutal beschrieben, ohne dass jedoch ein Grund für diese Tat geliefert wird. Umso verstörender wirkt sich dieses Verbrechen auf den Leser aus. Uchi wird nicht nur vergewaltigt und körperlich misshandelt, sondern verliert gleichzeitig ihre Jungfräulichkeit, die sie bewahrt hat, in der Hoffnung, dass „jener Mann“ zurückkehren würde.

Seelisch wie körperlich verletzt, flüchtet sich die Protagonistin in ihre eigene Welt, die eine Steigerung an fantastischen Elementen beinhaltet. Uchi vermag nicht, an dem Ort zu bleiben, an dem ihr dieses Verbrechen angetan wurde, wenngleich es sich um ihr Zuhause handelt. Daher flieht sie stark verwirrt an jenen Ort, der ihr Sicherheit vermittelt, nämlich die Stelle, an der früher die Götteranbetungen stattfanden. Als sie dort ankommt, beginnt es plötzlich heftig zu regnen, und Uchi sieht den Wald als Unterwasserlandschaft, in der farbenprächtige Fische zwischen Korallen schwimmen, abgelöst von exotisch aussehenden Schmetterlingen und Vögeln, die durch die Szenerie fliegen. So entsteht eine Welt, die weder Wasser, noch Luft ist, sondern Aspekte beider Elemente in sich vereint. Während Uchi durch diese neue Welt schwimmt, fühlt sie sich leicht und verspürt keine Schmerzen mehr. Plötzlich sieht sie „jenen Mann“, von dem sie seit seinem Verschwinden nichts mehr gehört hat. Als sie bemerkt, dass er sich an ihrem *gajumaru*-Baum erhängt hat, verschwindet, er und stattdessen tritt die Großmutter in Erscheinung. Sie trägt ihr weißes Priesterinnengewand und sagt Uchi, dass sie noch nicht zu ihr kommen dürfe, und dass es nun Zeit wäre zurück zu gehen. Daraufhin löst sich die fantastische Szenerie auf, und Uchi befindet sich wieder im kalten Wald, von wo sie sich zurück in ihr Haus schleppt.

Durch den Auftritt der Großmutter und deren Worte liegt die Vermutung nahe, dass Uchi sich in einer Art Dämmerzustand zwischen Leben und Tod befunden haben muss. In dieser Zwischenwelt erscheint alles noch einmal fantastischer; die Regeln der Realität werden hier auch physikalisch völlig außer Kraft gesetzt. Trotzdem ängstigt sich Uchi nicht in dieser auch ihr fremden Welt. Vielmehr zeigt sie neugieriges Interesse an den verschiedenen Tieren, die um sie herum schwimmen und fliegen. Selbst als sie ihren geliebten Mann sieht und erkennt, dass er tot ist, zeigt sie keine Furcht. Und als sie schließlich auf ihre verstorbene Großmutter trifft, hat sie eher das Bedürfnis, sich ihr zu nähern, als dass es sie erschrecken würde.

Hier zeigt sich eindeutig, dass für die Protagonistin diese Welt zwar nicht vertraut ist, sie sich aber auch nicht darüber wundert, dass all das geschieht. Auch in der Narration erkennt man keinen Unterschied zwischen realen und fantastischen Szenen, was ein klassisches Element magisch-realistischer Werke ist.

Nachdem Uchi am Morgen nach der Vergewaltigung daheim erwacht und ihre Erinnerungen zurückkehren, schwinden ihr die Sinne. Danach erzählt sie von einem Ort, der kalt, dunkel, weit und still ist, sodass sie nicht weiß, wo sie sich befindet. Man steht hier zweifelnd zwischen verschiedenen Lesarten: Ist dies metaphorisch gemeint? Meint sie, dass das Leben für sie monoton geworden ist und jeglichen Reiz verloren hat? Oder ist Uchi schließlich doch ihren Verletzungen und der Versuchung, ihre Großmutter und „jenen Mann“ wiederzusehen, erlegen?

Uchi merkt an, dass sie nicht mehr in die Gesichter jener Menschen blicken möchte, die wissen, was ihr geschehen ist, und dass sie jene Personen, die sie vergewaltigt haben, am liebsten töten würde. Das steht in offensichtlichem Gegensatz zur Sanftheit, die sie noch vor dem Gewaltverbrechen besessen hat. Letzten Endes ist also nicht einmal diese reine Figur fähig, ihre Sanftheit beizubehalten; diese ist an der brutalen Realität zerschellt.

In der letzten Szene befindet sie sich schließlich wieder beim *gajumaru*-Baum. Nun erfährt man, dass es ein junges Mädchen ist, dem sie ihre Lebensgeschichte erzählt. Uchi ist wahrscheinlich selbst zu einem *mabui* geworden, der durch die innere Unruhe noch nicht ins Jenseits übertreten konnte. Die Erzählung endet mit einem unvollständigen Satz, der vielleicht andeutet, dass sie sich nun auflöst, da sie jemanden gefunden hat, der ihr zuhört, und so doch zur Ruhe gekommen ist.

An dieser Stelle schließt sich der narrative Kreis, und es kommt unweigerlich zur Identifizierung des Lesers mit Uchi. Schließlich fühlt es sich an, als hätte man selbst den Erzählungen eines *mabui* gelauscht und würde daher auch über die besondere spirituelle Fähigkeit einer *yuta* verfügen. Auf diese Weise wird das eigene Verständnis von Realität dekonstruiert, und man hat das Gefühl, etwas zur Bewahrung der narrativen Welt beitragen zu müssen, um dieser Gabe gerecht zu werden. Es ist durchaus möglich, dass Medoruma diese Strategie benutzt, um okinawanische Realitäten auch für Laien erfahrbar zu machen, so wie dies im Interview oben bereits angedeutet wurde.

Darüber hinaus könnte man Uchi als Allegorie für Okinawa betrachten. Sie unterscheidet sich offensichtlich von anderen Menschen und bleibt daher weitestgehend alleine. Sie verfügt jedoch über starke spirituelle Ressourcen, von denen andere Menschen oft nicht einmal wissen, dass es sie gibt. Okinawa wird ebenfalls häufig als ‚anders‘ im Vergleich zu Japan dargestellt, profitiert jedoch von jener spirituellen Atmosphäre, die dieser Region zugeschrieben wird, und die zur Heilung (*iyashi*) von Physis und Psyche führt (vgl. Hein 2010a:183; vgl. Kühne 2012:229-234). Auch Okinawa wurde plötzlich und ohne bestimmten Grund zum Opfer von Gewalt während der Schlacht von Okinawa. Und Okinawas Gestalt hat sich drastisch verändert, wie es das Ende der Kurzgeschichte suggeriert. Dass man jedoch die Großmutter und „jenen Mann“, die die zentralen Bezugspersonen der Protagonistin darstellen, als Japan und USA interpretieren kann, ist nicht wahrscheinlich. Dazu sind die politischen Beziehungsgeflechte wohl zu komplex, und zumindest im kritischen Okinawa-Diskurs, auch zu negativ belastet. Insofern erscheint diese Metapher zwar verlockend, ist jedoch nicht lückenlos anwendbar.

Ein wichtiger Kritikpunkt, den Medoruma beinahe immer anbringt, ist jedoch eindeutig herauszulesen, nämlich die Kritik an den OkinawanerInnen selbst. Diese handeln genauso diskriminierend wie andere Menschen auch, wofür das massive Mobbing von Uchi in der Schule ein Beispiel ist: Die Mitschüler bemerken schon bald, dass Uchi das schwächste Glied in ihren Reihen ist und spielen ihr jeden Tag Streiche, die an Bösartigkeit zunehmen, und auch der Lehrer ist keine Unterstützung für das Mädchen, sondern erhöht den Druck auf sie noch mehr. Als diese Torturen darin gipfeln, dass Uchi während des Unterrichts einnässt, da sie sich nicht traut auf die Toilette zu gehen, verschärft sich das Mobbing durch die Mitschüler noch weiter. Daher beschließt die Großmutter, entgegen dem Willen des Lehrers, das Mädchen aus der Schule zu nehmen.

Durch die detaillierte Darstellung dieses Martyriums wird erneut jenes Okinawa-Bild der Mainstream-Medien zerstört, das Okinawa eine indigene Sanftheit unterstellt. Die Darstellung der grausamen Quälereien steht im krassen Gegensatz zum üblichen Image der OkinawanerInnen, die eben als sanft und immerzu freundlich beschrieben werden.

Uchi kann daher durchaus als machtlos angesehen werden; neben der Diskriminierung in der Schule steht sie auch hilflos dem Verlust der Traditionen

gegenüber, den sie alleine nicht aufzuhalten vermag. So kann sie das Versprechen, das sie der Großmutter gegeben hat, nicht einhalten und enttäuscht somit nicht nur die zentrale Bezugsperson ihrer Kindheit und Jugend, sondern auch sich selbst. Darüber hinaus kann sie sich weder gegen die Verhörmethoden der Polizei noch gegen die Vergewaltigung in ihren eigenen vier Wänden wehren. Dass es sich bei der Protagonistin um eine Frau handelt, unterstreicht diese Machtlosigkeit zusätzlich und schließt an die Theorie des magischen Realismus im Rahmen des postkolonialen Diskurses an. So wurden in einem kolonialen Setting oftmals die kolonisierten Gebiete mit Hilfe weiblicher Attribute dargestellt, während die Kolonialherren durchwegs männlich konnotiert waren. Ein anschauliches Beispiel aus der populären Musik findet sich in der Oper *Madame Butterfly*.

Nicht jede politische Aussage in diesem Text äußert sich in den magischen Elementen, da die magischen Welten auch andere Inhalte haben. Ein Thema ist die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit Okinawas und Japans, die noch nicht zur Genüge aufgearbeitet wurde und so auch nachfolgende Generationen beschäftigt, was die Erzählungen der *mabui* ausdrücken. Durch die Begegnungen mit den Seelen der Verstorbenen wird jenen Stimmen Gehör geschenkt, die sonst für immer ungehört bleiben würden. Die aus den Kriegserfahrungen resultierenden Traumata, die mittlerweile Einzug ins kollektive Gedächtnis Okinawas gehalten haben, werden auf diese Weise ebenso thematisiert.

Die Gestalt der fantastischen Realitäten variiert innerhalb von „Umukaji tō chiritei“. Zum einen gibt es jene Welt, die sich kaum von der allgemeinen Realität unterscheidet, wären da nicht die *mabui*, die auf Uchi jedoch ebenfalls wie gewöhnliche Menschen wirken, bis sie sich auflösen. Zum anderen gibt es jene Welt, die durch ihre fantastische Fauna und Flora charakterisiert wird und ebenfalls die Sphären der Lebenden und der Toten verbindet. Hier jedoch ist es die Protagonistin selbst, die zwischen diesen beiden Sphären steht, da sie während der Gespräche mit den *mabui* noch zweifellos am Leben ist. Lässt man nun die Interpretation zu, dass Uchi ihre Geschichte erzählt, nachdem sie selbst schon zum *mabui* geworden war, wird die gesamte Kurzgeschichte zu einem einzigen großen magischen Element. Daher liegt der Schluss nahe, dass die magisch-realistischen Momente in Medoruma Shuns Werken über die Jahre an Häufigkeit und Intensität zugenommen haben.

Es lassen sich jedoch auch Ähnlichkeiten zwischen den magischen Elementen in „Akai yashi no ha“ und „Umukaji tō chiritei“ feststellen. So erinnert beispielsweise die Szene unmittelbar vor jener, in der Uchi dem ersten *mabui* begegnet, an die Situation, in der Boku auf der Lichtung mit dem Wald verschmilzt. Uchi befindet sich bei der Götterverehrungsstätte und hat das Gefühl, dass sie selbst zu einem Teil des Waldes rund um sie wird; aus ihrem Körper wachsen Triebe, und an ihren Fingerspitzen erblühen Blüten. Der Unterschied ist jedoch, dass sie sich noch bewusst ist, dass es sich nur anfühlt, als ob sie mit ihrer Umwelt verschmelzen würde (Medoruma 1999c:158). Ein weiteres verbindendes Element besteht darin, dass auch Uchi nach der folgenden fantastischen Szene in ein neues Lebensstadium eintritt und der Prozess des Erwachsenwerdens beginnt.

Abschließend soll Wendy Faris' System auf diesen Text angewandt werden, um den Vergleich mit bereits bestehende Analysen von magisch-realistischen Werken im Rahmen der *Okinawa bungaku* (Bhowmik 2003:passim, Hein 2012a:passim) zu ermöglichen.

Der Text enthält eindeutig magische Elemente, ebenso wie solche des alltäglichen Lebens, einer greifbaren Realität, die sich hier in einem kleinen Dorf abspielt. Da die Protagonistin die fantastischen Szenen stets alleine erlebt und sie außerdem unter einer nicht näher bekannten Art von geistiger Behinderung leidet, kann sich der Leser jedoch nicht sicher sein, ob diese Ereignisse tatsächlich passiert sind. Am Ende der Geschichte stellt sich womöglich sogar die Frage, ob diese magischen Ereignisse nur dem verwirrten Geist einer alten Frau entspringen, die ihre Geschichte einem jungen Mädchen erzählt. Für die Protagonistin sind diese Welten jedoch in jedem Fall Teil ihrer Realität.

Die magischen Welten, die in dieser Kurzgeschichte entstehen, verbinden die Gegenwart mit der Vergangenheit, ebenso wie die Welt der Lebenden mit jener der Toten, sodass stets eine neue, eine andere Realität entsteht. Zu guter Letzt schafft dieser Text es wie kaum ein anderer, eine eigene zeitliche Dimension zu schaffen, die durch die direkte Einbeziehung des Lesers und das überraschende Ende entsteht, welches die gesamte Erzählung in ein neues Licht rückt. Auch die Identität der Protagonistin als lebender Mensch, sowie die eigene Identität des Lesers wird dadurch dekonstruiert.

Da sich in „Umukaji tō chiritei“ im Vergleich zu früheren Kurzgeschichten Medorumas die Intensität sowie die Zahl der magischen Momente verdichten, kann man von einer Entwicklung hin zu einem stärker ausgeprägten magischen Realismus sprechen. Hinzu kommt, dass sich die Gestalt der magischen Welten ebenfalls im Laufe der Zeit verändert hat von Natur-nahen fantastischen Szenen hin zu spirituell inspirierten. Bezeichnend für „Umukaji tō chiritei“ ist wohl, dass dieser Text alle bisher von Medoruma hervorgebrachten Arten von Magie in sich vereint und so eine Vielzahl an Themen bedienen kann, wie die Analyse gezeigt hat.

Wie sich die Ausformungen des magischen Realismus in Medorumas Werken im Detail entwickelt haben, und was das für die Abbildung von okinawaischen Realitäten bedeutet, wird das folgende Kapitel zeigen.

*He knew what he knew:
that the real world was full of magic,
so magical worlds could easily be real.*

(Rushdie 1990:50)

4. Fantastische Realitäten ...

In diesem abschließenden Kapitel werden die Ergebnisse der oben ausgeführten Analysen und Interpretationen zusammengeführt, um die eingangs gestellten Fragen zu beantworten und sich daraus ergebende zukünftige Forschungsperspektiven zu formulieren. Die neuen Realitäten, die durch die magischen Elemente in der Literatur entstehen, werden somit näher vor dem Hintergrund der Theorien zu magischem Realismus und dem postkolonialen Diskurs betrachtet. Auf diese Weise soll ergründet werden, welches Okinawa-Bild in den hier behandelten Kurzgeschichten entsteht und inwiefern dies die gegenwärtige okinawani-sche Identität kritisch reflektiert. Schließlich wird der Frage nachgegangen, ob der narrative Modus des magischen Realismus hilfreich ist, um *Okinawa bungaku* in den japanischen oder den internationalen literarischen Kontext einzuordnen.

4.1 ... im Detail

Zunächst bleibt der Fokus jedoch auf Medoruma Shun und seine Kurzgeschichten gerichtet. Wie oben bereits angedeutet, vollzieht sich innerhalb der Schaffensperiode von 1992 („Akai yashi no ha“) bis 1999 („Umukaji tō jiritei“) ein Wandel innerhalb Medorumas Kurzgeschichten hinsichtlich der Häufigkeit und der Intensität von magischen Momenten. Diese Veränderung wird in Tabelle 2 veranschaulicht. Diese stellt schematisch dar, wie die Kurzgeschichten „Akai yashi no ha“, „Suiteki“ und „Umukaji tō jiritei“ mit den fünf Punkten der Klassifikation von Wendy Faris (Faris 1995:167-173, zit. n. Hein 2012a:55-56) korrelieren. Die Argumentation, die sich auf „Suiteki“ bezieht, stammt von Davinder Bhowmik (2003:312).

Werke Kriterien nach W.B. Faris	„Akai yashi no ha“	„Suiteki“ (nach D. Bhowmik)	„Umukaji tō chiritei“
Der Text enthält ein Element der Magie bzw. etwas, das nicht rational erklärt werden kann.	trifft zu, wenn auch nur auf einen sehr kleinen Teil des Werks (Spinnfaden, Verschmelzen mit dem Wald)	trifft zu (seitsame und plötzliche Krankheit; Wasser, das aus dem Zeh tropft; Geister der Soldaten)	trifft auf weite Teile des Werks zu (<i>mabui</i> , fantastische Fauna und Flora)
Der Text enthält Beschreibungen der greifbaren Welt und damit ein gewisses Maß an Realismus.	sogar der Großteil des Texts ist in realistischer Manier verfasst	die restliche Erzählung ist absolut realistisch durch die detaillierte Beschreibungen der materiellen Welt	der Alltag im Dorf wirkt sehr authentisch und realistisch
Der Leser muss zweifelnd zwischen zwei sich widersprechenden Leseweisen stehen [...]	der Spinnfaden könnte nur auf die beiden Jungen magisch wirken; Boku könnte im Wald eingeschlafen sein und träumen	der Leser zweifelt, ob die Geister nicht nur Halluzinationen oder Teil der Träumen des Protagonisten sind	die Protagonistin erlebt die magischen Begebenheiten alleine und ist außerdem geistig beeinträchtigt
Zwei Welten [...] verschmelzen fast miteinander.	Verbindung von okinawanischer und japanischer/amerikanischer Realität, die durch den Spinnfaden symbolisiert wird; jedoch mehr Verschmelzungen außerhalb der magischen Szenen	die Geister der verstorbenen Soldaten verbinden die Welt der Toten mit jener der Lebenden	die Vergangenheit trifft auf die Gegenwart, die Welt der Lebenden auf jene der Toten
Der Text stellt allgemeine Vorstellungen von Zeit, Raum und Identität in Frage [...].	innerhalb der magischen Szenen bleibt die Zeit beinahe stehen, da Boku sich wie in Trance befindet; seine Persönlichkeit verändert sich ebenfalls, sodass er seine Identität neu definieren muss	nicht nur Erzählung der Schlacht von Okinawa, sondern eine Ausweitung der Historie auf über fünfzig Jahre später; Identität des Protagonisten wird in Frage gestellt, da er mit unterdrückten Kriegserinnerungen konfrontiert wird	die Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart erzeugt eine neue Zeit; durch die Metafiktion werden Uchis Identität und die des Leser dekonstruiert

Tabelle 2: Vergleich der Kurzgeschichten nach den Kriterien von Faris

Diese Entwicklung lässt sich mit dem oben angeführten Zitat von Salman Rushdie auf den Punkt bringen. Medoruma Shun entdeckt für sich magische Elemente in der realen Welt des von den USA besetzten Okinawa („Akai yashi no ha“), bemerkt, wie diese in immer mehr Alltagssituationen Einzug halten („Suiteki“), bis magische Welten zu einer gleichberechtigten Realität werden („Umukaji tōchiritei“). Das heißt, dass das Fantastische immer präsenter im fiktiven Alltag seiner literarischen Werke wird und dass daher das Mehr an Magie nicht auf Kosten der Realität geht, sondern mit ihr verschmilzt. Dies zeigt sich auf unterschiedlichen Ebenen; so etwa in der Zeitlichkeit des Magischen und der Abgrenzung zwischen den magischen und den realen Welten.

Im frühesten Werk treten die fantastischen Welten nur vereinzelt und stark zeitlich begrenzt auf. Bei „Suiteki“ bleiben die magischen Elemente ebenfalls begrenzt auf einen bestimmten Zeitraum, nämlich die Dauer der seltsamen Krankheit des Protagonisten. Dieses Ereignis dauert einige Tage an und hat auch Einfluss auf andere Figuren in der Geschichte, die die Erkrankung durch die Schwellung des Fußes bemerken. In der letzten hier behandelten Kurzgeschichte werden die magischen Elemente zu ständigen Begleitern im Leben von Uchi, und schließlich zeigt sich durch den Perspektivenwechsel am Ende, der den Leser zum Zuhörer macht, dass sogar der gesamte Text ein einziger magischer Moment ist.

Gemeinsam mit der zeitlichen Dauer der magischen Momente dehnt sich auch ihr Einfluss auf die realen Welten aus, sodass sie schließlich mit dieser verschmelzen. In „Akai yashi no ha“ beeinflussen die magischen Welten die Realität vor allem durch die Veränderungen, die sie in Boku bewirken. In „Suiteki“ werden einige magische Elemente hingegen auch für andere Figuren sichtbar, beispielsweise der geschwollene Zeh und das Wasser, das aus diesem tropft. Dieses hat sogar spürbare Effekte auf die Dorfbewohner, da es zunächst als Wundermittel gegen alle möglichen Erkrankungen wirkt, jedoch seine Wirkung verliert, sobald der Protagonist geheilt ist. In „Umukaji tō chiritei“ beeinflussen die Gespräche mit den *mabui* Uchi dahingehend, dass sie von Kriegsereignissen und persönlichen Geschichten aus dieser Zeit erfährt, die sonst verborgen geblieben wären. Und schließlich wird durch die überraschende Wendung am Ende der gesamte erzählte Alltag magisch, da alles Teil der Erzählung des *mabui* von Uchi ist. Gleichzeitig wirkt sich diese Magie auch auf die Realität des Lesers aus, da dieser sich

nun in der Rolle des Mediums befindet. Über die Meta-Narration, die Geschichte in der Geschichte, wird die magische Welt zur einzigen, die geschildert wird, das heißt, sie wird zu der im Theorieteil erwähnten dritten Welt, die Reale und Magische Welt vereint und doch keine reine Summe der beiden ist (vgl. Abschnitt 2.1).

Wie ebenfalls aus Tabelle 2 hervorgeht, verändert sich auch die Art der fantastischen Szenen. Zunächst bestehen die magischen Welten ausschließlich aus Elementen der okinawanischen Flora und Fauna, wird jedoch nicht speziell personifiziert oder an religiöse Vorstellungen gekoppelt. In „Suiteki“ ändert sich das und Geister treten zusätzlich zu der seltsamen Krankheit des Protagonisten in Erscheinung. „Umukaji tō chiritei“ vereint schließlich mehrere der Elemente, welche in den beiden vorhergehenden Geschichten auftauchen, in sich: Sowohl Geister in Form von *mabui* spielen eine tragende Rolle, als auch Flora und Fauna.

Ebenso wie die Art der magischen Welten verändern sich die ‚Gegner‘, gegen die sich diese magischen Elemente subversiv richten. Die USA, welche an manchen Stellen zur Definition des okinawanischen Selbst durch *othering* dienen, werden als Inbegriff des Anderen dargestellt, treten jedoch in Medorumas Geschichten immer weiter in den Hintergrund. „Akai yashi no ha“ richtet sich noch hauptsächlich gegen die USA und deren Militärbasen, sowie gegen Japan und sein Naheverhältnis zu den Besatzern. Vertreter der USA treten in Form von diversen GIs auf; einer von ihnen wird sogar zum Gewalttäter und zeigt so stellvertretend die Machtverhältnisse zur Zeit der Besatzung auf. In „Suiteki“ gibt es nur noch indirekten Kontakt zu den USA, da diese die Kriegsgegner in der Schlacht von Okinawa waren, an die sich der Protagonist durch die Geister der verstorbenen Kameraden erinnert. Darüber hinaus werden hie und da Gegenstände erwähnt, die an die Präsenz der USA erinnern. „Umukaji tō chiritei“ schließlich bietet explizit keine Szene, in der Protagonisten Kontakt zu den USA oder deren Vertretern haben, obwohl die Erzählung zumindest teilweise während der Besatzungszeit spielt. Die Protagonistin trifft nicht einmal auf amerikanische *mabui*.

Die Rolle Japans als das Andere wird ebenfalls unterschiedlich aufgearbeitet. Im ersten Text ist der Protagonist, der für Okinawa steht, zwischen Zu- und Abneigung hin und hergerissen und kann dieses ambivalente Verhältnis bis zum Ende nicht bereinigen. „Suiteki“ erwähnt Japan kaum, während der geplante

Anschlag auf den Kronprinzen im letzten Text aufzeigt, dass zumindest Teile der okinawanischen Bevölkerung ein äußerst problematisches Verhältnis zum japanischen Staat haben.

Allgemein entsteht jedoch der Eindruck, dass Medoruma in seinen späteren Kurzgeschichten immer mehr die okinawanische Bevölkerung selbst thematisiert und kritisiert. Beispielhaft dafür ist der nachlässige Umgang mit Kriegserinnerungen in „Suiteki“, wo der Protagonist sogar Profit aus erfundenen Kriegsgeschichten schlägt, sich aber weigert, sich seinen persönlichen Erinnerungen zu stellen. In „Umukaji tō chiritei“ wiederum zeigt Medoruma, wie die okinawanische Bevölkerung einzelne Personengruppen diskriminiert, und widerspricht so völlig dem Bild des sanften Okinawas.

Es lassen sich also verschiedene Entwicklungsstadien im Bezug auf magischen Realismus in Medoruma Shuns literarischen Werken an diesen drei Kurzgeschichten ablesen. Obwohl die behandelten Themen sehr heterogen sind lassen sich teilweise Parallelen und Wiederholungen erkennen. Gemeinsam ist allen drei Werken in jedem Fall, dass sie absolut politische Lesarten postkolonialer Natur zulassen, wie die Analysen gezeigt haben. Auch wenn Medoruma sich nicht direkt gegen die Besatzungsmächte stellt, betont er den Verlust von indigenen Traditionen und die Veränderungen, die, ausgelöst durch Einflussnahme von außen, in der Gesellschaft Okinawas geschehen.

Auch der Topos des Erwachsenwerdens, der in beiden hier ausführlich analysierten Kurzgeschichten eine wichtige Rolle spielt, tritt häufig im postkolonialen Feld auf (vgl. Childs u.a. 2006:267-273). Er ist hier als Metapher zu verstehen, für eine noch junge Region, die sich erst in der Entwicklung befindet, aber einem starken, ‚erwachsenen‘ Nationalstaat gegenübersteht. Im Fall von Okinawa beschreibt dieser Topos sowohl das Verhältnis zu den USA als auch zu Japan, wie man beispielsweise an der Kurzgeschichte „Akai yashi no ha“ erkennen kann. Darüber hinaus betont Medoruma selbst in einem seiner Essays, dass es ihm wichtig ist, eine andere Perspektive als die der Gewinnerseite darzustellen, speziell in Bezug auf die Schlacht von Okinawa und die Zeit danach (Medoruma 2012a:59). Passend dazu resümiert Davinder Bhowmik in ihrer Monografie folgendermaßen über Medoruma Shun als Schriftsteller (Bhowmik 2008:182):

For Medoruma, history is of utmost importance; his works delve deeply into the past to show the gulf that lies between personal and public memory. Moreover, the fact that his works depart from reality marks a break from the social realism of much of the genre [*Okinawa bungaku*]. By employing the mode of magic realism, Medoruma takes the genre to new heights, liberating it from a tendency to document what goes on in the hearts and minds of people before and after the events that make history. While this history from the inside holds great appeal for those wishing to understand what Japan's textbooks have left out, it is Medoruma's imaginative narrative strategies that allow his works to stand on their own, alongside those of other internationally acclaimed authors.

Wie dieses Zitat zeigt, bemüht Medoruma sich in seinen literarischen Werken, gegen ein einheitliches kollektives Gedächtnis anzuschreiben. Auf diese Weise versucht er, echte Erinnerungen vor ‚Verunreinigungen‘ zu bewahren, die durch den Einfluss der Mainstream-Medien entstehen. Er ist zwar nicht der einzige okinawanische Autor, der dieses Anliegen verfolgt, jedoch besticht er durch seinen Einsatz des magischen Realismus als narrativen Modus. Dieser erlaubt es ihm auf originelle Weise, jene oft verschwiegenen oder in Vergessenheit geratenen Teile der okinawanischen Geschichte wieder zutage zu fördern, die einem Publikum, das erst später geboren wurde, sonst unbekannt bleiben würde. Seine Werke wenden sich vor allem an eine okinawanische Leserschaft, was zeigt, dass er eine große Gefahr im Vergessen der eigenen Geschichte und Traditionen sieht. Man könnte ihn selbst daher als Sprachrohr der verstorbenen Seelen betrachten, deren Erinnerungen er an die nächste Generation weitergibt.

Auf diese Weise legt er verborgene Realitäten Okinawas frei und trägt zu ihrem Fortdauern bei. Medoruma dokumentiert Veränderungen in der Landschaft und im okinawanischen Brauchtum und zeigt so auf, was im Begriff ist, für immer verloren zu gehen. Dennoch schafft Medoruma kein verklärtes Bild von Okinawa. Wie das Schicksal der Protagonistin Uchi in „Umukaji tō chiritei“ beispielhaft zeigt, ruft Medoruma keinesfalls dazu auf, in der Vergangenheit verhaftet zu bleiben und in Passivität zu verfallen. Im Gegenteil scheint er die OkinawanerInnen aufrütteln zu wollen, sich gegen eine Fremdherrschaft und die damit einhergehenden Fremdzuschreibungen zur Wehr zu setzen.

In seinen literarischen Texten schafft Medoruma Shun neue, ambivalente Welten. Einerseits bietet die Magie einen Zufluchtsort, um der Realität oder dem Alltag zu entkommen, wie „Akai yashi no ha“ zeigt. Auch wenn es sich um eine Flucht in die Magie handelt, zieht diese jedoch Veränderungen in der Realität nach sich, die sich in Bokus Verhalten äußern. Andere magische Welten erzwingen die Auseinandersetzung mit der persönlichen Vergangenheit, wenngleich diese Konfrontation keine Veränderungen des hedonistischen Lebensstils mit sich bringt, wie „Suiteki“ zeigt. Eine andere Variante der Aufarbeitung von okinawanischer Geschichte zeigt „Umukaji tō chiritei“; hier wird die neu entstandene Welt als Möglichkeit verstanden, etwas über die Schlacht von Okinawa zu erfahren, da die Lebenden sich nicht in der Lage sehen davon zu berichten. Auffallend ist, dass Amerikaner keinen Zutritt zu irgendeiner dieser magischen Welten haben und auch Japaner nur bedingt darin vorkommen.

Darüber hinaus wird innerhalb der Kurzgeschichten auch ein ambivalentes Verhältnis zu den USA und Japan offensichtlich. Die beiden werden teilweise als reizvoll empfunden und als Kraft, die Okinawa modernisiert. Andererseits zeigt sich, wie gefährlich das ungleiche Machtgefüge sein kann, das so entsteht. Durch die Texte wird auch offenkundig, dass es ‚die OkinawanerInnen‘ nicht gibt, genauso wenig wie eine einheitliche Meinung zum Verhältnis zu Japan oder den USA. Hier reicht das Spektrum von Sympathie über Gleichgültigkeit bis hin zu offener Ablehnung.

Ob man daraus Schlussfolgerungen zur Konstruktion einer okinawanischen Identität ziehen kann, ist fraglich. Es lässt sich lediglich festhalten, dass hier keine Pauschalaussage gemacht werden kann. Eine Selbstdefinition, die eine homogene okinawanische Identität postuliert, wäre zudem ebenso wenig treffend wie jenes exotisierende Bild, das die japanischen Mainstream-Medien von Okinawa entworfen haben. Diese Erkenntnis ist eine sehr wichtige und kratzt an der festgefahrenen Japan-Okinawa-Dichotomie, welche oft als natürlich akzeptiert wird. Japan an sich ist überaus divers, ebenso wie Okinawa.

4.2 ... im Kontext

Wichtig ist, im Hinterkopf zu behalten, dass es neben Medoruma Shun auch andere okinawanische AutorInnen gibt, auch wenn er immer wieder als eine, wenn nicht sogar die zentrale Figur der zeitgenössischen *Okinawa bungaku* behandelt

wird. Dazu kommt, dass er eine Sonderrolle unter den okinawanischen Gegenwarts-AutorInnen einnimmt, da seine Texte sehr politisch motiviert sind. Dieser subversive Charakter steht wahrscheinlich in engem Zusammenhang mit seiner zweiten Rolle als Essayist und Aktivist.

Magischer Realismus wird zwar auch von weniger populären SchriftstellerInnen angewandt, wie Hein zeigt, hat dort jedoch im Wesentlichen einen nicht-politischen Charakter und greift auch nicht mehr auf solche Symbole zurück, die als ‚typisch okinawanisch‘ etabliert sind (Hein 2012a:70). Auch die Kurzgeschichte „Eggu“ (Das Ei, 2003) von Gotō Rieko bestätigt dieses Ergebnis. Die in den 1970er Jahren geborene Autorin beschreibt in diesem Text, zwar ähnlich wie die in Kapitel 3 analysierten Kurzgeschichten, einen Prozess des Erwachsenwerdens, bleibt dabei jedoch völlig unpolitisch. Die Veränderung wird dadurch ausgelöst, dass die Protagonistin eines Abends ein Ei legt und sich so ihrer Verantwortung als erwachsener Mensch, der sich um das zukünftige Kind kümmern muss, bewusst wird. Die Entwicklung aus einem kindlichen, egoistischen Stadium hin zu einer verantwortungsbewussten, erwachsenen Haltung geschieht in einem sehr kleinen Rahmen, der die vier Wände ihrer Wohnung kaum verlässt. So bleibt diese Erzählung gefangen im Privaten und steht für sich, ohne Einbindung in einen zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Kontext.

An dieser Stelle sei jedoch betont, dass nicht alle AutorInnen, die in den Bereich *Okinawa bungaku* eingeordnet werden können, auch mit magisch-realistischen Elementen arbeiten. Es ist auch nicht Ziel dieser Arbeit diesen Eindruck hervorzurufen. Dennoch lassen sich in den meisten Werken wiederkehrende Themen ausmachen, zu denen die Schlacht von Okinawa, der heutige Alltag und das Zusammenleben mit den US-Militärstützpunkten sowie die Beziehung zu den japanischen Hauptinseln zählen, wodurch weitere Verbindungen zum postkolonialen Diskurs entstehen. Ein Beispiel dafür, welches in etwa aus Medorumas Generation stammt, ist die Kurzgeschichte „Debu no bongo ni yurarete“ (Geschaukelt vom dicken Bongo, 1980) von Higa Shūki (geboren 1952), die von einem jungen okinawanischen Universitätsabsolventen erzählt, der als Teppichreiniger arbeitet, da er keine andere Anstellung findet. Durch seinen Beruf kommt er vor allem mit reichen amerikanischen Familien in Kontakt, die in eigens abgegrenzten Siedlungen wohnen und so einen völlig anderen Alltag erleben als der Großteil der okinawanischen Bevölkerung.

Ein weiteres Beispiel stammt aus der Feder des etwas jüngeren Autors Ōshiro Yūji (geboren 1973) und trägt den Titel „Burū raibu no natsu“ (Sommer der melancholischen Live-Show, 2002). Auch hier geht es um einen jungen männlichen okinawanischen Protagonisten, der ohne festes Anstellungsverhältnis ist und daher seinen Lebensunterhalt durch jobben bestreitet. Seine Lichtblicke bestehen aus den abendlichen Besuchen einer Jazz-Bar, in der es eines Nachts zu einem Zwischenfall mit einem amerikanischen Soldaten kommt. Entgegen der Erwartungen des Lesers entpuppt sich jedoch alles als Missverständnis, sodass das Misstrauen, welches dem jungen GI anfangs entgegen gebracht wurde, schließlich als Kritik an okinawanischem Rassismus und Vorurteilen gedeutet werden kann. Wie auch bei Medoruma Shun, der kein Blatt vor den Mund nimmt und seine okinawanischen Landsleute kritisiert, zeigt Ōshiro Yūji ein ambivalentes Bild der Situation. Eine eindeutige Kategorisierung der Figuren in gut und böse ist nicht möglich; anstelle dessen werden die Schwächen und Probleme der unterschiedlichen Personengruppen beleuchtet.

Auf der Ebene des Individuums sind somit Probleme und Lösungsstrategien nicht mit Kategorien wie geografischer Herkunft, Nationalität oder Geschlecht kausal verbunden. Soziale Position und persönliche Lebensumstände haben einen großen Einfluss und verbinden Menschen über die Grenzen dieser Kategorien hinweg. Nicht jeder Okinawaner oder jede Okinawanerin ist ein Opfer, nicht jeder GI ein Täter, und nicht jeder Japaner stammt aus einer Metropole wie Tōkyō oder Ōsaka. Somit wird die Dichotomie zwischen Japan und Okinawa aufgeweicht und ein differenzierter Eindruck vermittelt. Einhergehend mit den sich stark verändernden Lebensrealitäten der japanischen Bevölkerung in den vergangenen zwei Jahrzehnten schafft dieser Ansatz Möglichkeiten, auch die Parallelen zwischen geografisch weit entfernten Präfekturen aufzuzeigen.

Eine weitere Dichotomie, welche oft bemüht wird, um Machtverhältnisse zu illustrieren, ist jene zwischen Mann und Frau. Auch im postkolonialen Diskurs ist sie ein häufiges Sujet, das meist den Kolonialherren den männlichen Part zuschreibt, während die kolonisierten Völker weiblich dargestellt werden. Boehmer beschreibt darüber hinaus, dass Männer nach der Erlangung der Unabhängigkeit als Bürger des neuen Staates dargestellt werden, während Frauen für nationale Werte und Traditionen stehen (Boehmer 2005:216).

In Higa Shūkis Kurzgeschichte „Debu no bongo ni yurarete“ wird mit der stereotypen Rollenverteilung gebrochen. Hier ist der Protagonist zwar ein Universitätsabsolvent und daher gut ausgebildet, jedoch verdient er seinen Lebensunterhalt als Teppichputzer und ist daher relativ arm. Seine Situation steht in starkem Gegensatz zu jener der reichen, weißen amerikanischen Frauen, in deren Häusern er die Teppiche abholt und wieder liefert. Das Geschlechterverhältnis zwischen ‚Kolonialherren‘ und Kolonisierten wird hier also umgekehrt.

Auch Medoruma bearbeitet dieses Thema in der Kurzgeschichte „Umukaji tō chiritei“, wo Uchi und ihre Großmutter als Frauen eindeutig für jene Werte stehen, die im Begriff sind verloren zu gehen. Aber in der selben Geschichte dekonstruiert Medoruma diese Dichotomie, da der Mann, in den sie sich verliebt, ebenfalls der Vergangenheit verhaftet ist; dies äußert sich in dem geplanten Anschlag auf den Kronprinzen. Gleichzeitig ist Uchis Mutter keinesfalls am Erhalt der Traditionen interessiert, sondern verkörpert durch ihr städtisches Leben viel mehr eine moderne Bürgerin als die männliche Hauptfigur der Geschichte. Susan Bouterey schneidet den Gender-Aspekt in Medorumas literarischen Werken in ihrer Monografie ebenfalls kurz an (Bouterey 2011:227-228), zeigt aber lediglich auf, dass hier noch ein großes unbearbeitetes Forschungsfeld vorliegt.

Wie in den beiden Abschnitten 4.1 und 4.2 gezeigt, lässt sich die Frage nach dem ‚Mehrwert‘ des magischen Realismus für das Verständnis von Okinawa im postkolonialen Kontext sowohl im Detail und damit stark auf die Person Medoruma Shun und seine Werke fokussiert bearbeiten, aber auch im weiteren Kontext der *Okinawa bungaku*, was in dieser Arbeit versuchsweise begonnen wurde. In jedem Fall sind die fantastischen Realitäten reich an Interpretationspotential den postkolonialen Diskurs betreffend. Politische, kulturelle und religiöse Themen werden mit Hilfe des magischen Realismus thematisiert.

Als zukünftige Forschungsaufgabe möchte ich basierend auf den obigen Erkenntnissen anregen, Okinawa und okinawanische Themen nicht nur im Bezug auf Japan zu untersuchen, sondern im Rahmen eines in sich sehr heterogenen Ostasiens. Das bedeutet natürlich, dass Japan zwar Teil dieser Untersuchungen ist, aber Okinawa nicht zu einem plakativen „Gegen-Japan“ wird, sondern die gesellschaftlichen und kulturellen Themen über administrative Grenzen hinweg erforscht und diskutiert werden. Solch eine Forschung zu den Literaturen des ostasiatischen Raums, welcher zumindest Japan, Taiwan, Nord-Korea, Süd-

Korea und China umfasst, bietet die Möglichkeit, Unterschiede und Gemeinsamkeiten in einem differenzierten Sinn zu bearbeiten, der trennende und einende Aspekte aufzeigt, und so zu neuen Erkenntnissen führt. Holistische Konzepte von Staat und Nation und interner Homogenität sind hierfür der falsche Ansatz, wie die vorliegende Arbeit versuchte aufzuzeigen.

Literaturverzeichnis

Akutagawa Ryūnosuke

- 1918 „Kumo no ito (Der Faden der Spinne)“, http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/92_14545.html (Zugriff: 26-11-2012).

Aldea, Eva

- 2011 *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Post-colonial Literature*. London und New York: Continuum.

Allen, Matthew

- 2002 *Identity and Resistance in Okinawa*. Oxford: Rowman & Littlefield.

Angst, Linda Isako

- 2003 „The Rape of a Schoolgirl: Discourse of Power and Women's Lives in Okinawa“, Laura Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 135-157.

Asato Eiko

- 2003 „Okinawa Identity and Resistance to Militarization and ‚development‘“, Laura Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of Discontent : Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Lanham, u.a.: Rowman & Littlefield, 228-242.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffith und Helen Tiffin (Hg.)

- 2006 *The Post-Colonial Studies Reader. Second Edition*. London und New York: Routledge.

Bhabha, Homi K.

- 1988 „The Commitment to Theory“, *New Formations* 5, 5-23.
1994 *The Location of Culture*. London: Routledge.

Bhowmik, Davinder

- 2003 „Plain Water with a Twist of Lime (Stone): Magical Realism in Medoruma Shun“, *Proceedings of the Association of Japanese Literary Studies* (PAJLS) 4, 311-318.
2006 „Literature as Public Memory in Contemporary Japanese Fiction“, Josef Kreiner (Hg.): *Japaneseness versus Ryūkyūanism. Papers Read at the*

- Fourth International Conference on Okinawan Studies Bonn Venue, March 2002*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt, 111-118.
- 2008 *Writing Okinawa: Narrative Acts of Identity and Resistance*. London u.a.: Routledge.
- 2010 „Fractious Memories in Medoruma Shun's Tales of War“, David C. Stahl u. Mark B. Williams (Hg.): *Imag(in)ing the War in Japan: Representing and Responding to Trauma in Postwar Literature and Film*. Leiden und Boston: Brill, 203-228.
- Boehmer, Elleke
- 2005 *Colonial & Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. 2. Aufl. Oxford und New York: Oxford University Press.
- Bouterey, Susan
- 2011 *Medoruma Shun no Okinawa: rekishi, kioku, monogatari* [Medoruma Shuns Okinawa: Geschichte, Erinnerungen, Erzählungen]. Tōkyō: Kageshobō.
- Bowers, Maggie Ann
- 2004 *Magic(al) Realism*. London und New York: Routledge.
- Chanady, Amaryll
- 1985 *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland Publishing.
- Childs, Peter, Jean Jacques Weber und Patrick Williams (Hg.)
- 2006 *Post-Colonial Theory and Literatures. African, Caribbean and South Asian*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Choi, Soo Im
- 2011 *Mimesis des Herzens, Momente der Epiphanie. Magischer Realismus in zeitgenössischen Romanen und Filmen*. Diss. Universität Wien.
- Davis, Walter A.
- 2001 *Deracination: Historicity, Hiroshima, and the Tragic Imperative*. Albany: State University of New York Press.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari und Robert Brinkley
- 1983 „What Is a Minor Literature?“, *Mississippi Review* 11/3, 13-33.
- Faris, Wendy B.
- 1995 „Scheherazade's Children. Magical Realism and Postmodern Fiction“, Lois Parkinson Zamora und Wendy B. Faris (Hg.): *Magical Realism. Theory,*

- History, Community*. Durham und London: Duke University Press, 167-173.
- 2004 *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press.
- Figal, Gerald
- 2006 „The Battle of Tropical Ryukyu Kindom Tourist Okinawa“, David L. Howell und James C. Baxter (Hg.): *History and Folklore Studies in Japan*. Kyōto: International Research Center for Japanese Studies, 105-123.
- Formanek, Susanne
- 2005 *Die „böse Alte“ in der japanischen Populärkultur der Edo-Zeit. Die Feindvalenz und ihr soziales Umfeld*. Wien: VÖAW.
- Fulford, Adam
- 1998 „Suiteki“, *Japanese Literature Today* 23, 26-45.
- Gehrke, Claudia
- 1999 „Wassertropfen“, Hannelore Eisenhofer-Halim und Peter Pörtner (Hg.): *Verführerischer Adlerfarn: Anthologie japanischer Erzählungen*. Tübingen: Konkursbuchverlag, 212-242.
- Gotō Rieko
- 2003 „Eggu [Das Ei]“, Miyazato Shōya (Hg.): *Okinawa tanpen shōsetsu shū 2 – ‚Ryūkyū Shinpō tanpen shōsetsu shō‘ jushō sakuhin* [Sammlung okinawaischer Kurzgeschichten 2 – Siegerwerke des ‚Ryūkyū Shinpō Kurzgeschichten-Preises‘]. Naha: Ryūkyū Shinpō-sha, 55-73.
- Hart, Stephen M. und Wen-chin Ouyang (Hg.)
- 2005 *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis.
- Hein, Ina
- 2010a „Constructing Difference in Japan: Literary Counter-Images of the Okinawa Boom“, *Contemporary Japan* 22, 179-204.
- 2010b „Okinawa no obâ. (De-)Konstruktionen eines Symbols kultureller Differenz“, *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 34, 159-180.
- 2011 „Okinawa bungaku: Eine andere japanische Literatur?“, Stephan Köhn und Michael Schimmelpfennig (Hg.): *China, Japan und das Andere. Ostasiatische Identitäten im Zeitalter des Transkulturellen*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 173-194.

- 2012a „Geister, Schamaninnen, verloren gegangene Seelen: Magischer Realismus in der Literatur aus Okinawa“, Lisette Gebhardt und Thomas Le Blanc (Hg.): *Phantastik aus Japan: Eine Exkursion in japanische Anderswelten*, Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar (= Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Band 109), 55-74.
- 2012b „Okinawa-Repräsentationen postkolonial betrachtet“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 11-82.
- Hein, Laura und Mark Selden (Hg.)
- 2003 *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield.
- Higa Shūki
- 1993 „Debu no bongo ni yurarete (Geschaukelt vom dicken Bongo)“, Ryūkyū Shinpō-sha (Hg.): *Okinawa tanpen shōsetsu shū – ,Ryūkyū Shinpō tanpen shōsetsu shō‘ jushō sakuhin* [Sammlung okinawanischer Kurzgeschichten – Siegerwerke des ‚Ryūkyū Shinpō Kurzgeschichten-Preises‘]. Naha: Ryūkyū Shinpō-sha, 125-143.
- Hutchinson, Rachael und Mark Williams (Hg.)
- 2007 *Representing the Other in Modern Japanese Literature. A Critical Approach*. London und New York: Routledge.
- Ihab, Hassan
- 1997 „Marginal Literature at the Exploded Center: An Okinawan Instance“, *World Literature Today* 71/1, 13-21.
- JPRI (Japan Policy Research Institute)
- 1999 „An Okinawan Short Story by Medoruma Shun“, JPRI Critique IV/12, http://www.jpri.org/publications/critiques/critique_VI_12.html (Zugriff: 24-10-2012).
- Kamerer, Tamara
- 2012 „Der Schriftsteller Medoruma Shun und seine Kritik am dominanten Okinawa-Bild“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 50-54.
- Kreiner, Josef (Hg.)
- 2001 *Ryūkyū in World History*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt.
- Kühne, Oliver E.

- 2012 „Research Report: Historical Amnesia and the “Neo-Imperial Gaze” in the Okinawa Boom”, *Contemporary Japan* 24, 213-241.
- McCormack, Gavan
- 2003 „Okinawa and the Structure of Dependence“, Glenn D. Hook und Richard Siddle (Hg.): *Japan and Okinawa: Structure and Subjectivity*. London u.a.: RoutledgeCurzon, 93-113.
- McCormack, Gavan und Norimatsu Satoko Oka
- 2012 *Resistant Islands: Okinawa Confronts Japan and the United States*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield.
- Medak-Seguín, Bécquer
- 2012 „Review: Eva Aldea, Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature“, *The Comparatist* 36, 335-337.
- Medoruma Shun
- 1996 „Okinawa no bunkajōkyō no genzai ni tsuite [Über die gegenwärtige kulturelle Situation in Okinawa]“, *Kēshi-kaji* 13, 28-29.
- 1999a „Hope“, *JPRI Critique* VI/12,
http://www.jpri.org/publications/critiques/critique_VI_12.html (zweite Hälfte der Seite; Zugriff: 24-10-2012).
- 1999b „Akai yashi no ha [Die roten Blätter der Palmen]“, *Mabuigumi*. Tōkyō: Asahi Shinbun-sha, 91-120.
- 1999c „Umukaji tō chiritei [Gestalten begleiten]“, *Mabuigumi*. Tōkyō: Asahi Shinbun-sha, 149-185.
- 1999d „Burajiru ojī no sake [Der sake des brasilianischen Onkels]“, *Mabuigumi*. Tōkyō: Asahi Shinbun-sha, 47-89.
- 2000a „Droplets“, Michael Molasky u. Steve Rabson (Hg.): *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 255-285.
- 2000b „‘Shōsetsu’ no genjō kara [Von der derzeitigen Situation des ‚Romans‘ aus]“, *Kēshi-kajii* 27, 22-23.
- 2002 „The Okinawa Peace Prize Fraud“, *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*,
<http://www.japanfocus.org/-Shun-Medoruma/1758> (Zugriff: 24-10-2012).
- 2011 „Mabuigumi [Seelen-Rückrufung]“, Frank Steward (Hg.): *Living Spirit: Literature and Resurgence in Okinawa*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 112-134.

- 2012a „Über die Schlacht von Okinawa literarisch schreiben“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 55-61.
- 2012b „We Cannot Allow Governor Nakaima to Falsify the History of the Battle of Okinawa“, *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*,
<http://www.japanfocus.org/-Medoruma-Shun/3738> (Zugriff: 24-20-2012).
- 2012c *Uminari no shima kara* [Von den Inseln des Meeresrauschens].
<http://blog.goo.ne.jp/awamori777> (Zugriff: 24-10-2012).
- Meyer, Stanislaw
- 2012 „Okinawa: A Different Japan? A Historian's Perspective“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 5-10.
- Miyazato Shōya (Hg.)
- 2003 *Okinawa tanpen shōsetsu shū 2 – ‚Ryūkyū Shinpō tanpen shōsetsu shō‘ jushō sakuhin* [Sammlung okinawanischer Kurzgeschichten – Siegerwerke des ‚Ryūkyū Shinpō Kurzgeschichten-Preises‘]. Naha: Ryūkyū Shinpō-sha.
- Molasky, Michael S.
- 1999 *The American Occupation of Japan and Okinawa: Literature and Memory*. London u.a.: Routledge.
- 2003 „Medoruma Shun. The Writer as Public Intellectual in Okinawa Today“, Laura Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Lanham, u.a.: Rowman&Littlefield, 161-191.
- Molasky, Michael und Steve Rabson (Hg.)
- 2000 *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Morris, Mark
- 2005 „Magical Realism as Ideology: Narrative Evasions in the Work of Nakagami Kenji“, Stephen M. Hart u. Wen-chin Ouyang (Hg.): *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis, 199-209.
- Morton, Leith
- 2007 „Yuta as the Postcolonial Other in Ōshiro Tatsuhiro's Fiction“, Hutchinson und Williams (Hg.): *Representing the Other in Modern Japanese Literature. A Critical Approach*. London und New York: Routledge, 255-270.
- Napier, Susan J.

- 1995 „The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction“, Lois P. Zamora u. Wendy B. Faris (Hg.): *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham und London: Duke University Press, 451-475.
- Ōe Kenzaburō und Medoruma Shun
- 2000 „Okinawa ga kenpō o tekishi suru toki [Widerstand Okinawas gegen die Verfassung]“, *Ronza* 62, 174-187.
- Oguma Eiji
- 2006 ‚Nihonjin‘ no kyōkai. Okinawa, Ainu, Taiwan, Chōsen: Shokuminchi shihai kara fukki undō made [Grenzen der ‚Japaner‘. Okinawa, Ainu, Taiwan, Korea: von der Kolonialherrschaft zur Bewegung zur Rückgabe]. Tōkyō: Shin’yōsha.
- Okamoto Keitoku
- 2001 „Okinawa no shōsetsu no atarashii tenkai“ (Neue Entwicklungen in okinawanischen Romanen), *Sekai ni tsunagu Okinawa kenkyū: fukki 25-shūnen kinen* (Internationale Okinawa-Forschung: Gedenken an den 25. Jahrestag der Wiedereingliederung). Naha: Fukki 25-shūnen kinen dai-3-kai „Okinawa Kenkyū Kokusai Shinpojiumu“ / Jikkō linkai, 210-215.
- Ōshiro Yūji
- 2003 „Burū raibu no natsu (Sommer der melancholischen Live-Show)“, Miyazato Shōya (Hg.): *Okinawa tanpen shōsetsu shū 2 – ‚Ryūkyū Shinpō tanpen shōsetsu shō‘ jushō sakuhin* [Sammlung okinawanischer Kurzgeschichten 2 – Siegerwerke des ‚Ryūkyū Shinpō Kurzgeschichten-Preises‘]. Naha: Ryūkyū Shinpō-sha, 255-272.
- Osterhammel, Jürgen
- 2009 *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen*. München: C.H. Beck.
- Ōta Masahide
- 2000 *Essays on Okinawa Problems*. Gushikawa City: Yui Shuppan.
- Ouyang, Wen-chin
- 2005 „The Politics of Magic: Introduction“, Stephen M. Hart u. Wen-chin Ouyang (Hg.): *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis, 153-154.
- Polar, Cornejo Antonio
- 2004 „Mestizaje, Transculturation, Heterogeneity“, Ana del Sarto, Alicia Ríos und Abril Trigo (Hg.): *American Cultural Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 116-119.

Prochaska, Isabelle

2011 *Kaminchu – Mittlerinnen zwischen Diesseits und Jenseits. Eine Erörterung der spirituellen Heilung in Okinawa*. Diss. Universität Wien.

2012 „Okinawa, Insel der Alten? Die *obaa* zwischen Klischee und Wirklichkeit“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 33-38.

Rushdie, Salman

1990 *Haroun and the Sea of Stories*. London: Granta.

2008 *Midnight's Children*. London: Vintage.

Sayōnara genpatsu zenman-in akushon jikkō iinkai

2012 „Hibiya yagai ongakudō ni 6,500 nin! [6500 Menschen vor der Konzerthalle in Hibiya!]“, *1000 man nin nyūsu* [Nachrichten von zehn Millionen Menschen], <http://sayonara-nukes.hetemi.jp/nn/wp-content/uploads/2012/10/121013.pdf> (Zugriff: 20-11-2012).

Siddle, Richard

2003 „Return to Uchinā. The Politics of Identity in Contemporary Okinawa“, Glenn D. Hook und Richard Siddle (Hg.): *Japan and Okinawa : Structure and Subjectivity*. London u.a.: RoutledgeCurzon, 133-147.

Slemon, Stephen

1995 „Magic Realism as Postcolonial Discourse“, Lois P. Zamora u. Wendy B. Faris (Hg.): *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham und London: Duke University Press, 407-426.

Smits, Gregory

1999 *Visions of Ryukyu*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.

2006 „The Politics of Culture in Early Twentieth Century Okinawa“, Josef Kreiner (Hg.): *Japaneseness versus Ryūkyūanism. Papers Read at the Fourth International Conference on Okinawan Studies Bonn Venue, March 2002*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt, 59-70.

Stahl, David C. und Mark B. Williams (Hg.)

2010 *Imag(in)ing the War in Japan: Representing and Responding to Trauma in Postwar Literature and Film*. Leiden und Boston: Brill.

Suzuki Tomoyuki

- 2001 „Gūwa-teki akui: Medoruma Shun to Okinawa-sen no kioku [Allegorical Malevolence: Shun Medoruma and Memory of the Battle of Okinawa]“, *Shakai Shirin / Hosei Journal of Sociology and Social Sciences* 48, 1-53.
- 2007 „Tasha no kioku e no kairo: Medoruma Shun *Denreihei* o yomu (to iu koto) [Open a Circuit to the Memory of Others: On Reading of *Denreihei* by Shun Medoruma]“, *Tetsugaku / Philosophy* 117, 13-35.

Tada Osamu

- 2004a *Okinawa no imēji no tanjō – aoi umi no karachuraru sutadīzu* [Die Geburt des Okinawa-Bildes – Kulturwissenschaften des blauen Meeres]. Tōkyō: Tōyō Keizai Shinpō-sha.
- 2004b „Okinawa ni okeru ‚Okinawa‘ imēji no shōhi [Der Konsum des Okinawa-Bildes in Okinawa]“, Iwabuchi Kōichi, Tada Osamu, Tanaka Yasuhiro (Hg.): *Okinawa ni tachisukumu: daigaku o koete shinka suru chi* [Stillstand in Okinawa: Wissen so vertiefen, dass es das Universitätsniveau übersteigt]. Tōkyō: Serika Shobō, 66-67.

Taira Koji

- 1997 „Troubled National Identity. The Ryukyans/Okinawans“, Michael Weiner (Hg.): *Japan's Minorities. The Illusion of Homogeneity*. London, New York: Routledge, 140-177.

Tanaka Yasuhiro

- 2004 „Okinawa imēji no seisan to juyō (Produktion und Rezeption des Okinawa-Bildes)“, Iwabuchi Kōichi, Tada Osamu, Tanaka Yasuhiro (Hg.): *Okinawa ni tachisukumu: daigaku o koete shinka suru chi* (Stillstand in Okinawa: Wissen so vertiefen, dass es das Universitätsniveau übersteigt). Tōkyō: Serika Shobō, 77-85.

Tanji Miyume

- 2006 *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*. London: Routledge.
- 2012 „Rethinking Resistance in Everyday Okinawa: Diaspora, Transformation and Minor Literature“, *Asian Studies Review* 36/1, 105-117.

Thiem, Jon

- 1995 „The Textualization of the Reader in Magical Realist Fiction“, Lois P. Zamora u. Wendy B. Faris (Hg.): *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham und London: Duke University Press, 235-247.

Uemura Hideaki

2003 „The Colonial Annexation of Okinawa and the Logic of International Law: The Formation of an ‘Indigenous People’ in East Asia“, *Japanese Studies* 23/2, 107-124.

Vogt, Gabriele

2003 „Zyklen eines Protests: Okinawa seit 1995“, *Japan Aktuell* 11/4, 249-357.

Wilson, Rawdon

1995 „The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism“, Lois P. Zamora u. Wendy B. Faris (Hg.): *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham und London: Duke University Press, 209-233.

Yonaha Keiko

1996 „Fukki go“ (Nach der Rückgabe), Yasue Ryōsuke (Hg.): *Nihon bungaku-shi dai 15 kann: Ryūkyū bungaku, Okinawa no bungaku* (Japanische Literaturgeschichte Band 15: Ryūkyū-Literatur, Literatur aus Okinawa). Tōkyō: Iwanami Shoten, 205-220.

Yonetani, Julia

2003 „Contested Memories. Struggles over War and Peace in Contemporary Okinawa“, Glenn D. Hook und Richard Siddle (Hg.): *Japan and Okinawa: Structure and Subjectivity*. London u.a.: RoutledgeCurzon, 188-207.

Zamora, Lois Parkinson und Wendy B. Faris (Hg.)

1995 *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham und London: Duke University Press.

Japanisch-sprachige Quellen⁹

芥川龍之介

1918 年 「蜘蛛の糸」、
http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/92_14545.html（アクセス：2012 年 11 月 26 日）。

大江健三郎、目取真俊

2000 年 「沖縄が憲法を敵視するとき」、『論座』62、174～187。

大城裕次

2003 年 「ブルーライヴの夏」、宮里昭也（偏）『沖縄短編小説集 2—「琉球新報短編小説賞」受賞作品』。那覇：琉球新報社、255～272。

小熊英二

2006 年 『「日本人」の境界—沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 植民地支配から復帰運動まで』。東京：新曜社。

後藤利衣子

2003 年 「エッグ」、宮里昭也（偏）『沖縄短編小説集 2—「琉球新報短編小説賞」受賞作品』。那覇：琉球新報社、55～73。

さようなら原発実行委員会

2012 年 「日比谷外野音楽堂に 6,500 人!」、『1000 万人ニュース』
<http://sayonara-nukes.heteml.jp/nn/wp-content/uploads/2012/10/121013.pdf>（アクセス：2012 年 11 月 20 日）。

⁹ Alle unter diesem Abschnitt angeführten Werke befinden sich ebenso im allgemeinen Literaturverzeichnis. Bei mehreren Publikationen derselben Person erfolgt die Zählung wie im allgemeinen Literaturverzeichnis.

鈴木智之

2001 年 「寓話的悪意—目取真俊と沖縄戦の記憶」、『社会志林』48、1～53。

2007 年 「他社の記憶への回路—目取真俊『伝令兵』を読む（ということ）」、『哲學』117、13～35。

多田治

2004 年 a 『沖縄のイメージの誕生—青い海のカルチャラル・スタディーズ』。東京：東洋経済新報社。

2004 年 b 「沖縄における＜沖縄＞のイメージ」、岩淵功一、多田治、田仲康博（編）：『沖縄に立ちすくむ。大学を超えて深化する知』。東京：せりか書房、77～85。

田仲康博

2004 年 「沖縄イメージの生産と受容」、岩淵功一、多田治、田仲康博（編）：『沖縄に立ちすくむ。大学を超えて深化する知』。東京：せりか書房、77-85。

比嘉秀喜

1993 年 「デブのボンゴに揺られて」、琉球新報社（編）：『沖縄短編小説集—「琉球新報短編小説賞」受賞作品』。那覇：琉球新報社、125～143。

ブータレイ・スーザン

2011 年 『目取真俊の世界—^{オキナワ}歴史・記憶・物語』。東京：影書房。

目取真俊

1996 年 「沖縄の文化状況の現在について」、『けーし風』13、28～29。

1999 年 b 「赤い椰子の葉」、^{まぶいぐみ}『魂込め』。東京：朝日新聞社、91～120。

1999 年 c ^{うむかじとう ち り て い}「面影と連れて」、^{まぶいぐみ}『魂込め』。東京：朝日新聞社、149～185。

1999 年 d 「ブラジルおじいの酒」、^{まぶいぐみ}『魂込め』。東京：朝日新聞社、47～89。

2000 年 b 「「小説」の現状から」、『けーし風』 27、22～33。

2012 年 c 『海鳴りの島から』、<http://blog.goo.ne.jp/awamori777>（アクセス：2012 年 10 月 24 日）。

宮里昭也（偏）

2003 年 『沖縄短編小説集 2・「琉球新報短編小説賞」受賞作品』。那覇：琉球新報社。

与那覇恵子

1996 年 「復帰後」、安江良介（編）：日本文学史 第 15 巻—琉球文学、沖縄の文学。東京：岩波書店、205～220。

Bildquellen

Abbildung 1: Medoruma Shun

Quelle: http://jaima.net/modules/person/index.php?content_id=17

Abbildung 2: Das Cover der Kurzgeschichtensammlung *Mabuigumi*

Quelle:

<http://www.city.kasaoka.okayama.jp/uploaded/image/10836.jpg>

Abbildung 3: Karte von Okinawa-jima und der Umgebung des Ocean EXPO Parks

Datenquelle: Statistic Bureau of Japan, erstellt von Florian Purkarthofer

Abstract

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Betrachtung der *Okinawa bungaku* (okinawanischer Literatur) unter den Gesichtspunkten des postkolonialen Diskurses, unter besonderer Berücksichtigung des magischen Realismus. Im Zentrum stehen die Fragen, welche okinawanischen Realitäten durch magisch-realistische Texte aufgezeigt und welche Probleme so thematisiert werden können. Um herauszufinden, wo die Stärken und Schwächen des magischen Realismus liegen, wird dessen Konzeption im literaturwissenschaftlichen Bereich eingehend analysiert. Vor dem Hintergrund dieser Theorien werden schließlich qualitative Analysen der beiden Kurzgeschichten „Akai yashi no ha“ (1992) und „Umukaji tō chiritei“ (1999) des bekannten zeitgenössischen okinawanischen Autors Medoruma Shun durchgeführt. Aus diesen Untersuchungen ergeben sich die Schlussfolgerungen, dass magischer Realismus in der zeitgenössischen okinawanischen Literatur als Schreibmodus verwendet wird, um postkoloniale Machtverhältnisse aufzuzeigen und politische Kritik zu üben.

Lebenslauf

Tamara Kamerer, Bakk. phil.

geboren in Wien, am 24.01.1986

2005 - 2010: Studium der Japanologie (Bakk. phil.), Universität Wien

2006 - 2010: Studium von Deutsch als Fremdsprache (DaF), Universität Wien

August 2007: Auslandspraktikum in Japan durch WWOOF

2008 - 2009: Auslandsaufenthalt an der Universiteit Leiden (Niederlande)

2011 - 2013: Studium der Japanologie (MA), Universität Wien

2011 - 2013: Mitglied der StV Japanologie

WS 2011: Tutorin: LV „Einführung in die Japanologie“ (StEOP)

WS2011/12 - WS2012/13: Tutorin: FB Ostasienwissenschaften

Wissenschaftliche Vorträge

12.11.2011

„Wo der Hibiskus blüht – Kritik am dominanten Okinawa-Bild in den literarischen Texten von Medoruma Shun“

Workshop: Okinawa – das ‚andere‘ Japan?

Institut für Ostasienwissenschaften / Japanologie, Universität Wien

Publikationen

2012 „Der Schriftsteller Medoruma Shun und seine Kritik am dominanten Okinawa-Bild“, *Minikomi. Informationen des akademischen Arbeitskreises Japan* 82, 50-54.