



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Soldaten auf dem Schlachtfeld der Propaganda:
Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten
in Hino Ashiheis *Mugi to heitai*“

verfasst von / submitted by

Jonas Mair, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Japanologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, MA

Danksagung:

Diese wissenschaftliche Arbeit und die damit verbundene Recherche wurde mir durch die Unterstützung der vielen Freunde, Kollegen und Institutionen ermöglicht, die mich während meiner Forschungsdauer unterstützt haben.

Zunächst möchte ich der Universität Wien meine Wertschätzung aussprechen. Mein Aufenthalt an dieser renommierten Universität hat mir nicht nur akademische Exzellenz vermittelt, sondern auch die Gelegenheit geboten, mit herausragenden Kollegen und Professoren zusammenzuarbeiten. Ein besonderer Dank gilt Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, die mich während dem Verfassen dieser Arbeit in Wien betreut hat. Ihre fachliche Kompetenz und ihre ermutigenden Worte haben mir bei den zahlreichen Herausforderungen des Schreibens und Überarbeitens sehr geholfen. Ein weiterer Dank möchte ich an meinen Kollegen Adam Greguš richten, dessen Forschung und Einblick in die japanische Propagandaliteratur die Inspiration für das Thema der vorliegenden Arbeit war.

Ein weiterer wichtiger Meilenstein meiner akademischen Reise war mein Auslandsjahr an der Waseda Universität in Tōkyō. Ich möchte der Universität Wien und der Waseda Universität für die Möglichkeit danken, diese bereichernde Erfahrung zu machen. Es war eine Zeit des persönlichen und intellektuellen Wachstums, die mich nachhaltig beeinflusst hat.

Schließlich möchte ich einen besonderen Dank an Prof. Gomibuchi Noritsugu richten. Über ein Jahr lang hat er mich online und vor Ort in Japan als Betreuer und Freund begleitet. Er war nicht nur ein Mentor und eine Inspirationsquelle, sondern hat mir auch Zugang zu vielen mir bis dato unbekannten Forschungsmaterialien und -ideen verschafft. Seine Expertise im Bereich der japanischen Kriegspropaganda und -literatur hat mir eine tiefere Einsicht in dieses Thema ermöglicht, als ich es mir je erhofft hatte.

Die Fertigstellung dieser Masterarbeit war eine bereichernde Herausforderung, die ohne die Unterstützung dieser großartigen Menschen und Institutionen nicht möglich gewesen wäre.

Diese Arbeit ist an euch und die Menschlichkeit in uns allen gerichtet.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1. Forschungsfragen und Ziele der Arbeit	8
1.2. Forschungsstand	10
1.3. Begriffserklärungen	13
1.3.1. Werk, Roman, Text?	13
1.3.2. Warum „literarische“ Kriegsberichterstattung?	15
1.3.3. Kriegsberichte als Kriegsliteratur	16
1.4. Methodische Vorgehensweise	18
2. Kriegsberichterstattung und Propaganda während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges	23
2.1. Der mediale und literarische Diskurs im Rausch des Krieges	24
2.2. Macht und Reichweite des japanischen Zensursystems	34
2.3. Der Skandal um <i>Ikiteiru heitai</i>	42
2.4. Die Entstehung und der Erfolg von <i>Mugi to heitai</i>	51
3. Schriftsteller und Soldaten auf dem Schlachtfeld des Zweiten Sino-Japanischen Krieges: Analyse von <i>Mugi to heitai</i>	59
3.1. Das Schlachtfeld aus der Perspektive des „Ichs“ – Realismus und Entfremdung	63
3.1.1. Kriegsbericht oder Erfahrungsbericht?	65
3.1.2. Phasenverschiebungen in der Erzählung – Das „Hier und Jetzt“ des Schlachtfeldes ...	71
3.1.3. Wie das Schlachtfeld zu verstehen ist – Realität ohne Sentimentalität	76
3.2. Der Alltag des Schlachtfeldes	81
3.2.1. Schlachtfeld ohne Krieg – Der Alltag als verbindendes Glied	82
3.2.2. Der Alltag als ideologischer Ausgangspunkt	87
3.3. Darstellung des „Feindes“ und des chinesischen Volkes	92
3.3.1. Der fehlende „Feind“ auf dem Schlachtfeld	94
3.3.2. Der „Feind“ außerhalb des Schlachtfeldes	103
3.3.3. Darstellungen chinesischer Kriegsgefangenen – Spiegelbild und Dualismus	107
3.3.4. Darstellung chinesischer Bauern – Ein Volk jenseits des Krieges	116
3.4. Versteckte Widersprüche und Unterlaufungen der ideologischen Agenda in <i>Mugi to heitai</i> 122	
3.4.1. Gewalt oder Gefälligkeiten? – Japanische Soldaten und chinesische Einheimische ...	124
3.4.2. Weniger ist mehr – Darstellung durch Lücken und Mängel	128
3.4.3. Metaphern und Umschreibungen – Tier statt Mensch	131
4. Zwischen fiktionaler Darstellung und Realität: Diskussion und Conclusio	139
Literaturverzeichnis	152

1. Einleitung

Der Zweite Sino-Japanische Krieg umfasst den historischen Zeitraum zwischen dem bewaffneten Zwischenfall an der Marco-Polo-Brücke in der japanisch besetzten Mandschurei am 7. Juli 1937 und der Kapitulation des japanischen Kaiserreichs am 15. August 1945. Mit dem Angriff des japanischen Militärs auf Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 und der darauffolgenden Kriegserklärung an die USA und Großbritannien hatte sich der Konflikt zum Pazifikkrieg (1941-1945) ausgeweitet und war somit auch Teil des Zweiten Weltkriegs. Die Invasion Zentralchinas führte zu einem japanischen Aggressionskrieg, der sich über weite Teile Asien erstreckte, von Nordchina bis nach Südostasien. Im Jahr 1941 kontrollierten die japanischen Truppen bereits beinahe alle bedeutenden Städte in China. Sie hinterließen ein Schlachtfeld, auf dem laut Aufzeichnungen circa eine Million chinesische Einwohner*innen und Soldaten ihr Leben verloren (McClain 2002:449). Trotz der anfänglichen schnellen und großen militärischen Erfolge des japanischen Militärs waren die Truppen der imperialen Armee Japans Ende 1938 aufgrund des Widerstands der chinesischen kommunistischen Truppen und Parteianhänger zum Stillstand gezwungen (McClain 2002:447). Die zahlreichen brutalen Gräueltaten und Kriegsverbrechen gegen die chinesische Bevölkerung, die sich während den bitteren Schlachten auf dem chinesischen Festland ereigneten, machen den Krieg in China zu einem der verheerendsten Konflikte des 20. Jahrhunderts (McClain 2002:449). Das Nanking-Massaker von 1937 stellt dabei eines der schlimmsten Verbrechen und Grausamkeiten der japanischen Soldaten gegenüber den chinesischen Soldaten und der Bevölkerung dar, doch ähnliche Vergehen spielten sich an fast allen Orten auf dem chinesischen Festland ab, die von den japanischen Truppen erobert wurden (McClain 2002:449).

Während die heutige Geschichtswissenschaft einen grausamen Aggressionskrieg Japans dokumentiert, zeichneten die zeitgenössischen japanischen Medien ein völlig gegensätzliches Bild des Krieges in China. Die staatliche Zensur spannte in den 1930er Jahren ein immer enger werdendes Netz um die Medien, um das Narrativ eines „Heiligen Krieg“ (Earhart 2008:xi), der den Aufstieg Japans an die Spitze Asiens symbolisieren sollte, in der gesamten Nation zu festigen (Earhart 2008:xi). Zeitungen und Zeitschriften verkündeten mit einem Artikel nach dem anderen die glorreichen Siege der japanischen Armee und die Tapferkeit der japanischen Soldaten (McClain 2002:449). Der Chinesisch-Japanische Konflikt war schon zu Beginn der 1930er Jahre in vollem Gange als mit dem Mandschurischen Zwischenfall 1931-1932 die Kolonialisierung Nordchinas durch Japan stattfand und wird oft in die Chinesisch-Japanische Kriegszeit miteingeschlossen, auch wenn

der tatsächliche Krieg erst mit 1937 ausbrach. Bereits mit den zahlreichen militärischen Konfrontationen in der Mandschurei rückten die Kriegsanstrengungen Japans in den Fokus der Medien und führten zu einem Boom an Kriegsartikeln, der sich bis ans Ende des Krieges im Jahr 1945 fortsetzte (Young 1998:55). Doch auch ohne Einflussnahme der Regierung und des Militärs nahmen viele Nachrichtenmedien die Rolle an, für den Krieg zu werben und Kriegspropaganda zu verbreiten (Young 1998:56).

Mit der Eskalation des militärischen Konfliktes in China zu einem umfassenden Krieg im Jahr 1937 wurden die Soldaten, die in den Krieg zogen, Soldaten von den Medien genau beobachtet und diverse Kriegsberichte über das Schlachtfeld füllten Zeitungen und Zeitschriften in Japan (Kagoshima 2012:108). Das Kriegsfieber im Japan der 1930er Jahre äußerte sich jedoch nicht nur in den Nachrichtenmedien. Die Literatur spielte ebenfalls eine wichtige Rolle in der Art und Weise, wie über den Krieg in Japan gesprochen wurde, denn die Darstellung des Krieges wurde mit dem Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges in der literarischen Welt zu einem zentralen Thema für Schriftsteller (Kagoshima 2012:108). Die große Anzahl von Schriftstellern, die als Korrespondenten von Zeitungs- und Zeitschriftenagenturen in die Kriegsgebiete Chinas entsandt wurden, brachte mit Texten der literarischen Kriegsberichterstattung über den Zweiten Sino-Japanischen Krieg ein einzigartiges literarisches Phänomen hervor. Die vorliegende Arbeit widmet sich dem wichtigsten Vertreter dieser Art von Kriegsberichterstattung durch Literaten, Hino Ashihei und seinem berühmten Propagandatext *Mugi to heitai* (麦と兵隊 Weizen und Soldaten, August 1938). Im Rahmen dieser Arbeit steht im Zentrum wie die Aufzeichnungen Hinos das Schlachtfeld und die japanischen Soldaten darstellten.

Mit dem Ausbruch des Krieges beteiligten sich sowohl beauftragte als auch freiwillige Autoren daran, den Krieg in China zu beschreiben.

In diesem Zusammenhang veränderte sich die Art und Weise, wie über den Krieg gesprochen wurde. Das Verhältnis zwischen Krieg und Schriftstellern sowie das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Literatur, untergingen mit dem sich verschärfenden Krieg in China einen bedeutenden Wandel. (Kagoshima 2012:115)¹

Die Medien und die in den Medien veröffentlichten Texte der literarischen Kriegsberichterstattung waren dabei eine zentrale Verbindung zwischen dem Schlachtfeld in China – sowie den dort kämpfenden Soldaten – und dem japanischen Volk (Kagoshima 2012:108). Der Regierung und dem Militär war aus den Lehren des Ersten Weltkrieges in

¹ Falls nicht anders angegeben sind jegliche Zitate aus japanischsprachiger Sekundärliteratur aus dem Japanischen hier ins Deutsche übersetzt. Englische Zitate verbleiben in der Originalsprache.

Europa bewusst, dass die Kontrolle des Informationsflusses innerhalb Japans und auf internationaler Ebene von zentraler Bedeutung war, um die Unterstützung der eigenen Bevölkerung für den Krieg aufrechtzuerhalten, die Gunst anderer Länder nicht zu verlieren und den japanischen Anspruch moralischer Überlegenheit und die daraus abgeleitete Legitimität des Krieges gegenüber China zu festigen (Gomibuchi 2018:21-22).

Das Konzept der ideologischen Kriegsführung wurde insbesondere im Jahr 1925, zusätzlich zu den bereits bestehenden Einschränkungen der Presse- und Meinungsfreiheit mit dem Chi'an iji-hō (治安維持法 Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit, oder *Peace Preservation Law*) zu einem zentralen Mechanismus der japanischen Staatsmacht (Satō 2018:157). Das Gesetz diente in erster Linie dazu, die internationale Ausbreitung des Kommunismus nach Japan abzuwehren bzw. gewaltsam einzudämmen. Mit dem Mandschurischen Zwischenfall (1931-1933) in Nordchina erlebte Japan einen „war boom“, der primär durch den vorherrschenden wirtschaftlichen Markt der Medien in Japan verursacht wurde (Young 1998:68). Die verschiedenen Zeitungs- und Nachrichtenagenturen, die über die kriegerischen Ereignisse in der Mandschurei berichteten, führten zu einer Umstrukturierung der staatlichen Informations- und Propagandaabteilungen, um die Kontrolle der Presse zu verstärken und somit die öffentliche Meinung zu lenken (Satō 2018:158).

Der Zweite Sino-Japanische Krieg wurde somit zum ersten umfassenden Krieg Japans, in dem ideologische Kriegsführung als eine primäre Strategie angewendet wurde, um die Kriegsziele durchzusetzen und das gesamte japanische Volk auf die Ziele der damaligen japanischen Regierung einzuschwören. Es überrascht daher nicht, dass die Kontrolle literarischer Texte, insbesondere zwischen 1937 und 1939, mit den Ereignissen auf den Schlachtfeldern in China zu einem wichtigen Thema für Regierung und Militär wurde. Historisch gesehen stand der literarische Diskurs über den Krieg nicht immer im Vordergrund des Interesses staatlicher Autorität, denn Filme und das Radio hatten einen weitaus größeren Einfluss (Gomibuchi 2018:23). Doch bei der Betrachtung der beiden Werke *Ikiteiru heitai* (生きてゐる兵隊 Lebende Soldaten, März 1938) von Ishikawa Tatsuzō und *Mugi to heitai* von Hino Ashihei wird deutlich, dass literarische Texte im Laufe der Zeit ebenfalls zu einem wichtigen Teil des Diskurses über den Krieg wurden (Gomibuchi 2018:22-23).

Insbesondere *Mugi to heitai* von Hino Ashihei setzte für das japanische Militär und die Regierung ein wichtiges Zeichen dafür, wie Literatur als propagandistisches Mittel genutzt werden konnte (Gomibuchi 2018:82). Die literarische Kriegsberichterstattung, die den erfolgreichen Propagandatexten von Hino Ashihei folgte, spielte daher eine bedeutende Rolle

in der öffentlichen Meinungsbildung über den Krieg, der Mobilisierung der Bevölkerung und der Manipulation der Wahrnehmung des Krieges (Gomibuchi 2018:89). Aufgrund der Zensur und strengen Vorgaben des Militärs und der Regierung waren die Möglichkeiten und Freiheiten der Schriftsteller, über das tatsächliche Geschehen auf dem Schlachtfeld zu berichten, äußerst begrenzt. Das große Interesse der literarischen Welt sich an der Darstellung des Krieges zu beteiligen, führte daher dazu, dass die literarische Kriegsberichterstattung zu einer Reihe sehr ähnlicher stilisierter Texte über das Schlachtfeld führte. Es ist daher äußerst interessant, zu untersuchen, wie diese Texte den Krieg darstellen und die Schlachtfelder, auf denen die japanischen Soldaten kämpften, Kriegsverbrechen begingen, aber auch ihr Leben ließen.

Vorausblickend auf die Kriegserklärung gegen die USA und Großbritannien von 1941 wurde in Japan der neue Krieg von der Mehrheit der japanischen Intellektuellen und Literaten der damaligen Zeit mit einem Gefühl der Befreiung begrüßt (Gomibuchi 2018:14). Die Zeit vorher, die den Krieg in China und Teilen Südostasiens prägte, wurde von ihnen verächtlich als eine undurchsichtige, schwer greifbare, vage und erdrückende Zeit dargestellt. Dies lag daran, dass die Anfangsphase, insbesondere zwischen 1937 und 1939, des Zweite Sino-Japanische Krieges für Japan einen äußerst vagen und schwer fassbaren Krieg verkörperte (Gomibuchi 2018:14).

Einerseits sollte der Krieg mit China ursprünglich einen kurzfristigen Angriff zur Disziplinierung und Bestrafung der chinesischen Regierung und des Militärs unter Chiang Kai-shek für den bewaffneten Widerstand gegen die japanischen Truppen in China darstellen, so wie es der Öffentlichkeit in Japan propagiert wurde. Die Tatsache, dass der Krieg von Anfang an als *jihen* (事変 Vorfall) und nicht als Krieg bezeichnet wurde, verstärkte die Vorstellung, dass es sich nur um begrenzte und lokalisierte Kampfhandlungen handeln sollte (Gomibuchi 2018:15-18). Andererseits betrachtete und propagierte die japanische Seite China und das chinesische Volk nicht als tatsächliche Feinde. Die Ideologie des imperialen Japans bestand darin, dass man die japanische Nation als Anführer Asiens sah und zwar auf Basis einer Vorstellung von der moralischen und rassistischen Überlegenheit des japanischen Volkes. Daher sollte China, da es nicht in der Lage war, sich so schnell wie Japan an die Modernisierung des 20. Jahrhunderts anzupassen, Japan untergeordnet sein und die Überlegenheit Japans in China akzeptieren (McClain 2002:449). Nach damaliger japanischer Sichtweise hätte sich die chinesische Regierung nur für die Zwischenfälle in Nordchina entschuldigen sollen; dann hätte es keinen Grund gegeben, die chinesische Bevölkerung bzw. chinesischen Soldaten als Feinde zu betrachten (Gomibuchi 2018:18).

Das bedeutete jedoch auch, dass die Ziele und der Sinn des Krieges in China für den Großteil der japanischen Bevölkerung äußerst unklar und unverständlich waren. Das Hauptquartier der japanischen Armee veröffentlichte sogar drei Jahre nach dem Ausbruch des Konflikts eine Broschüre, um klarzustellen, was der *seisen* (聖戦 „Heilige Krieg“) eigentlich bedeutet und warum gegen China gekämpft wird (Gomibuchi 2018:18). Die Unklarheit über die Gründe und Ziele des Krieges und die einschränkenden Maßnahmen der Zensurbehörden Japans trugen daher maßgeblich dazu bei, wie das Schlachtfeld und die japanischen Soldaten in den Kriegsberichten dargestellt wurden bzw. dargestellt werden konnten. Die *senki tekusuto* (戦記テキスト Texte zur Dokumentation des Krieges, Gomibuchi 2018:33) der literarischen Kriegsberichterstattung, die in dieser Zeit entstanden, formten auf verschiedene Weise einen gemeinsamen sprachlichen Raum in der japanischen Medienlandschaft, in dem über den Krieg so gesprochen wurde, wie es unter den Beschränkungen und den Vorgaben der Propaganda möglich war.

1.1. Forschungsfragen und Ziele der Arbeit

Die Jahre 1937 bis 1939 waren in Japan geprägt von einer Vielzahl von Texten, die die Schlachtfelder in China darstellten. In dieser Arbeit konzentriere ich mich insbesondere auf den Text *Mugi to heitai* von Hino Ashihei, einem Schriftsteller und Militärangehörigen, der seine Erfahrungen und Erinnerungen vom Schlachtfeld als Kriegsberichte niederschrieb. Hino verfasste nach seinem berühmtesten Text *Mugi to heitai*, der ihn in den Medien in ganz Japan bekannt machte, eine Reihe weitere Kriegstexte, die grundlegend waren für die Darstellung des Krieges in der literarische Kriegsberichterstattung (Gomibuchi 2018:112). Seine nachfolgenden Texte *Tsuchi to heitai* (土と兵隊, Erde und Soldaten, 1938) und *Hana to heitai* (花と兵隊, Blumen und Soldaten, 1939) bildeten gemeinsam mit *Mugi to heitai* eine Trilogie von Kriegstagebuchtexten, die auch als *Heitai sanbusaku* (兵隊三部作 Soldatentrilogie) bezeichnet wird. Andere Text wie Ueda Hiroshis *Kōjin* (黄塵 Gelber Staub, 1938) und Hibino Shiros *Goshō kuriiku* (呉淞クリーク Der Wusong Fluss) sowie Muneta Hiroshis *Buntaichō no shuki* (分隊長の手記 Memoiren eines Gruppenführers, 1938) fallen ebenfalls in diese Kategorie von Texten, die aus erster Hand von Soldaten oder Militärangehörigen verfasst wurden. Da Hino Ashihei mit *Mugi to heitai* als Pionier für dieses Genre gilt und dieser Text dadurch, dass er so erfolgreich war, für andere Schriftstellern zu einem Vorbild dafür wurde,

wie unter den Einschränkungen und Vorgaben der Zensur das Schlachtfeld dargestellt werden konnte, legte er diesbezüglich die grundlegenden Merkmale und Standards fest (Gomibuchi 2018:28, 84). Das bedeutet, dass *Mugi to heitai* und vielen weiteren Texten der literarischen Kriegsberichterstattung eine wichtige Rolle hinsichtlich der Verbreitung der staatlichen Kriegspropaganda zukam. Aus diesem Grund werde ich mich bei meiner Analyse auf diesen Text konzentrieren.

Die Analyse von *Mugi to heitai* aus Sicht der Propagandaforschung trägt dazu bei, ein tieferes Verständnis dafür zu erlangen, wie der Text den Krieg darstellt, um mit der Kriegspropaganda übereinzustimmen und den Zensurmaßnahmen gerecht zu werden. Es ist wichtig zu berücksichtigen, welche Beschränkungen der literarischen Produktion auferlegt wurden und welche Entscheidungen der Autor bezüglich der Frage traf, wie er den Krieg darstellen konnte bzw. darstellen sollte. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht kann die Untersuchung des Textes wichtige Erkenntnisse darüber liefern, wie sprachlich die Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten kontrolliert und gelenkt werden. Die textuellen Merkmale, die sich aus der Art und Weise ergeben, wie der Krieg beschrieben wird, können dabei helfen zu verstehen, wie die Bilder des Schlachtfeldes und der Soldaten konstruiert wurden. Anhand der Untersuchung dieser sprachlichen und stilistischen Merkmale des Textes soll gezeigt werden, welche Mechanismen verwendet wurden, um die Darstellung des Krieges darin zu formen. Es ist auch interessant zu betrachten, inwiefern diese Mechanismen in der Lage waren, die Darstellung zu kontrollieren, oder ob sich sprachliche Reibungen oder Widersprüche entdecken lassen.

Im Hauptteil der vorliegenden Arbeit möchte ich in erster Linie untersuchen, auf welche Weise das Schlachtfeld und die japanischen Soldaten in Hino Ashiheis *Mugi to heitai* beschrieben werden. Dabei sollen zuerst sprachliche und stilistische Mechanismen und Merkmale im Text identifiziert werden, die das Konstrukt der Darstellung ausmachen. Daraufhin gilt es zu untersuchen, wie diese sich auf die Darstellungen des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten auswirken und welche Bedeutung sie ihnen auferlegen. Es ist wichtig zu berücksichtigen, welche propagandistischen Effekte sich durch die Darstellungsmerkmale ergeben und wie sie dazu beitragen, wie man sich als Leser*in den Krieg in China vorstellen konnte (bzw. kann).

Darüber hinaus soll bei der Textanalyse untersucht werden, wie Zensurmaßnahmen und politisch-ideologische Hintergründe die Darstellung des Schlachtfeldes und der Soldaten im Text beeinflusst haben. Kapitel 2 dient als Ausgangspunkt die Rekonstruktion der verschiedenen Einflüsse und Einschränkungen, die sich auf den Text auswirkten. Durch die

Berücksichtigung dieser äußeren Einflüsse soll ein besseres Verständnis dafür erlangt werden, wie sich der Text an die vorgegebenen Rahmenbedingungen anpasste. Die Textanalyse soll also zeigen, wie der Text eine mögliche Darstellung des Krieges erschafft, die den Vorgaben der Zensur nicht widersprechen bzw., umgekehrt, den propagandistischen Erwartungen des Militärs und der Regierung entsprechen.

Es ist dabei wichtig zu berücksichtigen, dass nicht alle Merkmale der Texte der literarischen Kriegsberichterstattung ausschließlich in *Mugi to heitai* zum Ausdruck kommen. Einige Besonderheiten werden nur angedeutet und erst später in anderen Texten von Hino Ashihei oder anderen Schriftstellern weiterentwickelt. Dennoch finden sich viele grundlegende Ansätze in diesem Text, die Auswirkungen auf die Entwicklung verschiedener Merkmale der literarischen Kriegsberichterstattung hatten. Die angestrebte Textanalyse zielt darauf ab, diese Ansätze zu untersuchen und die grundlegende Funktion zu identifizieren, die sie für die Darstellung im Text haben.

Es ist auch wichtig zu bedenken, dass die vorliegende Textanalyse nicht darauf abzielt – und auch nicht in der Lage ist –, zu erfassen, wie der Text von zeitgenössischen Leser*innen interpretiert wurde. Je nach Rezipient*in und subjektiver Sichtweise kann der Text von Hino auf unterschiedliche Weise aufgefasst und interpretiert werden. Es kann jedoch untersucht werden, welche Informationen die Menschen in Japan über das Schlachtfeld im Rahmen des Krieges lesen konnten und welche Bilder des Krieges ihnen präsentiert wurden. Das Ziel ist jedoch nicht, die Absichten oder die Einstellung des Autors gegenüber dem Krieg zu erklären. Vielmehr geht es darum zu verstehen, wie der Text selbst eine Darstellung des Krieges konstruiert, die mit der Propaganda des imperialen Japans und den Zensurvorgaben konform geht. Im Großen und Ganzen geht es darum ein nachvollziehbares Verständnis für die Zusammenhänge zwischen dem Text selbst und den Umständen seiner Entstehung zu schaffen, um zu zeigen, wie der Text das Auge des Lesers lenkt und das Blickfeld einschränkt.

1.2. Forschungsstand

Da die militärischen und politischen Hintergründe sowie die Entwicklung der literarischen Kriegsberichterstattung wichtig sind, um die Analyse des Textes von Hino zu kontextualisieren, wird in dem ersten Hauptkapitel dieser Arbeit ein Überblick über die äußeren Faktoren gegeben, welche die Entstehung der Texte Hinos beeinflussten. Dies umfasst vor allem die literarischen Entwicklungen, die Zensur, politische und militärischen

Maßnahmen, die sich direkt auf den Autor und die Texte auswirkten, sowie die Umstände, unter denen der Autor die Texte schrieb.

Dieser Teil der Arbeit basiert auf der bisher dazu vorliegenden Forschungsliteratur. Eine wichtige grundlegende Studie in diesem Zusammenhang ist die Monografie von Kagoshima Takeshi (vgl. 2012), die sich mit den literarischen und medialen Hintergründen der literarischen Kriegsberichterstattung auseinandersetzt. Sie bietet wichtige Einblicke in die Zusammenhänge zwischen den literarischen Strömungen und Veränderungen in der literarischen Welt Japans in den 1930er Jahren bis hin zu dem Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges im Jahr 1937.

Für die Betrachtung der Entwicklung des Zensursystems und der staatlichen Kontrolle über die Medien und Literatur in Japan beziehe ich mich unter anderem auf den Artikel von Luise Young vor (vgl. 1998), der einen Überblick über den Aufstieg der Massenmedien und der Popularität des Thema Krieges in Japan in der Taishō- und frühen Shōwa-Zeit gibt, sowie die Monografie von David C. Earhart Monografie zur Darstellung des Krieges in Japan, die eine wichtige Grundlage für die nationalen Veränderungen im Rahmen des aufsteigenden Imperialismus Japans liefert. Obinata Sumios Beitrag (vgl. 2012) bietet einen Überblick über *hard-facts* zur Situation und den Vorgaben des Zensur-Apparat in Japan und wie diese zustande kamen. Die Monografie von Jonathan E. Abel (vgl. 2012) gibt einen tieferen Einblick in die praktische Umsetzung der japanischen Zensur während der Kriegszeit und zeigt, wie Autoren mit diesen Einschränkungen umgegangen sind.

Um den Kontext zu erfassen, in dem sich die literarische Kriegsberichterstattung entwickelte, und auch bei meiner Analyse des Textes *Mugi to heitai* beziehe ich mich auf den Literaturwissenschaftler Gomibuchi Noritsugu. In seiner japanischsprachigen Monografie von 2018 setzt er sich umfassend mit der Literatur der Kriegszeit auseinander und zeigt auf, wie Propaganda, Zensur und Literatur in dieser Zeit zusammenwirkten. Außerdem analysiert er in seiner Studie auch verschiedene Kriegstexte im Detail hinsichtlich untersucht ihrer sprachlichen und stilistischen Merkmale.

Eines der umfangreichsten und auch eines der wenigen englischsprachigen wissenschaftlichen Monographien, die sich mit Hino Ashiheis Texten und deren Inhalt beschäftigt, ist *Unhappy soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II Literature* von David M. Rosenfeld (2002). Rosenfeld analysiert darin auch teilweise den Inhalt der Texte, konzentriert sich jedoch hauptsächlich auf den Autor Hino selbst und rekonstruiert sein Leben, seine Karriere und seine Position als Schriftsteller in der literarischen Welt Japans während des Krieges und der Nachkriegszeit bis zu seinem Tod. Da seine Untersuchung sich

grundlegend von der Methode und dem Erkenntnisinteresse dieser Arbeit unterscheidet, werde ich sie hier nur begrenzt heranziehen.

In der japanischsprachigen Literaturwissenschaft gibt es bereits zahlreiche Studien zu den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung. Daher stütze ich mich in der Auseinandersetzung mit dem Inhalt und den äußeren Umständen von *Mugi to heitai* primär auf diese Publikationen (u.a. Kagoshima Takeshi 2012, Maki Yoshiyuki 2014, Maeda Kakuzō 1983, Maesaka Toshiyuki 2005, Suzuki Keiji 1966, Watanabe Kō 2020 und vielen weiteren), die sich mit Texten Hino Ashiheis beschäftigen. Es soll hier auch auf die beiden umfangreichen Monographien von Ikeda Hiroshi (1997 und 2000) hingewiesen werden, die sich äußerst umfassend mit den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung und insbesondere dem als *heitai sakka* (兵隊作家 „Soldatenschriftsteller“, Kagoshima 2012:112) Hino Ashihei beschäftigen. Da jedoch die anderen Studien, insbesondere die Gomibuchis und Kagoshimas, die ich heranziehe, bereits auf seinen Ausführungen beruhen und die für diese Arbeit relevanten Punkte herausgearbeitet haben, fand ich beim Durcharbeiten der beiden Werke nur spärlich Informationen, die für meine Analyse von Hino Ashiheis *Mugi to heitai* wichtig sind oder die nicht bereits anderen wissenschaftlichen Texten entnommen habe.

Die hier angewandte Methode des *close reading* und *wide reading* nach Hallet (2010), auf die ich im Kapitel 1.4 genauer eingehe, soll einen neuen und tieferen Einblick in Hinos Text und dessen sprachliche Form und Stil ermöglichen. Die japanologische Forschung hat bisher nur sehr begrenzt Studien zu den Kriegstexten des Zweiten Sino-Japanischen Krieges in den literaturwissenschaftlichen Diskurs eingebracht. Auch die japanische Literaturwissenschaft hat erst vor relativ kurzer Zeit mit einem wissenschaftlichen Beitrag von Handa Toshinori zu den Forschungstrends über den Autoren Hino Ashihei im Jahr 1996 begonnen, sich auf eine andere Art und Weise mit den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung auseinanderzusetzen (Kakeno 2016:176). Da sich viele japanischsprachige wissenschaftliche Texte bisher insbesondere mit *Mugi to heitai* in Verbindung mit seinem Autor Hino Ashihei beschäftigten und mit der Debatte, ob die Texte kriegskollaborierende Propaganda darstellen oder nicht, soll diese Arbeit den Text aus einem neuen Blickwinkel und unter Zuhilfenahme einer neuen Methode betrachten. Diese Arbeit setzt also an der bisher vorliegenden Forschung zu japanischen Kriegstexten an, insbesondere an den Arbeiten von Gomibuchi aus dem Jahr 2018, und versucht, Hinos Text *Mugi to heitai*, der das Schlachtfeld in China unter dem imperialistischen Regime Japans in den 1930er Jahren darstellt, genauer zu verstehen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten, um herauszuarbeiten, wie der Krieg

während der Kriegszeit in diesem konkreten Fall dargestellt wurde – aber auch allgemein (nur) dargestellt werden konnte.

1.3. Begriffserklärungen

Den Diskurs der Kriegsberichterstattung zur Zeit des Zweiten Sino-Japanischen Krieges umgeben eine Reihe von Streitpunkten um Begrifflichkeiten, die vor der eigentlichen Behandlung des Textes von Hino Ashihei festgehalten werden sollten. Daher möchte ich hier kurz festlegen, welche Begriffe in Folge warum und wie angewandt werden und sie klar definieren.

Unter anderem beim Versuch zu erfassen, welcher Textsorte die Kriegsberichte Hino Ashiheis und anderer Schriftsteller entsprechen begegnet man einigen Schwierigkeiten, die auch im japanischsprachigen wissenschaftlichen Raum zu geteilten Ansichten geführt haben. Die folgenden Unterkapitel erläutern, welche Begriffe in dieser Arbeit verwendet werden, um diese Textsorten zu benennen, und warum ihre Bestimmung von Bedeutung ist.

1.3.1. Werk, Roman, Text?

Wenn man die Geschichte japanischer Kriegs- und Schlachtfeldberichte vor dem Zweiten Sino-Japanischen Krieg betrachtet, wird deutlich, dass die rasante Entwicklung der Medien eng mit den Bürgerkriegen vor der Meiji-Wende und Kriegen im Ausland, dem Ersten Sino-Japanischen Krieg in Korea (1894-1895) und dem Russisch-Japanischen Krieg (1904-1905) zusammenhing. Neue Technologien wurden eingeführt, um die Quantität und Übermittlungsgeschwindigkeit von Informationen über das Kriegsgeschehen zu erhöhen und den Erwartungen der Leser*innen in Japan gerecht zu werden, die den Kriegsverlauf genau verfolgen wollten. Entsandte *jūgun kisha* (従軍記者 Kriegskorrespondenten) schrieben romantisierende Geschichten, sogenannte *bidan* (美談), die aus Episoden auf dem Schlachtfeld zu Geschichten verflochten wurden und das Leben der Soldaten an der Front glorifizierten. Diese Geschichten waren jedoch nicht die ersten Texte der modernen japanischen Kriegsliteratur; bereits im frühen 20. Jahrhundert nach dem Ende des Russisch-Japanischen Krieges erschienen diverse Kriegsromane (Gomibuchi 2018:25). Die Besonderheit der Kriegstexte, die während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges veröffentlicht wurden, beschreibt Gomibuchi wie folgt: „Ein besonderes Merkmal der

chinesisch-japanischen Kriegszeit ist, dass zu derselben Zeit Kriegsberichte und kriegsbezogene Texte von unterschiedlicher Qualität in Massenproduktion hergestellt und verbreitet wurden“ (Gomibuchi 2018:25-26). Das bedeutet, dass sich im Gegensatz zur früheren Kriegsberichterstattung während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges die Kriegsberichterstattung in diversen neuen Formen verbreitete, womit es schwieriger wurde diese Texte in homogenen Kategorien zuzuordnen².

Mit dem Problem der Kategorisierung von Texten und Kriegstexten war auch die damalige Verlagsindustrie konfrontiert, und entsprechend kam es zu verschiedenen Klassifizierungen. Das *Shuppan-nenkan* (出版年鑑 *Publishing Yearbook*), herausgegeben von der Tōkyō-dō Publishing Co. (東京堂出版), etablierte für das Jahr 1937, als der Zweite Sino-Japanische Krieg begann, in der Kategorie *bungaku* (文学 Literatur), neben *gendai-shōsetsu* (現代小説 „modernen Romanen“) ein neues Genre namens *gunji-shōsetsu/senki-bungei* (軍事小説・戦記文芸 Militärroman/Kriegsdokumentation). Jedoch weiteten sie bereits im nächsten Jahr die Kategorie aus zu *tantei-shōsetsu/gunji-shōsetsu/sensō-bungei* (探偵小説・軍事小説・戦争文芸 Kriminalroman/Militärroman/Kriegsliteratur), und im Jahr 1939 wurde die Kategorie *sensō-bungaku/jūgun-ki* (戦争文学・従軍記 Kriegsliteratur/Militärberichte) hinzugefügt. Der *Tōkyō-dō geppō* (東京堂月報 *Tōkyō-dō Monthly Report*), der einen Index für sich auf den Zweiten Sino-Japanischen Krieg beziehende Artikel beinhaltete, hatte ab September 1937 ein Rubrik festgelegt, die „Militärberichte/lokale Berichte“ hieß, doch wurde ab März 1938 ein weiteres separates Verzeichnis namens *Shina-jihen o toriatsukaeru bungei-sakuhin ikkan* (支那事変を取り扱へる文芸作品一覧 „Liste literarischer Werke, die den China-Vorfall behandeln“) hinzugefügt, das eine große Bandbreite von literarischen Gattungen umfasste, die von Romanen bis hin zu Tanka, Haiku und Dramen reichte. Die Tatsache, dass beide Listen Kriegsberichte und Kriegsromane enthielten, zeigt, dass damals keine einheitliche Kategorisierung der Textsorten vorherrschte (Gomibuchi 2018:31). Darüber hinaus wurden nicht alle Reportagen und Texte der Kriegsberichterstattung von Literaten verfasst. Es gab auch romanartige Texte, die teilweise fiktiv waren, aber auch als „wahre Aufzeichnungen“ (wie es auch bei den Texten von Hino Ashihei der Fall war) veröffentlicht wurden (Gomibuchi 2018:32).

² Mit der genaueren Herkunft und den verschiedenen Arten der Texte der Kriegsberichterstattung während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges beschäftigt sich diese Arbeit in Kapitel 2.1.

Aus diesen Gründen werde ich für die Texte von Hino Ashihei und andere Texte der literarischen Kriegsberichterstattung den neutralen Begriff „Text“ 「テキスト」 (vgl. hierzu auch Gomibuchi 2018:32) verwenden. Der Begriff stammt aus der Literaturforschung und -kritik, in der der Begriff "Text" im Gegensatz zum "Werk" verwendet wird. Während der Begriff „Werk“ sowohl die Absichten und Gedanken des Autors als auch den künstlerischen Ausdruck betont, enthält sich der Begriff „Text“ des Versuches die Gattung eines Textes festzulegen, da dies dem Text eine übergeordnete Bedeutung auferlegt, die sich auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Text auswirken könnte. Gomibuchi begründet diese Begriffswahl wie folgt: „Diese Denkweise eröffnet die Möglichkeit, die Existenz des ‚Autors‘ als Subjekt, das die Sprache des ‚Werks‘ kontrolliert und beherrscht, auszublenden und sich auf die Bedeutung zu konzentrieren, die der Leser [...] generiert“ (Gomibuchi 2018:32). Da dieser Begriff bestimmten Assoziationen, die sonst mit den Kategorien „Roman“ oder „literarisches Werk“ verbunden werden, entgegenwirkt und eine unvoreingenommene Herangehensweise an die Texte Hinos ermöglicht, erweist er sich für diese Arbeit als passend und ich werde daher die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung als solche bezeichnen.

1.3.2. Warum „literarische“ Kriegsberichterstattung?

In den vorherigen Kapiteln ist der Begriff der Kriegsberichterstattung und insbesondere der Begriff „literarische Kriegsberichterstattung“ bereits einige Male gefallen. Im Folgenden möchte ich kurz erläutern, wofür diese Begriffe genau stehen und warum diese Kategorisierung notwendig ist.³

Seit der Übernahme des Konzeptes der „ideologischen Kriegsführung“, das sich im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg in Europa entwickelte, wurden herkömmliche Printmedien in Japan wie Zeitungen und Zeitschriften, sowie nach und nach auch „neue Medien“ (Satō 2018:152) wie Flugblätter, Radio, Rundfunk, die Fotografie und Kriegsfilme für die Mobilisierung der Massen im eigenen Land, die Schwächung des Kampfeswillens der gegnerischen Mächte und die Gewinnung von Kooperation anderer Länder eingesetzt (vgl. Satō 2018:152). Die Literatur (, insbesondere die proletarische Literatur,) der Zwischenkriegszeit und zu Beginn des Zweiten Sino-Japanischen Kriegs um 1938 herum war von einem Trend geprägt, der besagte, dass Literatur sich an der Gesellschaft und dem

³ Die Entwicklung der japanischen Kriegsberichterstattung, des Propagandakrieges und der ideologischen Kriegsführung Japans und deren Zusammenhang mit der Literatur wird im Unterkapitel 2.2 detaillierter besprochen.

politischen Geschehen beteiligen müsse. Die literarische Welt Japans reagierte daher stark auf den Zweiten Sino-Japanischen Krieg, und zahlreiche Schriftsteller dieser Zeit beteiligten sich an der Darstellung des Krieges in ihren Texten – und somit auch den Medien (in Zeitungen und Zeitschriften), in denen sie veröffentlicht wurden (vgl. Kagoshima 2012:109). Im Falle der von Schriftsteller*innen verfassten Kriegsberichterstattungstexte wurde ihr literarischer Wert daran gemessen, wie lebhaft und realistisch sie das Schlachtfeld und die Soldaten an der Front darstellten. Dabei wurden sie gezielt für den Zweck der Kriegspropaganda eingesetzt. Mit der aktiven Beteiligung vieler Schriftsteller an der Darstellung des Krieges in China und somit der Kriegsberichterstattung verschob sich auch die Vorstellung davon, was als Literatur galt oder gelten sollte. Dieser Trend stellte vor allem die gesellschaftliche Bedeutung von literarischem Schaffen in den Vordergrund (vgl. Kagoshima 2012:147).

Wenn in dieser Arbeit also von Kriegsberichterstattung die Rede ist, so sind damit auch Texte, die von Schriftstellern in Form von Romanen, Kurzgeschichten, Reportagen etc. in den Printmedien veröffentlicht wurden, gemeint. Da es in dieser Untersuchung hauptsächlich um die literarische Darstellung des Schlachtfeldes und der Soldaten Japans geht, soll mit dem Begriff „literarische Kriegsberichterstattung“ diese Unterkategorie von Kriegsberichterstattung abgegrenzt werden.

1.3.3. Kriegsberichte als Kriegsliteratur

Die Texte Hino Ashiheis wurden zur Kriegszeit meist der Kategorie der *sensō bungaku* (戦争文学 Kriegsliteratur⁴) zugerechnet. Jedoch wurde in den vorherigen Kapiteln bereits deutlich, dass solche Kategorisierungen oft vage, willkürlich waren und das Verständnis von Literaturgattungen in beliebige Richtungen erweitert wurde. So mag auch die Kriegsliteratur⁵ (, der sowohl Werke der Kriegszeit als auch der Nachkriegszeit zugeordnet werden) als ein homogenes „Genre“ erscheinen, doch schon die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung decken ein äußerst breites Spektrum an literarischen Stilen und Formen ab. In der japanischen Literaturwissenschaft wurden beispielsweise Texte, die den Krieg beschreiben, und Texte, die das Schlachtfeld beschreiben, bisher oft nicht klar in *sensō*

⁴ *Sensō bungaku* und *sensō bungei* (siehe 1.3.1) unterscheiden sich dahingehend, dass *bungaku* auf den wissenschaftlichen Zweig der Literatur hinweist und *bungei* steht für Literatur als Kunstwerk.

⁵ Das Wort „Kriegsliteratur“ war auch während der Kriegszeit bereits in aller Munde, doch dabei ist zu beachten, dass dieser Begriff eine andere allgemeinere Bedeutung hatte als derselbe Begriff, wie er in der Nachkriegszeit gebraucht wurde. Während des Krieges wurde der Begriff meist verwendet für Texte, die den Krieg darstellen, sicher aber nicht zwingend kritisch mit dem Thema Krieg auseinandersetzen, wie es die Kriegsliteratur der Nachkriegszeit oft tat (vgl. Kagoshima 2012:110, 112).

bungaku und *senjō bungaku* (戦場文学 Schlachtfeldliteratur) unterteilt, sondern wurden unter den Begriff „Kriegsliteratur“ zusammengefasst (Kagoshima 2012:116-117).

In Japan wurde die Bezeichnung „Kriegsliteratur“ für Texte der 1940er Jahre synonym für literarische Darstellungen des Krieges verwendet, obwohl diese Texte tatsächlich nur die Lage an der Front und nicht den Krieg an sich darstellten; es ging darum, ein für die Leser*innen vorstellbares Bild des Schlachtfeldes zu vermitteln, und nicht den Verlauf des Krieges darzustellen. *Senjō bungaku* verkörperte nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Kriegsgeschehen und behandelt nicht den Krieg als Ganzes inklusive seiner Gründe und Ziele. Sie stellt lediglich einzelne Schlachtfelder und militärische Operationen dar, mit dem Ziel das „Hier und Jetzt“ der Situation der japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld einzufangen und verständlich zu machen. Dies trug sicher dazu bei, dass die Leser*innen den Krieg gleichbedeutend mit dem Schlachtfeld zu betrachten. Die Tatsache, dass zu dieser Zeit die Schlachtfelddarstellung als Kriegsdarstellung angesehen wurde, zeigt, dass man sich unter „Kriegsliteratur“ in Japan während und nach dem Krieg unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen vorgestellt hat (vgl. Kagoshima 2012:117).

Allgemein betrachtet bezieht sich der japanische Begriff *sensō bungaku* in der japanischen Literaturwissenschaft auf literarische Texte, die sich auf verschiedene Weise mit dem Thema Krieg auseinandersetzen. Dabei umfasst er literarische Texte, die sowohl eine antikriegs- als auch eine prokriegsorientierte Ideologie beinhalten können. Diese setzen sich in unterschiedlichem Maße mit dem Wesen des Krieges als Ganzes und der Erzählung von Erfahrungen einzelner Soldaten auf dem Schlachtfeld auseinander (*Nipponica* 2001 zit.n. Kotobank 2009).

Im europäischen Kontext war der Begriff „Kriegsliteratur“ nach dem Ersten Weltkrieg hauptsächlich durch literarische Texte geprägt, die sich auf eine antikriegsorientierte Ideologie stützten (Suzuki 1966:77). In Japan entstand eine Kriegsliteratur in diesem Sinne erst nach der Niederlage des Zweiten Weltkrieges. Die während des Konflikts in China entstandenen Texte sind zwar auch Teil der allgemeinen Kategorie „Kriegsliteratur“, repräsentieren aber eine gänzlich andere Auseinandersetzung mit dem Krieg als die Texte, die nach 1945 entstanden und ebenfalls unter *sensō bungaku* gefasst werden. Die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung sind beispielsweise Sammlungen von Erfahrungen und Beobachtungen einzelner Autoren auf dem Schlachtfeld, die hauptsächlich als Propaganda dienten, um das Schlachtfeld auf eine Weise darzustellen, die den Mut und den Ruhm der japanischen Generäle, Offiziere und Soldaten hervorhob (Suzuki 1966:77).

Japanische Literaturwissenschaftler haben seither diverse Ansätze verfolgt und Unterteilungen vorgenommen, um die Vielfalt der Kriegsliteratur, die während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurde, zu kategorisieren. Ein allgemeiner Konsens wurde dabei (noch) nicht erzielt, sodass die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung im japanischen wissenschaftlichen Diskurs mit unterschiedlichen Begriffen bezeichnet werden.

Die literarische Kriegsberichterstattung, ist ein Teil der japanischen Kriegsliteratur, die bis zum Kriegsende 1945 verfasst wurde. Wenn ich in dieser Arbeit den Begriff Kriegsliteratur verwende, dann ist damit ausschließlich eben diese Kriegsliteratur gemeint, die während der Kriegszeit in Japan verfasst wurde. Sie kann den Krieg darstellen, oder rein das Schlachtfeld – und war damals die einzige dem Publikum bekannte Form (anders als nach 1945, als vermehrt auch Kriegs-kritische Texte veröffentlicht wurden).

1.4. Methodische Vorgehensweise

Vor dem eben dargelegten Hintergrund werden die Texte Hino Ashiheis im Folgenden als „Texte, die den Krieg aufzeichnen bzw. Schlachtfelder und die Front beschreiben“ (Gomibuchi 2018:33) untersucht. Anschließend an die methodischen Ausführungen Gomibuchis (2018:33) werde ich diese Texte auch hier nicht in eine binäre Opposition von faktual und fiktional, literarisch und unliterarisch, parteiisch und unparteiisch setzen. Stattdessen ist es essenziell zu überlegen, welche Rahmenbedingungen hinsichtlich der Repräsentation des Krieges und der Schlachtfelder bestanden (Gomibuchi 2018:33), und wie Hinos Text *Mugi to heitai* als literarische Kriegsberichterstattung zur Darstellung der japanischen Soldaten und des Schlachtfeldes beitrug.

Bei Texten der Kriegsberichterstattung ist es nicht zu vernachlässigen, welche äußeren Einflüsse, wie Zensur, manipulierende Eingriffe des Militärs und weitere gesellschaftliche und politische Faktoren auf die Schriftsteller*innen einwirkten. Daher reicht es im hier vorliegenden Fall nicht aus, nur den Text selbst zu betrachten; auch der Kontext seiner Entstehung muss bei der Analyse berücksichtigt werden. Um jedoch ein tieferes Verständnis der Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten in Text von Hino zu erlangen, muss eine Auseinandersetzung mit dem Text auf verschiedenen Ebenen erfolgen. Daher möchte ich für die Analyse den Ansatz des *close reading* und *wide reading* von Wolfgang Hallet (2010) anwenden. Diese Kombination dieser sonst getrennt verstandenen Herangehensweisen bieten zugleich einen textnahen *und* textübergreifenden Zugang. Auf diese Weise möchte ich die Bedeutung von *Mugi to heitai* einerseits auf reiner Textebene und

andererseits auf Kontextebene ergründen. Wenn man den literaturwissenschaftlichen Diskurs zu Hino Ashihei und der literarischen Kriegsberichterstattung betrachtet, wird deutlich, dass all seine Texte bisher größtenteils so behandelt wurden, dass Text *und* Autor verbunden wurden. In meiner Arbeit möchte ich bei der Untersuchung von *Mugi to heitai* hingegen die Form und Sprache des Textes klar vom Autor trennen. Der Kontext wird dann herangezogen, wenn er für das Verständnis oder die Auslegung eines Merkmals des Textes bedeutsam wird, oder für das textübergreifende Verständnis des Texts wichtig wird.

Da das *close reading* keine eindeutig definierte Methode beinhaltet, die exakt vorgibt, wie man einen Text analysieren soll (Greguš und Kameron 2020:213), werde ich kurz erläutern, wie ich plane, diese Methode auf den Text von Hino Ashihei anzuwenden. Wolfgang Iser definiert sie folgendermaßen:

Als *close reading* wird ein [...] Interpretationsverfahren bezeichnet, dessen grundlegendes Prinzip die textgenaue, detailbezogene Lektüre und Analyse eines literarischen Textes ist. Eine solche Lektüre versucht der Vielschichtigkeit literarischer Texte, ihren ästhetischen Strukturgebungen und der Bedeutungsvielfalt ihrer sprachlichen Elemente und Formen durch eine möglichst präzise Erfassung der Bedeutung und Effekte aller Einzelelemente und ihres Zusammenspiels im Text gerecht zu werden. Durch diese Konzentration auf die Zeichen des Textes selbst soll die Lektüre freigehalten werden von ‚textfremden‘ [...] Vorannahmen (textimmanente Interpretation). (Iser 2010:294)

Mit dieser „Brille“ aufgesetzt, die versucht, „textfremde“ Vorannahmen auszublenden und sich so textnah wie möglich mit dem Text zu beschäftigen, sollen die Einzelelemente des Textes – von Inhalt, Sprache bis hin zur Struktur – analysiert werden und damit die Darstellung der japanischen Soldaten so präzise wie möglich erfasst werden. Auf der Bedeutungsebene könnten sich beispielsweise aus den zahlreichen Beschreibungen der Strapazen der japanischen Soldaten heraus die Fragen stellen: Wie werden die Anstrengungen der Soldaten dargestellt? Wird ihnen eine Bedeutung zugeschrieben, die sich auf das Verständnis des Schlachtfeldes und des Krieges auswirkt? Implizieren diese Beschreibungen etwas, das auf das Verhalten der Soldaten hinweisen soll? So betrachte man beispielsweise folgende Aussage des Erzählers, wie er die japanischen Soldaten während einer kurzen Rast beschreibt: „Es sieht nicht wie ein Tag auf dem Schlachtfeld aus. [...] Sie sind allerdings, wenn sie nicht in Kämpfe verwickelt sind oder wenn sie erschöpft sind, stets gut gelaunt. Ich verspüre bei ihnen eine robuste Unerschrockenheit [...]“ (Hino 1938:136-137). Das Setting der Szene, wird hier von dem Erzähler vom Schlachtfeld, auf dem gekämpft und getötet wird, distanziert. Auch schreibt er den Soldaten eine Charaktereigenschaft zu, die es ihnen ermöglicht, die physischen und psychischen Lasten des Krieges zurückzulassen und in das alltägliche Leben

zurückzukehren. Dies wären zwei Merkmale, die mit dieser wissenschaftlichen Methode herausgearbeitet werden könnten.

Es geht also nicht darum zu spekulieren, „warum“ solche Elemente auf diese oder jene Weise beschrieben werden, sondern vielmehr diese zunächst zu erkennen und zu bezeichnen. Daraufhin können dann auch Fragen zur Struktur des Textes formuliert werden, die – auf diese Beispiele bezogen – zu erfassen streben, ob ein struktureller Zusammenhang besteht zwischen der Art und Weise, wie in verschiedenen Szenen des Textes die Anstrengungen der Soldaten beschrieben werden. Bei Letzterem kann man sich auch auf sprachliche Besonderheiten der Darstellung stützen, um zu erkennen, ob eventuell häufige ähnliche Formulierungen angewendet werden, um die Soldaten auf eine bestimmte Weise zu beschreiben, usw. Je nach Text kann man durch diese Methode verschiedene Fokuspunkte herauskristallisieren, weshalb hier bei diesem Text nicht nach einem einheitlichen Fragenkatalog vorgegangen wird. Das *close reading* ist für die Arbeit mit den Texten von Hino Ashihei besonders deshalb gewinnbringend, weil die Einschränkungen während der Kriegszeit gewisse Strukturen bei der Darstellung der Soldaten hervorrufen, die sich mithilfe dieser Methode identifizieren und untersuchen lassen.

Zum einen ermöglicht das *close reading* eine tiefgehendere Konfrontation mit der Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten auf textueller Ebene und eine Analyse, bei der untersucht werden kann, wie deren Handeln und Auftreten beschrieben werden, während der Autor und die den Text umgebenden Hintergründe vorerst ausgeblendet werden und der Text an sich in den Fokus rückt. Wichtig dabei ist es, zu versuchen zu erfassen, welches Bild des Schlachtfeldes und der Soldaten durch den Text entsteht, rein basierend darauf, wie der Autor diese beschreibt, aus welchem Blickwinkel heraus diese dargestellt werden, wo der thematische Fokus liegt, sowie welche linguistischen Elemente seinen Text prägen. Diese sehr textnahe Analyse soll zeigen, welche sprachlichen Elemente für die Darstellung der Soldaten verwendet werden, die diese und den Krieg an sich beispielweise romantisieren, ihre Situation und ihr Handeln nachvollziehbar machen, oder auch eine propagandistische Wirkung hervorrufen. Da auch die Texte Hinos unter strenger Kontrolle der staatlichen Zensur verfasst und veröffentlicht wurden, sind hier auch die Einflüsse der Zensur und Einschränkungen im literarischen Schaffen unter Kontrolle des *naimushō* (内務省, Innenministeriums), die die Begutachtung sämtliche Publikationen, von Photographien bis Printmedien, in Japan umfasste, zu berücksichtigen (vgl. Obinata 2012:76). Hier ist insbesondere zu beachten, welche Lücken durch zensierte Passagen im Text entstanden, oder welche Beschreibungen auf die drohenden Zensurmaßnahmen

zurückzuführen sein könnten. Abgesehen von den Textstellen, von denen bekannt ist, dass sie zensiert wurden (wie zumindest von Hino selbst oder anderen, die auf irgendeine Weise an der Publikation des Textes beteiligt waren, behauptet wurde), ist nicht immer eindeutig zu sagen, was nun tatsächlich eine „Lücke“ durch Zensur ist, oder wo der Autor bewusst gewisse Begriffe oder Themen auslässt, nur indirekt andeutet oder vorsichtig umschreibt. Nichtsdestotrotz ist es ebenso wichtig aufzuzeigen, welche Ereignisse bzw. Beschreibungen Erwähnung finden, auf welche Art und Weise sie beschrieben werden und worauf der Text seinen Fokus bei der Darstellung der Soldaten legt. Die textnahe Analyse des *close reading* soll also auch als Werkzeug dienen, um den implizierten Subtext der Beschreibungen (und der darin auftauchenden Lücken) der Soldaten herausarbeiten zu können.

Das *wide reading* stellt hier kein Gegenstück zum *close reading* dar, sondern es soll vielmehr als eine Ergänzung dazu gesehen werden (Greguš und Kameron 2020:219). Diese Methode zielt darauf ab, den komplexen und umfassenden Kontext zu verstehen, der einen Text umgibt, und dabei die äußere „kulturelle“ Dimension (Hallet 2010:293) zu berücksichtigen, in die der Text eingebettet ist. Hallet beschreibt diese „Kulturalität“ als einen festen Bestandteil von textuellen Zeichen, die es wissenschaftlich zu erfassen gilt. Im Zusammenhang mit der vorliegenden Studie ist das so zu verstehen, dass die Repräsentationen des Krieges und des Schlachtfeldes, an denen sich viele Schriftsteller, aber auch andere Akteure wie Fotografen, Politiker oder das Militär selbst, während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges beteiligten, den zeitgenössischen kulturellen Kontext darstellen, in dem Hino Ashihei seine Texte verfasste. Das *wide reading* soll daher bei Untersuchung von *Mugi to heitai* helfen, die aus dem *close reading* gewonnen Erkenntnisse in einen breiten Zusammenhang zu stellen. Dies erfordert eine textübergreifende Untersuchung, die die politischen, militärischen, gesellschaftlichen und literarischen Dimensionen dieser Zeit miteinbezieht und erörtert, wie diese die Beschaffenheit und Bedeutung der Darstellung des Kriegsgeschehens und der Soldaten beeinflussen und prägen. Aus diesem Grund sollen auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung der Soldaten mit den Texten anderer Autoren, die während der Anfangsphase des Zweiten Sino-Japanischen Krieges zwischen 1937 und 1939 entstanden sind, herausgearbeitet werden (; als Referenzwerk werde ich mich hauptsächlich auf Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* stützen).

Der Paratext – also alle Elemente, die dem Text beiliegen, jedoch nicht zum Text selbst gehören – spielt ebenfalls eine wichtige Rolle. Im Falle von Hino Ashihei beinhaltet dies unter anderem die von ihm selbst verfassten Vorwörter zu seinen Texten, seine Kommentare sowie die Fotografien bzw. Karikaturen, die den Texten bei der Publikation in

Zeitschriften beigefügt wurden. Auch diese Elemente tragen zur Nuancierung der Darstellung der Soldaten bei, weshalb ich sie bei meiner Untersuchung, wenn auch in begrenztem Ausmaß, miteinbeziehen möchte.

Die hier angestrebte Analyse auf den Ebenen Text, Kontext und Paratext soll einen neuen und detaillierten Einblick liefern, wie der Krieg und die Soldaten in *Mugi to heitai* repräsentiert wurden. Dies ermöglicht es, Schlussfolgerung bezüglich der Frage zu ziehen, wie sich dieser Text als damaliger Bestseller etablierte, der die japanische Kriegspropaganda unterstützte. Dabei sollen textuelle Merkmale identifiziert werden, die diesen ideologischen Charakter ausdrücken, und untersucht werden, wie die staatliche Kontrolle die Kriegsdarstellung in diesem Text beeinflusst hat. Wie ich diese Vorgehensweise praktisch gestalten und umsetzen möchte, werde ich im Folgenden genauer erläutern.

Zunächst werden in Kapitel 2 der Kontext und die Hintergründe zu der Zeit, in welcher der Text veröffentlicht wurde, dargelegt. Dies soll die Leser*innen mit dem nötigen Hintergrundwissen ausstatten, um sich ein Bild schaffen zu können, in welchem literarischen, politischen und gesellschaftlichen Umfeld *Mugi to heitai* verfasst und publiziert wurde. In diesem Zusammenhang wird sich das folgende Kapitel mit den literarischen Entwicklungen der 1930er Jahre, den Zensurmaßnahmen des Innenministeriums und den sich im Hintergrund der Veröffentlichung abspielenden Ereignissen rund um die beiden Texte *Ikiteiru heitai* von Ishikawa Tatsuzō und *Mugi to heitai* von Hino Ashihei beschäftigen.

Die darauffolgende Analyse, die den Kern dieser Arbeit ausmacht, werde ich dafür in einzelne Themencluster unterteilen. In diesen Clustern werde ich die dafür relevanten Materialien jeweils mithilfe der Methoden des *close reading* und *wide reading* untersuchen. Diese Cluster gliedern sich wie folgt: Analyse der grundlegenden Erzählstrategie; Darstellungen des Alltags auf dem Schlachtfeld; Darstellungen des „Feindes“ und des chinesischen Volkes; Analyse von Textstellen, die das textuelle Konstrukt der Darstellung gefährden. Es ist jedoch zu beachten, dass nicht alle Cluster exakt voneinander abgrenzbar sind, und es somit zu Überschneidungen in der Analyse kommen kann, da einige Merkmale von *Mugi to heitai* mehreren Themenclustern zugeordnet werden können. Dennoch soll diese Herangehensweise für eine übersichtliche und systematische Untersuchung sorgen.

Die gewonnenen Erkenntnisse aus dieser Analyse sollen am Ende der Arbeit zusammengeführt werden, um zu diskutieren, wie diese Elemente im Gesamten zur Darstellung der Soldaten und des Schlachtfeldes beigetragen haben. Dabei werden auch die „Schwachstellen“ und „Stärken“ des Konstrukts beleuchtet und letztendlich auch, welche

Bedeutung diese Darstellungen im Text für das heutige Verständnis von Propagandatekten haben.

2. Kriegsberichterstattung und Propaganda während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges

Bevor diese Arbeit die Auseinandersetzung mit *Mugi to heitai* von Hino Ashihei vertieft, ist es notwendig, sich vorerst mit den historischen Hintergründen der literarischen Kriegsberichterstattung und dem Entstehungskontext dieses Textes anzuvertrauen. Die Reaktionen der japanischen literarischen Welt und der Gesellschaft auf die kolonialistischen Kriegsanstrengungen Japans in den 1920er und -30er Jahren sowie die Maßnahmen, die von der japanischen Regierung und dem Militär ergriffen wurden, um die Meinungskontrolle in Japan zu verschärfen, hatten tiefgreifende Auswirkungen auf das literarische Schaffen und die Mechanismen, die den Output dieses Schaffens in die japanische Gesellschaft lenkten.

Zum einen möchte ich daher in diesem Kapitel beleuchten, wie sich die Rolle der japanischen Medien und Literatur in den 1930er Jahren bis zum Beginn des Zweiten Sino-Japanischen Krieges in Bezug auf die sich anspannenden Kriegsauseinandersetzungen in Nord- und Zentralchina entwickelte. Das Verständnis von Literatur, deren Gattungen und Strömungen sowie ihr Beitrag zur Gesellschaft durchlief bedeutende Veränderungen, die auch die Kriegsliteratur des Zweiten Sino-Japanischen Krieges bestimmten.

Zum anderen spiegelten sich diese Veränderungen auch in der staatlichen Kontrolle von Publikationen wider. Die Regierung und das japanische Militär verstärkten ihre Bemühungen, den Meinungs Austausch in der Öffentlichkeit zu überwachen und zu steuern, um das nationale Narrativ des imperialen Japans zu lenken. Wie über den Krieg und die Schlachtfelder in China gesprochen wurde, war dabei eine wichtige Angelegenheit von besonderer Bedeutung.

In diesem Zusammenhang werden zwei Schlüsselaspekte beleuchtet: Der literarisch-gesellschaftliche Kontext und der politisch-militärische Kontext. Beide sind wichtig für das Verständnis und die angemessene Einordnung der Texte der literarischen Kriegsberichterstattung, die ab etwa 1937 ihren Höhepunkt erreichte. Daher widmet sich dieses Kapitel auch den Umständen der Publikation der Kriegstexte von Ishikawa Tastuzō und Hino Ashihei, um die Einflüsse der kontextuellen Gegebenheiten auf ihre Veröffentlichungen zu verstehen.

Im folgenden Unterkapitel werden zunächst die zeitgenössischen Rahmenbedingungen diskutiert, um ihre Auswirkungen auf die literarischen Aktivitäten von Hino Ashihei zu verstehen. Dies bildet die Grundlage für die Textanalyse von *Mugi to heitai*.

2.1. Der mediale und literarische Diskurs im Rausch des Krieges

Die literarische Kriegsberichterstattung in Japan erlebte insbesondere ab dem Jahr 1938, durch Hino Ashiheis Text *Mugi to heitai*, einen regelrechten Boom von Soldatenliteratur (Kagoshima 2012:173). In diesem Unterkapitel soll betrachtet werden, welche Veränderungen in der japanischen Gesellschaft, Politik und literarischen Welt sich auf die Medienlandschaft auswirkten und letztendlich zur Entstehung der literarischen Texte führte, die die literarische Kriegsberichterstattung prägte.

Im Folgenden werde ich die für diese Arbeit relevanten wesentlichen Aspekte des japanischen literarischen und medialen Diskurses in den 1930er Jahren zusammenfassen, insbesondere im Kontext des Mandschurischen Zwischenfalls und des Beginns des Zweiten Sino-Japanischen Kriegs. Ziel ist es, den Ausgangspunkt der literarischen Kriegsberichterstattung in Japan zu verdeutlichen. Zunächst möchte ich die wesentlichen Entwicklungen in den Bereichen Politik, Militär und Gesellschaft skizzieren, die dazu führten, dass Medien, Literatur und Krieg miteinander verflochten wurden und einen vom Staat kontrollierten Kommunikationsraum bildeten, der von einer Art „war boom/war fever“ (Young 1998:55) erfasst wurde.

Darauf aufbauend möchte ich bedeutenden literarischen und gesellschaftlichen Bewegungen sowie weitere Einflüsse, die die Beschaffenheit der Kriegsberichterstattung in Japan während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges maßgeblich beeinflussten. Besonderes Augenmerk gilt dabei folgenden zwei essenziellen Aspekten: den Einflüssen der proletarischen Literaturbewegung und der verstärkten Hinwendung der literarischen Welt zu gesellschaftlichen Themen. Diese Entwicklungen trugen erheblich dazu bei, eine starke Nachfrage seitens der Leserschaft und der Medienindustrie nach Information und Neuigkeiten von den Schlachtfeldern in China heraufzubeschwören.

Die japanischen Schriftsteller ergriffen dabei aktiv (und oft auch erzwungen) die Gelegenheit sich an der Kriegsberichterstattung und somit den Kriegsanstrengungen Japans zu beteiligen. So wurde die japanische Literatur zu einem bedeutenden Medium, das einerseits den Wandel Japans zum imperialistischen Staat widerspiegelte und andererseits auch selbst maßgeblich dazu beitrug, wie der Krieg in Japan wahrgenommen wurde. Dies

ermöglicht uns, zurückzublicken und zu untersuchen, wie der Krieg der japanischen Bevölkerung vermittelt wurde und welche Rolle die Literatur in diesem Prozess spielte.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es bereits zahlreiche Werke, die Kriege thematisierten. Ein Beispiel ist der Russisch-Japanische Krieg von 1904-1905⁶, der in einigen Romanen behandelt wurde. Interessanterweise wurden diese Romane jedoch alle erst nach Kriegsende verfasst. Ein besonderes Merkmal des Chinesisch-Japanischen Konflikts ist hingegen, dass während dieses Krieges Kriegsberichte und kriegsbezogene Texte in Massenproduktion und in Echtzeit produziert und verbreitet (Gomibuchi 2018:25-26). Der Literaturwissenschaftler Donald Keene weist außerdem darauf hin, dass mit Beginn des Chinesisch-Japanischen Konfliktes die bis dahin vorherrschende Tradition von Antikriegs- und pessimistischen Romanen in der japanischen Literatur abrupt gebrochen wurde (zit. n. Kagoshima 2012:115).

Um zu verstehen, wie es zu diesem Wandel kam, ist es entscheidend, sich nicht nur auf die Entwicklungen in der literarischen Welt und den Medien zu konzentrieren. Ein grundlegender Faktor für die Veränderungen in der Vorkriegszeit war der Aufstieg des Militarismus und des Konzepts des *kokutai* (国体 „Staatsgeist/Staatskörper“⁷), das in den 1930er Jahren zur führenden Ideologie der japanischen Regierung und Gesellschaft (Earhart 2008:44). Diese Ideologie bildete den Grundbaustein für das nationale Narrativ Japans bis zur Niederlage im Jahr 1945. Sie stützte sich hauptsächlich auf die Vorstellung von Japan als eine Nation von Menschen mit angeblich „einzigartigen“ traditionellen Charakteristika, um die Moral der Bevölkerung zu stärken und die Überlegenheit gegenüber anderen (insbesondere westlichen) Nationen zu propagieren. Dabei wurden dem japanischen Volk Tugenden wie „[...] Gehorsamkeit, Aufrichtigkeit, [...] und spirituelle Reinheit [...]“ (Earhart 2008:9) zugeschrieben, während Individualismus, Egoismus und Dekadenz als „Krankheiten“ des Westens verurteilt wurden, die nur durch Selbstaufopferung, Anständigkeit und Kollektivität geheilt werden konnten (Earhart 2008:9). Der Aggressionskrieg Japans im asiatischen Raum wurde als Ergreifung der angeblich vorherbestimmten Rolle Japans als Anführer Asiens

⁶ Berühmte Kriegeromane dieser Zeit sind unter anderem *Nikudan* (肉弾 The Human Bullet, 1906) von Sakurai Todayoshi, *Kono ichisen* (此一戦 Diese Schlacht, 1911) von Mizuno Hironori, *Kasen ni chiru* (火線に散る Fallen in der Schusslinie, 1932) von I'chi Tomoshin, *Ippeisotsu no jūsatsu* (一兵卒の銃殺 Die Erschießung eines Soldaten, 1917) und *Nezumisaka* (鼠坂 Mäusehang, 1909) von Mōri Ōgai.

⁷ Das *kokutai* ist ähnlich zu verstehen wie der „Volksgeist“ im Deutschen Dritten Reich, wobei der *tennō* (天皇 Kaiser Japans) gleichzeitig das führende Glied der offiziellen Staatsreligion (des Shintoismus) und der Regierung bildete. Die essentialistische Philosophie des *kokutai* behauptete, dass Japan von den Göttern als führende Nation in Asien vorbestimmt sei. Dies wurde verwendet, um die moralische Überlegenheit des „japanischen Geistes“ in Asien und gegenüber den Westmächten zu propagieren (vgl. Earhart 2002:44).

dargestellt. „From the outset, Japanese colonization was not only political, military, and economic domination, but spiritual and cultural as well“ (Earhart 2008:49). Das Ziel war es, diese Ideologie der japanischen Überlegenheit auf ganz Asien auszudehnen. Das imperiale Narrativ musste jedoch zuerst in der eigenen Bevölkerung verankert werden, bevor es den kolonisierten Ländern aufgezwungen werden konnte.

Die Idee des *kokutai* durchdrang sämtliche Bereiche der japanischen Nation, einschließlich Regierung, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur, mit dem Ziel, die gesamte Bevölkerung Japans auf den „totalen Krieg“⁸ vorzubereiten und ihre moralische Unterstützung für den Krieg zu gewinnen. Dies leitete den sogenannten *hijōji* (非常時 Nationaler Notfallzustand) der frühen Shōwa-Zeit ein. Politik, Gesellschaft, Medien und Militarismus waren von den Auswirkungen des Kriegsrausches der 1930er Jahre geprägt und veränderten sich dadurch. Der Mandschurische Zwischenfall von 1931-1932 markierte einen Wendepunkt in der Geschichte des demokratischen Japans und führte zu Veränderungen auf fast allen Ebenen der Gesellschaft, Politik und Medien, was letztendlich zur Bildung eines neuen, militaristischen und imperialen Japans führte (Young 1998:55). Diese Fusion von Regierung, Militär, Wirtschaft und Medien sowie die Mobilisierung der Bevölkerung war nicht nur auf Japan allein beschränkt, da ähnliche Phänomene auch unter anderem auf Seiten der Alliierten in Großbritannien und der Achsenmächte in Deutschland auftraten. Dieses ideologische Narrativ wurde geschaffen, um die Bevölkerung auf einen totalen, anhaltenden Krieg einzuschwören, für den die Menschen bereit waren, die notwendigen Opfer zu bringen. Die Medien spielten dabei eine zentrale Rolle bei der Verbreitung dieses Narrativs (Earhart 2008:xi).

Die Frage, wie sich die Rolle der Medien in Bezug auf den Krieg veränderte, ist von entscheidender Bedeutung. Young erklärte dies wie folgt: „The role of the press and publishing industry in the governmental disinformation campaign is usually explained by reference to the notorious Peace Preservation Law of 1925, which gave the Home Ministry widespread powers of arrest and censorship“ (Young 1998:56). Das Innenministerium und das *Cabinet Information Bureau* (CIB) koordinierten und überwachten unter Verwendung einer Reihe von Gesetzen zur Kontrolle von Publikationen und Meinungsäußerungen in den Medien sämtlichen Informationsflüsse während des Krieges und waren hauptsächlich dafür verantwortlich, den Krieg mit Bildern und Erzählungen von der Kriegsfront zu „illustrieren“.

⁸ Erich Ludendorff legte 1936 dar, dass ein totaler Krieg nicht nur die Krieg-führenden Truppen umfasst, sondern auch die Mobilisierung der gesamten Bevölkerung und Wirtschaft für den Krieg. Während die Truppen den eigentlichen Kampf an der Front austragen, ist die Heimatfront für die Aufrechterhaltung der Ideologie und Moral des Krieges verantwortlich (vgl. Ludendorff 1940[1936]).

Dadurch sollte gesteuert werden, wie der Krieg in der japanischen Öffentlichkeit dargestellt wurde, um die Gunst der japanischen Bevölkerung für die Kriegsanstrengungen zu gewinnen (Earhart 2008:3,7). Allerdings betonte Young, dass die Massenmedien nach dem Mandschurischen Zwischenfall nicht ausschließlich auf Druck und Anweisungen der Regierung oder des Militärs über die Entwicklung des militärischen Konflikts in China berichteten. Vielmehr nahmen die Medien von selbst eine führende Rolle bei der Förderung des Krieges ein und kooperierten oft freiwillig mit dem Militär und Propagandisten (Young 1998:56). Es ist auch wichtig anzumerken, dass der Einfluss der Printmedien so immens war, da etwa 90% der japanischen Bevölkerung lesen und schreiben konnten, was auf die Modernisierung seit der Meiji-Restauration (1868) und das neue Erziehungssystem im Jahr 1922 zurückzuführen ist (Young 1998:58-59). Diese breite Lese- und Schreibfähigkeit der Bevölkerung ermöglichte es den japanischen Medien und Schriftsteller der 1930er Jahre, eine äußerst große Zielgruppe an Bürger*innen über Zeitungen und Zeitschriften zu erreichen.

Unter dem Konzept des *kokutai* und der kontrollierenden Macht des CIB über den Meinungs- und Informationsfluss – also darüber, was gezeigt, geschrieben oder gesagt werden durfte und was nicht –, stützten sich die Medien primär auf die oben genannten propagierten japanischen Tugenden, um den Militarismus und den Krieg in der Öffentlichkeit zu fördern. Mit dem blühenden Wachstum der japanischen Medien- und Verlagsindustrie in den 1920er und -30er Jahren entwickelte sich die Branche auf allen Ebenen enorm weiter. Die Publikation von Büchern, Zeitungen und Zeitschriften aller Art wurde zu einem effizient organisierten kapitalistischen Betrieb. Mit Japans eskalierender kolonialer Aggression in Asien in den 1930er Jahren und dem bevorstehenden Eintritt in den Zweiten Weltkrieg rückten jedoch die Effizienz, der Profit und der künstlerische, literarische Wert der Publikationen in den Hintergrund. Stattdessen stand die Mobilisierung und Verfestigung der Kriegsideologie in der Bevölkerung im Vordergrund (Kawana 2010:154).

Der Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges mit dem Zwischenfall an der Marco-Polo Brücke am 7. Juli 1937 markierte den größten Schritt Japans in Richtung eines totalen Krieges und der vollständigen Umsetzung seiner kolonialen Herrschaftspläne in Asien (McClain 2002:442-447). Der Krieg rückte damit immer stärker in den Fokus der literarischen Welt und der Schriftsteller, die seine Darstellung zu einem zentralen Thema der zeitgenössischen Literatur machten und ihnen eine neue Rolle in der Gesellschaft verliehen (Kagoshima 2012:109). Der japanische Literaturwissenschaftler Kagoshima Takeshi beschäftigte sich ausführlich mit „[...] dem Raum der Medien [und Literatur] als Ort [...], der das Schlachtfeld und die Heimatfront durch die literarische Kriegsberichterstattung

miteinander verband“ (Kagoshima 2012:108). Im frühen 20. Jahrhundert in Japan waren Literatur und Medien eng verknüpfte Bereiche, und neu erschienene Werke wurden oft zuerst in Zeitschriften serialisiert oder als vollständige Texte veröffentlicht, bevor sie eigenständig in Buchform publiziert wurden. Die literarische Kriegsberichterstattung war daher ein Phänomen, das sich zunächst in den Printmedien verbreitete und diese zu einem Bindeglied zwischen den Kriegsgebieten und dem Alltag in Japan machte. Ein wichtiges Anliegen von Kagoshima war es zu erkennen, welche Einflüsse und Entwicklungen in der literarischen Welt und der Gesellschaft dazu führten, dass Texte wie die von Hino Ashihei, Ishikawa Tatsuzō und Kiriya Jun entstanden und derart starke Auswirkungen auf die Literatur der Kriegszeit hatten.

Um den Zusammenhang zwischen den Texten der japanischen literarischen Kriegsberichterstattung während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges und der literarischen Produktion vor dieser Zeit zu verstehen, betrachtete Kagoshima die Veränderungen in der medialen und literarischen Welt zwischen den 1920er Jahren und dem Kriegsausbruch im Jahr 1937. Interessanterweise hebt er hervor, dass die literarische Welt – im Vergleich zu dem Kriegsrausch der Medienwelt in den frühen 1930er Jahren – nicht besonders aktiv auf die aktuelle Situation in Korea und der Mandschurei reagierte; d.h. die Literaten schenkten den kriegerischen Entwicklungen in der Mandschurei wenig Aufmerksamkeit. Sie reagierten jedoch auf den Zweiten Sino-Japanischen Krieg, und die Darstellung des Schlachtfeldes und Krieges wurde zu einem zentralen Thema der Literatur. Kagoshima schreibt diesen Paradigmenwechsel einem heranwachsenden Trend in der literarischen Welt zu, der sich um das Jahr 1935 herum durchsetzte.

Zu diesem Zeitpunkt hatte sich die Ansicht etabliert, dass die Themen von Romanen und literarischen Texten eine soziale Dimension haben müssen, und daher sahen die Schriftsteller es als sinnvoll und als ihre Aufgabe an, den Krieg darzustellen (Kagoshima 2012:109). Während die Kriegsromane über den Russisch-Japanischen Krieg in einer Zeit der Reflexion und Kritik nach dem Kriegsende entstanden, war es nun jedoch schwierig (oder beinahe unmöglich), Texte zu verfassen, die den Krieg kritisierten oder dessen Schattenseiten offenbarten. Solche Texte wären außerdem in jener Zeit des Kriegsfiebers wohl auch nicht vom Lesepublikum geschätzt worden (Kagoshima 2012:110).

Die proletarische Literaturbewegung der Vorkriegszeit, die die Vorherrschaft der Politik über die Literatur behauptete, setzte sich unter dem Aufstieg des Militarismus in Japan nicht in der Gesellschaft durch und fand mit dem Tod ihres berühmtesten Vertreters, Kobayashi Takiji, im Jahr 1933 durch Folter ihr Ende (Kagoshima 2012:111). Auch wenn die japanische

proletarische Literatur und die Kriegstexte des Zweiten Sino-Japanischen Krieges gegensätzliche politische Richtungen repräsentieren, sind die Einflüsse der proletarischen Literatur auf die Literatur der Kriegszeit nicht zu vernachlässigen. Der Trend der Literatur, sich mit gesellschaftlichen Themen auseinanderzusetzen und schließlich mit dem Kriegsausbruch an der Darstellung des Krieges teilzunehmen, entwickelte sich auch teilweise aus den von der proletarischen Literaturbewegung geprägten Vorstellungen von Literatur.

Die Texte Hinos und anderer Autor*innen der literarischen Kriegsberichterstattung beschrieben einerseits das Schlachtfeld aus einer Nähe, welche die Leser*innen am Geschehen teilhaben ließ, und andererseits nahmen sie an der Debatte über den Krieg teil, was den Wert der Literatur für die Gesellschaft unterstrich. Kagoshima schreibt über die Folgen und Nebenwirkungen dieses Zusammenkommens von Gesellschaft und Literatur während der 1930er Jahre folgendermaßen:

Untersuchungen zeigen, dass die „Vergesellschaftung der Literatur“ in der literarischen Welt um 1935 in den Vordergrund rückte. [...] Schriftsteller und Literaturkritiker gerieten nach dem Ausbruch des Chinesisch-Japanischen Krieges in direkte Konkurrenz mit Journalisten, Akademikern und anderen, mit denen sie zuvor wenig zu tun gehabt hatten. Sie konkurrierten nun um die Darstellung des Themas ‚Krieg‘ im Medienraum. (Kagoshima 2012:114).

Medien und Literatur waren nun gleichermaßen an der Darstellung desselben gesellschaftlichen Themas beteiligt, – dem Krieg – was bis dahin nur selten der Fall gewesen war (Kagoshima 2012:163).

Die Literaturkritikerin Itagaki Naoko erklärt, dass die Kriegsauseinandersetzungen in Nordchina und später Zentralchina große Veränderungen zwischen der literarischen Welt und den Medien mit sich brachten, die den Ausgangspunkt für die literarische Kriegsberichterstattung legten. Viele Schriftsteller, wie auch Ishikawa Tatsuzō, reisten als Sonderkorrespondenten von Zeitschriftenagenturen nach China, um über den Krieg zu berichten. Allerdings entwickelte sich in der Gesellschaft und literarischen Welt allmählich der Konsens, dass nur Soldaten, die tatsächlich auf dem Schlachtfeld kämpften, „gute“ Kriegsliteratur produzieren könnten (Kagoshima 2012:114). Diese Auffassung hatte einen großen Einfluss auf Hino Ashiheis Texte und seine Rolle „Soldatenschriftsteller“, wie später in Kapitel 2.4 noch genauer gezeigt wird.

Hino wurde in der Literaturwissenschaft der Nachkriegszeit oft nur in Verbindung mit dem Krieg betrachtet, da er als „Symbol für militaristische Propaganda“ galt (Kagoshima 2012:111). Es ist jedoch wichtig zu berücksichtigen, welche Einflüsse die proletarische

Literatur sowohl auf Hino Ashihei als auch auf Ishikawa Tatsuzō und die literarische Kriegsberichterstattung insgesamt hatte (Kagoshima 2012:120). Die Verbindung von Literatur und gesellschaftlichen Themen fand nämlich nicht überall auf gleiche Weise statt, da es verschiedene literarische Kreise mit unterschiedlichen Interessen gab. Kagoshima kategorisierte die literarische Welt vor dem Trendwechsel der Literatur im Jahr 1935 anhand von drei Gruppen: die *bundan bungaku* (文壇文学 Literatur der literarischen Welt)⁹, in anderen Worten, die Literatur der Schriftsteller der *junbungaku* (純文学 „reinen“ Literatur); die *taishū bungaku* (大衆文学 Populärliteratur); und die *proretaria bungaku* (プロレタリア文学 proletarische Literatur, Kagoshima 2012:147). Es gab nicht selten Autoren, die in allen drei Kategorien aktiv waren, und diese Kategorien wurden auch immer schwieriger voneinander zu trennen mit den starken Veränderungen der literarischen Welt dieser Zeit.

Die Leserschaft der populären Literatur wuchs mit dem rasanten Aufstieg der Medien zu einer Form von Konsumgesellschaft heran, und mit dem Kriegsfieber in den 1930er Jahren war der Krieg Hauptthema der Zeitschriften, die um die Berichterstattung konkurrierten (Kagoshima 2012:125). Durch die stetig stärker werdende Unterdrückung der proletarischen Literatur, bis sie in den frühen 1930er Jahren mit Gewalt völlig aus dem öffentlichen Diskurs hinausgedrängt wurde, näherten sich viele ihrer Vertreter*innen der Welt der *bundan* an, und es ist somit nachvollziehbar, dass sich soziale und politische Sichtweisen der proletarischen Bewegung auch in der *bundan* durchsetzten (Kagoshima 2012:147). Die Schriftsteller der *junbungaku* – und damit auch ehemalige proletarische Schriftsteller wie Ishikawa oder Hino –, betrachteten die literarische Welt herkömmlich als eine „von Politik unabhängige Sphäre“ (Kagoshima 2012:147) und begannen, ihr Interesse auf gesellschaftliche Fragen und Probleme zu richten.

Der Wandel in der literarischen Welt hing mit unter anderem zwei Entwicklungen in der literarischen Welt zusammen: die Etablierung des „sozialisierten Ichs“ und die Debatte um den *shishōsetsu* (私小説 „Ich-Roman“, Kagoshima 2012:147-148). Diese sind von entscheidender Bedeutung, um die Veränderungen in der Literatur und ihre Beziehung zur Gesellschaft in den 1930er Jahren zu verstehen.

Im Aufstieg der Massenkongsumgesellschaft der populären Medien in der zweiten Hälfte der Taisho-Zeit entwickelten viele Schriftsteller der *bundan* (literarische Welt), die

⁹ Die *bundan* stand für die Gesellschaft von Schriftstellern, Literaturkritikern und Redakteuren, die sich unter Ozaki Momiji in der Meiji-Zeit etablierte. Sie entwickelte sich zu einer Gemeinschaft für Literaten, die deren Interessen und die sog. „reine“ Literatur der Zeit vertrat (vgl. Tsubouchi 2000).

außerhalb der populären Sphäre angesiedelt waren, ein Existenzkrise, die von Unsicherheit und Angst um ihre Identität als Literaten geprägt war. Bis zu dem Selbstmord Akutagawa Ryūnosukes im Jahr 1927, der die Stimmung der Zeit als *bonyari shita fuan* (ぼんやりした不安 vage Angst) beschrieben hatte, strebten die literarischen Vordenker der *bundan* danach, die Welt (ihre Umgebung) durch ihre Literatur zu „transzendieren“ (Kagoshima 2012:152). Ōya Sōichi erklärt, dass sich die Literaten der *bundan*, da sie nicht in der Lage waren, die Welt um sich herum durch ihre Literatur zu ändern, nach innen wandten und ihnen nur die Exzentrizität als Ausdrucksmittel verblieb. Der *shishōsetsu*¹⁰ verlieh ihnen die Möglichkeit, sich mit ihrem „Ich“-Bewusstsein – das Bewusstsein über die Identität des „Ichs“ in ihren Romanen – zu beschäftigen und sich mit der Angst mit Hilfe des Ausdrucks ihres Innenlebens auseinanderzusetzen. Dieses Streben nach Transzendenz dauerte bis 1934 an, als die Diskussion über ein von Unsicherheit und Angst geprägtes Lebensgefühl in der Gesellschaft weiter zunahm, insbesondere als der russische Denker Leo Isaakowitsch Schestow populär wurde und die Literaten noch weiter an den Rand der Gesellschaft rückten. Dies führte zu einer drastischen Gegenbewegung in der Populärkultur, die sich von der inneren Wendung der *junbungaku* hin zur Gesellschaft entfernte. Stattdessen gewannen Romane mit leicht verständlicher Handlung an Popularität, die von diesen Ängsten und Unsicherheiten befreit waren (Kagoshima 2012:152-153).

Dies führte zu einigen Ansätzen einer Gegenbewegung der *bundan* in Reaktion auf die Veränderungen in der Populärkultur, die eine große Veränderung in der literarischen Welt auslöste. Unter anderem war dabei die Mehrdeutigkeit des Begriffs *shishōsetsu* von bedeutendem Einfluss auf den Beginn dieses Wandels. Da er nicht klar definierte, ob sich ein Text auf persönliche Erlebnisse der Figur des „Ichs“ oder auf dessen Innenleben fokussieren soll, startete er die Debatte, ob das „Ich“ in den Werken der *junbungaku*, das das Bewusstsein des Autors verkörperte, auch in den Kontext der Gesellschaft und in Beziehung zu anderen Menschen gesetzt werden sollte (Kagoshima 2012:147). Zwei Literaturkritiken spielten hierbei eine wichtige Rolle: Yokomitsu Riichis „Junsui Shōsetsu-ron“ (1935, „Reine“ Literatur-Theorie) und Kobayashi Hideos „Shishōsetsu-ron“ (1935, „Ich-Roman“-Theorie). Im Wesentlichen ist der gemeinsame Nenner der Argumentation in diesen beiden Texten, dass sie von dem populären Roman ausgehend eine starke Erwartungshaltung gegenüber der „reinen“ Literatur entwickelten. Aus der Kritik heraus, dass den bisherigen Romanen der *junbungaku* ein Bewusstsein für die gesellschaftliche Welt außerhalb der des

¹⁰ Für eine detaillierte Erklärung zum *shishōsetsu* zur Zeit des China-Konflikts und davor siehe Kagoshima 2012:148-152.

Autors, und somit des „Ichs“ in ihren Romanen, fehle, stellten sie die Behauptung auf, dass der „reine“ Roman auch ein populärer Roman sein sollte. Das „Ich“ des *shishōsetsu*, der der *junbungaku* zugerechnet wurde, sollte, wie in der europäischen Literatur, ein „sozialisiertes Ich“ sein. Dies bedeutet, dass die Texte die Bedeutung des Individuums in der Gesellschaft berücksichtigen und nicht nur aus der Introspektion eines subjektiven „Ichs“ bestehen sollten.

Diese Bewegung war ein Auslöser dafür, dass die Grenzen der *bundan bungaku* (= *junbungaku*) und der *taishū bungaku* (Populärliteratur) immer stärker verschwammen. Werke, die sich mit der Gesellschaft auseinandersetzten und einen Beitrag zur Gesellschaft leisteten, wurden zum Ideal literarischen Schaffens erklärt (Kagoshima 2012:153-154). Dieser Wandel hatte tiefgreifende Auswirkungen auf die literarische Landschaft Japans und ebnete den Weg für Schriftsteller, sich aktiver in die öffentlichen Debatten und sozialen Fragen ihrer Zeit einzubringen.

Die Einführung neuer Literaturpreise im Jahr 1935, darunter auch der berühmte Akutagawa-Preis und der Naoki-Preis, sollten die „Weiterentwicklung“ der „reinen Literatur“ hin zu einer Literatur mit gesellschaftlichem Bezug repräsentieren. Viele Schriftsteller der neuen Generation waren während des Höhepunkts der marxistischen Bewegung in Japan aufgewachsen, und ihr Fokus auf Politik und Gesellschaft schlug sich daher auch in ihren Werken nach ihrem Eintritt in die *bundan* nieder. Ishikawa Tatsuzō, ein Autor von Gesellschaftsromanen, gewann daraufhin den ersten Akutagawa-Preis mit seinem Werk *Sōbō* (蒼氓 Das Volk, 1935). Diese Entscheidung zeigte das Bedürfnis der *bundan* auf, ihre Perspektive auf die Gesellschaft zu erweitern (Kagoshima 2012:158).

Die Kriegsentwicklungen in der Mandschurei und später Zentralchina, die während dieses Wandels um das „Ich“-Bewusstsein in der Literatur an die Spitze der nationalen Priorität Japans traten, wurden wie zu einem Magneten des öffentlichen Diskurses, der auch das Interesse der literarischen Welt auf sich zog. Da der (neue) Trend der Literatur, sich mit der Gesellschaft auseinanderzusetzen, immer stärker wurde und der China-Konflikt 1937 zu einem – wenn auch in den Medien als „Vorfall“ bezeichneten – vollständigen Krieg eskalierte, entwickelte sich in der Folge die literarische Kriegsberichterstattung (Kagoshima 2012:160).

Die literarische Welt reagierte stark auf die Kriegsentwicklungen in China. Viele Schriftsteller schlossen sich als Korrespondenten den Reportern von Zeitungen an, die zur Berichterstattung ins Kriegsgebiet geschickt wurden (Kagoshima 2012:161). Dabei spielten die beiden Zeitschriften *Kaizō* 「改造」 und *Chūō-kōron* 「中央公論」 eine führende Rolle bei der Verbreitung der literarischen Kriegsberichterstattung an die japanische Bevölkerung (Kagoshima 2012:133).

Dadurch, dass sich nun Journalisten und Schriftsteller gleichzeitig mit der Berichterstattung über den Krieg beschäftigten, wurden die rasch zunehmende Anzahl an Texten der literarischen Kriegsberichterstattung nach Beginn der Kriegsauseinandersetzungen im Jahr 1937 von den Literaten dieser Zeit häufig diskutiert und auch kritisiert. Der Literaturwissenschaftler, spezialisiert auf proletarische Literatur, Tokunaga Sunao kommentierte zu dieser Zeit die Berichte von Schriftstellern aus dem Kriegsgebiet dahingehend, dass deren Texte zwar im Vergleich mit den Berichten der Zeitungen deutlich detaillierter und persönlicher sind, doch dass sich eine Distanz zu den dargestellten Soldaten und dem Schlachtfeld bemerkbar mache; da die Soldaten aus der Perspektive des Schriftstellers beschrieben werden, gäbe es wenige Szenen, die das Geschehen und die Gedanken und Gefühle der Soldaten einfangen und lebendig darstellen (Kagoshima 2012:163). In anderen Worten wurde von zeitgenössischen Literaturkritikern und -wissenschaftlern kritisiert, dass Schriftsteller dazu neigten, das Geschehen auf dem Schlachtfeld nicht aus der Sicht der Soldaten von innen heraus zu beschreiben, sondern das Geschehen nur von außen wiedergeben. Diese Kritik betonte, dass die Darstellungen nicht authentisch seien, da der innere Bezug zu den Soldaten fehlte.

Dennoch gab es auch positive Bewertungen der literarischen Kriegsberichterstattung. Einige argumentierten, dass nur die Literatur in der Lage sei, die Intensität des Schlachtfeldes und das Grauen des Krieges lebendig zu vermitteln, im Gegensatz zu Wochenschaun, Fotografien und Bildern (Kagoshima 2012:166). Es wurde also in der literarischen Welt zu Beginn des Zweiten Sino-Japanischen Krieges weitgehend die Ansicht vertreten, dass der literarischen Kriegsberichterstattung ein wichtiges Element fehle, nämlich eine nähere Perspektive, mit der die „Realität des Schlachtfeldes“ erfasst werden könne.

Der in diesem Kapitel besprochene Wandel Japans hin zum Imperialismus und die Einflüsse und Veränderungen innerhalb der literarischen Welt trugen alle auf unterschiedliche Weise zu den ersten Anfängen von Kriegsberichten durch Schriftsteller bei. Mit den obigen Ausführungen ist veranschaulicht worden, wo der Ausgangspunkt der literarischen Kriegsberichterstattung zu verorten ist und was zu dessen kriegsdarstellenden Ausrichtung beigetragen hat. Dies war die Situation der literarischen Kriegsberichterstattung, kurz bevor die Publikation Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* im Februar des Jahres 1938¹¹ verboten wurde. Dies lenkte die Kriegsberichterstattung in eine Richtung, die letztendlich zu der Art von Texten führte, die Hino Ashihei mit *Mugi to heitai* als Vorbild repräsentierte.

¹¹ Die Auflage wurde bereits am 19. Februar 1938 gedruckt und vor dem geplanten Veröffentlichungsdatum vom 1.3.1938 verboten.

Im Hintergrund der literarischen Entwicklungen verschärfte sich der politisch-militärisch-organisatorische Griff der Behörden auf jegliche Art von Publikation immer weiter. Die Einschränkungen der Pressefreiheit und der Ausdrucksfreiheit (insbesondere über den Krieg) zwischen den 1920er Jahren und der Kapitulation Japans am 2. September 1945 waren ein weiterer entscheidender Faktor, der sich auf die Art der literarischen Produktion auswirkte. Dadurch wurde die schriftstellerische Freiheit – und damit auch die Art und Weise, was man über den Krieg schreiben konnte – stark eingeschränkt. Wie sich der kontrollierende Blick der CIB und des Innenministeriums auf das literarische Schaffen auswirkte, soll im folgenden Unterkapitel genauer erörtert werden.

2.2. Macht und Reichweite des japanischen Zensursystems

Eines der markantesten Merkmale der Texte aus der Kriegszeit ist die meist bereits auf den ersten Blick erkennbare Zensur, die sich teilweise deutlich vor Augen der Leser abspielte, sich aber auch versteckt in den Texten der Autoren niederschlug. Die literaturwissenschaftliche Forschung der Nachkriegszeit bezeichnet die Phase der Kriegszeit in Japan oft als „dunkle“ (Kagoshima 2012:108) oder „unfruchtbare“ (Kagoshima 2012:112) Periode. Damit ist in erster Linie gemeint, dass die Kontrolle durch staatliche Behörden und Zensoren während der Kriegszeit so erdrückend war, dass die literarische Produktion in einer sich im Kreis drehenden, eintönigen Schlachtfeldliteratur resultierte. Die Tatsache, dass Kriegeromane und literarische Kriegsberichterstattung zu einem zentralen Bestandteil der literarischen Produktion wurden, hinterließ in der Nachkriegszeit einen Eindruck von literarischer Unfruchtbarkeit und Unfreiheit; bzw. es entstand ein Bild von Schriftsteller*innen, die lediglich einem literarischen Trend folgten, der während des Krieges populär war.

Widerstand gegen die Vorgaben und Konventionen war während der Kriegszeit äußerst gefährlich und hätte wirtschaftlichen bzw. literarischen Selbstmord bedeutet. Daher beschränkten sich Schriftsteller*innen, die sich dem Trend nicht anschließen wollten, auf die Auseinandersetzung mit neutraleren Werken wie die Tanizaki Jun'ichirōs (1886-1965) oder Nagai Kafūs (1879-1959), die sich abseits des Kriegstrends etablierten (Kagoshima 2012:112). Es ist daher nicht überraschend, dass die literarische und kreative Freiheit während dieser Zeit weitgehend zum Stillstand kam und, wenn überhaupt, nur im privaten Raum überlebte, fernab der Aufmerksamkeit der Behörden und der Öffentlichkeit.

Auch die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung und die Werke von Schriftsteller*innen, die sich dem Trend, Kriegsliteratur zu verfassen, anschlossen, unterlagen der staatlichen Kontrolle der Zensurbehörden im Verlagswesen. Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* ist das berühmteste Beispiel für die zahlreichen Eingriffe des japanischen Zensurapparates während des China-Konfliktes (Gomibuchi 2018:48), denen bereits unzählige Werke seit dessen Beginn Ende des 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen waren, indem sie stark zensiert oder gänzlich verboten wurden. Hinos *Mugi to heitai* wurde von Anfang an so verfasst, dass er den Vorgaben des Zensursystems und der Propagandastrategie des Militärs entsprach. Dies geschah, nachdem Ishikawas Text zu einem großen internationalen Skandal für die Zensurbehörden und die Propagandastrategie des Militärs wurde, den der Text Ishikawas ausgelöst hatte, weil er als Repräsentation der Kriegsverbrechen der japanischen Armee in Nanking, des sog. *Nankin daigyakusatsu* (南京大虐殺 Nanking-Massakers ¹²), gedeutet wurde. *Ikiteiru heitai* war dabei durch seine internationalen Auswirkungen, auf die genauer in Kapitel 2.3 eingegangen wird, grundlegend für den Wandel der japanischen Propagandastrategie während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges (Gomibuchi 2018:72).

Die Presseabteilungen des japanischen Militärs änderten nach der Schlacht von Nanking ihre Strategie und konzentrierten sich verstärkt auf präzise Propaganda und Berichterstattung (Gomibuchi 2018:78). Die Strategie des japanischen Militärs und der Regierung veränderte sich daher insofern, dass die Kriegsberichterstattung, die zuvor von Journalisten und Zeitungsagenturen durchgeführt wurde, stärkeren politischen und diplomatischen Einschränkungen unterstellt wurde. Die in China stationierte Presseabteilung des japanischen Militärs übernahm daraufhin, mit Hino Ashihei als dem ersten vom Militär ausgebildeten Agenten, die Kriegsberichterstattung und setzte aktiv Soldaten und Schriftsteller ein, um kontrollierte Kriegsberichte zur ideologischen Kriegsführung zu schaffen (Gomibuchi 2018:78).

In diesem Kontext wird deutlich, dass *Mugi to heitai* als Ausgangspunkt für die literarische Kriegsberichterstattung diente und zu einem Instrument der ideologischen Kriegsführung wurde. Es besteht kein Zweifel, dass es sich bei *Mugi to heitai* um einen stark kontrollierten Text handelt, der zum Zweck der Propagandaführung des Militärs diente

¹² Während des Krieges wurde das Massaker in Japan als *nankin jihen* (南京事変 Nanking-Vorfall) bezeichnet, was – ähnlich wie bei der Bezeichnung des gesamten Krieges als „Vorfall“ – die kriegserische, aggressive Intention des Krieges verdecken sollte. Die Begriffswahl spielte wohl auch eine Rolle darin, das Massaker zu leugnen bzw. dessen Ausmaß herunterzuspielen.

(Gomibuchi 2018:80). Die daraufhin von der Regierung und dem Militär ins Leben gerufene *jūgun pen butai* (従軍ペン部隊, Military Pen Unit) nutzte den Erfolg von *Mugi to heitai*, der als Text eines Pressemitglieds des japanischen Militärs galt, als Gelegenheit, eine systematische innenpolitische Propagandakampagne zu starten (Gomibuchi 2018:123). Daher wurden auch die anderen Texte der literarischen Kriegsberichterstattung, die Hinos Vorbild folgten, zu wichtigen Instrumenten der Kriegspropaganda während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges.

Ich möchte daher im Folgenden zusammenfassen, welche Rahmenbedingen das Zensursystem für die literarische Kriegsberichterstattung setzte, bzw. was geschrieben werden durfte, was nicht, und was erwünscht war. Dafür möchte ich einen kurzen Blick auf die Geschichte des Zensursystems in Japan werfen, um besser zu verstehen, *wie* die Texte zensiert wurden und wie Schriftsteller und Medien letztendlich mit dem drohenden Druck der Zensoren umgingen. Hinos Texte waren insofern besonders, da sie anders zensiert wurden als die Texte seiner Zeitgenossen, worauf ich genauer im Kapitel 2.4 eingehen werde. Um allerdings bei der Auseinandersetzung mit *Mugi to heitai* die Darstellung von Schlachtfeld und japanischen Soldaten analysieren zu können, ist es wichtig vorerst zu verdeutlichen, welche direkten und indirekten Auswirkungen die Zensur und Kontrolle der staatlichen und militärischen Behörden auf die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung hatten. Mit anderen Worten, die Texte hätten nicht in ihrer derartigen Form existiert, wenn es nicht die Einschränkungen durch die Vorschriften der Zensur gegeben hätte.

Die Regulierung von Meinungen und Veröffentlichungen wurde bereits von der Meiji-Regierung ins Leben gerufen und verfestigte sich nach zahlreichen Revisionen in Gestalt des Shuppan-hō (出版法 Publikationsgesetz) im Jahr 1893 (Obinata 2012:75). Dieses Gesetz erweiterte die Befugnisse des Staates, jeglicher Veröffentlichungen¹³ zu verbieten oder zu unterbrechen und sie zu beschlagnahmen. Auch wenn es einige Ausnahmen und Revisionen gab, änderte sich letztendlich wenig an der grundlegenden Struktur. Die gesetzliche Kontrolle von regelmäßig erscheinenden Publikationen wurde im Jahr 1909 schließlich auf das Shinbunshi-hō (新聞紙法 Zeitungsgesetz, Obinata 2012:75-76) übertragen.

Das frühere Publikationsgesetz erstreckte sich auf jegliche eigenständige Publikation, sei es schriftlich oder grafisch, die gedruckt und verkauft wurde. Verleger waren verpflichtet, zwei Exemplare an das Innenministerium zu senden, wo sie hinsichtlich ihrer potenziellen

¹³ Es ist hier anzumerken, dass nicht nur schriftliche Publikationen der Kontrolle der Behörden unterlagen, sondern auch Film, Photographien, Musik, Theater etc., doch im Sinne des Forschungsgegenstandes werde ich mich hier auf Printmedien beschränken.

„Störung des öffentlichen Friedens“ oder ihrer „Schädlichkeit für die öffentliche Moral“ überprüft wurden (Obinata 2012:76). (Die genaue Bedeutung dieser Begriffe werde ich im nächsten Absatz erläutern.) Das neue Zeitungsgesetz bezog sich auf „Periodika“, was jegliche seriellen Veröffentlichungen unter einem festen Titel oder zu festen oder unbestimmten Terminen innerhalb eines Zeitraums von sechs Monaten einschloss, sowie auf Sonderausgaben. Ähnlich wie beim Publikationsgesetz konnten Veröffentlichungen von Ausgaben oder literarischen Werken verboten und beschlagnahmt werden (Obinata 2012:76).

Die Zensur von Publikationen unterlag allein der Macht des Innenministeriums, genauer gesagt, ab 1893 der Publikationsabteilung, die 1940 in die Zensurabteilung umstrukturiert wurde, innerhalb des Polizeibüros des Innenministeriums. Informationen über Strafen im Falle von Verstößen wurden von der zentralisierten Zensurabteilung an die jeweilige Präfekturpolizei und lokale Polizeiamter übermittelt, die dann die angeordneten Maßnahmen umsetzten (Gomibuchi 2018:57). Somit lag die Autorität über die Zensur aller Arten von Publikationen und Unterhaltungsmedien in den Händen einer Abteilung des Innenministeriums. Das CIB (vgl. Kapitel 2.1) übernahm die Macht über die Zensur mit der Erlassung des Kokka sōdōin-hō (国家総動員法 Gesetz zur nationalen Mobilisierung) im Jahr 1941 und verschärfte die Kontrollmaßnahmen weiter. Die Zensurbeamten blieben dabei jedoch dieselben, es änderte sich nur die zuständige Agentur (Obinata 2012:77).¹⁴

Um zu verdeutlichen, wie stark die Regierung die Kontrolle über die Medien und Publikationen erlangte, lässt sich die Entwicklung des Zensursystems wie folgt zusammenfassen, wie es Maesaka beschreibt:

Seit Beginn der Showa-Periode (1925) wurde die Kontrolle der Rede- und Meinungsfreiheit jedoch von Jahr zu Jahr strenger. Nach Beginn des Mandschurischen-Zwischenfalls wurde die Presse etwa 50 Prozent, während des Chinesisch-Japanischen Krieges 80 Prozent und während des Pazifikkrieges 100 Prozent ihrer Pressefreiheit beraubt, der Zensur unterworfen und fest in die staatliche Propagandamaschine eingebunden. (Maesaka 2005:21)

Das Friedenserhaltungsgesetz von 1925 spielte eine entscheidende Rolle dabei, die strafrechtliche Verfolgung und Unterdrückung jeglicher unerwünschten Informationen – sei es in schriftlicher Form oder beispielsweise in Form von Bewegungen – zur Erhaltung des *kokutai* zu verschärfen (Abel 2012:1).

Die beiden Gesetze von 1893 und 1909 definierten, unter welchen Umständen eine Publikation zensiert oder verboten werden sollte, und zwar ausschließlich unter den beiden

¹⁴ Für einen genaueren Einblick in den Aufbau der für Zensur zuständigen Abteilungen siehe Maesaka 2005.

oben genannten Kategorien: „Störung des öffentlichen Friedens“ und „Schädlichkeit für die öffentliche Moral“ (Obinata 2012:78). Diese Formulierungen waren äußerst vage und breit auslegbar, da sie nicht konkretisierten, welche Inhalte in diese Kategorien fielen. Um den Zensurbeamten klare Richtlinien zu geben, wurden im Laufe der Zeit Handbücher und Standards entwickelt, die genauer festlegten, welche Inhalte von diesen Kategorien erfasst wurden. Das interne Dokument *Shuppan keisatsu-hō* (出版警察報 Polizeibericht bezüglich Publikationen) wurde regelmäßig als Handbuch an Zensoren im ganzen Land verteilt, um sie ständig über neue Standards und Richtlinien zu informieren (Obinata 2012: 78).

Um die Vorschriften der Zensur und die Frage, was genau in die beiden genannten Kategorien fiel, zu verdeutlichen, wurden laut Obinata folgende Punkte in dem Handbuch aufgeführt:

By the 1930s, the general standards regarding “public peace” listed thirteen items, including 1.) debasement of the dignity of the imperial house; 2.) denial of the monarchy system; 3.) propaganda on the theory, strategy, or tactics of communism or anarchism etc., incitement of such movements, or support for such radical groups; 4.) insistence on the class-based power of laws and courts; 5.) incitement of terrorism, direct action, or mob violence; 6.) incitement of independence movements in the colonies; 7.) unlawful denial of the Diet system; 8.) disturbance of the fundamental principles of the military; 9.) grave interference with diplomatic relations through the slandering foreign rulers, elected leaders, or envoys; 10.) release of 'sensitive information that gravely interferes with military diplomacy, and so on. (Obinata 2012:78-79)

Was genau unterlassen werden sollte, war jedoch auch damit nicht exakt erklärt. Es gab auch ein weiteres Problem, das die Beurteilung und die Genauigkeit der Arbeit der Zensoren stark beeinflusste. Die Zensuraufgabe oblag einer relativ kleinen Abteilung des Innenministeriums, die zwischen 1920 und 1930 und noch stärker zwischen 1934 und 1945 stark anwuchs. Dies führte dazu, dass Zensurbeamte an einem Tag so viel Material zu bearbeiten hatten, dass es unmöglich war, alle Publikationen und Texte im Detail zu lesen. Oft wurden nur Titel und einige einführende Sätze überflogen, bevor ein Werk oder Artikel als verboten oder unproblematisch eingestuft wurde (Obinata 2012:80-81). Der Stress der Beamten des Innenministeriums lässt daher darauf schließen, dass die oben genannten Richtlinien nicht immer sorgfältig beachtet wurden und eher nach einzelnen Stichwörtern gesucht wurde, anhand derer ein Text als „problematisch“ eingestuft werden konnte. *Sakujo* (削除 Löschung) war eine Maßnahme, die von den Zensoren angewendet wurde, um Material mit bestimmten problematischen Passagen zu zensieren, bevor es veröffentlicht wurde, oder um ganze Artikel oder Texte aus Zeitungen oder Zeitschriften zu entfernen. Das bekannteste Beispiel dafür ist

die vollständige Löschung von Ishikawas *Ikiteiru heitai* aus der März-Ausgabe der Zeitschrift *Chūō-kōron* (Obinata 2012:79).

Zensur wurde während des Krieges nicht nur von Seiten der Regierung durchgeführt, sondern auch das Militär hatte großen Einfluss auf Publikationen, insbesondere in Bezug auf Texte, die den Krieg behandeln. Sie hatten direkten Einfluss auf die literarische Kriegsberichterstattung, da die Texte zunächst militärintern überprüft und erst dann zur Veröffentlichung freigegeben wurden. Doch auch Verlagsredakteure sowie Zeitungs- und Zeitschriftenagenturen, und sogar die Autoren selbst, waren Teil des Zensurprozesses, bevor ein Text schließlich an das Innenministerium weitergeleitet wurde (Cook 2001:150).

Eine Möglichkeit, wie Verleger Artikel und literarische Texte vor einem Verbot bewahren konnten, bestand darin, vor der Veröffentlichung eine Vorabinspektion durch einen Zensor durchführen zu lassen, oder sie selbst zu zensieren - dies wird als Selbstzensur bezeichnet (Obinata 2012:81). Editoren zensierten oft die Manuskripte von Autor*innen selbst, indem sie Textstellen, die sie als „problematisch“ einschätzten, mit sogenannten *fuseji* (伏字 Zensurzeichen) löschten (Toeda 2012: 96-97). Diese *fuseji* kamen unter anderem in Form von „××“, „○○“, oder „…“ zum Einsatz und markierten so – auch für die Leser*innen erkennbar – wo bestimmte Phrasen oder längere Passagen zensiert wurden. So wurden beispielsweise in *Ikiteiru heitai* in dem Satz 「一夜を汽車で過して○○に着くとこの部隊は民家に分宿することになった。」 („Nachdem sie die Nacht im Zug verbracht hatten und in ... angekommen waren, wurde die Einheit in einem Privathaus einquartiert“, Ishikawa 1938:12) ein Ortsname mit Hilfe der Zeichen „○○“ zensiert. Im Falle von entfernten Satzteilen oder ganzen Sätzen wurde je nach Anzahl der „Punkte“ die Länge der zensierten Passage erkennbar, wie im folgenden Beispiel ersichtlich ist: 「突然、彼等は……。この抵抗する……。 」 („Plötzlich, sie..... Diese(r/s) Widerstand leistende(r/s)“, Ishikawa 1938:26).

Fuseji machten die Zensur also sichtbar und gaben den Editoren und Autoren ein Werkzeug an die Hand, um den Inhalt von als problematisch angesehenen Textstellen selbst zu zensieren und so einem möglichen Verbot zuvorzukommen. Dadurch konnten auch die Leser*innen erkennen, wo Selbstzensur stattgefunden hatte, was in gewisser Weise auch den Widerstand der Autoren und Editoren gegen die Zensur des Innenministeriums ausdrückte (Toeda 2012:99).

Diese Praxis lässt auch darauf schließen, dass aufgrund des Drucks der Zensoren wahrscheinlich oft bereits beim Schreiben eine Selbstzensur seitens der Autoren stattfand, obwohl dies schwer zu belegen ist. Die strikten Vorschriften der externen Zensur durch die Behörden hatten jedoch definitiv Auswirkungen darauf, wie die Autoren schrieben und wie ihre Texte selbst zensiert wurden. Abel erklärt, dass dies das eigentliche Ziel des Zensursystems war: „Self-Censorship is the goal of all external censorship: to be so thorough that an office of censorship will not be required” (Abel 2012:16).

Man kann also davon ausgehen, dass die Selbstzensur, auch wenn sie Widerstand ausdrückte, vom japanischen Innenministerium erwünscht war. Sie diente dazu, eine externe Zensur zu vermeiden und wurde immer häufiger von Schriftsteller*innen und Editor*innen praktiziert. Die überwältigende Menge an verbotenen und zensierten Texten sowie die sichtbare Selbstzensur in den erhaltenen Manuskripten zeigen, wie stark die japanische Literatur dieser Zeit von der Macht der Zensoren beeinträchtigt war. Wenn man die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung betrachtet, die sich dem Trend anschlossen, die Kriegsschauplätze in China darzustellen, wird klar, dass die einschränkenden Faktoren und Richtlinien bzw. Standards der Zensur sowohl direkt als auch indirekt einen extrem hohen Einfluss auf die Darstellung dessen hatten, was von dem tatsächlichen Geschehen beschrieben werden konnte. Die Auswirkung der Zensur ist dabei nicht immer auf der Oberfläche von Texten sichtbar; oft erfordert es eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Text, um zu verstehen, inwiefern die Kontrolle der Meinungsfreiheit den Ausdruck und die Darstellung des Geschehens beschränkte.

Da die Darstellung des Schlachtfeldes und des Krieges von großem Interesse für die Zensurabteilung war, ist es keine Überraschung, dass der Rahmen der Zensurrichtlinien für die Kriegsberichterstattung mit dem Ausbruch der Kriegausinandersetzungen in Nordchina sehr schnell festgelegt wurde (Gomibuchi 2012:57-58). So wurden in der Auflage Nr.107 des Handbuches *Shuppan Keisatsu-hō* (Juli 1937) die Maßnahmen und Anweisungen an die zuständigen Abteilungen aufgelistet, die für die Zensur von Zeitschriften, in denen die Kriegsberichte veröffentlicht wurden, zuständig waren. Außerdem wurde eine Direktive an die Generaldirektoren von Agenturen und Ministerien der japanischen Präfekturen geschickt, welche sie auf den Umgang mit Artikeln über militärische Aktivitäten der Armee hinwies und die Medien zur *jisei* (自制 Selbstkontrolle/Zurückhaltung) aufrief. Keine Artikel, die sich auf die „öffentliche Sicherheit“ bezogen, oder „kriegs- oder militärfeindlich sind, zur Trennung von China und Japan führen könnten“ oder die „unseren internationalen Interessen oder

internationalen Vertrauen schaden könnten“, durften veröffentlicht werden (zit. nach Gomibuchi 2018:58).

Diese neuen Standards wurden als Leitfaden für die neue Ausgabe des Handbuchs jeder Zeitung beigelegt und bauten auf den Richtlinien der beiden oben erläuterten Zensurgesetze auf, doch die Regelungen zur Geheimhaltung militärischer Informationen wurden deutlich verschärft. Es wurde daher als streng verboten eingestuft, Namen und Größen militärischer Einheiten, die Art der Einheiten (z.B. Infanterie oder Artillerie), Inhalte von Befehlen, Missionen, Plänen oder Einsätzen, Standorte von Quartieren, die Art der Waffen und Ausrüstung sowie Orte von vergangenen Schlachten preiszugeben. Diese Informationen durften nur äußerst beschränkt in Artikeln über vergangene oder aktuelle militärische Aktionen behandelt werden. Insbesondere „Artikel über die Verhaftung und das Verhör chinesischer Soldaten oder chinesischer Staatsbürger, die einen Eindruck von Missbrauch erwecken könnten“ (Gomibuchi 2018:60) waren strikt untersagt. Photographien der Kriegsschauplätze waren hingegen gestattet, solange sie keine „grausamen Szenen“ darstellen (Gomibuchi 2018:59-60).

Gomibuchi fasste die Auswirkungen dieser Vorgaben wie folgt zusammen:

Kurz gesagt, im Prinzip durfte nur den Anweisungen des Militärs gefolgt werden, und selbst wenn darüber geschrieben werden konnte, „was passiert ist“, durfte im Grunde nicht gesagt werden, wo, mit welcher Art von Truppen und welchen operativen Zielen welche Art von Kampfhandlungen durchgeführt wurden. Infolgedessen war die Berichterstattung über das Schlachtfeld extrem stilisiert und eintönig. (Gomibuchi 2012:60)

Daraus wird bereits deutlich, in welche Richtung die Zensurvorschriften die Berichterstattung des Krieges lenken wollten. Es handelte sich um eine paradox anmutende Situation: Während der Informationsfluss streng kontrolliert und gesteuert wurde, waren dennoch Artikel über den Krieg erwünscht, um von den Erfolgen und tapferen Kämpfen der Truppen zu berichten. Diese Anweisungen zeigten bereits zu Beginn des Zweiten Sino-Japanischen Krieges das Ausmaß der staatlichen Kontrolle. Da nicht geschrieben werden konnte, was die Ziele einer militärischen Aktion waren oder welche strategische Bedeutung sie hatte, wurden die großen Informationslücken mit Monologen oder Dialogen von Generälen und Soldaten gefüllt, die den Eindruck erweckten, sie würden *live* von dem Schlachtfeld berichten. Leser zuhause, die erfahren wollten, was auf dem Schlachtfeld vor sich ging, wurden so aktiv mit *bidan* (romantisierten Geschichten) „gefüttert“, die aus der Sicht des Militärs die Schwierigkeiten, Strapazen und Heldentaten auf dem Schlachtfeld betonten (Gomibuchi 2018:62).

Nicht nur Medien und Schriftsteller, die gesamte Bevölkerung wurde durch die strenge öffentliche Zensur und Überwachung daran gehindert, die Haltung und Maßnahmen der Regierung und des Militärs zu kritisieren, und die Funktionen der Zeitungen wurden weitgehend eingeschränkt. Allerdings zeigt dieser Prozess des Sterbens der Meinungs- und Pressefreiheit auch, dass Zeitungen nicht nur einseitig und zwangsweise von Regierung und Militär entmündigt wurden, sondern sogar selbst zur Verschärfung der Situation beigetragen, indem sie sich dem Militär anschlossen und mit deren Propagandastrategie kooperierten. Der Wunsch vieler Zeitungen, in dieser wettbewerbsintensiven Branche zu überleben und den politischen Anforderungen der Regierung zu entsprechen, führte auch dazu, dass viele (vor allem kleinere) Zeitungs- und Medienunternehmen von größeren, der Ideologie der Regierung folgenden Unternehmen verschluckt wurden oder ihre Leserschaft verloren (Maesaka 2005:24).

Zu Beginn der Kriegsaktivitäten in Zentralchina im Jahr 1937 wurden die Richtlinien der Zensur ständig überarbeitet und weiterentwickelt, was es für die Schriftsteller*innen schwierig machte, literarische Texte über das Kriegsgeschehen zu verfassen, ohne die Vorschriften zu übertreten. Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* war wohl der wichtigste Text der literarischen Kriegsberichterstattung, in dem Sinne, dass es die Grenzen des Möglichen bei der Darstellung des Schlachtfeldes und Krieges anfocht und somit der Regierung und dem Militär klarmachte, welche Macht die Literatur im japanischen Propagandakrieg hatte (Gomibuchi 2018: 52, 74). In vielerlei Hinsicht war *Ikiteiru heitai* dafür verantwortlich, wie danach mit Hinos Texten von Seiten des Militärs und der Regierung umgegangen wurde.

Im nächsten Kapitel geht es um den Skandal, den die geplante Veröffentlichung von Ishikawas Text *Ikiteiru heitai* im Februar 1938 auslöste, und darum, welche Folgen dieser Fall auf die literarische Kriegsberichterstattung und somit Hinos Debut hatte.

2.3. Der Skandal um *Ikiteiru heitai*

Ishikawas und Hinos Werke spielen eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der literarischen Kriegsberichterstattung zwischen 1938 und 1939. In den folgenden beiden Kapiteln werde ich genauer auf die damalige Mediensituation während ihrer Veröffentlichungen und die Auswirkungen ihrer Texte eingehen. Die Problematik von Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* lässt sich grob in drei Punkte unterteilen, die für meine Untersuchung zur literarischen Kriegsberichterstattung von Hino von Bedeutung sind: die Problematik des Textinhalts und der Darstellung japanischer Soldaten, Schwierigkeiten im

Zusammenhang mit der Drucklegung und der Selbstzensur durch die Redaktionen der Zeitschriften sowie die Auswirkungen des Textes auf die Propagandastrategie des japanischen Militärs und der Regierung. Indem der Fall Ishikawas im Lichte dieser Aspekte beleuchtet wird, möchte ich zeigen, welche Teile des Textes für die Zensurbehörden problematisch waren und wie dieser Text dazu beigetragen hat, die literarische Kriegsberichterstattung während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges zu gestalten.

Im Jahr 1938 konkurrierten zur Zeit der Veröffentlichung von *Ikiteiru heitai* vier japanische Magazine in einem sog. *hōdō sensō* (報道戦争 Informationskrieg) um die Meinungsbildung in der japanischen Bevölkerung: *Chūō Kōron* 「中央公論」, *Kaizō* 「改造」, *Bungei Shunjū* 「文藝春秋」 und *Nihon Hyōron* 「日本評論」 (Gomibuchi 2018:47). Die Veröffentlichung von Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* war für die *sōsaku-ran* (創作欄 Rubrik für kreatives Schreiben) der März-Ausgabe 1938 der Zeitschrift *Chūō Kōron* geplant. Sie basierte auf Interviews des Autors mit japanischen Soldaten unmittelbar nach der Besetzung von Nanking im Dezember 1937 und seinen persönlichen Eindrücken während seines zweiwöchigen Aufenthalts als Korrespondent für den Verlag Chūō Kōron-shinsha 「中央公論新社」 in Shanghai und Nanking ab dem 29. Dezember 1937 (Gomibuchi 2018:48). Ishikawa hatte sich bereits einen Namen in der literarischen Welt gemacht, indem er den Akutagawa-Preis für sein Reportage-artiges Werk *Sōbō* (1935) gewonnen hatte, das wegen seiner transparenten und unparteiischen Darstellung der sozialen Lage von armen japanischen Bauern, die nach Brasilien ausgewandert waren, gelobt wurde (Kagoshima 2012:156).

Gedrängt von dem „Wunsch, das Schlachtfeldes innerhalb der Grenzen dessen, was veröffentlicht werden darf, so wahrheitsgetreu wie möglich darzustellen“ (Ishikawa, *Nanking News*, unveröffentlichtes Manuskript, zit.n. Gomibuchi 2018:64), nahm er persönlich Kontakt mit der Redaktion der *Chūō Kōron* auf und ging als korrespondierender Kriegsberichterstatter nach China (Kagoshima 2012:167). Innerhalb von zwei Wochen verfasste Ishikawa ein 240-seitiges Manuskript mit schockierend gewalthaltigem Inhalt, das aufgrund seiner grafischen Darstellungen aus Angst vor der Zensur von der Zeitschriftenredaktion stark gekürzt und mit *fuseji* versehen wurde (Gomibuchi 2018:48). Dennoch wurde die Herausgabe der geplanten Zeitschriftenausgabe am Tag vor der Veröffentlichung am 19. Februar 1938, dem ursprünglich geplanten Veröffentlichungstag, verboten (Maki 2014:306). Trotz der starken Selbstzensur wurde der Text als zu gefährlich eingeschätzt, und die Seiten der Zeitschrift mit Ishikawas Text mussten letztendlich auf Anordnung des Innenministeriums von den bereits

gedruckten Ausgaben entfernt werden. Da es schwierig war, so kurz vor der Veröffentlichung alle Exemplare zu redigieren, gelangten etwa ein Viertel der Gesamtauflage dennoch auf den Markt (Maki 2014:300). Einige dieser Exemplare gelangten auch nach China und in andere Länder, wo sie übersetzt wurden. Obwohl die Editoren der Zeitschrift die Ausgabe überarbeiteten, führte dies zu einer Geldstrafe sowie zur Verhaftung und einem polizeilichen Verhör von Ishikawa (Gomibuchi 2018:70).

Der Text wurde nach dem Krieg zwischen 1945 und 1946 von verschiedenen japanischen Verlagen vollständig rekonstruiert (Maki 2014:301). Ausgehend von der derzeit verfügbaren Auflage des Textes aus dem Jahr 1999, veröffentlicht im Verlag Chūko Bunko 「中古文庫」, möchte ich kurz den Inhalt des Textes zusammenfassen:

Ikiteiru heitai handelt von einer Gruppe von Soldaten, deren Einheit die Leser*innen auf dem Feldzug nach dem Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges von Nordchina über Shanghai bis Nanking begleiten. Der Text beschreibt, wie die Soldaten durch die erschütternden Erfahrungen und extremen Umstände auf dem Schlachtfeld eine psychologische und moralische Verwandlung durchmachen. Der Soldat Kasahara, ein ungebildeter Bauer und einer der Hauptfiguren, wird als bereits perfekt an die Kriegssituation angepasst dargestellt: er kann ohne Zurückhaltung Kriegsgefangene exekutieren und chinesische Frauen vergewaltigen. Ihm gegenüber stehen eine Gruppe intellektueller Japaner unter den Soldaten. Auch hier geht es um deren psychologische und moralische Transformationen, ausgelöst durch ihre individuellen verschiedenen Erfahrungen auf dem Schlachtfeld, zu „richtigen“ bzw. „würdigen“ Soldaten (Gomibuchi 2018:54), die feindliche Soldaten sowie unschuldige Zivilisten ohne Rückhalt töten und ausrauben können.

Das Töten und der Umgang mit chinesischen Kriegsgefangenen und Nichtkombattanten ist auf eine äußerst explizite und graphische Weise dargestellt, wie z.B. die Enthauptung eines jungen Kriegsgefangenen in der ersten Szene des Textes nach einer kurzen Einleitung zeigt (Cook 2001:150). Ishikawa beschreibt auf direkte und bloßstellende Weise die grausamen Erfahrungen der japanischen Soldaten und den inneren Prozess des allmählichen Verlustes ihrer „intellektuellen Moralität“ (Cook 2001:151), ihrer Sensitivität und Achtung vor dem Leben (Cook 2001:151). Der Text behandelt auch den Einmarsch des Regiments in Nanking und den kurzen Aufenthalt dort, den sie hauptsächlich in „Komfortstationen“ (vgl. Senda 1992), Bordelle in denen sog. „Trostfrauen“ für die japanischen Soldaten zur Prostitution gezwungen wurden, verbrachten. Die berüchtigte grauenhafte Situation nach der Besetzung Nankings wird nicht direkt behandelt. Die Story endet, indem die japanischen Soldaten zu ihrem nächsten noch unbekannten Ziel aufbrechen.

Auch wenn der Text die gewaltvolle und grausame Realität des Schlachtfeldes darzustellen versucht, ist *Ikiteiru heitai* offensichtlich kein Anti-Kriegs-Werk. Wie Ishikawa selbst während seines Prozesses betonte, war seine Absicht nicht, den Krieg Japans zu kritisieren, sondern die Wahrheit des Krieges zu zeigen, indem er die Soldaten als authentische, menschliche Wesen beschreiben wollte (Cook 2001:164). Er beabsichtigte nicht, sich mit der Strategie und Taktik des Militärs auseinanderzusetzen oder die Mitglieder der kaiserlichen Truppen nur als „*kami no gotoku*“ (「神の如く」 „als wären sie Götter“, zit. n. Kagoshima 2012:167) darzustellen, wie es in den Zeitungen oft propagiert wurde. Stattdessen wollte er den individuellen Zustand auf dem Schlachtfeld beleuchten, da er diese Darstellung des Schlachtfeldes als eine gute Methode ansah, um den Lesern ein Gefühl dafür zu vermitteln, wie es ist, in einem Kriegsgebiet zu sein (Kagoshima 2012:167).

Die Editoren der Zeitschrift *Chūō Kōron* führten vor der Veröffentlichung und Übermittlung an das Innenministerium eine starke Selbstzensur durch, da bei einem grafischen Kriegstext wie *Ikiteiru heitai* ein Verbot oder eine Zensur durch die Behörden keineswegs unerwartet war (Cook 2001:154). Zahlreiche brutale Darstellungen wurden mit Hilfe von *fuseji* gelöscht oder einzelne Wörter und Ausdrücke verdeckt, was viele Textpassagen in einem stark durchlöcherten Zustand zurückließ. Die letzten beiden Kapitel, Kapitel 11 und 12, wurden komplett gestrichen. Es ist ebenfalls interessant zu bemerken, dass „[...] der Text am Ende der Ausgabe platziert wurde mit einer separaten Seitennummerierung, als wäre man bereits davon ausgegangen, dass der Text zensiert oder verboten werden könnte“ (Cook 2001:154). Der Zeitschrift war also offensichtlich bewusst, dass sie mit der Veröffentlichung des Textes – wenn auch nach starker Selbstzensur – ein Risiko einging.

Auch wenn sich die Medien größtenteils dem Kriegsfieber und Militarismus der japanischen Regierung und des Militärs angeschlossen haben, gab es dennoch einige Medienredakteure, die sich mittels Selbstzensur der staatlichen Zensur widersetzen. Sie versuchten, sich gegen die Behörden zu behaupten und die Interessen ihrer Leser anzusprechen, anstatt nur Artikel und literarische Texte zu veröffentlichen, die von den Behörden gebilligt wurden (Abel 2012:3). Amemiya Yōzō, der damalige Chefredakteur der *Chūō Kōron*, gab an, dass er beim Durchsehen des Manuskripts von Ishikawa den Eindruck hatte, dass der Text entweder komplett abgelehnt oder ein großer Erfolg werden würde, da es bis dahin keinen vergleichbaren Text gab. Daher entschied er sich, das Risiko einzugehen und den Text zu editieren bzw. redigieren (Cook 2001:154).

Der schockierende Inhalt war einer der Gründe, die letztendlich zum Verbot des Textes führten. Doch sowohl Ishikawa als auch die Zeitschriftenredaktion hatten übersehen,

dass der Text nach dem Nanking-Massaker verfasst wurde und auf Interviews mit Soldaten beruhte, die am Nanking-Feldzug teilgenommen hatten (Gomibuchi 2018:65). Dies führte dazu, dass der Text letztendlich als Beweis für die schrecklichen Vergehen des japanischen Militärs in China verwendet werden konnte. Interessanterweise wurde der Ortsname „Nanking“ im Text nicht zensiert und sogar oft betont - jedoch nicht in Bezug auf das Massaker, sondern als Ziel, das die Soldaten anstrebten, da die Eroberung von Nanking einen großen Sieg für Japan bedeutete (Cook 2015:140). Aus japanischer Sicht wurde die Eroberung der chinesischen Stadt als großer Triumph gefeiert, sodass es wahrscheinlich sogar erwünscht war, dieses Ereignis hervorzuheben. Zu diesem Zeitpunkt war wohl noch nicht abschbar, welche Folgen dies für die Propagandastrategie und das internationale Ansehen Japans haben könnte.

Eine genauere Betrachtung von Ishikawas Text zeigt, dass das brutale Vorgehen der japanischen Soldaten gegen chinesische Kriegsgefangene, Frauen und Zivilisten durch die Selbstzensur der Zeitschrift nicht vollständig versteckt oder sogar toleriert wurde. Dies legt nahe, dass die Editoren nicht so sehr besorgt darüber waren, den Inhalt dessen, was beschrieben wurde, zu verbergen, sondern vielmehr darüber, wie es dargestellt wurde (Gomibuchi 2018:56).

Die folgende Szene beschreibt die Exekution von Kriegsgefangenen durch den skrupellosen Soldaten Kasahara und verdeutlicht, wie der Text zensiert wurde und inwiefern dadurch der Inhalt redigiert wurde:

[...] Die ~~dreizehn~~ wurden zu einem Bach am Rande eines Flugplatzes ~~gebracht~~ und mussten sich dort ~~in einer Reihe aufstellen~~. Im selben Moment, als Kasahara sein ~~stumpfes Schwert mit eingekerbter Klinge aus der Scheide zog~~, ~~schlug~~ er zu und ~~versenkte sein Schwert tief in der Schulternase des ersten Mannes~~. Die übrigen ~~zwölf~~ knieten sofort auf dem Boden nieder und ~~beteten~~, schrien und geiferten. Vor allem zwei Männer, die wie Unteroffiziere aussahen, ~~[zitterten]~~ erbärmlich. Daraufhin ~~tötete~~ Kasahara den zweiten und den dritten ~~Soldaten~~, ohne innezuhalten. (Ishikawa 1999:114-115)

Obwohl in dem 1938 zensierten Text in der Zeitschriftenausgabe die durchgestrichenen Stellen entfernt und mit *fuseji* ersetzt wurden, kann sich der Leser dennoch vorstellen, was tatsächlich in derartigen Szenen passiert ist. Auch wenn einige Sätze unlesbar werden, ist kontextuell dennoch klar, dass etwas Schlimmes vorgefallen ist, das die Zensoren verbergen wollten. Dies lässt allerdings die Schlussfolgerung zu, dass die Zensoren sich hauptsächlich

auf einzelne Worte und Ausdrücke konzentrierten, die vom Innenministerium nicht toleriert worden wären. Hier wurde zum Beispiel der physische Akt des Tötens von Gefangenen entfernt, doch die Implikationen des Geschehenen sind dennoch erkennbar, und selbst wenn die Beschreibung der Exekution redigiert wurde, blieb die Andeutung der Information, dass die chinesischen Soldaten getötet wurden, im Text erhalten (Cook 2001:158).

Nach dem Verbot der Veröffentlichung wurden im *Shuppan keisatsu-hō* Nr.111 (Februar 1938), das den Fall der Begutachtung von *Ikiteiru heitai* dokumentiert, folgende sechs Punkte als problematisch notiert:

(1) Die Vermittlung eines „tiefen Gefühls extremer Grausamkeit“ durch japanische Generäle, indem Szenen beschrieben werden, in denen sie „verzweifelt und brutal“ feindliche Soldaten und Nichtkombattanten rücksichtslos töten. (2) Der „Umgang mit ungünstigen Umständen auf eine bloßstellende Art und Weise“ bezüglich der Ausplünderungspolitik des japanischen Militärs an der Südfront in China. (3) Beschreibung von Szenen, in denen japanische Soldaten chinesische Nichtkombattanten „grundlos verletzen und ausplündern“, (4) chinesische Frauen zur „sexuellen Befriedigung vergewaltigen“, (5) oder ihren „Kampfeswillen verloren“ und „sich danach sehnten, in ihr Heimatland zurückzukehren“. (6) Das „Erwecken von Misstrauen gegenüber der feierlichen Disziplin der kaiserlichen Armee durch die „Beschreibung verzweifelten Verhaltens und Emotionen“ der japanischen Soldaten. (Gomibuchi 2018:56)

Wie im vorherigen Kapitel beschrieben, waren die tatsächlichen Richtlinien für die Zensur zu Beginn der Kriegshandlungen nur vage definiert. Zusätzlich gab es auch vor *Ikiteiru heitai* einige Kriegstexte, die eine Reihe von Ausdrücken enthielten, die im Verdacht standen, gegen diese Richtlinien zu verstoßen, aber diese wurden entweder übersehen oder toleriert (Gomibuchi 2018:62-64). Daher ist es - wenn es auch im Rückblick sehr dreist erscheint - verständlich, dass Ishikawa wohl der Meinung war, dass seine Art der persönlichen Darstellung der Soldaten akzeptiert werden könnte und sein Text mithilfe der Selbstzensur der Redaktion von *Chūō Kōron* der Zensur des Innenministeriums standhalten könnte.

Auch wenn Ishikawas Text keine direkte Wiedergabe des tatsächlichen Kriegsgeschehens in China ist, so beschrieb er doch (zumindest teilweise) die brutalen Taten der japanischen Soldaten während des Nanking-Feldzugs. Sein Inhalt war daher nicht nur in Bezug auf die potenzielle Wirkung auf die japanische Öffentlichkeit problematisch. Für die Regierung und das Militär war noch wichtiger, dass seine Verbreitung im Ausland der außenpolitischen Propaganda zuwiderlief. Der Grund für die harte Strafverfolgung Ishikawas war also nicht nur seine Darstellung der Brutalität der japanischen Soldaten gegen Nichtkombattanten oder deren moralische Verschlechterung, wie es das Bezirksgericht in

Tōkyō zuerst verkündete (Gomibuchi 2018:54-60). In einem späteren Bericht des *Shuppan keisatsu-hō* Nr.112, heißt es, dass „dieser Roman übersetzt und als antijapanisches Propagandamittel auf chinesischer Seite eingesetzt wurde“, und in mehreren Zeitungsartikeln wurde auch berichtet, dass der Text stärker im Ausland als in Japan diskutiert wurde. Diese Tatsache war der Hauptgrund dafür, warum es bezüglich des Verbots dieses Textes zu einem derart ungewöhnlich scharfen gerichtlichen Urteil kam (Maki 2014:321).

Abgesehen von der Zensur und dem Verbot des Textes wurden beim Prozess gegen Ishikawa und einige Verantwortliche der Zeitschriftenagentur auch Paragraphen des Rikugun keihō (陸軍刑法 Militärstrafgesetzbuch) herangezogen, die eigentlich nur für die Aufrechterhaltung der Disziplin innerhalb des Heeres erlassen wurden. Artikel 99, der den Tatbestand der *zōgen higo* (造言飛語 Verleumdung/Verbreitung von falschen Gerüchten) umfasst, galt nicht nur für Armeeangehörige (Gomibuchi 2018:65). Nach einer Untersuchung durch die Zensurabteilung des Metropolitan Police Department wurde Ishikawa unter anderem unter dem Vorwurf des Verstoßes gegen das Zeitungsgesetz und das Militärstrafgesetzbuch in Bezug auf *zōgen higo* angeklagt. Der Schriftsteller äußerte sich bei der Befragung über seinen Text wie folgt:

Ein Roman ist ein fiktives Werk, das so geschrieben und illustriert ist, dass die Annahmen real erscheinen. Die Tatsache, dass ich über hypothetische Ereignisse geschrieben habe, die ich in meinen Romanen behandelt habe, ist ein Hinweis darauf, dass ich meiner üblichen kreativen Methode gefolgt bin. In diesem Fall war ich jedoch äußerst unvorsichtig, einen solchen Tatsachenbericht zu schreiben, ohne zu realisieren, dass es sich in meiner Darstellung der Soldaten um *zōgen higo* handeln würde. (Gomibuchi 2018:66)

Er deutete dadurch selbst an, dass er der Anklage schuldig sein könnte und sagte vor dem Gericht aus, dass er mit seinem Text nicht nur der Moral und militärischen Disziplin der japanischen Armee schaden könnte, sondern auch eine Geschichte erfand, die China gegen Japan verwenden könnte. Letztendlich wurde er dennoch nur unter dem Zeitungsgesetz angeklagt, da das Militär und die Regierung nicht so weit gehen wollten, „kreatives Schaffen“ an sich zu verbieten (Gomibuchi 2018:68). Die Probleme, die durch Ishikawas kreative Darstellung des Kriegsgeschehens verursacht wurden, da er „fiktive Fantasien schrieb, als ob sie Tatsachen wären“ (Gomibuchi 2018:68), waren bereits ein Verstoß gegen das Zeitungsgesetz, und er hätte durch seine Aussagen im Prozess auch unter dem Militärstrafgesetzbuch angeklagt werden können. Wenn jedoch das Darstellen hypothetischer Situationen als real nicht mehr möglich ist, geht dadurch ein großer Teil der Art und Weise,

wie sich Schriftsteller*innen in ihren Texten mit dem Krieg auseinandersetzen können, verloren. Durch die Einschränkung der kreativen Freiheit in der literarischen Darstellung des Schlachtfeldes ist klar, dass romanhafte Texte wie *Ikiteiru heitai* nicht als literarische Kriegsberichterstattung akzeptiert werden würden.

Es gab also verschiedene Gründe, warum das Verbot und der Prozess gegen Ishikawa derart eskalierten. Einerseits war der Inhalt des Textes ein riskanter und ehrgeiziger Versuch, die Grenzen des Möglichen in der Darstellung des Schlachtfeldes auszuloten. Dies führte zumindest auf Seiten der Behörden dazu, den Text mit seinem schockierenden Inhalt als ein Antikriegswerk zu verurteilen, das dem „öffentlichen Frieden“ und der „öffentlichen Moral“ schaden würde. Andererseits geriet auch die Zeitschriftenagentur ins Visier der Behörden. Maki Yoshiyuki, der sich in seinen Studien zum Zensursystem Japans sehr genau mit dem Text Ishikawas auseinandersetzt, erklärt, dass es bei dem Druck von *Ikiteiru heitai* deutliche Unterschiede zwischen den Erstdrucken und den späteren Druckvorgängen gab, von denen Exemplare an das Innenministerium übergeben wurden. Es kamen also mehrere unterschiedlich stark zensierte Versionen und somit verschiedene Inhalte in Umlauf (Maki 2014:318). Dies, kombiniert mit der Tatsache, dass einige Exemplare nach China gelangten und als antijapanische Propaganda eingesetzt wurden, ließ den Verdacht aufkommen, dass der Verlag absichtlich zwei Versionen druckte und systematisch verteilte (Maki 2014:304). Im *Shuppan keisatsu-hō* wurde dies folglich als „[...] ein Verbrechen mit internationalem Charakter“ (Maki 2014:311) festgehalten.

Ein grundlegendes Problem im Prozess gegen Ishikawa war, dass die Zensurvorschriften zu dieser Zeit äußerst vage formuliert waren. Es gab erhebliche Unsicherheit darüber, was geschrieben werden durfte und was nicht. Darüber hinaus bestanden erhebliche Lücken in der staatlichen Kontrolle über die Kriegsberichterstattung und die Literatur, da die Regierung erst durch Ishikawas Text erkannte, welche Auswirkungen literarische Werke auf die öffentliche Meinung und die Propaganda haben könnten. Ishikawas Werk stellte die Grenzen dessen, was im Rahmen der Zensur und gesetzlichen Vorschriften über das Schlachtfeld geschrieben werden durfte, auf die Probe. Es ist sicherlich keine Übertreibung zu sagen, dass sein Fall ein Beispiel für die literarische Welt dieser Zeit darstellt und verdeutlicht, wie vage die Zensurvorschriften waren. Gleichzeitig zeigt er, wie entschlossen die Regierung und das Militär waren, die Gedankenkontrolle durchzusetzen.

Gomibuchi fasste die Bedeutung des Skandals um *Ikiteiru heitai* folgendermaßen zusammen:

In dieser Zeit war es durchaus möglich, über den Krieg und das Schlachtfeld zu schreiben, und aus kommerzieller Sicht war dies sogar willkommen. Die Problematik bestand darin, dass es ein ständiges Ringen zwischen den kriegführenden Mächten gab, darüber, welcher Inhalt toleriert werden würde, und zwischen Schriftstellern und Medien, um herauszufinden, wo die Grenzen der Darstellbarkeit lagen und ab wann ein Verbot drohte. In diesem Sinne trug der Fall von *Ikiteiru heitai* dazu bei, diese Grenzen zu verdeutlichen. Darüber hinaus führte dieser Text einen entscheidenden Wandel in der Informations- und Propagandastrategie des japanischen Militärs und der Regierung im Krieg gegen China herbei. (Gomibuchi 2018:52-53)

Die Auswirkungen von *Ikiteiru heitai* verdeutlichten dem japanischen Militär und der Regierung die potenzielle Macht der Literatur, die sogar die Grenzen Japans überschreiten und als antijapanische Propaganda im Ausland genutzt werden konnte (Gomibuchi 2018:74). Die Tatsache, dass dieser Skandal als einer der wichtigsten Fälle von Unterdrückung von Literatur und Meinungsfreiheit in die Literatur- und Verlagsgeschichte Japans einging (Maki 2014:300), zeigt die Bedeutung dieses Textes für die weitere Entwicklung der literarischen Kriegsberichterstattung und wie die Regierung und das Militär anschließend mit Literatur- und Pressefreiheit in ihrer Propagandastrategie umgingen. Die immer strikteren Richtlinien zur Geheimhaltung militärischer Informationen, zur Kontrolle von Beschreibungen von Gewalt gegen Nicht-Kombattanten, zur Darstellung moralischer Konflikte, Disziplinlosigkeit oder jeglicher Inhalte, die Anlass zur Infragestellung der Souveränität oder des unerschütterlichen Siegeswillens der japanischen Armee geben könnten, machten es nahezu unmöglich, das Geschehen auf dem Schlachtfeld angemessen zu beschreiben.

Ishikawas Text allein war jedoch nicht der einzige Auslöser, der die literarische Kriegsberichterstattung und die „dunkle“ Periode der Kriegsliteratur der 1930er und 40er Jahre prägte. Hino Ashiheis Text *Mugi to heitai* wurde vor diesem Hintergrund geschrieben und stellt das genaue Gegenstück zu Ishikawas Text dar; heute wird er als ein Text betrachtet, der die Propagandastrategie der literarischen Kriegsberichterstattung "vorbildhaft" umsetzte (Gomibuchi 2018:75). Wenn man beide Texte gemeinsam betrachtet, wird deutlich, dass „[...] Ishikawas Text nicht einfach nur verboten wurde, er wurde regelrecht durch *Mugi to heitai* ausgelöscht“ (Gomibuchi 2018:52). Wieso fand diese Entwicklung statt, und wie wurde sie umgesetzt? Der enge Zusammenhang zwischen dem Vorfall von *Ikiteiru heitai* und der Entstehung des Textes *Mugi to heitai* erfordert eine Auseinandersetzung mit dem Hintergrund um der Entstehung und dem Erfolg von *Mugi to heitai*, um zu verstehen, wie Hinos Text durch die in diesem Kapitel dargelegten Konflikte zwischen Schriftstellern, Medien, Militär und Regierung beeinflusst wurde.

2.4. Die Entstehung und der Erfolg von *Mugi to heitai*

Zur beinahe gleichen Zeit, als die Veröffentlichung von Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* im Februar 1938 verboten wurde und zu einem Gerichtsverfahren führte, erreichte den bisher unbekannten Schriftsteller Hino Ashihei, der zu dieser Zeit als Unteroffizier der Landstreitkräfte in Hangzhou, China, stationiert war, die Nachricht von seinem Akutagawa-Preis für sein Werk *Funnyōtan* (糞尿譚 wörtlich: Geschichten über Fäkalien und Urin), das im Vorjahr veröffentlicht worden war (Kagoshima 2012:168). Ähnlich wie Ishikawas *Sōbō* (1935) war es ein gesellschaftlicher Roman, der die sozialen Probleme eines einfachen Bürgers in Kyūshū behandelt. Die Auszeichnung mit einem Literaturpreis erregte großes Aufsehen in den Medien, und Hino wurde durch die Preisverleihung, das Medienecho und seine Kontakte zu verschiedenen Persönlichkeiten aus der literarischen Welt und dem japanischen Militär dazu ermutigt, seine Kriegserfahrungen als Soldat in Form von Kriegsberichten zu verfassen. In der Folge verfasste er die drei Texte seiner Soldatentrilogie, die den literarischen Boden für die Kriegsberichterstattung durch Soldaten und Schriftsteller im Zweiten Sino-Japanischen Krieg bereiteten (Gomibuchi 2018:134).

Wie Gomibuchi in seinen Untersuchungen zur medialen Situation rund um Hino Ashiheis Debüt anmerkte, erhielt die Preisverleihung an ihn enorme Aufmerksamkeit in den Medien; dies lenkte die mediale Aufmerksamkeit weg von Ishikawas Skandal (vgl. Gomibuchi 2018:48). Die Morgenausgabe der *Tōkyō Asahi Shinbun* vom 19. Februar 1938 zeigte auf ihrer Titelseite Anzeigen für die Zeitschriften *Chūō Kōron* und *Nihon Hyōron* und am Folgetag für *Kaizō* und *Bungei Shunjū*, wobei sich die Anzeigen sehr in Inhalt und Layout ähnelten. Alle vier Zeitschriften kündigten den Gewinn des Preises durch Hino an, wobei weniger sein Roman im Rampenlicht stand, sondern der Fokus vor allem auf dem Autor selbst lag. Besonders die Worte der *Bungei Shunjū* bestätigen dies: „Der Autor hat dieses Werk in seinem Heimatland zurückgelassen und kämpft nun tapfer auf den Feldern von Jiangnan“ (zit. n. Gomibuchi 2018:45). Die Anzeige der *Chūō Kōron* zu Hinos Preisgewinn ist dabei am merkwürdigsten, da sie lediglich in der linken oberen Ecke sehr klein schreibt, dass es einen „Unfall“ gab (gemeint ist *Ikiteiru heitai* von Ishikawa Tatsuzō) und bald eine neue, überarbeitete Auflage der Morgenausgabe erscheinen wird (Gomibuchi 2018:48). Während Ishikawas Werk beschlagnahmt und damit der Leserschaft entzogen wurde, stieg Hino mit seinem Text an die Spitze der literarischen Kriegsberichterstattung auf und etablierte sich als führender Schriftsteller während des Zweiten Sino-Japanischen Krieges.

Die Tatsache, dass Hino als Soldat einen preisgekrönten Text geschrieben hatte, wurde in den Medien unter anderem von dem prominenten Literaturkritiker Kikuchi Kan, Stifter des

Akutagawa- und Naoki-Preises, als etwas Besonderes hervorgehoben (Gomibuchi 2018:50). Dabei ging es jedoch weniger um das Werk an sich, sondern um die Gelegenheit, einen Schriftsteller zu einem „Vorzeigekind“ zu machen, der als Soldat das Schlachtfeld selbst erlebt hatte, es somit „authentisch“ erfassen und mit seinem Text eine Verbindung zwischen den Lesern zuhause und dem Schlachtfeld herstellen kann. Wenn man den Verlauf von Hinos Karriere als Schriftsteller von der Preisverleihung aus verfolgt, wird deutlich, dass sein Aufstieg in engem Zusammenhang mit den Erfahrungen der japanischen Militärführung und der Regierung aus Ishikawas Fall steht. Die *Bungei Shunjū* richtete beispielsweise ihre Propagandaaktivitäten auf die Entscheidung der Preisvergabe und auf Hino als „Soldatenschriftsteller“ aus. Die mediale Kampagne, die Hino als „einen Krieger, der manchmal als Soldat kämpft, an der vordersten Front der Angriffstruppe steht und dabei seinen Stift zum Schwert macht, um heroische und ruhmreiche Taten zu vollbringen“ darstellte (zit. n. Gomibuchi 2018:50), hing eng mit den darauffolgenden Ereignissen zusammen: Nach der Preisverleihung am 27. März 1938 durch Kobayashi Hideo in China wurde Hino in die Presseabteilung der japanischen Armee in China versetzt, um im Mai desselben Jahres am Xuzhou-Feldzug teilzunehmen. Auf Basis seiner Tagebucheinträge und Erfahrungen bei diesem Feldzug schrieb er das Werk *Mugi to heitai*, das am 1. August 1938 in dem Magazin *Kaizō* veröffentlicht wurde und schlagartig zu einem Bestseller wurde, der sich über 1,2 Millionen Mal verkaufte (Gomibuchi 2018:50).

Gomibuchi weist darauf hin, dass die Zeitschrift, in der der Text veröffentlicht wurde, von militärstrategischer Bedeutung war. Anscheinend sollte *Mugi to heitai* zwar ursprünglich in der Zeitschrift *Bungei Shunjū* veröffentlicht werden – dies wäre üblich gewesen, da diese Zeitschrift alle bisherigen Romane, die mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurden, veröffentlicht hatte. Doch es gab einen Streit zwischen Hino Ashihei und Kikuchi Kan darüber, wo der Text letztendlich veröffentlicht werden sollte. Hino sah seinen Text nämlich nicht als Roman und wollte ihn deshalb nicht in einer literarischen Zeitschrift abdrucken lassen. Hinos Vorgesetzter Mabuchi besprach die Angelegenheit mit dem Hauptquartier der militärischen Presseabteilung, und letztlich wurde eine Veröffentlichung in der Zeitschrift *Kaizō* genehmigt, die in einer finanziellen Krise steckte. Auf diese Weise konnte sich das Militär bei der Zeitschrift einschmeicheln (Gomibuchi 2018:83-84).

Interessant ist außerdem, dass *Mugi to heitai* als erster Teil der Trilogie veröffentlicht wurde, obwohl der als zweites erschienene Text *Tsuchi to heitai* chronologisch früher angesiedelt ist, da er Hinos Erfahrungen beschreibt, als dieser das erste Mal auf dem chinesischen Festland in Hangzhou landete. *Hana to heitai*, das auf dem Feldzug zur

Eroberung von Hangzhou basierte, wäre nach *Tsuchi to heitai* einzuordnen; somit wäre *Mugi to heitai* eigentlich der abschließende Text der Trilogie (Maeda 1968:18). Der Grund dafür, so Maeda, war, dass sich die Absicht des Militärs, den laufenden Xuzhou-Feldzug kontrolliert an die Heimatfront zu kommunizieren, mit Hinos Motivation "mit allen Mitteln [seine Erfahrungen] aufzuschreiben" deckte (Maeda 1983:18). Das Militär wusste, dass die aktuelle Schlacht um Xuzhou die Leserschaft zuhause am ehesten ansprechen würde, daher wurde dem Text Vorrang gegeben (Maeda 1983:18).

Die für die japanische Regierung katastrophalen internationalen Konsequenzen, die die chinesische Übersetzung von *Ikiteiru heitai* mit sich brachte, indem der Roman in China als Beweisstück für das Nanking-Massaker verwendet wurde, machten deutlich, welche Macht die Literatur als propagandistisches Mittel zur ideologischen Kriegsführung hatte (Gomibuchi 2018:74). Der Vorfall war selbstverständlich auch Hino selbst bekannt, und er war sich daher äußerst bewusst, was von ihm in seiner Berichterstattung erwartet wurde (Gomibuchi 2018:79). Es war also klar, dass die Beschreibung von Szenen, in denen Zivilisten verletzt, getötet oder chinesische Frauen sexuell missbraucht werden, Szenen von Plünderungen und gewaltsamen Beschlagnahmung sowie die Beschreibung militärischer Operationen große Tabus darstellten.

Hinos *Mugi to heitai* stellte die Lösung für beinahe jedes der durch *Ikiteiru heitai* verursachten Probleme dar: Der Text wurde auf Basis von Hinos privatem Tagebuch verfasst, er schrieb also seine Erfahrungen als Soldat der Presseabteilung aus erster Hand nieder, weshalb ihm die Medien ein großes Maß an Authentizität und Realismus zuschrieben. Das Lesepublikum nahm ausgehend von den bisher wenig erfolgreichen Kriegsberichten durch Korrespondenten von Zeitungen und Zeitschriften an, dass nur Soldaten, die tatsächlich auf dem Schlachtfeld kämpften, „gute Kriegsliteratur“ produzieren konnten (Kagoshima 2012:114). Hino war also der bestgeeignete Kandidat, um den Lesern in Japan, die etwas über die Frontlinie und das Leben ihrer Ehemänner, Väter, Brüder und Freunde dort erfahren wollten, eine tröstende Beschreibung der japanischen Soldaten in den Kriegsgebieten zu liefern (Gomibuchi 2018:76). Dies konnte er jedoch nur tun, solange seine Texte den strengen Maßregeln der Zensur, die dem Schutz des „öffentlichen Friedens“ und der Aufrechterhaltung der Kriegsführung dienen sollten, nicht widersprachen. Der japanischen Regierung und dem Militär wiederum war durch die Erfahrungen mit Ishikawas *Ikiteiru heitai* bewusst, dass eine Veränderung der Presse- und Propagandastrategie nötig war (Gomibuchi 2018:76-77).

Hino Ashihei wurde unter anderem durch den Einfluss von Mabuchi Itsuo, einem Experten für die Informations- und Propagandastrategie des japanischen Militärs, in die

Presseabteilung, die unter Mabuchis Leitung stand, versetzt. In Anbetracht von Mabuchis Werk *Hōdō sensen* (報道戦線 Pressefront, 1941) wird deutlich, dass Hino sich durch die Auswirkungen der Kriegsberichterstattung zur Zeit der japanischen Besatzung von Nanking bewusst war, wie wichtig eine innen- sowie außenpolitische Propaganda war, die parallel zu den militärischen Operationen stattfand. Man kann also sagen, dass Hino von der lokalen Presseabteilung als Agent ausgebildet wurde, mit der Absicht, die neue Propagandastrategie, in der die Presse aktiv als Propagandamittel parallel zur militärischen Operation eingesetzt wurde, umzusetzen (Gomibuchi 2018:77-80).

Mabuchi Itsuo betrachtete diese *senden hōdō* (宣伝報道 Propagandaberichterstattung) im Rahmen der literarischen Kriegsberichterstattung als wichtigen Teil der ideologischen Kriegsführung Japans (Gomibuchi 2018:80). *Mugi to heitai* war eine Umsetzung dieser neuen Propagandastrategie des Militärs unter der Presseabteilung, die dazu dienen sollte, „dem Volk die Natur des Krieges bewusst zu machen, die Mission der Nation zu bestätigen, unsere [=Japans] Ansprüche in der Welt bekannt zu machen und sicherzustellen, dass es keinen Raum für feindliche Gerüchte und Unwahrheiten gibt“ (Mabuchi 1941 zit.n. Gomibuchi 2018:80). Die Presseabteilung stellte also einen wichtigen Faktor dar, wie Hinos Text durch den direkten Einfluss des Militärs zu einem Propagandatext wurde. Der literarische Wert, der auf Hinos Rolle als Soldat gelegt wurde, der mit „Stift anstelle eines Gewehrs kämpfte“ (zit. n. Gomibuchi 2018:50) und in seinen Texten seine persönlichen Erfahrungen auf dem Schlachtfeld aus nächster Nähe vermittelte, verleiht durch die Tatsache, dass er *Mugi to heitai* unter der strengen Kontrolle und Anleitung des Militärs verfasste, dem Text noch größere Bedeutung für seine Funktion als Propaganda.

Wie bereits erörtert, waren nicht nur das Militär und die Regierung in die Beschaffenheit des veröffentlichten Textes involviert. Wenn man den Inhalt von *Mugi to heitai* genauer betrachtet, wird klar, dass bestimmte Gesichtspunkte, die in Ishikawas Text zu Problemen geführt hatten, korrigiert wurden und viele gänzlich gemieden wurden. Die personale Erzählperspektive¹⁵ aus der Sicht eines „Ichs“ ist hierbei bereits ein wichtiger Kontrast zu Ishikawas Text, der einen auktorialen Erzähler hat. Dies ist ein wichtiges Indiz für die Einordnung des Textes als „authentischer“ Bericht und nicht als Roman. Andererseits kann ein Autor seine Erfahrungen durch diese Erzählperspektive als subjektiv darstellen, was wiederum im Konflikt damit steht, dass der Text als authentische Repräsentation davon gesehen werden sollte, was „tatsächlich“ auf dem Schlachtfeld passierte. Dieser Widerspruch,

¹⁵ Genauere Ausführungen zur Erzählperspektive in *Mugi to heitai* finden sich in Kapitel 3.1.

der sich ergibt aus der (vermeintlichen) Authentizität und der selektiven, subjektiven Darstellung des Geschehens auf dem Schlachtfeld, wird während der gesamten Analyse ein begleitender Faktor sein.

Der Fokus in Hinos Text liegt hauptsächlich auf dem alltäglichen Tagesablauf der japanischen Soldaten und Offiziere. Er beschreibt, wie sie mit der Härte des Alltags auf dem Schlachtfeld umgehen. Chinesische Soldaten und Zivilisten werden entweder abstrakt beschrieben oder so positioniert, dass sie zu einem (negativen) Spiegelbild der japanischen Soldaten werden und somit die guten, tugendhaften Taten und Eigenschaften der japanischen Soldaten hervorheben (siehe Kapitel 3.3.1). Plünderungen werden euphemistisch umschrieben, um nicht den Eindruck zu erwecken, dass die japanischen Soldaten sich an dem Besitz der Chinesen vergreifen (Gomibuchi 2018:81). Überwiegend werden positive und mitfühlende Eigenschaften der japanischen Soldaten und Offiziere dargestellt. Sexuelle Gewalt wird ebenfalls nicht, anders als in *Ikiteiru heitai*, offen dargestellt. Die für die Zensur problematische Beschreibung der inneren Auseinandersetzung der Soldaten mit ihrer sich degenerierenden Moral in Ishikawas *Ikiteiru heitai* wird hier überwunden, indem Hino entweder tiefgründige Auseinandersetzungen mit Gedanken und Gefühlen vermeidet oder beschreibt, wie das "Ich" im Text und die Soldaten durch die Erfahrungen auf dem Schlachtfeld wachsen und mutig werden. Hier werden die Opfer dargestellt, die Soldaten nach der damals vorherrschenden Logik und Vorstellung bringen müssen, die im Krieg und für den Sieg Japans nötig sind, die ihnen aber nicht die Menschlichkeit raubten.

Die zahlreichen Details der Darstellungen in *Mugi to heitai* werde ich im Hauptteil analysieren, doch was bereits gesagt werden kann, ist, dass der Erfolg des Textes stark darauf basierte, wie er die Soldaten und seine Erfahrungen auf dem Schlachtfeld darstellte. Es ist klar, dass seine subjektive menschliche Sympathie gegenüber dem „Elend und den Opfern“ (Maeda 1983:19), die durch den Krieg auf Seiten der japanischen Soldaten und der chinesischen Seite verursacht wurden, ein wichtiger Grund war, warum der Text von der Öffentlichkeit akzeptiert und zu einem derartigen Erfolg wurde. Es ist wichtig sich vor Augen zu führen, dass die Kontrolle des Textes von außen und die Art und Weise, wie Hino das Schlachtfeld darstellte, in einer symbiotischen Beziehung zueinander standen. Dass die Darstellungen in *Mugi to heitai* sich in vielerlei Hinsicht von denen in *Ikiteiru heitai* unterscheiden, ist nicht nur auf die erdrückende Situation der Zensur und Propagandastrategie des Militärs und der Regierung zurückzuführen, sondern auch auf die Art und Weise, wie Hino selbst seine Erfahrungen darstellen wollte. Wichtig für die Untersuchung im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht, Spekulationen über die Authentizität der Aussagen im Text

anzustellen, sondern was der Text letztendlich von sich aus über die Soldaten und das Schlachtfeld aussagt und wie dies als Propaganda wirken und eingesetzt werden konnte.

Ein markanter Unterschied zwischen *Ikiteiru heitai* und *Mugi to heitai* liegt in der Art und Weise, wie die beiden Texte zensiert wurden. Tatsächlich wurde *Mugi to heitai* nicht wie üblich nach dem Druck zuerst von der Zeitschriftenredaktion selbstzensiert und dann an das Innenministerium zur Genehmigung geschickt. Stattdessen erfolgte die Zensur des Manuskripts bereits intern im Militär. Mit Ausnahme von Ortsnamen und Truppenbezeichnungen sind im Text keine offensichtlichen Löschungen oder *fuseji* zu finden. Das Manuskript von *Mugi to heitai* durchlief zunächst eine Vorzensur, erst durch Major Takahashi, Hinos unmittelbaren Vorgesetzten, dann durch den Leiter der Nachrichtenabteilung, Oberst Kimura, bevor der Text schließlich zur Genehmigung an Generalmajor Kawabe weitergeleitet wurde (Kagoshima 2012:172).

Aus diesem Grund befand sich das Manuskript auch nicht in Hinos eigenem Besitz. Nach dem Krieg war das Manuskript nicht mehr auffindbar, und Hino rekonstruierte die zensierten Stellen aus seiner Erinnerung heraus, was es schwer macht, genau festzustellen, welche Passagen tatsächlich zensiert oder gestrichen wurden. Hino gab an, dass insgesamt 27 Streichungen vorgenommen wurden (Kagoshima 2012:172). Dennoch gewährte man Hino aufgrund seiner direkten Beauftragung durch das Militär gewisse Freiheiten im Ausdruck. Zum Beispiel gab es offenbar innerhalb des Hauptquartiers der kaiserlichen Presseabteilung Widerstand gegen Szenen, in denen Hino Sympathie für Chinesen zeigte. Doch auf Hinos Drängen hin wurden sie schließlich genehmigt (Kagoshima 2012:172).

Darüber hinaus macht dies die Analyse des Textes in Bezug auf die Zensur schwierig, da nicht mit hundertprozentiger Sicherheit gesagt werden kann, welche Passagen genau zensiert oder gestrichen wurden. Andererseits verändert die Tatsache, dass die Zensur im Text nicht offensichtlich erkennbar ist, auf gewisse Weise die Natur des Textes und wie er gelesen wurde. Dies hatte sicherlich Auswirkungen darauf, wie die Öffentlichkeit den Text wahrgenommen hat.

Einerseits wurde Hinos *Mugi to heitai* und die anderen beiden Texte der Soldatentrilogie also durch die Tatsache, dass er selbst als Soldat, der auf dem Schlachtfeld gekämpft hatte und nun seine Erfahrungen und Eindrücke wiedergab, in den Medien legitimiert und von der Gesellschaft akzeptiert. Andererseits wurde der Text durch das Eingreifen des Militärs unter Verfolgung der Propagandastrategie, basierend auf Ishikawas Vorfall nach Nanking, so manipuliert, dass er dem Zweck der Propagandakriegsführung entsprach. Wenn man Hinos und Ishikawas Texte parallel betrachtet, ist es möglich zu sagen,

dass beide versuchen, eine Art „Realität des Schlachtfeldes“ darzustellen, doch der eine entsprach den Vorstellungen der ideologischen Kriegsführung des japanischen Militärs und der andere nicht.

Gomibuchi schreibt über den Einfluss von Hinos und Ishikawas Texten auf die Kriegsberichterstattung wie folgt:

Mit anderen Worten: *Mugi to heitai* zeigte den Militär- und Geheimdienstbehörden die Macht der Literatur auf eine andere Weise als *Ikiteiru heitai*: Indem die Schriftsteller gezwungen wurden, die Realität des Schlachtfeldes darzustellen, wurde die Darstellung des Krieges in gewisser Weise eingeschränkt. Und indem gesteuert wurde, auf welche Art und Weise der Krieg auf Japanisch erzählt wurde, konnten die Ansichten und Wahrnehmungen der Menschen über den Krieg in eine bestimmte Richtung gelenkt werden. Die Literatur ist in dieser Hinsicht ein nützliches Instrument der Informationskriegsführung, und dasselbe kann man wahrscheinlich auch von den anderen Künsten sagen. Wie Sugiyama Heisuke anmerkte, „waren die Werke nach *Mugi to heitai* eindeutig Regierungsprodukte“; dies beruhte auf der Tatsache, dass der Text vom japanischen Militär als „genehmigt“ abgestempelt wurde und daher zu einem gewissen Standard für die Darstellungen in darauffolgenden Kriegstexten wurde. (Gomibuchi 2018:84)

Den im Zitat erwähnten Punkt der *senjō no genjitsu* (戦場の現実 Realität des Schlachtfeldes) möchte ich hier hervorheben, da er auch wichtig in der Analyse sein wird. Damit wurde festgelegt, wie der Text gelesen werden sollte. Dass Hino als Augenzeuge seine eigenen Erfahrungen wiedergab, war einer der wichtigsten Gründe, warum der Text so erfolgreich wurde. Somit wurde seine Darstellung der „Realität des Schlachtfeldes“ als wahr akzeptiert. Einerseits bewahrte ihn dieser „Erfahrungsrealismus“ (Maeda 1983:18) vor einer Verwüstung des Textes durch die Zensur. Andererseits verlor Hino durch seine Nähe zum Krieg jegliche Möglichkeit zur Objektivität, was wiederum auch den Lesern diese Möglichkeit nahm (Maeda 1983:18). Dies meinte Gomibuchi wohl damit, wie die Darstellung des Krieges durch die erzwungene Darstellung der „Realität des Schlachtfeldes“ eingeschränkt wurde. Daraus kann man schließen, dass Hinos Text unter anderem deshalb so erfolgreich war, weil dem japanischen Volk durch den Autor, der gleichzeitig als Soldat am Kriegsgeschehen beteiligt war, eine als Wahrheit akzeptierte „Realität des Schlachtfeldes“ übermittelt wurde. Diese Wahrheit konnte dabei so manipuliert werden, dass sie die öffentliche Meinung über den Krieg in eine erwünschte Richtung lenkte. Die Tatsache, dass die „Realität des Schlachtfeldes“ in *Mugi to heitai* als authentisch akzeptiert wurde und in *Ikiteiru heitai* nicht, unterstreicht ebenfalls den Wert und die Nützlichkeit des Textes als Propaganda (Gomibuchi 2018:82-83).

Aus den Erfahrungen mit den Texten dieser beiden Autoren entstand unter anderem das *pen-butai* (従軍ペン部隊 *Military pen-corps*), das Hinos Arbeit in den weiteren militärischen Operationen in China und Südostasien fortsetzen sollte (Gomibuchi 2018:84). *Mugi to heitai* zeigte, wie die „Realität des Schlachtfeldes“ an die Zensurvorschriften des Militärs und der Informationsbehörden angepasst und nach deren Vorstellungen inszeniert werden konnte (Gomibuchi 2018:136). Der Text hatte auch eine metatextuelle Bedeutung für die Erziehung japanischer Leser von Kriegsberichten. Sie sollten eine imaginäre Verbindung zwischen dem Schlachtfeld und den Lesern zuhause schaffen und so die Ansichten der Leser über den Krieg prägen. Darüber hinaus sollte die literarische Kriegsberichterstattung als „Muster“ dienen für diejenigen Soldaten und Schriftsteller, die in den Krieg zogen und über ihre Erfahrungen berichteten (Gomibuchi 2018:133-134). Wie Hino die Soldaten und das Schlachtfeld darstellte, werde ich nun am Beispiel von *Mugi to heitai* untersuchen.

3. Schriftsteller und Soldaten auf dem Schlachtfeld des Zweiten Sino-Japanischen Krieges: Analyse von *Mugi to heitai*

Mugi to heitai (August 1938) war zweifellos Hino Ashiheis einflussreichster Text. Er wurde als erster Teil der *heitai sanbusaku* in der August-Ausgabe der Zeitschrift *Kaizō* veröffentlicht, nur sechs Monate nach dem Verbot von Ishikawas *Ikiteiru heitai* (März 1938). Hino hatte zu diesem Zeitpunkt bereits als Kriegsberichterstatter in der Presseabteilung des Militärs am Xuzhou-Feldzug teilgenommen und war nicht länger ein einfacher Infanteriesoldat wie zur Zeit der Ereignisse in den anderen beiden Texten, die danach erschienen.

Der nationale Erfolg von *Mugi to heitai* und die damit verbundene Resonanz, die Hinos Schilderungen seiner Kriegserfahrungen bei den Leser*innen hervorriefen, zeigen, wie weitreichend diese Darstellungen des Schlachtfeldes und damit der dort kämpfenden Soldaten von der Gesellschaft akzeptiert und anerkannt wurden.

Man kann also sagen, dass die Art und Weise, wie in *Mugi to heitai* das Schlachtfeld und die japanischen Soldaten dargestellt wurden, einen beträchtlichen Einfluss auf die Repräsentation des Krieges hatte, wie er in Japan gesehen wurde. Da der Text als Wegbereiter der literarischen Kriegsberichterstattung in Japan gilt, die hauptsächlich als Propagandamittel verwendet wurde, um kontrollierte Bilder von den Schlachtfeldern in Asien an die Leser in Japan zu übermitteln, ist es äußerst wertvoll, eine Analyse dieses Textes durchzuführen. Die folgende Aufarbeitung soll helfen zu verstehen, wie der Text das Schlachtfeld und die japanischen Soldaten darstellt und dabei versucht, die Neugierde und Vorstellungskraft der Leser anzusprechen, ohne dabei gegen die auferlegten Zensurvorschriften zu verstoßen oder den Erwartungen der Propaganda zu widersprechen. Bevor diese Arbeit in die eigentliche Analyse des Textes übergeht, möchte ich zuerst kurz seine Machart skizzieren und den Inhalt zusammenfassen.

Mugi to heitai verfolgt die Erfahrungen des „Ichs“, das hier als der Autor Hino Ashiheis angenommen werden kann. Hino hatte diese Erfahrungen bereits in Tagebucheinträgen festgehalten und ordnet *Mugi to heitai* auch selbst in seinem Vorwort entsprechend ein. Der Text ist anhand von datierten, tagebuchartigen Kapitelüberschriften unterteilt. Darüber hinaus werden auch andere Materialien einbezogen, wie z.B. Fotos oder chinesisch-japanische Propagandablätter. In Hinos Vorwort werden Formulierungen wie: „Aufzeichnungen und Erfahrungen eines Soldaten aus erster Hand auf dem Schlachtfeld“ und „[...] lediglich eine Anordnung und Erläuterung des Tagebuchs, das ich während meines Dienstes jeden Tag führte“ (Hino 1938:104-105) verwendet, um den Text als authentisches

Zeitzeugnis darzustellen. Dabei ist zu beachten, dass *Mugi to heitai* aus verschiedenen Bruchstücken zu einem chronologisch angeordneten, kohärenten Ganzen verarbeitet wurde. Da Hinos originale Aufzeichnungen nicht veröffentlicht wurden, ist jedoch nicht nachvollziehbar, wie der Autor seine ursprünglichen Aufzeichnungen und Erinnerungen möglicherweise geändert hat - sei es aus eigenem Antrieb oder auf Druck des Militärs bzw. der Zensoren¹⁶.

Mugi to heitai ist von zahlreichen Widersprüchen und Konflikten durchzogen, sowohl inhaltlich, stilistisch und sprachlich. Auch äußere Einflüsse beeinflussten den Text und seine Präsentation für die Leser. Hier sind die Worte von Hino Ashihei aus seinem Vorwort zu *Mugi to heitai*:

Auf dem Schlachtfeld war ich Torturen ausgesetzt, die nur schwer in Worte zu fassen sind. Inmitten dieser grandiosen Konzeption des Krieges verlor ich die Fähigkeit, irgendetwas zu verstehen, und wurde wie blind. Sollte jemals die Zeit kommen, mich literarisch damit auseinanderzusetzen, so wird es lange in der Zukunft liegen, wenn ich wieder den Boden meines Landes betrete und das Schlachtfeld hinter mir lasse. Erst dann, wenn ich wieder die Ruhe finde, um mir alles ins Bewusstsein zurückzurufen und zu ordnen, werde ich wohl dazu in der Lage sein. Jetzt jedoch habe ich keine angemessenen Worte für diese große Realität. [...] [Die folgenden Aufzeichnungen] sind lediglich eine Anordnung und Erläuterung des Tagebuchs, das ich während meines Dienstes täglich führte. (Vorwort zu *Mugi to heitai*, Hino 1938:104)

Der Autor legt hier fest, dass der Text nicht als Roman, der versucht, den Sinn des Krieges zu erfassen, gelesen werden sollte, sondern als ein „einfacher“ Bericht vom Schlachtfeld. Diese Festlegung des Autors versucht bereits vorzugeben, wie der Text gesehen und sein Inhalt interpretiert werden sollte. Gleichzeitig gibt er jedoch an, die Dinge blind und ohne Verständnis – „so wie sie sind“ (Hino 1938:104) – aufgeschrieben zu haben. Hier wird bereits klar, welcher widersprüchlicher und vager Charakter dem literarischen Kriegsbericht Hinos innewohnt. *Mugi to heitai* wurde vom Autor, den Medien und verschiedenen Akteuren als Text propagiert, der durch das unvoreingenommene Auge eines Soldaten und Schriftstellers die „Realität“ des Schlachtfeldes und das Leben der japanischen Soldaten direkt wiedergibt. Dabei handelte es sich jedoch de facto um eine stark konstruierte (und manipulierte) „Realität“. Aus dem letzten Kapitel wird bereits klar, dass das *framing* des Textes als authentischer Bericht die dahinterstehende Propagandastrategie widerspiegelt.

¹⁶ Dieser Aspekt der suggerierten Authentizität ist ein äußerst wichtiger Punkt, der in Kapitel 3.1.1 zum Erzählstil im Detail untersucht wird.

Hino berichtet in *Mugi to heitai* über einen Ausschnitt seiner Zeit als Mitglied der Presseinheit, die von Abteilungskommandeur Oberleutnant Mabuchi geleitet wurde und unter dem Kommando von Major Takahashi während des Xuzhou-Schlachtzugs in Zentralchina zwischen dem 4. und 22. Mai 1938 stand. Chronologisch beschreibt Hino hauptsächlich die alltäglichen Strapazen, die er und seine Kameraden zwischen den Schlachtfeldern und im Gefecht durchmachen mussten, sowie die Beobachtungen und Eindrücke im Laufe seines Dienstes. Die Häufigkeit und Länge der Passagen, die weitgehend banale Geschehnisse beschreiben, wie etwa die Einrichtung seines Schlafplatzes, das Waschen, die Essenszubereitung, seine Kameraden und die Landschaft, verleihen dem Text seinen beobachtenden, tagebuchartigen Charakter. Zahlreiche Beschreibungen von Chines*innen und dem Kontakt der japanischen Soldaten mit chinesischen Einheimischen und kriegsgefangenen Soldaten füllen ebenfalls die Darstellung des Lebens auf dem Schlachtfeld.

Die Front und das Gefecht sind während etwa der ersten Hälfte des Textes zwar präsent, jedoch in einer einschätzbaren sicheren Distanz entfernt, während Hino und sein Stab versuchen, die Soldaten an der Front einzuholen. Der Lärm regelmäßiger Gewehrschüsse begleitet sie auf ihrem Weg zur Frontlinie und bereitet auf das bevorstehende Kampfgeschehen vor. Der Text gipfelt in Hinos Beschreibung seiner Erfahrungen bei einem chinesischen Überraschungsangriff auf das von japanischen Truppen besetzte Sunxuzi (孫圩) in der Provinz Anhui. Während dieser Schlacht wird Hino von seinen Kameraden getrennt und findet nach langem Herumirren durch die umliegenden Weizenfelder andere verirrte Soldaten und schließlich wieder seinen Stab. Danach folgen das „Ich“ und die Presseinheit erneut den Soldaten an der Front; es wird erneut über die Soldaten und die Situation in den Gegenden berichtet, nachdem die japanischen Truppen sie erobert haben.

Im Folgenden werde ich die Form und den Inhalt des Textes im Detail analysieren, um ein Verständnis dafür zu erlangen, wie der Text konstruiert wurde, um das ideologische Narrativ der Kriegspropaganda des imperialen Japans zu vermitteln. Ziel der folgenden *close-* und *wide reading* Analyse von *Mugi to heitai* ist es, textuelle Merkmale und sprachliche/stilistische Mechanismen aufzuzeigen und zu untersuchen, welches Narrativ durch die Sprache des Textes generiert wird. Ausgehend davon, wie der Text das Geschehen und das auf dem Schlachtfeld Beobachtete erzählt, soll analysiert werden, welches Bild von den japanischen Soldaten und dem Schlachtfeld entsteht, ob diese Bilder stets konstant sind oder sich im Laufe der Zeit verändern, und ob Widersprüche, Verzerrungen, Konflikte etc. in der Darstellung auftreten. Die Analyse werde ich in Cluster aufteilen, um eine übersichtliche

Struktur beizubehalten. Diese setzen sich zusammen aus folgenden Bereichen: 1.) Die Erzählperspektive aus der Position des „Ichs“; 2.) Beschreibungen des Alltags der japanischen Soldaten; 3.) Die Darstellung der Chinesen als „Freund“ und „Feind“; und 4.) Abschließend möchte ich anhand einiger Textbeispiele erörtern, wie im Text auch einzelne Bilder entstehen, die dem durch die konstruierte Darstellung vermittelten Narrativ entgegenwirken bzw. das Konstrukt ins Wanken bringen. Einige Bereiche überschneiden sich, sodass es vorkommen kann, dass manche Aspekte in verschiedenen Themen-Clustern angesprochen werden.

Das erste Unterkapitel behandelt die unterschiedlichen Erzählstrategien, die in *Mugi to heitai* angewendet werden, um die Erfahrungen und Eindrücke des sich auf dem Schlachtfeld befindenden „Ich“ zu vermitteln. Dabei wird insbesondere von der Erzählperspektive ausgehend untersucht, wie (1) der Text über das Geschehen auf dem Schlachtfeld berichtet, wie (2) die Betonung der Dringlichkeit und Authentizität zum Ausdruck kommt, und wie (3) der Text strategisch konstruiert wurde, um ein bestimmtes Verständnis des Krieges zu propagieren.

Anschließend wird als zweites Unterkapitel der Alltag des „Ichs“, des Protagonisten des Textes (also Hino Ashihei selbst), und wie dieses „Ich“ die alltäglichen Eindrücke und Wahrnehmungen auf dem Schlachtfeld beschreibt, untersucht. Hier wird hauptsächlich betrachtet, wie der Text versucht, den Krieg und das grausame Schlachtfeld an der Front mit dem Alltag der Leser*innen in Japan zu verbinden bzw. zu versöhnen. Anhand der sprachlichen und formativen Charakteristiken der Alltagsdarstellungen wird herausgearbeitet, welcher Bedeutung dem Schlachtfeld und den sich dort befindenden japanischen Soldaten zugeschrieben wird.

Im dritten Unterkapitel konzentriert sich die Analyse auf die Darstellung der chinesischen Figuren, sowohl Soldaten als auch Einheimische, und mit welchen Feindbildern sie verknüpft werden. Dies ist wichtig, da dadurch untersucht werden kann, wie die japanischen Soldaten im Kontrast zu dem „Anderen“ auf dem Schlachtfeld dargestellt werden. Die Darstellung der Chinesen im Text gibt interessante Aufschlüsse darüber, wie der Text versucht, den Krieg und das Handeln der japanischen Soldaten zu begründen und zu rechtfertigen.

Abschließend werden auch einige Elemente des Textes ausgearbeitet, die textuelle Unklarheiten und Widersprüche aufweisen und die Konstruktion der Darstellungen im Text stören oder in ein abweichendes Licht stellen; stören in dem Sinne, dass sie den konstruierten Bildern entgegenwirken und das ideologische Konstrukt des Textes gefährden. Während in den folgenden Analysen äußerst nah am Text gearbeitet wird, werden auch im Rahmen des

wide reading an angebrachten Stellen auf textübergreifende Zusammenhänge hingewiesen, um die Konstruktionen der Darstellungen in der Dimension der literarischen Kriegsberichterstattung zu kontextualisieren.

Im Anschluss werden in Kapitel 4 die aus den gesammelten Betrachtungen gewonnenen Erkenntnisse zusammenfassend und in einem breiteren Kontext diskutiert. Dabei wird es hauptsächlich um die Frage gehen, wie *Mugi to heitai* den Krieg propagiert und warum genau diese Art von Text sich als repräsentativ für den Krieg Japans in China erwies. Dort möchte ich abschließend diskutieren, was diese Arbeit als Ganzes gezeigt hat und warum es für die Literaturwissenschaft und Propagandaforschung wichtig ist, sich mit den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung Japans zu beschäftigen.

3.1. Das Schlachtfeld aus der Perspektive des „Ichs“ – Realismus und Entfremdung

In diesem Kapitel werden die grundlegenden Merkmale der Erzählperspektive und der in *Mugi to heitai* verwendeten Erzählstrategien untersucht. Zunächst wird analysiert, wie diese Strategien dazu beitragen, den Text als Bericht zu konstruieren. Anschließend wird untersucht, welche Auswirkungen sie auf die Darstellung des Schlachtfelds und der japanischen Soldaten haben. Dabei werden ausgewählte Schlüsselszenen analysiert, um zu verstehen, wie diese Strategien die inhaltlichen Darstellungen beeinflussen.

Der Fokus liegt insbesondere darauf, wie Hino seine Kriegserfahrungen in eine kommunizierbare Form von Erzählung bringt, einschließlich der Verwendung von Ausdrücken, Metaphern und Phrasen. Welche Rolle der Erzählstil und die Art der Darstellung des Geschehens und der Eindrücke Hinos für die Vermittlung seiner Erfahrungen auf dem Schlachtfeld einnimmt, ist ein wichtiger Aspekt des Textes, der dazu beiträgt, die Vorstellung der Leser*innen zu lenken. Ein wichtiger Punkt, der im Folgenden besprochen wird, ist, wie der Text den Realismus des Dargestellten generiert und welche sprachlichen bzw. stilistischen Merkmale dazu beitragen, den Leser*innen das Schlachtfeld vertraut zu machen, sie aber gleichzeitig auch davon zu entfremden bzw. auf Distanz zu halten. Die Eröffnung des Textes zeigt sich diesbezüglich bereits als beispielhaft:

4. Mai

Es herrscht schönes Wetter.

Ich rüste mich für den Aufbruch und gehe in das Zimmer von Oberleutnant Mabuchi. Der Abteilungskommandeur fertigt zunächst als ich eintrete ein Schreiben an Major Takahashi und einen Instruktionsbrief über meinen Auftrag aus, dann erklärt er mir die

Lage der Presseabteilung in Bengbu, bezeichnet mir genau die Zweigstellen der Presseabteilung an der Front und gibt noch andere wichtige Anweisungen.
[...]

Zuerst fahren wir die Nord-Szetschuan-Straße entlang, dann geht es vorbei an den schrecklichen Ruinen von Zhabei, bevor wir am Nordbahnhof ankommen. An der Bahnlinie stehen Posten des Landungskorps. Wir besteigen einen Schienenomnibus, der dicht besetzt ist mit Soldaten, zum größten Teil Offizieren. Um 9 Uhr morgens brechen wir auf. (Hino 1938:106)¹⁷

Sofort wird erkennbar, dass durch die tagebuchartige Erzählweise die Geschehnisse hier leicht verfolgbare präsentiert werden, und dass das dadurch entstehende Zeitgefühl dem Leser eine ungefähre Idee davon vermittelt, wie die Geschehnisse zeitlich und geographisch in den Tagesablauf einzuordnen sind. Klar wird jedoch auch, dass keine genaueren Angaben gemacht werden zum Inhalt der Befehle und zur aktuellen Lage auf dem Schlachtfeld; man erfährt nur, dass das „Ich“ darüber aufgeklärt wird. Dies hängt damit zusammen, dass es aufgrund des Geheimhaltungsgebots nicht erlaubt war, Details zu Operationen oder zur Stärke der imperialen Armee preiszugeben (vgl. Gomibuchi 2018:60). Man erfährt also zwar, was passiert, erhält jedoch gleichzeitig nur sehr begrenzte Informationen. Wie bereits in Kapitel 2.4. erläutert, wurde *Mugi to heitai* militärintern zensiert, und man kann davon ausgehen, dass Hino sich vor dem Hintergrund des Skandals um *Ikiteiru heitai* beim Schreiben bereits selbst zensierte, um die militärischen Informationen so gut wie möglich unklar zu halten. Im Vergleich der oben zitierten einleitenden Textstelle mit der 1958 veröffentlichten Version von *Mugi to heitai*, bei der der Versuch unternommen wurde, den Text des verlorengegangenen Originalmanuskripts unter Hinos Anleitung wiederherzustellen, ist keine Änderung erkennbar (vgl. Hino 1938:106 und Hino 1958:200). Da der Text des Originalmanuskripts jedoch nicht bekannt war – vermutlich auch nicht Hino selbst – ist nicht nachprüfbar, welche Stellen wie zensiert wurden.

Wenn man jedoch den erstveröffentlichten Text von 1938 in *Kaizō* betrachtet, wird deutlich, dass Informationen zu folgenden drei Punkten weggelassen oder nur angeschnitten wurden. Erstens werden Befehle, Anweisungen und militärische Informationen nicht ausführlich dargelegt. Zweitens gibt es nur wenige oder kaum Erklärungen dazu, was der Grund oder das Ziel der Operation oder Mission der Abteilung des „Ichs“ ist. Und drittens wird das Schlachtfeld und die Landschaft nicht sehr konkret beschrieben. Es werden selten

¹⁷ Die angeführten Textbeispiele sind aus dem originalen Text von *Mugi to heitai*, das 1938 in der Zeitschrift *Kaizō* veröffentlicht wurde, übersetzt. Ich habe dabei meine Übersetzung teilweise an eine deutsche Übersetzung des Textes, veröffentlicht im Jahr 1940 vom Paul List Verlag (vgl. Hino 1940), angelehnt. Da es sich allerdings um eine äußerst alte Übersetzung von *Mugi to heitai* handelt, habe ich die Textstellen in den meisten Zitaten selbst erneut übersetzt, um das Original besser widerzuspiegeln.

Erklärungen gemacht, wie im Falle der „schrecklichen Ruinen“ im zitierten Textbeispiel, an denen die Soldaten vorbeifahren. Es wird nicht genau beschrieben, wie das Beobachtete aussieht oder was genau passiert. Der Text ist voller Eindrücke, die beschreiben, wie sich das „Ich“ fühlt oder was es wahrnimmt, doch es wird nicht näher erläutert, was es tatsächlich sieht. Die Eindrücke, die das „Ich“ bezüglich eines Vorkommnisses oder einer Szene hat, brechen meist frühzeitig ab oder werden nur angedeutet. Anstatt das Schlachtfeld und die Landschaft objektiv und umfassend zu beschreiben, werden diese stets subjektiv und selektiv vermittelt. Dies macht Beschreibungen wie die „schrecklichen Ruinen“ oben zu äußerst kraftvollen Katalysatoren, die die Vorstellung der Leser*innen ansprechen sollen, aber gleichzeitig vorgeben, wie das Dargestellte zu interpretieren ist.

3.1.1. Kriegsbericht oder Erfahrungsbericht?

Die charakteristische Eigenschaft, die in *Mugi to heitai* sofort ins Auge fällt, ist das Fehlen oder die Zurückhaltung von Informationen über Befehle und militärische Operationen. Die Identifizierung dieser Charakteristik zeigt, worauf der Text wirklich abzielt: nicht auf die Berichterstattung über den Krieg oder die laufenden militärischen Operationen, sondern auf die persönlichen Erfahrungen des „Ichs“. Die Beschreibungen konzentrieren sich hauptsächlich auf die unmittelbare Umgebung des „Ichs“, wodurch die Kriegssituation nicht detailliert beschrieben wird, sondern die persönlichen Erfahrungen des „Ichs“ in den Vordergrund gestellt werden. Die Erzählperspektive aus der Sicht des „Ichs“ schränkt die Leser stark in ihrer Fähigkeit ein, Teile des Kriegsgeschehens zu verfolgen. Anhand des obigen Textbeispiels und einer Szene, in der das „Ich“ auf dem Schlachtfeld in Lebensgefahr schwebt, werde ich analysieren, wie der Text dennoch versucht, auf diese Weise eine „realistische“ Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten zu vermitteln.

Das Vorenthalten von Art und Inhalt der militärischen Operationen sowie die Gründe dafür, dass das „Ich“ und die Soldaten anwesend sind, und Informationen darüber, wohin sie gehen, zeigt von Anfang an, dass diese Informationen nicht entscheidend sind, um das dargestellte Schlachtfeld in *Mugi to heitai* zu verstehen. Dies wirft bereits einen scheinbar paradoxen Ansatz für den Zweck der Kriegsberichterstattung auf. Wenn man den Text unter dem Begriff *sensō hōdō* (戦争報道 Kriegsberichterstattung) betrachtet, könnte man davon ausgehen, dass es darum geht, den Verlauf des Krieges und die Situation auf den Schlachtfeldern zu berichten. Es ist interessant, dass bereits der erste Absatz des Textes andeutet, dass konkrete Informationen über die Kriegshandlungen nicht entscheidend für das

Verständnis des Textes sind. Stattdessen wird der/die Leser*in durch die unmittelbare Teilhabe am Blickwinkel des „Ichs“ plötzlich auf das Schlachtfeld geworfen und erlebt das Leben der Soldaten an der Front aus dieser Perspektive. Der Text scheint somit zu versuchen, die Perspektive des Lesers einzuschränken und zu kontrollieren, wie das Berichtete interpretiert wird. Während der Text wenig darüber preisgibt, was genau gesehen wird oder was genau passiert, vermittelt er stattdessen, welche emotionalen Auswirkungen die Situationen auf das „Ich“ haben und wie es das Beobachtete interpretiert. Dies ist eine der wichtigsten Eigenschaften, die diesen Tagebuch-Stil der literarischen Kriegsberichterstattung auszeichnet.

Wie Hino im Vorwort schreibt, beabsichtigte er lediglich, die Erfahrungen des „Ichs“ lediglich *ari no mama* (ありのまま „so wie sie sind“, Hino 1938:104) darzustellen. Allerdings entspricht dies nicht genau der Realität, da der Text nicht die Dinge so zeigt, wie sie sind, sondern wie das „Ich“ sie wahrnimmt und wiedergibt. Diese feine Unterscheidung wurde offenbar von Hino selbst und den zeitgenössischen Propagandisten nicht immer getroffen. Hinos Aufzeichnungen präsentieren weniger das Schlachtfeld „so wie es ist“, sondern eher eine von Hino, dem Militär und den Medien verzerrte Version davon. Diese wurde jedoch als authentische Darstellung der Realität des Schlachtfeldes dargestellt. Das Problem der Selektivität und Subjektivität in den von Hino dargestellten Bildern und Szenen besteht darin, dass sie nicht als solche gekennzeichnet wurden, sondern als objektive Wiedergabe der Realität des Krieges präsentiert wurden.

William R. Stevenson III betonte, dass die japanische Werbung für *Mugi to heitai* hauptsächlich auf den Realismus und die Genauigkeit der Fakten in der Kriegsberichterstattung abzielte (Stevenson III:98). Wie bereits erläutert, betonte Hino selbst auch die Authentizität und den Realismus seines Textes. Bei genauer Betrachtung des Textes wird jedoch deutlich, dass diese Erzählweise die Leser*innen aus dieser subjektiven Perspektive des „Ichs“ heraus an der Hand nimmt und durch das Leben der japanischen Soldaten in den Kriegsgebieten führt.

Man könnte argumentieren, dass diese Art der Darstellung von Kriegserfahrungen der Sinn und Zweck der Texte der literarischen Kriegsberichterstattung ist: nämlich die Erzählung der Kriegserfahrungen aus der Perspektive des Autors. Es bleibt jedoch fraglich, ob dies der tatsächliche Anspruch des Textes ist. Der Text stellt die Kriegsideologie durch den subjektiven Bezug des „Ichs“ zu den Geschehnissen und Bildern, die ihm begegnen, in den Vordergrund. Wie bereits in Kapitel 2.4 besprochen, war dies auch Hinos Erwartung und gewünschte Leseart. Seine Position als Soldat wurde von ihm selbst, dem Militär und den

Medien genutzt, um die Authentizität seines Berichts zu bekräftigen. Daher wurde so stark darauf hingewiesen, dass der Text als Bericht und nicht als Roman gelesen werden sollte (vgl. Vorwort zu *Mugi to heitai*, Hino 1938:104-105). Die Position des Autors als Soldat, der selbst auf dem Schlachtfeld kämpfte, wurde verwendet, um die Unterscheidung zwischen der „Realität des Schlachtfelds“ und ihrer Darstellung zu verwischen. Mit anderen Worten, der Text präsentiert die Erfahrungen des „Ichs“ so, als würden sie der tatsächlichen Realität des Schlachtfeldes entsprechen. Die Aussagen und Wahrnehmungen des „Ichs“, seine Darstellungen der beobachteten Szenen und deren Bedeutung, werden so dargestellt, als würden sie die gesamte Realität des Krieges widerspiegeln. Während dem Lesepublikum wichtige Informationen vorenthalten werden, wird dennoch von ihm erwartet, dass es sich, geleitet durch die Augen des „Ichs“, das Leben an der Front und das Schlachtfeld vorstellen kann.

Die Erzählstrategie ist das leitende Element, das dem „Ich“ die Rolle verleiht, das Schlachtfeld und die Erlebnisse zu beschreiben. Erstens liegt der Punkt – den ich bereits im vorherigen Absatz angesprochen habe – der fehlenden Informationen oder nur oberflächlichen Beschreibungen davon vor, wie die Situation auf dem Schlachtfeld in diesem Moment aussieht und wie sie sich entwickelt. Man kann daher nicht mit Überzeugung sagen, dass der Text tatsächlich über den Krieg in China und das Schlachtfeld berichtet. Es soll eher ein Gefühl vermittelt werden, wie es ist, an der Front zu stehen. Dies wird nochmals besser verdeutlicht, wenn, wie im folgenden Absatz, ein Beispiel der Darstellung des direkten Kampfgeschehens vor Augen geführt wird. Doch bereits von der allerersten Seite des Textes ist ableitbar, dass, durch die Art der Nacherzählung des Geschehens, das Verständnis des Lesers über die Situation und den Ablauf des Schlachtzuges nicht primär das ist, was der Text zu vermitteln versucht.

Die Beschreibungen der Abläufe des Geschehens bestehen aus einer Aneinanderreihung bruchstückartiger subjektiver Episoden davon, was sich vor dem „Ich“ des Textes abspielt. So erlaubt dies zwar, dass man sich eine chronologische Abfolge des Geschehens vorstellt, doch es macht es nicht möglich, die Übergänge zwischen den Geschehnissen oder die Veränderungen der Kriegssituation zu verfolgen bzw. zu erkennen. „Vielmehr sind die Ereignisse, die sich unmittelbar um das „Ich“ herum abspielen, als sequenzielle, fragmentarische und heterogene Episoden zu verstehen“ (Gomibuchi 2018:136). Um zu verdeutlichen, wie sich dies auf die Beschreibung des Schlachtfeldes auswirkt, ist die Analyse folgender Kampfszene der Schlacht im Inneren der Stadt Sunxuzi unabdingbar. Hier werden die Einheit der Presseabteilung und eine Ablöseeinheit in einen Angriff von

chinesischen Truppen verwickelt, und das „Ich“ wird im Chaos der Schlacht von seiner Einheit getrennt¹⁸:

Die Lage vor meinen Augen spitzt sich weiter zu. Die Einschläge der [Mörser-]Granaten konzentrieren sich immer mehr auf das Mausoleum und fallen eine nach der anderen. Resigniert bleibe ich im Inneren des Mausoleums. Ich denke mir, wenn ich getroffen werde, so ist es eben Schicksal. Plötzlich kracht es fürchterlich in meiner Nähe, und Kieselsteine prasseln auf mich herab. Ich springe auf. In dem dichten Staub kann ich nichts erkennen. „Wo hat es jetzt eingeschlagen?“ „Hat es jemanden erwischt?“ rufe ich laut. Bevor ich eine Antwort bekommen kann, gibt es einen weiteren Knall und eine Feuersäule schießt vor mir in die Höhe, und Kieselsteine fliegen mir wie Trümmer ins Gesicht. Ich stürze ins Freie. Eine Reihe anderer Soldaten folgt mir hinaus. Einer klammert sich von hinten an mich, als ob er auf mich gefallen wäre. Als ich hinter mich blicke, sehe ich, dass er verwundet ist. Ich packe ihn, trage ihn zu dem Graben, den man rechts vom Eingang ausgehoben hatte, und lasse ihn dort nieder. Es scheint sein linker Arm zu sein. Ich löse seine Beingamaschen und binde sie fest um seinen Armansatz, um schnell den Blutfluss zu stoppen. (Hino 1938:175)

Gefangen in einem Überraschungsangriff mit schweren Geschützen und Mörsern, verschanzen sich die japanischen Soldaten in einem Mausoleum, in dem sich das Hauptquartier der Einheit befindet. Das Geschehen wird mit kurzen und einfachen Sätzen beschrieben, was die Dringlichkeit der Situation vermittelt und zeigt, dass das „Ich“ keine Zeit hatte, sich Gedanken darüber zu machen, was geschah. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird dadurch eher auf das Geschehen gerichtet als auf die Worte, mit denen es beschrieben wird. Die Situation wird zuerst nur allgemein als *hippaku* (逼迫 angespannt) beschrieben, und das „Ich“ steht hilflos im Hagel der Geschosse da, als plötzlich eine laute Explosion ertönt. Damit wird der Rahmen für das „Hier und Jetzt“ gelegt, wodurch die immer größer werdende Gefahr lebendig und realistisch dargestellt wird. Der plötzliche Einschlag der Granate wird vor allem mit auditiven und kinästhetischen Sinneseindrücken beschrieben anstelle von Visuellen, was die physische Situation des „Ichs“, das der Gewalt auf dem Schlachtfeld hilflos ausgesetzt ist, verdeutlicht. Die Darstellung, wie das „Ich“ feststellt, dass jemand in seiner Nähe verletzt wurde, zeigt noch stärker, wie eminent die Gefahr ist, getroffen zu werden und den Tod zu finden. Die Formulierungen sind jedoch so gewählt, dass der konkrete Zustand der Körper von verwundeten oder getöteten Soldaten nicht exakt vorstellbar vermittelt wird, was ein Gefühl der Distanz zu der Gewalt und dem Tod auf dem Schlachtfeld erzeugt (Gomibuchi 2018:140). Während einerseits zwar die Gewalt hier im Vordergrund

¹⁸ Diese berühmte Szene ist der Höhepunkt des Textes. Die *Asahi Shinbun* berichtete sogar zur Zeit der tatsächlichen Schlacht über Hino mit dem Titel: „Akutagawa-Preis-Gewinner Unteroffizier Hino in harten Kampf geraten und verschwunden“ (*Asahi Shinbun*, Evening Edition 19. Mai 1938:2).

steht, werden die Auswirkungen der Einschläge doch nur angedeutet und nicht konkret dargestellt.

Der Textabschnitt über das chaotische Kampfgeschehen vermeidet zudem jegliche Passagen, die rhetorisch ausgefeilt wären oder Gedanken klar ausformulieren würden. Damit wird die Dringlichkeit und Gefahr der Situation ausgedrückt. Die Informationen, die in das Blickfeld und die unmittelbare Umgebung des „Ichs“ geraten, werden fragmentarisch und ohne Kontext nebeneinandergestellt (Gomibuchi 2018:138). Der Realismus und die Spannung des erzählten Geschehens auf dem Schlachtfeld werden im Text also aus der Perspektive des unmittelbar in Kampfhandlungen involvierten „Ichs“ generiert. So soll dem Leser ermöglicht werden, sich die Szene realistisch vorzustellen (Gomibuchi 2018:142-143). Es wird aus dem Beispiel oben deutlich, dass das im Text dargestellte Schlachtfeld mit Bedacht konstruiert wurde. Gomibuchi macht hier aufmerksam darauf, dass es einige Szenen gibt, die in Anbetracht des Kriegsgeschehens eindeutig unnatürlich sind (Gomibuchi 2018:143). So wird beispielsweise im Text nicht erklärt, wie es zu dem Chaos kam. Die Szene spielt sich in einem Gebäude ab, in dem sich das Hauptquartier der Einheit befand, aber wo sind die Offiziere? Wenn keine anwesend waren, wäre dies eine wichtige Information für die Situation, und selbst dann bleibt die Frage offen, unter welchen Befehlen die anderen Soldaten handelten, was in der Textpassage überhaupt nicht deutlich wird. Welche Handlungen auf dem Schlachtfeld stattfanden bleibt unklar; es wird also auch hier nur wenig Aufschluss über die organisatorische Entwicklung auf dem Schlachtfeld und die Einzelheiten der Befehlskette gegeben (Gomibuchi 2018:145). Wie Gomibuchi anmerkt, konzentriert sich die Erzählperspektive ausschließlich auf das „Ich“ und die körperliche Bedrohung, der es ausgesetzt ist; Erklärungen dazu, wie das Schlachtfeld aussah oder wie die Schlachten ausgegangen sind, gibt es nicht (Gomibuchi 2016:94).

Es ist klar, dass ein Grund für diese Art der Erzählstrategie darin liegt, dass durch die Zensurvorschriften stark eingeschränkt war, was und wie die Kampfhandlungen beschrieben werden konnten. Aus der Sicht des Autors gewährleistete jedoch die persönliche Perspektive des „Ichs“ eine unmittelbare Realität, die auf die unmittelbare subjektive Bezogenheit des „Ichs“ auf das Schlachtfeld basiert, und auf diese Weise auch das Lesepublikum zu einer gleichen „nahen“ Auseinandersetzung mit dem Kampfgeschehen anregte. Der Fokus auf das unmittelbare Umfeld des „Ichs“ stellte allerdings auch für Hino einen Weg dar, um die Limitierungen dessen, was inhaltlich über das Geschehen auf dem Schlachtfeld gesagt werden konnte, als rationale Begründung zu verwenden, um die Darstellung des Geschehens einzuschränken (Gomibuchi 2018:146) – „Mit anderen Worten, es war auch ein Mittel, um zu

rechtfertigen nicht zu schreiben, was nicht geschrieben werden konnte“ (Gomibuchi 2018:147). Gomibuchi folgert daraus, dass Hinos Erzählstrategie dazu dient, die unmittelbare Realität des „Ichs“ – also das, was direkt um das „Ich“ herum passiert – zu betonen, und dabei gleichzeitig die Beschränkungen, denen der Inhalt unterworfen war, unsichtbar zu machen (Gomibuchi 2016:94).

Es scheint, als sollten in den Kampfszenen nur die Gefahr und extreme Stresssituation, in die das „Ich“ verwickelt wird, nachfühlbar vermittelt werden. Wie an diesen ersten beiden Textbeispielen veranschaulicht, setzt Hino dieser Strategie sowohl bei der Beschreibung alltäglicher Situationen auf dem Schlachtfeld als auch von Kampfszenen ein. Man kann also sagen: Die schmale subjektive Perspektive lenkt den Sinn des Textes weg von sowohl dem Verständnis des allgemeinen Verlaufs des Schlachtzuges als auch dem Verständnis des Schlachtfeldes; und damit auch fort von den Fragen, wo, wie und gegen wen gekämpft wurde, und wie sich der Kampf entwickelte. Diese Art und Weise des Erzählens bot also die Lösung dafür, wie unter den Einschränkungen der Zensur über das Schlachtfeld geschrieben werden konnte, und es war daher kein Zufall, dass Hinos Texte zum Vorbild für die weiteren Texte der literarischen Kriegsberichterstattung wurden (Gomibuchi 2018:147). Das in *Mugi to heitai* angewandte Verfahren ermöglichte es also, unter der Kontrolle des Militärs und der Zensur mit Hilfe der persönlichen, eingeschränkten Perspektive des „Ichs“, eine ganz bestimmte (erwünschte) Realität des Schlachtfelds darzustellen.

Grundsätzlich lässt sich für *Mugi to heitai* also ableiten, dass der Text wegen der beschränkten Preisgabe von Informationen und dem Fokus auf das persönliche unmittelbare Umfeld des „Ichs“ also nicht als ein die Kriegssituation sachlich beschreibender, sondern als ein persönlicher Erfahrungsbericht eingeordnet werden kann. Dieser versucht sich darauf zu konzentrieren, welche individuellen Eindrücke, Erlebnisse und Beobachtungen das „Ich“ auf dem Schlachtfeld gemacht hat. Hino Ashihei hebt dies auch in seinem Vorwort hervor, wie im einleitenden Zitat des Kapitels gezeigt wurde. Dies legt bereits die Prämisse dafür, dass der Sinn des Textes primär darin besteht, die Situation der sich dort befindenden Soldaten und wie es ihnen auf dem Schlachtfeld ergeht darzustellen. Die tagebuchartige Erzählstrategie, die stark auf die unmittelbaren Eindrücke des „Ichs“ reduziert ist, erzeugt dabei die Illusion, einen tatsächlichen Überblick über den realistischen Ablauf des Schlachtzuges und des Lebens an der Front zu bieten, was natürlich nicht möglich war. Die Schlussfolgerung, dass es sich um einen persönlichen Erfahrungsbericht handelt, mag logisch und offensichtlich klingen, doch sie zeigt ein wichtiges Problem auf, das sich nämlich darin manifestiert, *wie* der Text die persönlichen Eindrücke vermittelt, denn auch dies tut er nur auf eingeschränkte Weise.

3.1.2. Phasenverschiebungen in der Erzählung – Das „Hier und Jetzt“ des Schlachtfeldes

Ein zweites Merkmal der Erzählstrategie von *Mugi to heitai* zeigt sich folgendermaßen: Wenn der Text als Aufzeichnungen von vergangenen Erfahrungen, die das „Ich“ erlebt hat, gesehen wird, werden bestimmte textuelle Merkmale deutlich, die ausgehend von der Position des „Ichs“ und des Erzählers entstehen. Es ist bei den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung klar, dass das „Ich“ in den Texten und der Autor dieselbe Person sind. Doch die Strategie, wie über das vergangene „Ich“ erzählt wird, resultiert in gewissen Besonderheiten, die das Verständnis des Erzählten beeinflussen. Dieses Merkmal besteht darin, dass die „erzählte Gegenwart“ und die „erzählende Gegenwart“ des Textes deutlich voneinander getrennt werden. Doch an manchen Stellen wird mit langen inneren Monologen, Reflexionen oder Introspektionen der Erzählfluss gestört und die Position des „Ichs“ wird instabil. Auf diese Besonderheiten werde ich im Folgenden näher eingehen:

Bei der Analyse literarischer Texte kann man methodisch zwischen „erzählter Gegenwart“ und „erzählender Gegenwart“ unterscheiden (Gomibuchi 2018:148). Die „erzählte Gegenwart“ ist die Gegenwart im Text (intradiegetisch), von der erzählt wird; und die „erzählende Gegenwart“ ist die Gegenwart des Autors, der außerhalb der erzählten Welt (= extradiegetisch) steht und vergangene Ereignisse (= die Gegenwart im Text) retrospektiv erzählt. Das bedeutet, dass der Autor=Erzähler aus einer Position heraus erzählt, nachdem das zu erzählende Ereignis abgeschlossen ist und der Inhalt sowie das Ergebnis bekannt sind. Der zeitliche Phasenunterschied zwischen den beiden Gegenwarten lässt darauf schließen, wie der Erzähler versucht, das Geschehen aus seiner Vergangenheit darzustellen. Auch lässt sich dadurch hinterfragen, wie der Erzähler, der sich bewusst ist, an wen der Text gerichtet ist, über die eigene Vergangenheit reflektiert und aus welcher Perspektive er sie darstellt. Mit anderen Worten: Wie interagiert das „Ich“ des gegenwärtigen Ich-Erzählers mit dem „Ich“ seiner Vergangenheit? (vgl. Gomibuchi 2018:147-148). Dies ist ein Merkmal, das auch stark den *shishōsetsu* (Ich-Roman) prägt, in dem sich der Erzähler tiefgreifend mit seinem vergangenen „Ich“ und dessen Entwicklung auseinandersetzt.

Über den Xuzhou-Schlachtzug wurde in allen japanischen Zeitungen berichtet, sodass Hino seine eigenen Aufzeichnungen mit den fehlenden Informationen über Befehle, militärische Operationen und deren Verlauf hätte ergänzen können. Er hätte auch die Erlebnisse resümieren oder retrospektiv reflektieren können, um sie entweder verständlicher zu machen oder ihren Sinn zu hinterfragen (Gomibuchi 2018:145). Er tat dies jedoch nicht. Die Zeit im Text ist stets unidirektional. Es gibt weder Rückblicke noch Vorahnungen für die Zukunft der Handlung. Immer wird versucht, das wiederzugeben, was unmittelbar im „Hier

und Jetzt“ der erzählten Gegenwart passiert. Auf der sprachlichen Ebene des Textes ist die Erzählung in der vergangenen Gegenwart fest verankert. Das bedeutet, dass die einzige Zeit, die im Text fließt, die „erzählte Gegenwart“ ist. Obwohl verschiedene Gefühle, Konflikte, Figuren und Aussagen im Text auftauchen, werden sie unter strengem Beharren auf dem Stil eines tagebuchähnlichen Berichts vom Autor nicht wieder in die „erzählende Gegenwart“ zurückgeholt. Wie aus den bisherigen Textbeispielen erkennbar ist, setzt sich der Erzähler auch nicht wirklich mit den Erlebnissen des erzählten „Ichs“ auseinander. Dies führt zu einem deutlichen Abstand zwischen der „erzählten Gegenwart“ und der „erzählenden Gegenwart“, der einen Keil zwischen das „Ich“ der Vergangenheit und das erzählende „Ich“ treibt.

Das bedeutet, dass der „Ich“-Erzähler der „erzählenden Gegenwart“ fast nie auf der Textebene vorkommt und sich stark von den Ereignissen der Vergangenheit distanziert. Dadurch versucht der Erzähler, die Situation des „Ichs“ auf dem Schlachtfeld lebhafter und realistischer wirken zu lassen, indem er sich darauf beschränkt, die vergangenen Geschehnisse so darzustellen, wie er es in diesen Momenten erlebt hat. Es gibt keine hypothetischen Fälle oder ergänzende Informationen, die eine genauere Erklärung der Kriegssituation oder der Handlungen und Vorfälle auf dem Schlachtfeld bieten würden. Dadurch fehlt dem Text aber auch der Kontext zum Geschehen. In den wenigen Ausnahmefällen, in denen Informationen ergänzt werden, ist es nicht das „Ich“, welches diese hinzufügt, sondern die Worte anderer japanischer Soldaten oder Offiziere, die das „Ich“ hört und als direkte Rede wiedergibt. So scheint auch jegliche Verantwortung für das Gesagte, welches das „Ich“ nicht selbst erlebte, gemieden zu werden. Der Text bestätigt dadurch die Logik, keine Erklärungen bieten zu können, da nur die persönlichen Erfahrungen des „erzählten Ichs“ dargestellt werden. Diese Erzählstrategie verdeutlicht, warum der Erzähler einen so engen Blickwinkel ansetzt und sich von der „erzählten Gegenwart“ fernhält.

Es ist vorstellbar, dass, wenn sich der damalige Autor von literarischen Kriegsberichten von einer Metaebene aus selbstkritisch und introspektiv mit den Erlebnissen auf dem Schlachtfeld auseinandergesetzt hätte, um den Darstellungen weiteren Sinn zu verleihen, dies zu einem Problem für den Autor hätte werden können (Gomibuchi 2016:97). Wenn der Erzähler seine eigenen Erfahrungen kritisch hinterfragt hätte, könnten Zweifel oder Kritik gegenüber den militärischen Vorgesetzten vermittelt werden oder das Handeln von Soldaten oder Offizieren als fehlerhaft oder unbedacht dargestellt werden. Die Erzählstrategie, durch die sich das „erzählende Ich“ vom „erzählten Ich“ abzugrenzen versucht, stimmt daher genau mit den wichtigsten Prinzipien des japanischen Militärs überein, worunter der absolute

Gehorsam gegenüber Vorgesetzten fällt (Gomibuchi 2018:97). Das bedeutet, dass nichts in Frage gestellt wird, was auf dem Schlachtfeld passiert oder es gar nicht erst dargestellt wird; somit wird die Autorität des Militärs und die Mission des Krieges als unumstößlich festgelegt. Es zeigt auch, dass die Rolle der Kriegstexte nicht darin lag, eine getreue Aufzeichnung von Schlachtfeldern oder persönlichen Erfahrungen zu sein – was sie jedoch vorgaben zu sein – sondern zu vermitteln, welche Eindrücke der Erzähler an bestimmten Orten und in bestimmten Situationen hatte. Diese subjektiven Eindrücke rufen die Leser*innen dazu auf, sich das Schlachtfeld so vorzustellen, wie es durch die Perspektive des „Ichs“ selektiv dargestellt wird. Diese Erzählstrategie resultiert somit auch in einem wichtigen ideologischen Mechanismus, der die Ereignisse und inneren Konflikte der Soldaten auf dem Schlachtfeld nicht hinterfragt, gleichzeitig allerdings das Lesepublikum dazu aufruft, die dargestellte „Realität des Schlachtfeldes“ als solche zu betrachten.

Das ist jedoch nicht das einzige Problem, das diese Trennung zwischen der Ebene der Erzählung und des Erzählenden hervorrufen kann. Es ist wohl verständlich anzunehmen, dass es nicht möglich ist, dass das „erzählende Ich“ sich komplett von dem „erzählten Ich“ trennt und die vergangenen Geschehnisse exakt so darstellt, wie sie erlebt wurden. Dem Autor war bewusst, an wen der Text gerichtet war, und war so aufgefordert, den Text so zu konstruieren, dass die Leser*innen sich durch den Text angesprochen fühlen und sich in die Situation der Soldaten und des „erzählten Ichs“ hineinversetzen können. Es lag also eine Anforderung an den Text in der „erzählenden Gegenwart“ vor, die sich auf die Darstellungen und die Bedeutung der „erzählten Gegenwart“ auswirkte. Der Krieg und das Schlachtfeld lagen zu dieser Zeit für die Menschen in Japan außerhalb ihres Alltags, und so sollte der Text eine Möglichkeit bieten, das „Hier und Jetzt“ auf dem Schlachtfeld mit den Lesern der Heimatfront zu verbinden und ihnen das Schlachtfeld vorstellbar zu machen (Gomibuchi 2016:96).

Die Anforderung an die Handlung des Erzählens, also die Erwartung an den Autor und seine Selbsterwartung, eine imaginäre Verbindung zwischen Schlachtfeld und Heimatfront zu bilden, die die Leser*innen mit den Soldaten sympathisieren und dadurch am Krieg teilnehmen lässt, fließt so auch in den Text mit ein. Sie rückt sogar manchmal in den Vordergrund. An einigen Stellen lässt sich erkennen, dass das „Ich“, anstatt das Schlachtfeld zu beschreiben, propagandistische Aussagen in Form von Reflexionen oder Introspektionen macht, welche seine Position instabil werden lassen. Da versucht wird, die Vergangenheit des „Ichs“ chronologisch und wahrheitsgetreu nachzuzeichnen, führen jegliche Eingriffe des erzählenden „Ichs“ dazu, dass die Position des „erzählten Ichs“ und des Ich-Erzählers dadurch

instabil wird und das „erzählte Ich“ auf merkwürdige Weise vom erzählten Schlachtfeld entfremdet wirkt (Gomibuchi 2016:97). Der Text erscheint dabei auch plötzlich als seltsam verzerrt, da sich die narrative Struktur des Textes plötzlich ändert, indem das „Hier und Jetzt“ durch den inneren Monolog nun zeitlich in die Länge gezogen wird. Dadurch stagniert der Zeitfluss in der Erzählung (Gomibuchi 2018:164). Folgende Textstelle, die sich chronologisch gesehen kurz vor der Szene des letzten Beispiels abspielt, verdeutlicht diese Problematik der Entfremdung des „erzählten Ichs“ und Störung der Position des „Ichs“:

Ich schwebe zwischen Leben und Tod. Ich bin bereit zu sterben. Was mich zuvor als seltsamer Mut erfüllte, durchdringt mich jetzt als einfältiger Irrtum. Ich habe eine merkwürdige Zuversicht, dass mich die Kugeln irgendwie schon nicht treffen werden. Das war aber nichts weiter als ein tröstender Gedanke. Mörsergranaten fallen und explodieren in meiner Nähe. Jeder Einschlag fordert weitere Opfer, und man kann rotes Blut fließen sehen. Nur dem Zufall, dass die Granaten nicht direkt auf meinen Kopf einschlugen, verdanke ich mein Leben. Ich werde von einem heftigen Gefühl von Zorn ergriffen, dass mein kostbares Leben auf so rücksichtslose Weise bedroht wird.

[...]

Als ich in dem Loch sitze, will ich zusammen mit den Soldaten angreifen. Ich empfinde einen schrecklichen Hass gegenüber den chinesischen Soldaten, die meinen Kameraden so viel Leid zufügen und mein eigenes Leben bedrohen. Ich will mit den Soldaten in die Festung hineinstürzen, und die feindlichen Soldaten mit meinen eigenen Händen erschießen und töten. Ich spüre, wie sich das Wort „Vaterland“ wie eine heiße Flamme in meiner Brust ausbreitet. Kein Angriff findet statt, nur die Zeit vergeht. (Hino 1938:172-173)

Abgesehen von der Strategie, wie das Erlebte erzählt wird, gäbe es hier weitaus mehr zu entpacken als nur die Position des „erzählenden Ichs“, doch ich möchte den Fokus hier ausschließlich auf die Phasenverschiebungen des Erzählers und des Erzählten legen. Im Gegensatz zu dem vorherigen Textbeispiel mit dem verletzten Soldaten findet hier plötzlich mitten auf dem Schlachtfeld eine Introspektion statt, bei der sich das „Ich“ mit seiner Angst vor dem Tod und dem Zufall auseinandersetzt. Was zunächst auffällt, ist, dass, obwohl die starken Emotionen des „Ichs“ ausgedrückt werden, das „erzählende Ich“ ruhig und auf eine merkwürdige Weise selbstbeobachtend erzählt. Einerseits versucht der Text, die heftige Situation menschlich und mitreißend darzustellen, doch andererseits dringt das „erzählende Ich“ nicht zu stark in das Innenleben des „erzählten Ichs“ ein. Mit anderen Worten: Das „Ich“ scheint etwas distanziert von sich selbst und dem Geschehen auf dem Schlachtfeld zu sein, obwohl es der Gewalt des Schlachtfeldes ausgesetzt ist. Hier in die deutsche Übersetzung übertragen, wirkt die plötzliche Unpersönlichkeit in "man kann rotes Blut fließen sehen" nicht übermäßig merkwürdig. Im Japanischen wurde hier jedoch plötzlich von aktivem

Erzählen in die Passivform des transitiven Verbs „sehen“ gewechselt. Dies erweckt den Eindruck, als würde das „Ich“ die Szene wie ein Zuschauer von außen betrachten, anstatt sie tatsächlich am Ort des Geschehens zu erleben (Gomibuchi 2018:162). Die Position des „erzählenden Ichs“, das sonst durch den zeitlichen Unterschied zwischen den beiden Gegenwarten getrennt ist, wird hier durch den Eingriff in die „erzählte Gegenwart“ erschüttert und verändert so die Art und Weise, wie der/die Leser*in die Geschehnisse und die introspektiven Gedanken wahrnimmt.

Die beobachtende Art und Weise, wie die Ereignisse mit passiven Verben beschrieben werden, führt dazu, dass die Beziehung zwischen dem „Ich“, das die Situation beschreibt, und dem „Ich“, das jeden Moment durch Zufall verletzt oder getötet werden könnte, weitgehend verloren geht. Darüber hinaus wirkt das „erzählte Ich“ plötzlich wie von außen betrachtet. Wie die Literaturwissenschaftlerin Kawada Kazuko, die die Darstellungsstrategie von *Mugi to heitai* untersucht hat, erklärt, ist das „Ich“ in den Kampfszenen des Textes wie ein Kameramann, der in einer Situation von Leben und Tod die Kamera bis zum Ende laufen lässt (Kawada 2002, zitiert nach Gomibuchi 2018:163). Diese Entfremdung vom Schlachtfeld und die abstrakte, patriotische Reflexion über den „Hass gegen die chinesischen Soldaten“ treten gemeinsam auf, und das ist ein auffälliges sprachliches Merkmal, das auch für die literarische Kriegsberichterstattung nach *Mugi to heitai* charakteristisch war (Gomibuchi 2018:164). Abstrakte Darstellungen von Gefühlen, Reflexionen und Wahrnehmungen auf dem Schlachtfeld, in die ideologische, wertende Elemente einfließen, wie plötzliche patriotische Aussagen wie „Vaterland“ oder moralische Auseinandersetzungen mit dem Tod, und Darstellungen des „Hier und Jetzt“ des „Ichs“ auf dem Schlachtfeld, werden aus verschiedenen zeitlichen Phasen des „Ichs“ heraus beschrieben, treten aber auf der Ebene des Textes stets gemeinsam auf.

Einerseits wird das „Hier und Jetzt“ des Schlachtfeldes unmittelbar erzählt. Andererseits wirken die ausgedehnten Reflexionen und Empfindungen, die patriotische Emotionen für das „Vaterland“ hervorrufen sollen, in der „erzählten Gegenwart“ abstrakt und distanziert (Gomibuchi 2018:164). Die Anforderungen an das „erzählende Ich“, so wahrheitsgetreu wie möglich einen persönlichen Erfahrungsbericht abzugeben und eine Verbindung zwischen dem Alltag der Leser*innen zu Hause und dem „Hier und Jetzt“ des Schlachtfelds zu ermöglichen, kollidieren im Text und verschieben oft abrupt die Position des „erzählten Ichs“. Dies führt dazu, dass auch der Leser oder die Leserin eine distanzierte Wahrnehmung des Schlachtfelds erfährt, und es ändert die Bedeutung der inneren Einstellung und Reaktionen des „Ichs“ gegenüber den Geschehnissen. Dies geschieht, indem patriotische

und ideologische Aussagen in die innere Auseinandersetzung mit der Angst und Gewalt auf dem Schlachtfeld eingebaut werden, um den Anforderungen an das Erzählen gerecht zu werden.

3.1.3. Wie das Schlachtfeld zu verstehen ist – Realität ohne Sentimentalität

Wenn man über den Rand des Textes hinwegblickt und zeitgenössische Literaturkritiken betrachtet, fällt einem ein merkwürdiges Detail auf: Ironischerweise wurde *Mugi to heitai* in Japan trotz der Einordnung durch den Autor im Vorwort und diversen Artikeln in den Medien meist als *shōsetsu* (小説 Roman) bezeichnet. Laut der Literaturwissenschaftlerin Nakaya Izumi gab es, wenn man die zeitgenössischen Rezensionen des Textes verfolgt, kaum Versuche, *Mugi to heitai* von einem Roman zu unterscheiden (Nakaya 2012:42). Dies ist wohl dem Umstand geschuldet, dass die damalige literarische Welt eine gewisse Literarizität in dem Text erkannte. Nakaya weist darauf hin, dass ein Grund dafür war, dass Hino im Text meist nicht auf Empfindsamkeit verweilt und keine tiefen, sentimental Introspektionen liefert, sondern den Blick auf die Realität der Situation richtet (Nakaya 2012:42). „Die Soldaten singen. Zuerst ‚Lagerlied‘, ‚Nachricht aus Shanghai‘ und dann ‚Väterliches Marschlied‘ und ‚Kriegskamerad‘. Als ich merke, dass ich unbewusst mitsinge, höre ich sogleich auf, denn ich finde die Sentimentalität lächerlich“ (Hino 1938:112). Wenn der Text ein Bericht ist, jedoch als Roman gelesen wurde, hat dies wohl auch eine Bedeutung, nicht nur in Bezug darauf, wie der Text verstanden wird, sondern auch im Hinblick darauf, dass der Text selbst nicht klar vermittelt, wie er gelesen werden sollte. Die „Vergesellschaftlichung“ von Romanen zu jener Zeit trug natürlich dazu bei, dass die Grenzen zwischen Roman und Bericht verschwommen erschienen. Doch dass der Text für seine Sprache als Roman anerkannt wurde, sagt auch etwas über seine Form aus.

Ich denke, es ist daher wichtig zu versuchen zu erfassen, welche Elemente von *Mugi to heitai* diesen Eindruck verursachen. Während der Text so konstruiert und präsentiert wurde, dass er als die Realität des Krieges widerspiegelnder Erfahrungsbericht gesehen wurde, führte etwas in seiner Sprache dazu, dass er als Roman gelesen wurde. Dies bringt das dritte und letzte Merkmal hervor, auf das ich eingehen möchte: In den Beschreibungen seiner Eindrücke vermeidet Hino deutlich das Ausformulieren sentimentaler oder empfindsamer Gefühle oder Reflexionen. Darstellungen, in denen dieses Merkmal zum Ausdruck kommt, geben den Lesern durch ideologische Aussagen vor, wie das Geschehen auf dem Schlachtfeld zu verstehen ist, und umgehen dabei, dass sich das „Ich“ zu tiefgründig mit der Bedeutung von

Gefühlen, inneren Konflikten und Wahrnehmungen auf dem Schlachtfeld auseinandersetzt. Einerseits wird dadurch der Realismus des „Hier und Jetzt“ betont, doch die fehlende oder unzureichende innere Auseinandersetzung des „Ichs“ führt dazu, dass die propagandistischen, ideologischen Aussagen oft allein auf der Oberfläche des Textes zurückbleiben bzw. äußerst hervorstechen. *Kanshō* (感傷 Sentimentalität) und *kankai* (感懷 Empfindsamkeit, zit. n. Nakaya 2012:42) werden dadurch unter dem Konstrukt der ideologischen Agenda des Textes begraben, bleiben aber als „offene Wunden“ im Text zurück. Das folgende Kapitel soll die wichtigsten Elemente, die dieses Merkmal ausmachen, genauer beleuchten.

Ein Element, auf das ich eingehen möchte, wie Nakaya es erörtert, ist, dass das „Ich“ im Text nur selten über Erfahrungen und Eindrücke reflektiert und dass, wenn es Emotionen beschreibt, diese nur oberflächlich angeschnitten oder frühzeitig abgebrochen werden (Nakaya 2012:42). Nakaya erklärt, dass „[...] in der literarischen Welt dieser Zeit die Logik vertreten wurde, dass ‚Sentimentalität und Empfindungen‘ oder ‚subjektive Gefühle und Interpretationen‘ den ‚auktorialen Blick‘ trüben würden und dass die Eliminierung dieser Faktoren zu einem erfolgreichen ‚Erfassen der Realität‘ geführt habe“ (Nakaya 2012:42). Diese Sichtweise war wohl verwurzelt in der Kritik an Texten der literarischen Kriegsberichterstattung vor *Mugi to heitai*, die das Schlachtfeld von außen beschrieben, aber die tatsächliche Situation der Soldaten nicht wahrhaftig einfangen konnten, weil die Autoren selbst nicht Soldaten waren (Kagoshima 2012:112). *Ikiteiru heitai* wäre wohl das beste Beispiel dafür, da es sehr auf Gefühle, Empfindungen und psychologische Zustände fokussiert geschrieben wurde, aber letztendlich abgelehnt wurde, da die Schilderungen der moralischen Deterioration angeblich keinen Wahrheitsbezug hatten – was offensichtlich als ein Mittel zum Zweck zur Verhinderung des Zugangs der Öffentlichkeit zu einem Text, der „problematische“ Inhalte bezüglich der Indisziplin von japanischen Soldaten aufwies, verwendet wurde (vgl. *zōgen higo* in Kapitel 2.3.). Allgemein kann nicht wirklich mit Überzeugung gesagt werden, dass die Gründe des Verbots von *Ikiteiru heitai* in der Einstellung der literarischen Welt gegenüber literarischen Kriegsberichten liegen, da fast keine Literaten das Werk vor Kriegsende je zu Gesicht bekamen. Doch dem Militär, den Zensurbehörden und Hino Ashihei selbst war der Text von Ishikawa bekannt, was bedeutet, dass in *Mugi to heitai* aktiv direkte langwierige Auseinandersetzungen mit Gedanken und Gefühlen vermieden wurden, um den Realismus des Textes als Bericht aus erster Hand zu bewahren und Schwierigkeiten mit den Zensoren zu vermeiden. Obwohl Hinos *Mugi to heitai* als authentischer Erfahrungsbericht positioniert wurde, insbesondere durch Hino selbst und

die Medien, lobten dennoch die Literaten den starken Realismus als künstlerische Eigenschaft eines Romans.

Ich möchte zuerst ein Beispiel aus *Mugi to heitai*, das auch Nakaya heranzog, hinsichtlich der Frage untersuchen, wie sich diese „Eliminierung von Sentimentalität“ (Nakaya 2012:42) ausdrückt. Dabei handelt es sich um die folgende Textstelle:

Auf einer Binsenmatte sitzen wir, ich und Wehrmann Saitō, uns im Garten gegenüber und ziehen an Hälsen von Jungzwiebeln herum. Das Licht der Kerze flackert im leichten Wind. Plötzlich begann Saitō, dessen Goldzähne im Dunkeln blitzen, ganz unvermittelt zu erzählen: „Mein älterer Bruder und ich – wir zogen zusammen in den Krieg. Mein Bruder fiel bei Shanghai.“ Voll Mitleid sehe ich in das sanfte Gesicht Saitōs. „Hast du noch viel Geschwister?“ frage ich. „Nein, ich beklage mich nicht, denn er fiel für meine Heimat. Bloß meine betagten Eltern tun mir leid...“, sagt er mit gesenkter Stimme. „Wenn es für unsere Heimat ist, müssen wir unser Leben natürlich opfern. Aber wir müssen auch unnötige Opfer vermeiden. Wenn wir weitergehen müssen, so müssen wir weitergehen – selbst wenn wir wissen, dass es der sichere Tod ist. Man soll aber sein Leben nach Möglichkeit schonen“, sage ich. Leichter Wind ist aufgekommen, die Weidenzweige rauschen, und die Kerze droht auszugehen. Ich blicke zum Himmel. Ein schöner Mond steht dort. Keine einzige Wolke, nur der Vollmond. [...] (Hino 1938:160)

Wie Nakaya erläutert, ist das „Ich“ hier erfüllt von Mitleid, aber nach dem Satz „Man soll aber sein Leben nach Möglichkeit schonen.“ geht der Text in eine Landschaftsbeschreibung über. Das Gefühl wird zwar gekennzeichnet und eine trockene ideologische, moralische Lösung für die Emotion wird gegeben, doch das Gefühl wird nur angedeutet und anschließend aufgelöst, indem stattdessen die Natur spricht. Da der Grundsatz des Textes darin liegt, nur das „Hier und Jetzt“ der Ereignisse oder Landschaft zu beschreiben, werden „Ausschmückung“ und „Empfindsamkeit“ vermieden (Nakaya 2012:44). Der Realismus des Textes wird dabei durch dieses Umgehen und durch den Fokus auf das „Hier und Jetzt“ bewahrt. Gefühle werden nur durch eine sehr vorsichtige und aufrichtige Haltung des „Ichs“ zum Ausdruck gebracht (Nakaya 2012:44-45). „[...] Der Text wechselt dadurch frei von Beschreibungen von Ereignissen zu Landschaften und Menschen ohne Kausalität, sodass der plötzliche Wechsel [...], als harmonisch innerhalb des Ganzen gelesen werden kann“ (Nakaya 2012:44). In *Mugi to heitai* kommt es sehr häufig vor, dass Momente, in denen starke Empfindsamkeit ausgedrückt wird, plötzlich zu Naturbeschreibungen übergehen oder abreißen und eine Art „offene Wunde“ zurücklassen. Ich stimme Nakaya zu, dass diese Art des Umgangs mit Gefühlen und Sentimentalität den Realismus des Erzählten verstärkt. Man hat nicht immer – vor allem in einer Extremsituation wie der auf einem Schlachtfeld – Zeit, sich mit seinen Gefühlen auseinanderzusetzen und über Ereignisse zu reflektieren. Das

führt in *Mugi to heitai* oft dazu, dass Gedanken oder Gefühle zwar aufkommen, doch unvollendet im Moment versickern. Der Realismus, den Hino durch diese Vermeidung von Gefühlen erzeugt, durch ihn aber auch gleichzeitig eine lebhaftere Darstellung des Lebens der japanischen Soldaten an der Front schaffte, war also das ausschlaggebende Element für die Literarizität von *Mugi to heitai*, das der bisherigen literarischen Kriegsberichterstattung fehlte.

Es gibt jedoch etwas Weiteres (und noch viel Wichtigeres), das sich durch diese Art von Umgang mit Empfindsamkeit, Gefühlen und Gedanken bemerkbar macht. Diese werden durch das Umschreiben oder Abreißen lassen nämlich nicht gänzlich ausgelöscht, sondern auf den Leser übertragen. Das heißt, das Gefühl wird nur angedeutet und die Landschaftsbeschreibung, welche das (in diesem Fall) romantische Setting vorgibt, erfüllt den Zweck der sentimental Gefühlsregung, welche die Leser*innen dazu bewegt, die Menschlichkeit der tragischen Erinnerung an ein verlorenes Familienmitglied und die Schönheit der Natur mit diesen Gefühlen zu verbinden. Die Szene impliziert so indirekt Empfindsamkeit. Die Landschafts- und Naturbeschreibung sind dabei ein kraftvolles Mittel zum Zweck, da die Natur mit fast allen Arten von Gefühlen in Verbindung gesetzt werden kann. Dies würde auch erklären, warum an so zahlreichen Stellen im Text die Beschreibungen von Mond und Abend-/Nachtszenen auftauchen. Auch Nakaya merkt an, dass einige zeitgenössische Rezensenten von *Mugi to heitai* darauf hingewiesen haben, dass im Text vier Tage lang jede Nacht Vollmond war (Nakaya 2012:44). Dies lässt vermuten, dass die Naturbeschreibungen wohl verwendet wurden, um die Beschreibung direkter Sentimentalität und Romantik zu umgehen und stattdessen die Emotionen der Leserschaft anzusprechen. Im Text reißen dadurch oft gefühlsvolle Beschreibungen abrupt ab und lassen nur die implizierte Sentimentalität und eine oberflächlich eindimensionale Erklärung für die Ursache zurück, die für die Gefühlsregung im „Ich“ verantwortlich war.

Das bringt mich zu dem wichtigsten Element, das das dritte Merkmal ausmacht: nämlich was diese Art der Darstellung von Emotionen, Gedanken und Eindrücken verdeckt. Bisher wurde bewusst nicht im Detail darauf eingegangen, wie das „Ich“ mit einer trockenen ideologischen Aussage das Thema Tod und Sterben auf dem Schlachtfeld moralisch zu erklären bzw. aufzulösen versucht. Im Grunde wird die äußerst komplexe und philosophische Frage „Wofür bin ich bereit, mein Leben zu geben?“ in Verbindung mit der Pflicht gegenüber dem Heimatland und der Pflicht eines Soldaten auf vereinfachende, unreflektierte Weise abgehandelt. Das „Ich“ stellt dabei direkt klar, dass „für die Heimat natürlich das eigene Leben geopfert werden muss“, als wäre das die natürlichste Grundeinstellung. Doch gleichzeitig betont es, dass das Leben geschätzt werden sollte. Im Prinzip bietet der Text also

keine Lösung für den moralischen Konflikt, sondern versucht lediglich, ihn durch ein Gefühl von Mitleid aufzulösen. Dabei wird der Tod des Bruders des Soldaten moralisch gerechtfertigt, während auf die Tragik der Erinnerung hingewiesen wird. Der plötzliche, zusammenhanglose Übergang zur Landschaftsbeschreibung bricht abrupt die Auseinandersetzung des „Ichs“ und, im übertragenen Sinne, auch des Lesers mit dem moralischen Konflikt ab und ersetzt ihn durch besänftigende Bilder romantischer Vollmonde und Nachtlandschaften. Ähnlich wie Gomibuchi in Bezug auf das erste Merkmal, das ich erläutere habe, argumentiert, dass die Erzählstrategie darauf abzielt, die Beschränkungen des Darstellbaren unter der Realität des Erzählten zu begraben, kann man sagen, dass das „Ichs“ durch seine subjektiven Empfindungen vorgibt, wie das Schlachtfeld und somit der Krieg gesehen werden sollten. Der „entschärfende“ Umgang mit Emotionen und Reflexionen kann somit auch als Mittel zum Zweck gesehen werden, um moralische Konflikte, die das Schlachtfeld und der Krieg hervorrufen, mit einfachen ideologischen Rechtfertigungen und Erklärungen aufzulösen. Die Natur- und Landschaftsbeschreibungen dienen dabei dazu, die Tatsache zu verdecken, dass das „Ich“ sich nicht weiter introspektiv mit den Gefühlen und dem moralischen Konflikt auseinandersetzt. Der Text gibt so vor, wie einerseits das Schlachtfeld gesehen werden sollte, und andererseits, wie man emotional auf die Geschehnisse, die im Krieg „natürlich“ auftreten, reagieren sollte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Sinn des Textes nicht darin besteht, den Verlauf des Krieges zu berichten oder das Schlachtfeld verständlich zu machen, sondern kontrollierte Bilder zu vermitteln, die mit dem Schlachtfeld und den Soldaten assoziiert werden sollten. Dabei wird der Leser durch die lebhaften Beschreibungen des „Hier und Jetzt“, welches das „Ich“ auf dem Schlachtfeld erlebt, dazu angeregt, die Bilder als „Realität“ zu verstehen. Durch die Art und Weise, wie mit Gefühlen, introspektiven Gedanken oder Reflexionen umgegangen wird, entzieht sich der Text weiteren Erklärungen dafür, was auf dem Schlachtfeld passiert oder warum die Soldaten so handeln, wie sie es tun. Der Text umgeht dadurch auch die Auseinandersetzung mit moralischen Konflikten, indem sie durch flache ideologische Aussagen aufgelöst werden, und stattdessen die Einfühlsamkeit und Sentimentalität der Leserinnen anspricht.

Dies ermöglicht dem Text den Realismus des Erzählten zu bewahren, und ideologische, patriotische Aussagen zu propagieren, sowie einfache Lösungen für moralische Konflikte zu bieten. Mit der gewählten Erzählstrategie entsteht also ein persönlicher Erfahrungsbericht, der den Leser*innen begrenzt ermöglicht, am Leben auf dem Schlachtfeld teilzunehmen. Er schafft es dadurch auch, das Lesepublikum zu Hause, dessen Vorstellungen

vom Krieg in China meist nur durch die Medien, Rundfunk und Wochenschauen geprägt waren, mit dem Leben der Soldaten auf dem Schlachtfeld zu verbinden. Allerdings versucht der Text grundsätzlich zwar, die persönlichen Eindrücke und Erfahrungen des „Ichs“ auf dem Schlachtfeld zu vermitteln, doch tut dies nur auf eine äußerst beschränkte Weise, die – wie als zweites Merkmal erörtert – durch Phasenverschiebungen zwischen dem „erzählenden Ich“ und „erzählten Ich“ oft die narrative Struktur stört und dabei die Position des „erzählenden Ichs“ in Bezug auf die beschriebenen Erinnerungen destabilisiert. Dies verursacht einerseits eine Entfremdung vom Geschehen auf dem Schlachtfeld, und andererseits führt es dazu, dass die Darstellung des Schlachtfelds und des sich dort befindenden „Ichs“ merkwürdig erscheint. In den folgenden Kapiteln wird untersucht, wie einzelne Themen, welche die Darstellung der japanischen Soldaten und des Schlachtfeldes ausmachen, durch unter anderem diese stilistischen Merkmale beeinflusst werden und welche weiteren Merkmale die Darstellung bestimmen.

3.2. Der Alltag des Schlachtfeldes

Der Höhepunkt in *Mugi to heitai* ist zwar die Schlacht bei Sunxuzi, doch der Text besteht bei weitem nicht nur aus Kampfszenen. Insbesondere in circa der ersten Hälfte des Textes steht der Alltag der Soldaten klar im Vordergrund des Textes. Dabei sind ihre Interaktionen mit der lokalen chinesischen Bevölkerung¹⁹ sowie die Fülle an Beschreibung mundaner alltäglicher Aktivitäten und Strapazen auf den langen Märschen, die das „Ich“ und seine Kameraden jeden Tag durchmachen, der Hauptfokuspunkt des Textes.

Diese Beschreibungen haben für den Text verschiedene wichtige Bedeutungen und tragen dazu bei, wie man als Leser*in das Schlachtfeld und den Krieg in China erlebt. Was im letzten Kapitel zur Erzählstrategie angesprochen wurde, hat bereits einige grundsätzliche Fragen an den Text geklärt. Bisher wurde vor allem über die selektive Perspektive des „Ichs“ gesprochen und wie sie dazu beiträgt, das Erlebte und Beobachtete des „Ichs“ zu vermitteln. Die Alltagsdarstellungen, die den Großteil des Textes ausmachen, sind dabei ein weiteres wichtiges Strategiemittel in *Mugi to heitai*, das zur Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten beiträgt.

Dieses Kapitel betrachtet daher den Alltag auf dem Schlachtfeld und analysiert, welche Bilder durch diese Szenen von den japanischen Soldaten und dem Krieg gezeichnet werden. Zuerst möchte ich hierbei untersuchen, wie die alltäglichen Ereignisse, die sich

¹⁹ Dieses Thema wird im Anschluss in Kapitel 3.3 besprochen.

zwischen den Kämpfen abspielten, verwendet wurden, um das Schlachtfeld für die Leserinnen zu Hause nicht zu stark zu abstrahieren und eine Verbindung zwischen den Schlachtfeldern in China und dem Alltag in Japan herzustellen. Worauf der Fokus des Textes im Alltag der Soldaten liegt und wie er versucht, dadurch die Leserinnen in Japan anzusprechen, gilt es hier als ersten Punkt zu untersuchen. Wichtig ist hierbei insbesondere zu berücksichtigen, wie der Text die Position des „Ichs“ verwendet, um die beschriebenen Szenen in einen subjektiven Bezug zu ihm zu stellen. Als Zweites wird erörtert, wie der Text den Alltag als Ausgangspunkt nimmt, um durch ideologische Aussagen über die Situation auf dem Schlachtfeld den Krieg in China zu verharmlosen bzw. zu rechtfertigen und somit vorzugeben, wie der Krieg verstanden werden sollte. Dafür werde ich erneut anhand von einzelnen Textpassagen analysieren, wie und mit welchen Mitteln dies umgesetzt wird und welche Merkmale dabei hervorstechen. Die Haltung des „Ichs“ gegenüber den Soldaten und die Art und Weise, wie der Text aus der Perspektive des „Ichs“ in diese Szenen versucht, eine „realistische“ Repräsentation des Schlachtfeldes zu vermitteln, sind dabei wichtige Mechanismen, die berücksichtigt werden sollen.

3.2.1. Schlachtfeld ohne Krieg – Der Alltag als verbindendes Glied

Anders, als es vielleicht in einem Kriegsbericht zu erwarten wäre, sind die Beschreibungen in *Mugi to heitai* größtenteils gefüllt mit „[...] Lachen, einfachen Konversationen, gemeinsamem Rauchen und Trinken, Beschreibungen von Essen, Schlafen, Waschen und Defäkieren“ (Stevenson III 2003:101). Die Aktivitäten der Soldaten reichen im Text von alltäglichen Notwendigkeiten über die Verrichtung der Aufgaben der Presseabteilung, wie das Sortieren und Beschriften von Flugblättern, bis hin zu entspannenden Aktivitäten wie Teetrinken und Mittagsschlaf in der Sonne, usw. Auch die Beschreibung der Strapazen, denen die Soldaten auf ihren täglichen Märschen und Autofahrten von Ort zu Ort ausgesetzt sind, nimmt einen großen Teil der Alltagsdarstellungen der japanischen Soldaten ein.

Gomibuchi erklärt, dass der Zweite Sino-Japanische Krieg eine Zeit war, in der der Krieg in China und das Alltagsleben in Japan parallel verliefen; auch wenn sich während des Krieges die wirtschaftliche Kontrolle verstärkte, ging das Alltagsleben in Japan weiter (Gomibuchi 2016:91-92). Es bestand also eine recht große Diskrepanz zwischen dem Leben der japanischen Soldaten, die auf dem Schlachtfeld extremen Bedingungen und Situationen ausgesetzt waren, und der Bevölkerung Japans, die nur durch die diversen Medien und Berichte vom Krieg erfahren konnte. Es ist daher nicht überraschend, dass das Interesse der Leser*innen in Japan, die das Leben der Soldaten kennenlernen wollten, und gleichzeitig die Anstrengungen der militärischen und staatlichen Behörden, die Bevölkerung ideologisch für

die Kriegsanstrengungen zu mobilisieren, in die Darstellungen in den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung miteinfließen und sie mitprägen (Gomibuchi 2018:76).

Die folgende Szene zeigt, wie Hino zunächst die Situation der japanischen Soldaten und die Strapazen, die sie auf dem Schlachtfeld durchmachen müssen, allgemein aufgreift und darstellt:

Die Zeit der Abfahrt des Zuges rückt inzwischen immer näher, und Truppen, die sich an die Front begeben, versammeln sich auf dem Bahnsteig, um überall dort im Zug Platz zu nehmen, wo gerade noch eine freie Stelle ist. Da der Zug voll beladen ist, bleibt für sie nur wenig Platz übrig. Sie hocken, eingeeengt und unbequem. Unser Auto ist auch rundherum von Soldaten umgeben. Sie scheinen von weither durch glühende Hitze hermarschiert zu sein, denn sie sind in Schweiß gebadet, und ihre Uniformen sind völlig durchnässt. (Hino 1938:108)

Der Text veranschaulicht für die Leser durch zahlreiche Episoden des Alltags, wie in diesem Beispiel, die Lage, in der die Soldaten jeden Tag leben und mit welchen Schwierigkeiten und Knappheiten sie umgehen müssen. Dieser Fokus auf den Alltag der Soldaten war auch laut Literaturwissenschaftler Hanada Toshinori ein wichtiger Aspekt des mit *Mugi to heitai* entwickelten „Stils“ von Kriegsberichten (zit. n. Echizenya 2016:41). Dieser bestand darin, „[...] die Kriegsszenen erheblich zu reduzieren, die täglichen Handlungen und Gedanken der Soldaten auf dem Schlachtfeld sorgfältig zu verfolgen und Szenen aus dem Leben des chinesischen Volkes zu berichten“ (zit. n. Echizenya 2016:41). Beschreibungen wie hier vermitteln Szenen, die einerseits vom Alltag in Japan ausgehend ein nicht allzu schwer vorstellbares Kriegsgebiet darstellen, und andererseits Mitgefühl und Sympathie für die Situation der Soldaten wecken, die diszipliniert ihre Aufgaben erfüllen.

Zuerst wird das "Hier und Jetzt" aufgegriffen und die Situation allgemein und einfach erklärt. Die Szenen werden sachlich und unkritisch erzählt, da Hino nur seine Erfahrungen wiedergibt, wie er sie in den jeweiligen Momenten erlebt hat, ohne tiefere Reflexionen anzustellen, die über das Erlebte rückwirkend neue Eindrücke aufwerfen. Wie bereits in Kapitel 3.1. erörtert, schreibt das „erzählende Ich“ aus einer zeitlich und positionell distanzierten Haltung heraus, wodurch es sich nicht in die Ebene des Erzählten einmischt und nicht versucht, die eigenen Erfahrungen neu zu betrachten. Der Erzähler lässt allerdings Szenen oft nicht nur für sich selbst sprechen, sondern setzt sie in Verbindung mit seinen eigenen Eindrücken und seiner Haltung gegenüber dem, was er wahrnimmt, wie in folgendem Textbeispiel deutlich wird, das im Anschluss an das letzte Beispiel im Text vorkommt. Das „Ich“ beschreibt zwar einerseits die Situation, stellt daraufhin jedoch demütig seine Gefühle

und Gedanken dar, die durch das Betrachten der japanischen Soldaten hervorgerufen werden. In der folgenden Passage erblickt das „Ich“, kurz nachdem es mit den Soldaten aufbricht, aus dem Zug heraus einige Wachposten, die mit der Bewachung der Eisenbahnlinie beauftragt sind:

In solchen weltabgelegenen Gegenden gibt es Soldaten und Hütten, über welchen die japanische Flagge weht! Von den Entbehrungen, die sie hier zu ertragen haben, kann man sich nur schwer einen Begriff machen. [...] [Aber] die Soldaten hier haben einen viel schwereren Stand als diejenigen in Hangzhou, Shanghai und Nanking – und wenn ich an all die Entbehrungen denke, unter denen sie die schwere Verantwortung der Eisenbahnbewachung zu tragen haben, werde ich von einem tiefen Mitgefühl ergriffen. (Hino 1938:109)

In dieser Passage zeigt sich die emotionale Verbindung des „Ichs“ zu den Soldaten und deren Umständen. Es beschreibt nicht nur nüchtern die Szenerie, sondern drückt auch Mitgefühl für die Entbehrungen und Schwierigkeiten aus, denen die Soldaten ausgesetzt sind. Dies unterstreicht den Versuch des Textes, die Leser*innen an den Alltag und die Herausforderungen der Soldaten auf dem Schlachtfeld heranzuführen und gleichzeitig Sympathie für sie zu wecken. Dies trägt dazu bei, eine Verbindung zwischen den Soldaten und den Menschen in Japan herzustellen, die den Krieg nur aus der Ferne erlebten.

Die Beschreibungen der Soldaten, denen Hino jeden Tag begegnet, sind geprägt von Demut, Mitgefühl und Wertschätzung für die Strapazen, denen sie ausgesetzt sind. Wie im letzten Kapitel erörtert, geht das „Ich“ dabei nicht allzu genau auf die eigenen Gefühle und Gedanken ein. Stattdessen werden sie verwendet, um dem Beobachteten eine gewisse Bedeutung zu verleihen und sie mit bestimmten Empfindungen zu verknüpfen. Die Eindrücke des „Ichs“ werden aktiv genutzt, um sie in Beziehung zu eigenen Erfahrungen zu setzen und dadurch die Sympathie und Vorstellungskraft der Leser*innen anzusprechen. Dies verleiht dem Text einen menschlichen Zugang aus der Sicht eines Mitglieds des Militärs, das aus der Nähe heraus eine direkte Verbindung zu den Soldaten herstellen kann.

Wie im obigen Zitat werden meist recht einfach verständliche und ansprechende Situationen aus dem Alltag der Soldaten dargestellt. Der Fokus auf die friedlichen und ruhigen Momente zwischen den Kämpfen spielt in *Mugi to heitai* eine bedeutende Rolle dabei, das Schlachtfeld und das Leben der Soldaten für die Leserinnen und Leser vorstellbar zu machen. Die Darstellungen des Alltags ermöglichen es, gewisse Momente aus dem Leben der Soldaten hervorzuheben und sie mit dem Alltag der Leserinnen und Leser zu Hause zu verknüpfen, indem das „Ich“ einen persönlichen Bezugspunkt zu den Soldaten herstellt. Diese

Szenen deuten an, in welcher extremer und gefährlicher Situation die Soldaten sich täglich an der Front befinden. Da Hino als Soldat der Presseinheit das Schlachtfeld aus der Sicht eines *Insiders* darstellen kann, ist es ihm möglich, den Leser*innen nicht nur die Intensität des Kampfes zu vermitteln, sondern ihnen auch einen intimen Einblick in den Alltag der Soldaten zu gewähren (Kagoshima 2012:111). Auf diese Weise wird das abstrakte Bild eines Soldaten als Tötungsmaschine auf dem Schlachtfeld entkräftet, indem der Fokus auf alltägliche Momente gelegt wird, die die Anstrengungen und Opfer der japanischen Soldaten hervorheben.

Dabei wird deutlich auf deren Menschlichkeit verwiesen; denn die Soldaten schaffen es trotz der extremen Umstände auf dem Schlachtfeld einen relativ „normalen“ Alltag zu führen. Durch die Strapazen des Alltages vermittelt der Text mit Hilfe der Haltung des „Ichs“ gegenüber den Soldaten den Mut und die Tugendhaftigkeit der japanischen Soldaten, und trägt so dazu bei, die Sympathie und das Mitgefühl der Leser*innen anzusprechen, ohne den Ort des alltagsfernen Schlachtfeldes zu stark zu abstrahieren.

Das Schlachtfeld wird dadurch allerdings nicht nur für die Leser*innen einfacher vorstellbar, indem der Fokus auf den Alltag gelegt wird. Durch die zahlreichen Darstellungen des Alltags umgeht der Text gleichzeitig indirekt den Kontakt des „Ichs“ und der Soldaten mit der Gewalt und dem Feind auf dem Schlachtfeld. Auch die Vermeidung von Szenen von Gewalt und Kampf trägt dazu bei, das Schlachtfeld dem Alltag in Japan näherzubringen. In einem Vergleich zu *Ikiteiru heitai* von Ishikawa Tatsuzō wird besonders deutlich, welche erzählerischen Mittel in *Mugi to heitai* eingesetzt werden, um die Darstellung an die dem Lesepublikum vertrauten Bilder der Männer anzupassen. *Ikiteiru heitai* beschreibt ebenfalls das Leben der japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld, jedoch erläutert der Text ausführlich die moralische Komplexität der extremen Situation im Kriegsgebiet und die Gewalt, mit der die Soldaten auf dem Schlachtfeld und auch außerhalb des Gefechts konfrontiert wurden. *Mugi to heitai* verbleibt jedoch hauptsächlich bei den einfachen alltäglichen Geschehnissen und gibt die unmittelbaren Eindrücke des „Ichs“ wieder, um Neugierde, Empathie und Befürwortung für das Handeln der Soldaten zu erwecken.

Hino betont einerseits, wie gefährlich die Situation an der Front ist und welcher Lebensgefahr die Soldaten ausgesetzt sind. Doch andererseits konzentriert sich der Text darauf, auf einfache und menschliche Weise die subjektiven Eindrücke, die er von seinem Alltag auf dem Schlachtfeld mitnahm, zu präsentieren. Die Einfachheit und Menschlichkeit, mit der die japanischen Soldaten beschrieben werden, ist wohl der größte Kontrast zwischen den Texten Hinos und Ishikawas. *Mugi to heitai* verbleibt mit Ausnahme der Schlacht im

Höhepunkt des Textes auf den einfachen alltäglichen Geschehnissen, die sich auf dem Schlachtzug abspielten.

Wichtig und besonders für die Strategie, das Schlachtfeld so allgemein wie möglich mit den Vorstellungen der Leser*innen zu verbinden, war, dass Hino nicht nur die Infanteriesoldaten, die an der Front kämpften, in seine Darstellungen miteinschließt. Er geht gleichermaßen auch auf Soldaten ein, die hinter der Front als Soldaten des Sonderdienstes, als Militärärzte und Sanitäter, Soldaten der Nachrichtenabteilung etc. fungierten. Somit deckt er ein breites Spektrum an Divisionen ab. Hinos Fokus liegt dabei hauptsächlich auf den einfachen Soldaten. Er spricht dabei selten von Rängen – abgesehen von Fällen, in denen präzise von Offizieren oder Generälen gesprochen wird – oder macht Differenzierungen zwischen ihnen je nach Herkunft oder sozialem Stand, den sie vor dem Einrücken in den Krieg innehatten. Sie werden stets unter dem Begriff *heитай* (兵隊 Soldat), auf den bereits der Titel hinweist, als eine homogene Gruppe beschrieben. Dies, verknüpft mit dem Alltag, den diese Soldaten gemeinsam verbringen, erzeugt einen Art Verbrüderungseffekt, der durch die Gleichstellung und Tugendhaftigkeit der Soldaten hervorgerufen wird. So erfasst der Text allgemein alle Soldaten auf dem Schlachtfeld und bringt sie auf eine gemeinsame Ebene, wodurch Hino sie auch in einfachere Relation zueinander und zum „Ich“, das sie aus der Nähe beschreibt, stellt.

Durch die Gleichstellung der Soldaten als eine homogene Gruppe werden die Leser*innen allerdings auch dazu mobilisiert, nicht explizit die Regierung, das Militär oder die Absichten des Staates Japan zu unterstützen, sondern einfacher ausgedrückt ihre Verwandten, Brüder und Söhne, die für Japan auf dem Schlachtfeld in China kämpfen und leben. So regt der Text die Leser*innen indirekt an, den Krieg zu unterstützen. Der Alltag stellt somit auch ein wichtiges Mittel dar, um die ideologische Agenda des Textes, wie der Krieg und das Handeln der japanischen Soldaten verstanden werden sollen, in den Text miteinfließen zu lassen. Indem der Alltag einen Großteil der extremen Aspekte des Krieges, wie Gewalt, Machtmissbrauch, Verachtung des Lebens und der Menschlichkeit anderer usw., umgeht, ist der ideologische Charakter von *Mugi to heитай* auf eine Weise in die Szenen des Alltags „verpackt“, die die moralische Problematik der japanischen Kriegsführung und die Verfälschung offenkundiger Fakten weniger deutlich macht. So werden auch zu einem gewissen Grad Aspekte vermieden, die Reibungen zwischen dem Dargestellten und der propagierten Kriegsideologie oder Kritik ihr gegenüber hervorrufen könnten. Man kann also sagen, dass die Alltagsdarstellungen es dem Text ermöglichen, das Leben der Soldaten auf dem Schlachtfeld ansprechend zu vermitteln und die Darstellungen leichter mit der

Propagandastrategie des Militärs zu versöhnen. *Mugi to heitai* präsentiert in diesem Sinne eine präzise Umsetzung dieser Verbindung zwischen Schlachtfeld und Alltag, die, wie Gomibuchi (2016:96) feststellt, in Folge zu einem grundlegenden Merkmal der literarischen Kriegsberichterstattung wurde.

3.2.2. Der Alltag als ideologischer Ausgangspunkt

Die Darstellungen des Soldatenalltags in *Mugi to heitai* erfüllen nicht nur die Funktion, das Schlachtfeld für die Leserinnen und Leser verständlicher zu machen, sondern sie dienen auch als ideologische Grundlage für die Interpretation des Schlachtfeldes und des Handelns der japanischen Soldaten. Der Geschichtsforscher Narita Ryūichi weist darauf hin, dass diese Schilderungen des Alltags ein entscheidender Grund dafür waren, dass *Mugi to heitai* in Japan so populär wurde:

Die Soldaten befinden sich nicht nur im ständigen Kampf, es gibt auch einen Alltag. Was denken und bewegt sie in diesen Momenten? Wenn diese Soldaten in Kampfhandlungen verwickelt sind, was geht ihnen dann nur durch den Kopf und wie verhalten sie sich? Wie nimmt er [=Hino] in seiner Position als Unteroffizier Rücksicht auf sie? In seinen Romanen ging Hino auf diese Fragen ein - auf das tägliche Leben und die Gefühle der Soldaten - und setzte ihre Einstellungen in Beziehung zu seinen eigenen. (Watanabe 2020:125)

Jedoch kann ich diesen Worten von Narita bezüglich *Mugi to heitai* nicht uneingeschränkt zustimmen. Hino beschreibt zwar, wie er die Soldaten und ihre Taten erlebt, doch das „Ich“ schaut nicht direkt in das Innerste der Soldaten und verfolgt nicht ihre Gedanken oder Gefühle. Es fängt den beobachteten Moment zunächst einfach so ein, wie er sich vor ihm entfaltet, und stellt dann seine eigenen Einstellungen und Eindrücke in Beziehung dazu, wie es sie von außen interpretiert. Das bedeutet, es lässt die dargestellten Szenen nicht für sich selbst sprechen, sondern verleiht ihnen eine gewisse Bedeutung, indem es sie durch seine eigenen Gefühle und Wertvorstellungen vermittelt.

Dieses Kapitel widmet sich dem zweiten Aspekt der Alltagsdarstellung in *Mugi to heitai*, nämlich wie die Art und Weise, wie der Alltag dargestellt wird, dazu beiträgt, wie die Leser*innen das Schlachtfeld erleben. Diese Untersuchung wird in zwei Punkte unterteilt. Der erste Punkt erörtert, wie der Fokus auf den Alltag der Soldaten die Darstellung des Schlachtfeldes beeinflusst. Der zweite Punkt analysiert, wie der Alltag im Text verwendet wird, um ideologische Vorgaben und Interpretationen zur Darstellung des Schlachtfeldes und des Verhaltens der japanischen Soldaten zu vermitteln. Dabei wird analysiert, wie durch die

Eindrücke des „Ichs“ der Alltag und die Soldaten dargestellt werden und welcher ideologischen Bedeutung dadurch dem Verhalten der Soldaten und dem Schlachtfeld zugeschrieben wird.

Wie bereits in Kapitel 3.1 erörtert wurde, hängt die subjektive Perspektive des „Ichs“ eng damit zusammen, wie das im Blickfeld des „Ichs“ Geschehene gelesen und interpretiert wird. Um zu verdeutlichen, wie der Text die Eindrücke des "Ichs" verwendet, um die Bedeutung des alltäglichen Geschehens ideologisch auszurichten, werde ich mich auf ein bestimmtes Textbeispiel konzentrieren. Hier machen die japanischen Soldaten eine kurze Rast nach einem langen Marsch, und es entsteht eine entspannte Stimmung, in der sie sich von den Strapazen erholen. Wichtig ist hier zu beobachten, wie das „Ich“ die Situation in Beziehung zu seinen eigenen Eindrücken stellt:

Einige Soldaten beginnen das Essen zuzubereiten. Andere ziehen ihre Uniform bis aufs Unterhemd aus und ruhen sich in kleinen Gruppen im Schatten von Weidenbäumen aus. Ihre ungewaschene Kleidung ist von Schlamm und Schweiß rot gefärbt. Ihre mürrischen Gesichter, die sie während des langen Marsches aufgesetzt hatten, sind wie verschwunden und sie scherzen und plaudern jetzt vergnügt. Es geht fröhlich zu wie an einem friedlichen Arbeitstag in der Heimat, wenn man sich nach dem Mittagessen unbeschwert unterhält. Es sieht nicht wie ein Tag auf dem Schlachtfeld aus. Auf den ersten Blick mag diese Heiterkeit auf der kurzen Rast zwischen den Kämpfen auf dem Schlachtfeld, die den Tod bringen können, merkwürdig erscheinen. Sie sind allerdings, wenn sie nicht in Kämpfe verwickelt sind oder wenn sie erschöpft sind, stets gut gelaunt. Ich verspüre bei ihnen eine robuste Unerschrockenheit, allerdings scheint es mir gleichzeitig irgendwie unheimlich. Die Soldaten schwärmen wahrscheinlich, wie immer, von dem Tag, an dem sie siegreich in die Heimat zurückkehren. (Hino 1938:136-137)

Einerseits beschreibt das „Ich“ hier einfach beobachtend, was sich vor ihm abspielt und was die Soldaten tun. Dabei wird gezeigt, wie zwischen den Kämpfen und dem Leben und Tod ein einfacher Alltag die japanischen Soldaten umgibt und (noch wichtiger) dass sie wie zu Hause in ihrer Heimat unbekümmert und glücklich Momente des Friedens und der Ruhe genießen können. Dies trägt erneut dazu bei, das Schlachtfeld für die Leserinnen und Leser in Japan vorstellbarer zu machen, denn: „[...] Hino beschreibt das Schlachtfeld nicht als ‚Krieg‘, sondern verbindet es unmittelbar mit dem ‚Alltag‘“ (Suzuki 1968:83).

Die Soldaten legen ihre Anspannung ab, sind fröhlich gestimmt und kehren in ein Alltagsleben zurück, sobald sie sich außerhalb der Kämpfe befinden. Da diese Szenen meist keine Gewalt oder direkten Kontakt mit chinesischen Soldaten als Feind auf dem Schlachtfeld beinhalten, entsteht so ein starker Kontrast zwischen den Bildern des Schlachtfelds, auf dem die Soldaten um ihr Leben kämpfen, und den Bildern, in denen sie wie zu Hause fern vom

Krieg ihren Alltag verbringen. So wird, wie durch die Eindrücke des „Ichs“ verdeutlicht, der ruhige Alltag der Soldaten nicht durch den Krieg zerstört, und sie können trotz der Härte des Kampfes und der Strapazen, die sie erleben, eine gewisse geistige und körperliche Normalität aufrechterhalten. Die familiären Beschreibungen mildern die Spannungen, die durch das Kriegsgeschehen entstehen, und holen die Leser so wieder zurück auf die Ebene des japanischen Alltags, den die Soldaten trotz mangelnder Ressourcen und harter Strapazen tapfer und mutig aufrechterhalten.

Dies verdeutlicht auch dem Lesepublikum, dass es den Männern, die für sie an der Front kämpfen, gut geht und sie sich nicht durch den Kampf und die ständige Konfrontation mit dem Tod verändert haben. Man kommt nicht um das Gefühl herum, dass die Szene eine sanfte Beruhigung für die Sorge um die japanischen Männer auf dem Schlachtfeld darstellen soll. Die Betonung der Ähnlichkeit zwischen der Szene hier auf dem Schlachtfeld und wahrscheinlich sehr ähnlichen Momenten in Japan bei der alltäglichen Arbeit zeigt, dass das Schlachtfeld nicht so weit vom „ganz normalen Leben“ in Japan entfernt ist. Die Distanz zwischen den Soldaten auf dem Schlachtfeld und den Menschen der Heimatfront wird durch alltägliche Darstellungen wie diese leichter überbrückt. Gomibuchi Noritsugu schreibt: „Es gibt in *Mugi to heitai* viele Bilder von Soldaten, die irgendwie menschlich und wie eine Erweiterung des Alltagslebens wirken“ (zit. n. Watanabe 2020:134). Die erwähnte „Erweiterung des Alltagslebens“ beschreibt eine metaphorische Brücke zwischen dem Alltag in Japan und dem Schlachtfeld, indem das Schlachtfeld dem Alltag, der außerhalb des Krieges liegt, angenähert wird.

Andererseits haben diese Darstellungen auch Einfluss auf die Distanz und die Einstellung der Leser*innen gegenüber dem Schlachtfeld und dem Krieg. Denn die Beschreibungen der Alltäglichkeit des Lebens der Soldaten führen auch zu einem starken Kontrast zwischen den Beschreibungen des Schlachtfelds, auf dem die Soldaten unmittelbar der Lebensgefahr des Gefechts ausgesetzt sind, und den menschlichen, normalen, alltäglichen Aktivitäten außerhalb der Gewalt des Schlachtfeldes. Dies verleiht der Darstellung des Krieges eine unerschwingliche, ernüchternde Alltäglichkeit.

Man könnte sogar einen Schritt weitergehen und behaupten, dass sich die von Gomibuchi erwähnte „Erweiterung“ bis auf die von *Mugi to heitai* vermittelte Haltung gegenüber dem Krieg erstreckt. Die Alltagsbeschreibungen verleihen dem Kriegsgeschehen eine Kontinuität und Normalität. Die Assoziationen des Alltags der Soldaten mit dem Arbeitsleben in Japan und ihr Wechsel zwischen den beiden Welten von Alltag und Kampf tragen zur Vorstellung bei, dass der Krieg ein sich stets fortsetzendes, natürliches Ereignis in

der Entwicklung Japans als Nation sei. Es lässt sich daraus ableiten, dass die Darstellung des Alltags nicht nur als ideologische Grundlage für die Führung dieses Krieges wichtig ist, sondern auch ein sich stets fortsetzendes Kontinuum der Expansion des japanischen Kaiserreiches suggeriert. Indem das Schlachtfeld normalisiert wird und die Effekte der körperlichen Strapazen und psychologischen Auswirkungen der täglichen Gewalt, die sich in den Kriegsgebieten abspielen, entschärft werden, ruft *Mugi to heitai* zu einer Einstellung gegenüber dem Krieg auf, die ihn als einen „natürlichen“ Kreislauf des alltäglichen Lebens im expandierenden japanischen Raum ernüchtert. Die Verknüpfung zwischen Alltag und Schlachtfeld scheint darauf abzielen, die extremen Gegensätze zwischen dem Schlachtfeld und dem Alltag zu verwischen, und gleichzeitig wird der Krieg eng mit dem Alltag verbunden, was an eine Haltung appelliert, die die Fortsetzung des Krieges unterstützt.

Ein weiterer wichtiger Mechanismus, der durch die Alltagsdarstellungen zum Vorschein kommt, sind die Aussagen des „Ichs“, das das Beobachtete in Beziehung zu seinen eigenen Einstellungen und Eindrücken stellt. Diese Eindrücke von der friedlichen Situation und den Soldaten führen dazu, dass der Krieg verharmlost wird und die Taten der Soldaten verherrlicht werden. Das „Ich“ geht nämlich nicht, wie von Narita behauptet, direkt darauf ein, was die Soldaten denken oder fühlen. Wie in Kapitel 3.1.3. erläutert, beschreibt der Erzähler die Gedanken oder Gefühle nicht im Detail, und das gilt nicht nur für das „Ich“, sondern auch für andere Soldaten. Der Text gibt stattdessen einen Einblick, wie es den Soldaten auf dem Schlachtfeld ergeht, indem er durch die Eindrücke des „Ichs“ dem Beobachteten eine gewisse ideologische Bedeutung verleiht. Das bedeutet, dass der Text durch die subjektive Perspektive des „Ichs“ die Leser dazu aufruft, den gezeigten Alltag als moralische Grundlage für den Krieg zu sehen und nicht den Kampf mit dem „Feind“.

Da der Alltag verwendet wird, um das Leben der Soldaten und die Situation in den Kriegsgebieten zu vermitteln und zu erklären, bilden die Aussagen des „Ichs“, die wie propagandistische Erklärungen für die Gründe und Ziele des Krieges auftreten, einen Ausgangspunkt für die Darstellung des Krieges, die auf den individuellen Eindrücken des „Ichs“ basieren. Dieser ist jedoch nur dann an die tatsächlichen Gedanken und Einstellungen der beschriebenen japanischen Soldaten (und chinesischen Figuren, die im Text auftauchen) gebunden, solange diese das nationale Narrativ unterstützen. Mit anderen Worten: Die durch das „Ich“ beschriebenen Eindrücke gehen nur so weit auf das Innere der dargestellten anderen Figuren ein, wie es für die Aussage, die das „Ich“ über die beobachtete Szene machen möchte, notwendig ist. Dies führt dazu, dass die Aussagen meist nur von außen und aus der Distanz wertend sind, da eine tiefere, kritischere Auseinandersetzung mit beispielsweise den Gefühlen

der Soldaten nach einer Schlacht oder den Gedanken von chinesischen Einwohnern und Flüchtlingen zu einer Darstellung des Krieges führen würde, die nicht mit der Propagandastrategie des japanischen Militärs vereinbar wäre. Aus diesem Grund basieren die Eindrücke und Assoziationen des „Ichs“ gegenüber dem Beobachteten meist nur auf vom „Ich“ ausgehende visuelle oder emotionale Eindrücke, die dazu führen, dass der Krieg und die Soldaten verherrlicht werden.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass der Text in der oben zitierten Szene die japanischen Soldaten relativ objektiv darstellt, da vorerst nur äußerlich beschrieben wird, was in jenem Moment geschieht. Doch diese Annahme wird durch die Einbeziehung der Einstellung und Gefühle des „Ichs“ konterkariert. Diese Kommentare verleihen der Szene ihren ideologischen Charakter. Dabei verallgemeinert der Erzähler den Zustand der Soldaten, indem er schreibt, die Soldaten seien „stets gut gelaunt“, wenn sie den Alltag auf dem Schlachtfeld erleben können. Er erklärt dabei sogar auch, wieso die Soldaten so einfach die geistigen und körperlichen Lasten des Kampfes abschütteln können, tut dies allerdings aus einem beobachtenden Standpunkt heraus, der seine eigenen Gefühle und seine Haltung widerspiegelt. Am stärksten ist dies erkennbar in dem Satz, „Ich verspüre von ihnen eine robuste Unerschrockenheit, allerdings scheint es mir gleichzeitig irgendwie unheimlich“. Indem das „Ich“ seine eigenen Gefühle und Einstellung verwendet, um das Verhalten der Soldaten zu erklären, verherrlicht der Text so die Tugendhaftigkeit der japanischen Soldaten, indem demütig Wertschätzung gegenüber der mentalen Stärke der Soldaten ausgedrückt wird. Die Eindrücke des „Ichs“ fungieren daher als ideologische Wegweiser, die aus den subjektiven Augen eines Soldaten, der das Schlachtfeld aus erster Hand erlebt hat, vorgeben, wie die Szene gelesen werden sollte. Dadurch schränkt der Text den Interpretationsspielraum der Leser*innen ein und propagiert dabei eine Einstellung, wie das Schlachtfeld und das Handeln der japanischen Soldaten verstanden werden sollten.

Was hier jedoch hinzukommt, ist, dass spezifisch der Alltag, der in *Mugi to heitai* im Vordergrund steht, und nicht der tatsächliche Kampf auf dem Schlachtfeld dazu verwendet wird, um die ideologische Grundlage für die vermittelte Einstellung gegenüber den Soldaten und dem Krieg zu bilden. Der Text neigt dazu, durch Mitgefühl und Bewunderung die Situation der Soldaten zu verherrlichen. Dadurch entkräftet Hino die Auswirkungen des Krieges auf die Soldaten (und das chinesische Volk) (Maeda 1983:18-19). Das bedeutet, dass durch propagandistische Aussagen, wie „Es sieht nicht wie ein Tag auf dem Schlachtfeld aus“ (Hino 1938:136) in dem obigen Textbeispiel, die Darstellung des Schlachtfeldes und der Soldaten vom eigentlichen Kriegsgeschehen distanziert werden. Der Punkt des Kontrastes

zwischen Schlachtfeld und Alltag, den ich in diesem Kapitel zum ersten Mal angesprochen habe, ist daher auch ein wichtiger Mechanismus zur Propaganda, da der Alltag und nicht der Kampf mit dem Feind als ideologischer Ausgangspunkt für die Darstellung in *Mugi to heitai* dient. Mit anderen Worten: In Verbindung mit der Erzählstrategie, die das Geschehen aus der selektiven und wertenden Perspektive des „Ichs“ wiedergibt, konstruiert der Text durch den Alltag der Soldaten eine Darstellung des Schlachtfeldes, das eher als Nebenwirkungen des Krieges erzählt wird und nicht die Kampfhandlungen selbst charakterisiert wird.

Man kann also sagen, dass Hino mit seinen Beschreibungen des Alltags der Soldaten eine imaginäre Verbindung zwischen dem Alltag an der Heimatfront und dem Alltag auf dem Schlachtfeld herstellt. Dabei schildert er jedoch nicht nur die Ereignisse, sondern verknüpft sie auch mit seinen Wahrnehmungen und Eindrücken, wodurch seiner Darstellung ein ideologischer Charakter verliehen wird, der auf dem Alltag als Ausgangspunkt basiert.

Die Darstellungen des Alltags in *Mugi to heitai* beschränken sich jedoch nicht nur auf die japanischen Soldaten. Sie zeichnen auch Bilder von chinesischen Soldaten, Kriegsgefangenen und der einfachen chinesischen Bevölkerung außerhalb des Kampfgeschehens, was aufgrund der Einschränkungen der Zensur nur schwer darstellbar war.

3.3. Darstellung des „Feindes“ und des chinesischen Volkes

Die Betrachtung der Erzählstrategien und der Art und Weise, wie eine ideologische Agenda in die Beschreibung der japanischen Soldaten und des Schlachtfelds eingewoben wurde, haben bereits verdeutlicht, wie *Mugi to heitai* versucht zu steuern, wie man als Leser*in das Schlachtfeld und den Krieg betrachtet. Westliche Wissenschaftler wie Harold Lasswell, die sich nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Konzept der Propaganda beschäftigten, erklärten bereits damals die wichtige Rolle der Darstellung des Feindes: „Die bei weitem wichtigste Aufgabe der Propaganda besteht jedoch darin, die Feindseligkeit der Gemeinschaft gegen den Feind zu mobilisieren [...]“ (Lasswell 1926:12). Die Darstellung des Feindes hängt also eng damit zusammen, wie man den Krieg erklären bzw. rechtfertigen konnte. In der damaligen deutschen Kriegspropaganda galt es den Feind so darzustellen, dass er „[...] nicht nur als Bedrohung des sozialen Kulturguts, sondern auch als Hindernis für die Verwirklichung neuer nationaler Werte erscheint“ (Lasswell 1926:68).

Ob dieses Prinzip der Propaganda auch auf die japanische Kriegspropaganda in Bezug auf China übertragen werden kann, ist allerdings fraglich. Nicht selten wird behauptet, ein Merkmal der japanischen Propaganda während des Asien- und Pazifikkrieges sei das Fehlen

des „Gesichts des Feindes“ gewesen (Gomibuchi 2014:36). Auch John Dower weist darauf hin, dass die Kriegsführung in den 1930er und 1940er-Jahren in Japan auf die Indoktrinierung des japanischen Volkes ausgelegt war, um den Kriegskonflikt in Asien und später im Pazifik als Akt der Reinigung des „spirituellen Geistes“ des Selbst, der Nation, Asiens und letztendlich der gesamten Welt zu sehen (Dower 1986:215). So wurde der „Feind“ in japanischen Liedern, Filmen oder auch in der Kriegsliteratur selten beim Namen genannt, wenn dann nur mit abstrakten Anspielungen oder indirekt (Dower 1986:213). Eine Dämonisierung des Feindes vis-à-vis den westlichen Mächten fand zwar auch statt, aber da der Krieg in China selbst für das japanische Kaiserreich schwierig zu legitimieren war und stets als *jihen* (事変 Zwischenfall) bezeichnet wurde, erlaubten die kolonialen Interessen des imperialen Japans nicht den „Feind“ als „Bedrohung“, wie in der Propaganda Deutschlands, oder „Dämonen“, wie gegenüber den Westmächten, zu propagieren. Allgemein wurde im Zweiten Sino-Japanischen Krieg argumentiert, dass China für dessen Verachtung und Widerstand gegen Japan zu bestrafen sei. Es wurde versucht, mit Hilfe des Slogans „*bōshiyōchō*“ 「暴支膺懲」, was übersetzt werden kann als „Züchtigung des tyrannischen Chinas“, vage zu erklären, warum Japan gegen China kämpft. China sollte also offenbar nicht wahrhaftig als „Feind“ in diesem Sinne betrachtet werden. Gleichzeitig versuchten die Zensoren und Propagandisten mit aller Kraft die Tendenz der öffentlichen Meinung auszulöschen, dass der Krieg eine imperialistische Invasion zur Verwirklichung territorialer und herrschaftlicher Interessen sei (Gomibuchi 2014:36-37).

Wie konnte also der Zweck des Krieges gegen China kommuniziert werden, wenn keine klare Linie zwischen dem „Feind“ und dem „Wir“ gezogen wird, was eine der wichtigsten Aufgaben der Propaganda war? Wie bereits deutlich wurde, waren die Darstellungen des „Zwischenfalls“ des Zweiten Sino-Japanischen Krieges darauf fokussiert, nicht die strategischen Operationen der Schlachtzüge zu zeigen; stattdessen waren „Bilder von Soldaten, die in einem Zustand der ‚Selbstlosigkeit‘ vorwärtsmarschieren, die einzigen Bilder, die betont wurden“ (Gomibuchi 2014:37). Das Verbot von *Ikiteiru heitai* zeigte bereits, dass die Darstellung des Schlachtfeldes und somit auch die Darstellung des „Feindes“ und wie die japanischen Soldaten mit dem chinesischen Volk umgingen in Texten ein großes Problem für die japanische Kriegsführung werden konnte.

Dieses Kapitel soll sich darauf konzentrieren, wie Hino Ashiheis *Mugi to heitai* das Problem der Feinddarstellung löst und mit Bildern des „Feindes“ und des chinesischen Volkes umgeht. Wie und mit welchen Worten wird der Feind beschrieben, und wie werden die japanischen Soldaten ihnen gegenübergestellt? Ich habe bereits die ideologische Instabilität

des Krieges gegen China angesprochen, doch die folgende Analyse dessen, wie der Text die feindlichen Soldaten und chinesischen Nichtkombattanten darstellt, soll auch zeigen, wie die Darstellung des „Feindes“ sich auf die Darstellung der japanischen Soldaten und die dadurch vermittelte Bedeutung des Krieges und Schlachtfeldes auswirkt. Zuerst möchte ich das Augenmerk auf die fehlende Feinddarstellung auf dem Schlachtfeld lenken.

3.3.1. Der fehlende „Feind“ auf dem Schlachtfeld

Was aus den bisher besprochenen Textbeispielen zum Kampfgeschehen in Sunxuzi bereits aufgefallen ist, ist die Tatsache, dass nie direkt feindliche Soldaten im Kampf auftauchen. Der „Feind“ wird allein durch die Mörsergranaten verkörpert, die vom Himmel fallen. Chinesische Soldaten werden im Text im tatsächlichen Kampf nie direkt dargestellt, nur das Maschinengewehrfeuer, das aus Schießscharten abgefeuert wird, und Granaten, die auf die japanischen Soldaten herabfallen. Sie sind so gezeichnet, dass sie als Ersatz für den „Feind“ wirken. Der „Feind“ ist somit äußerst abstrahiert und auf die reine Gewalt von Waffen und Kriegsmaschinerie reduziert.

Aus dieser Darstellung folgt daher die einzige Assoziation mit dem „Feind“ als Gewalt, wodurch der Feind entmenslicht und rein als zerstörerische Gewalt und Bedrohung, die das Leben der japanischen Soldaten auszulöschen versucht, dargestellt wird. Dies entspricht teilweise dem Propagandaprinzip des vorhin erwähnten Grundsatzes der deutschen Propaganda, den Feind als Bedrohung zu positionieren. Die chinesischen Soldaten und auch die chinesische Bevölkerung werden zwar nicht direkt als direkte Bedrohung des japanischen „Kulturguts“ gesehen, doch es lassen sich definitiv Parallelen zu dem Punkt der „Hindernis zur Verwirklichung neuer nationaler Werte“ erkennen. Die Abstraktion des „Feindes“ führt nämlich zu einer Verschiebung des Fokus des Textes auf das „Ich“ und die innere Auseinandersetzung mit der Bedrohung und Gewalt durch den „Feind“. Die fehlende oder abstrakte Darstellung des „Feindes“ wird daher äußerst wichtig, da sie sich dadurch indirekt auf die Darstellung der japanischen Soldaten auswirkt.

Es ist klar, dass auf dem Schlachtfeld in China Mensch-gegen-Mensch gekämpft wurde, doch der Text betont hauptsächlich die Selbstlosigkeit und Bereitschaft der japanischen Soldaten, ihr Leben für ihr Vaterland zu geben und die Hürden, die sie auf dem Schlachtfeld überwinden müssen. Das Ziel des Kampfes ist natürlich, den „Sieg“ zu erringen; jedoch wird nie tatsächlich gesagt, was der Sieg eigentlich für Japan bedeutet. Er wird nur so erklärt, dass die Soldaten wieder zurück in die Heimat kehren dürfen. Die Soldaten wiederum

tun dabei alles, um ihn zu erreichen. In den Kampfsituationen allerdings wird das Blickfeld des „Ichs“ äußerst eingeschränkt; es wird nur beschrieben, was unmittelbar im Umfeld des „Ichs“ geschieht, und seine inneren Wahrnehmungen rücken in den Vordergrund. Auf diese Weise zeigt das „Ich“, wie es körperlich und geistig unter dem Beschuss der chinesischen Opposition mit der Gewalt auf dem Schlachtfeld umgeht. Die tatsächliche Realität des Schlachtfeldes, auf dem Soldaten Waffen auf sich richten und sich gegenseitig töten, wird ausgeblendet (Gomibuchi 2014:40). Die Kampfdarstellungen in *Mugi to heitai* scheinen daher zwar als ein Ort der Gewalt, an dem verletzt und gestorben wird, doch der Fokus scheint eher darauf zu liegen, dass das „Ich“ eigentlich einen Kampf gegen sich selbst führt und nicht gegen einen Feind. Der Text drückt zwar während des Kampfes auch „Hass gegen die Chinesen“ (Hino 1938:173) aus, der durch die Gewalt und Bedrohung des chinesischen Angriffs im „Ich“ entsteht, doch wird dieser lediglich als Katalysator verwendet, um Patriotismus heraufzubeschwören, anstelle dafür einen Kampf zwischen dem japanischen „Wir“ und dem chinesischen Feind darzustellen.

In Kapitel 2.1 wurde bereits über die Ideologie der Kriegspropaganda des imperialen Japans gesprochen und wie die Einzigartigkeit und Tugend des japanischen Volkes als moralisches Mittel verwendet wurde, um die ideologische Begründung der Kriegsaggression Japans in Asien voranzutreiben. Die Mittel der Propaganda bestanden vor allem in der Betonung der tugendhaften Werte des japanischen Geistes, um das japanische Volk als moralisch über Völker anderer Nationen zu erheben (Dower 1968:204-205). Dieser ideologische Ansatz lässt sich definitiv auch in *Mugi to heitai* erkennen. Indem der Feind nicht direkt auf dem Schlachtfeld als Gegner auftritt, wird das Schlachtfeld zu einem Ort, an dem der japanische Soldat mit dem „Selbst“ konfrontiert wird. Der Konflikt zwischen dem „Wir“ und dem „Anderen“ tritt dabei in den Hintergrund. Die Aufmerksamkeit wird auf das „Wir“ gelenkt und auf die Frage, was der Krieg für das japanische Selbst bedeutet.

Die Abwesenheit eines konkreten Feindbildes rückt jedoch den Fokus auf die Gewalt, die von außen auf die japanischen Soldaten einwirkt, und verdeckt dabei vollständig die Gewalt, welche die japanischen Soldaten auf den Feind ausüben. Es ist logisch, dass die Zweideutigkeit des Krieges mit China und die Vermeidung der Feinddarstellung dazu führen, dass die Schlachtfelddarstellungen einseitig ausfallen. Diese Einseitigkeit der kriegerischen Gewalt wird in *Mugi to heitai* durch die subjektive Perspektive des „Ichs“ unterstrichen. Doch wie versucht der Text dann dem Schlachtfeld Sinn zu verleihen? Da der Feind nicht gezeigt wird oder gezeigt werden darf und die Entwicklung oder Strategie des Schlachtfeldes geheim gehalten werden muss, ist die Position, die der Text einnimmt, eine, die das Schlachtfeld

durch die Wahrnehmung des einzelnen Soldaten darstellt. Daher ist es nicht überraschend, dass in den meisten Texten der literarischen Kriegsberichterstattung das tatsächliche Schlachtfeld selten vorkommt (Gomibuchi 2014:38). Folglich ist es ebenso verständlich, dass es daher schwierig ist das Schlachtfeld „realistisch“ darzustellen, wenn so viele Einschränkungen vorherrschen. *Mugi to heitai* löst dieses Problem, indem es die Darstellung des Äußeren weitgehend abstrahiert und sich auf die innere „Realität“ des „Ichs“ während des Gefechts konzentriert. Der Sinn des Schlachtfeldes wird dabei konstruiert, indem aus der demütigen, wertschätzenden Haltung des „Ichs“ gegenüber den japanischen Soldaten gezeigt wird, wie das „Ich“ und die Soldaten mit der Gewalt auf dem Schlachtfeld umgehen, oder umzugehen lernen.

Die Härte des Schlachtfelds und die Anstrengungen der Soldaten verdeutlichen nicht nur die Disziplinierung des Geistes des „Ichs“. Die Bilder der japanischen Soldaten, die auf dem Schlachtfeld ihre eigenen Schwächen, Ängste und individuellen Verlangen oder Wünsche überwinden und für das „Vaterland“ kämpfen, scheinen auch die Leser*innen ideologisch disziplinieren zu versuchen (Gomibuchi 2014:41). In Kapitel 2.4 wurde bereits festgestellt, dass *Mugi to heitai* einen erziehenden Charakter hatte, um dem Lesepublikum vorzuzeigen, wie der Krieg in den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung verstanden werden sollte (Gomibuchi 2018:135). Genau das ist es, was durch die Darstellung des Inneren des „Ichs“ auf dem Schlachtfeld erreicht wird. In der Kampfszene in Sunxuzi wird gezeigt, wie das „Ich“ in einen inneren Konflikt gerät, der sich aus der Bereitschaft zu sterben und dem Überlebenswillen zusammensetzt, denen aber die Sinnlosigkeit der Vernichtung auf dem Schlachtfeld gegenübersteht. Die moralische Auseinandersetzung des „Ichs“ mit der Gewalt auf dem Schlachtfeld ist auch ein Aspekt, der aufzeigt, wie die fehlende Feinddarstellung die Darstellung der japanischen Soldaten beeinflusst. Einerseits zeigt das „Ich“ stets die eigene und die eiserne Disziplin der anderen japanischen Soldaten, die bereit sind, ihr Leben für Japan zu geben, aber das „Ich“ beschreibt zusätzlich, wie es mit der inneren Konfrontation zwischen Leben und Tod umgeht, wenn es große Angst davor bekommt zu sterben.

Ich möchte hier kurz anmerken, dass diese Beschreibungen, die grundlegende menschliche Gefühle wie Angst, Mitgefühl, Freude, etc. ausdrücken, wohl den „Humanismus“ zeigen, für den Hino aufgrund seiner menschlichen Darstellung der einfachen Soldaten und seiner bewundernden Einstellung ihnen gegenüber so gelobt wurde. Es ist jedoch auch vorstellbar, dass diese Beschreibungen ein Produkt von Verhandlungen mit den Zensurvorschriften waren, um die Darstellung des Schlachtfeldes zu kontrollieren (Gomibuchi 2014:40). Das Hauptproblem, das es hier primär zu untersuchen gilt, liegt jedoch

vorerst im Text selbst und darin, wie diese Beschreibungen den Sinn des Schlachtfeldes propagieren und die Darstellung der japanischen Soldaten formen.

Auf dem Schlachtfeld werden die Leben der Soldaten im Kampf eines nach dem anderen ausgelöscht; ein zufälliges Geschoss genügt, um ein Leben zu nehmen. Wie versucht also das „Ich“, die sinnlose Vernichtung des Lebens seiner Kameraden auf dem Schlachtfeld im Angesicht eines „gesichtslosen Feindes“ (über dessen Vernichtung keine Reflexionen angestellt werden) zu erklären? Ich möchte hier das Textbeispiel aus der Kampfszene bei Sunxuzi in *Mugi to heitai* genauer betrachten, wenn das „Ich“ unter Beschuss des Feindes beginnt, mit seiner Todesangst zu kämpfen:

Wie viele unbeschreibliche und unschätzbare Anstrengungen hat es bedurft, um ein menschliches Leben bis hierher durchzubringen! Und dieses Leben hat überdies noch eine wertvolle Zukunft vor sich! Außerdem haben alle diese Soldaten Eltern, Frauen und Kinder in der Heimat. Es sind die wertvollen Männer unseres Landes. Sie alle denken sehnsüchtig und mit Liebe an ihre Heimat und bewahren die Vision einer siegreichen Rückkehr als etwas Wertvolles in ihrer Brust. Aber ein einziger zufälliger Schuss begräbt das alles in einem Augenblick. Darüber braucht man eigentlich gar nicht nachzudenken. Das sind die gewöhnlichen Erlebnisse im Kriege. Das bedeutet nicht etwa, dass es mir schade um mein Leben wäre, das ich für mein Vaterland einsetzen muss.

[...]

Ich will nicht sterben! Hier möchte ich nicht sterben. In den Kämpfen, an denen ich als Frontsoldat teilnahm, ging ich oft in die offenen Arme des Todes. Als Soldat bin ich bestimmt nicht feige gewesen. Ich glaube vielmehr, dass ich tapfer gewesen bin. Aber ich möchte nicht jetzt hier an diesem Ort sterben! Dennoch werde ich vielleicht sterben müssen.

[...]

Ich schreibe den Namen meiner Frau und die Namen meiner Kinder. Ich schließe die Augen und bete zu irgendeinem unpersönlichen Wesen, das alles in sich umfasst: „Bitte, rette mich!“ Ich ergreife die Amulett-Tasche, die meine Mutter für mich gemacht hat. Ich denke, dass mich vielleicht die Zuneigung meiner in Japan lebenden Verwandten retten wird. Aber alle Soldaten hier werden, ebenso wie ich, bestimmt durch die Zuneigung ihrer Angehörigen geschützt. Trotzdem fallen sie dauernd um mich herum. Ich erinnere mich plötzlich, wie ich über Krieg, Religion, Kriegspsychologie und Zuneigung in Shanghai mit Kobayashi Hideo sprach, als er dort ankam. Über die Möglichkeit einer Lösung dieser Probleme habe ich jetzt keine Zeit nachzudenken.

[...]

Wenn man schon sterben soll, so drückt man am besten die Pistole an der Schläfe ab. Ich lege die Pistole an meine Schläfe. Sie ist kalt, und mich schaudert. Ich möchte, wenn ich sterbe, so laut rufen, dass mich der Feind und meine Kameraden hören können: „Das Kaiserreich Japan, Banzai!“ Aber ich möchte leben! Ich möchte so lange leben, wie es geht. Und wieder erinnere ich mich an meine Heimat. Meine Brust wird schwer, und Tränen steigen mir in die Augen. Ich schließe die Augen und bete. – Ohne Unterlass fallen die Geschosse. Ich höre das Stöhnen der Verwundeten. Seit heute früh habe ich nichts mehr gegessen, aber ich habe kein Hungergefühl. (Hino 1938:172-174)

Diese Szene insgesamt betrachtet, macht erneut deutlich, dass die Erzählstrategie die Erinnerung des „Ichs“ fest in der Vergangenheit verankert und das „erzählende Ich“ sich nicht mit dem inneren Konflikt seines eigenen vergangenen „Ichs“ auseinandersetzt. Dies unterstreicht den Punkt, den ich bereits in Kapitel 3.1.2. gemacht habe, nämlich dass der Text die „erzählte Gegenwart“ von der „erzählenden Gegenwart“ zu distanzieren versucht und das „Hier und Jetzt“ des Erzählten betont. Es ist jedoch auch klar, dass das „Ich“ wohl nicht mitten im Gefecht beginnt, so genau darüber nachzudenken, wie es die Sinnlosigkeit der Vernichtung auf dem Schlachtfeld mit seiner eigenen Ideologie erklären kann. Dies ist verursacht durch die Anforderung an die Position des „erzählenden Ichs“, das den moralischen Konflikt des „erzählten Ichs“ den Leser*innen verständlich zu machen versucht. Dadurch findet jedoch wieder eine Störung der Struktur und des Erzählflusses statt, da sich das „erzählende Ich“ in den Text einmischt und eine zeitliche und perspektivische Phasenverschiebung verursacht. Dabei versucht der Text dem/der Leser*in, der/die sich in die Position des „Ichs“ versetzen soll, zu erklären, wie es mit der inneren Auseinandersetzung umgegangen ist, gibt jedoch auch keine reflektierte Lösung dazu, und der Konflikt reißt seltsam ungelöst ab. Dies führt dazu, dass der Text nicht die Erfahrungen des „Ich“, so wie es sie erlebt hat, wiedergibt, sondern gleichzeitig die Eindrücke und Geschehnisse so sortiert und filtert, wie das Schlachtfeld dem Leser vermittelt werden sollte.

Während das „Ich“ versucht, das „Hier und Jetzt“ des Gefechts darzustellen, indem es die reale Gefahr des Kampfes lebhaft und als äußerst dringlich beschreibt, durchbrechen Passagen wie diese, in denen innere Monologe und Introspektionen stattfinden, die Anforderungen an den Ort des Erzählens und den Sinn des Textes und bringen so die Darstellung des Schlachtfeldes durcheinander. Hino versucht nämlich einerseits, sich stets an die tagebuchähnliche Form des Erzählens zu halten und unterstreicht dabei die Dringlichkeit der Situation des Gefechts mit zeitlichen Angaben wie „--- Es ist jetzt sieben Uhr. [...] --- Sieben Uhr zwanzig“ (Hino 1938:174). Dies verleiht dem Text, insbesondere in angespannten Situationen wie im Kampf, eine feste zeitliche Struktur, die einer Live-Reportage ähnelt. Dies trägt einerseits zum Realismus der beschriebenen Abläufe bei und gibt den Leser*innen ein stärkeres Zeitgefühl dafür, wie schnell mitten im Gefecht sich die Dinge um das „Ich“ herum abspielen. Dies führt jedoch dazu, dass die inneren Konflikte und Rückblicke wie eine Einblendung oder ein Flashback, die in visuellen Medien wie Anime am besten veranschaulicht werden, die Zeit anhalten, den Erzählfluss stagnieren lassen. Die Eingriffe des „erzählenden Ichs“ stechen daher im Text durch das Unterbrechen oder die

Verlangsamung der Zeit, die eine wichtige zeitliche Komponente der Erzählstrategie ist und zur Verdeutlichung der propagierten Authentizität des Berichtes diene, deutlich hervor und bringen somit auch die narrative Struktur des Textes ins Wanken.

Das erste Problem, das dadurch entsteht, besteht darin, wie das „Ich“ diesen Konflikt zwischen der Bereitschaft bzw. Pflicht, für sein Land zu sterben, und dem Überlebenswillen überhaupt anspricht. Zuerst betont das „Ich“ den Wert des Lebens der japanischen Soldaten und ihrer bisherigen Anstrengungen. Dadurch wird eindeutig die Überlegenheit des japanischen Volkes propagiert, wobei der Feind, also die chinesischen Soldaten, nicht direkt diskriminiert wird. Die Aussagen scheinen zunächst allgemein auf das Schlachtfeld anwendbar, doch die Betonung der patriotisch aufgeladenen Wörter „Heimat“ und „unseres Landes“ löscht jegliche Assoziation mit dem Feind aus und erweckt den Eindruck, dass das „Ich“ von starkem Patriotismus durchdrungen ist. Auch wenn der Feind nicht direkt entwertet wird, ist der ideologische Grundsatz dieser Aussagen offensichtlich, da sie nur die Situation der japanischen Seite betonen, um die Aggression gegen die chinesische Opposition zu begründen.

Daraufhin wird der Wahnsinn des sinnlosen Sterbens auf dem Schlachtfeld auf einen „Zufall“ reduziert und als natürliches Element des Krieges bezeichnet. Der Text versucht so, die Todesangst zu rechtfertigen, die nicht auf Feigheit oder Schwäche basiert. Er scheint den Sinn des Schlachtfeldes zu erklären, indem er die Pflicht der Soldaten, ihr Leben zu geben, aus ihrer unabdingbaren Disziplin und Treue zu ihrem Vaterland ableitet, und so das Sterben auf dem Schlachtfeld als die natürliche Pflicht der Soldaten darstellt. Auf der anderen Seite werden der Krieg und das Sterben auf dem Schlachtfeld implizit als natürliche und vorausgesetzte Notwendigkeiten behauptet. Der reine Zufall scheint dabei der einzige Faktor zu sein, der über Leben und Tod entscheidet. Auf diese Weise wird der eigentliche Konflikt des Krieges, zwischen Japan und China, verschleiert, indem die daraus resultierende Gewalt auf dem Schlachtfeld als „natürlich“ dargestellt wird. Mit anderen Worten: Die sinnlose Gewalt auf dem Schlachtfeld wird durch den natürlichen Zufall des Krieges, der keiner Erklärung bedarf, begründet. Der daraus resultierende innere Konflikt des „Ichs“ ersetzt daher den politischen und militärstrategischen Kampf, um den es eigentlich geht. Der tatsächliche Kampf gegen den Feind wird dabei gar nicht dargestellt. Der Konflikt des „Ichs“ entsteht also dadurch, dass das „Ich“ die patriotische Pflicht und Bereitschaft, sein Leben zu geben, nicht mit dem Zufall der sinnlosen Vernichtung auf dem Schlachtfeld vereinbaren kann. Der Kampf mit dem „Anderen“ gerät dadurch in den Hintergrund.

Das zweite Problem besteht darin, was der innere Kampf des „Ichs“ gegen sich selbst letztlich darstellt und wofür er steht. Die introspektive Auseinandersetzung mit dem Zufall wird so zu einer Art geistigen Prüfung im Angesicht des Todes, durch die das „Ich“ sein gegenwärtiges Selbst überwinden kann (Gomibuchi 2014:42). Das Schlachtfeld wird dadurch nicht als Ort des Kampfes zwischen den japanischen Soldaten und dem Feind dargestellt, sondern als Ort des geistigen Trainings und der Selbstverbesserung der eigenen Haltung und Einstellung. Der Feind und die Kameraden treten dort als Spiegelbilder zum „Ich“ auf, wobei der Feind gleichzeitig ein Bild des schrecklichen „Anderen“ verkörpert, das eine lebensbedrohliche Gefahr und Gewalt darstellt, als auch ein negatives Spiegelbild des Selbst, das es zu überwinden gilt. Der Aspekt der Begegnung mit der Gewalt des Feindes auf dem Schlachtfeld als Training des Selbst, um das gegenwärtige Selbst zu überwinden, spielt auch die wichtige Rolle, die Existenz des „Anderen“ als „Feind“ in den Hintergrund zu stellen; auf diese Weise wird die Konfrontation mit dem Feind als „Anderes“ vermieden (Gomibuchi 2014:42).

Man kann daher auch sagen, dass der Fokus auf die innere Auseinandersetzung des „Ichs“ mit dem Schlachtfeld gezielt dazu eingesetzt wird, um die Begegnung mit dem Fremden, also die Darstellung des Feindes, auf der Textebene zu vermeiden. Somit wird auch verhindert, dass das „Andere“ auf dieselbe Darstellungsebene wie das „Wir“ gestellt wird, was die konstruierte Vorstellung von den chinesischen Soldaten als „Freund“ und „Feind“ erschüttern könnte (Gomibuchi 2014:42-43). Laut Gomibuchi besteht die Perversion der Ideologie des imperialen Japans darin, dass das Schlachtfeld, auf dem auf japanischer und chinesischer Seite menschliches Leben missbraucht und vernichtet wurde, zu einem Ort der Selbstbildung stilisiert wurde, an dem Menschen „wachsen“ und „tugendhaft“ werden, und zu einem Ort der Selbstentdeckung als Japaner; dies wurde ein Grundkonzept der gesamten literarischen Kriegsberichterstattung (Gomibuchi 2014:41).

Hier ist jedoch auch anzumerken, dass dieses Merkmal der Art und Weise, wie der Kampf mit dem Feind dargestellt wird, noch genauer und deutlicher in den anderen beiden Texten der Soldatentrilogie von Hino Ashihei, die die Zeit beschreiben, in der er als tatsächlicher Infanteriesoldat in China stationiert war, zum Vorschein kommen. Da er hier in *Mugi to heitai* als militärisches Pressemitglied im Schlachtzug fungierte, war seine Position zum Kampf auf dem Schlachtfeld definitiv eine andere als in jenen Texten. Doch Ansätze der Überlegung, als was das Schlachtfeld dienen sollte, wenn der Feind abstrahiert und aus dem Blickfeld entfernt wird, sind bereits hier zu erkennen.

Die innere Auseinandersetzung mit der Todesangst zeigt in diesem Kontext, dass es dem „Ich“ also noch an nötiger geistiger Stärke fehlt, um mit der Angst und der Gewalt auf dem Schlachtfeld umzugehen. Dass das „Ich“ durch den Kampf mit sich selbst auf dem Schlachtfeld wachsen kann, wird auch verdeutlicht durch seine demütige Haltung und der Bewunderung der mutigen japanischen Soldaten, die in seiner unmittelbaren Umgebung tapfer und unerschrocken kämpfen und ihr Leben geben. Die Soldaten sind zwar auch Menschen und kämpfen mit ihren eigenen Ängsten und Schwächen, doch die Taten der Kameraden bieten ihnen und dem „Ich“ die Möglichkeit „als Mensch zu wachsen“. Dieses „geistige Wachstum“, welches die japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld erfahren, spiegelt sich auch gegen Ende des Textes wider, wo gezeigt wird, wie sich die Soldaten weiterentwickelt und ihr Selbst zu überwinden gelernt haben: „Die Soldaten haben die Gedanken, die den Menschen im Alltag beherrschen, überwunden. Ihre Gedanken streben zu etwas Großem, und sie geben sich einfach der einen großen Kraft hin, die sie alle gemeinsam vorantreibt“ (Hino 1938:199).

Von dem angedeuteten Konflikt zwischen Todesangst und Bereitschaft zu sterben wird jedoch letztendlich abgelenkt. Letztlich wird er verwendet, um das gleiche Gefühl von starkem Patriotismus hervorzurufen, den das „Ich“ verspürt. Es versucht beinahe verzweifelt, diese Gefühle zu verstärken, um seine Angst zu bändigen. Dies allein reicht jedoch nicht aus, um sie zu überwinden. Wenn etwas das „Ich“ aus dieser Situation retten kann, dann ist es die eigene Selbstlosigkeit und das Vertrauen in die Menschen zu Hause. Der Konflikt kann also auch als Test für die Disziplin und Treue der Soldaten gegenüber dem Vaterland gesehen werden. Das Schlachtfeld wird also beschrieben als Ort, an dem Japaner den Weg zu höheren nationalen Werten gehen können. Der Tod ist dabei das ultimative Kriterium, an dem die Erfahrungen auf dem Schlachtfeld gemessen werden (Gomibuchi 2014:41).

Noch wichtiger dabei ist jedoch, dass durch Aussagen wie „Aber alle Soldaten hier werden, ebenso wie ich, bestimmt durch die Zuneigung ihrer Angehörigen geschützt“, auch die Leser*innen zuhause aufgerufen werden, sich ihrer wichtigen Position im Krieg klarzuwerden, da ihre Zuneigung und Unterstützung den Soldaten an der Front ermöglicht durchzuhalten und den Sieg zu erringen. Gomibuchi erklärt, wie dies zur ultimativen Verbindung des Lesepublikums in Japan und dem Schlachtfeld beiträgt: „Die Darstellung der Soldaten, die für das ‚Vaterland‘ kämpfen und auf dem Schlachtfeld, wo sie dem Tod ins Auge sehen, gegen sich selbst kämpfen, wird zu einer Quelle der Disziplinierung der Menschen, die zu Hause kämpfen“ (Gomibuchi 2014:38). Der Text überwindet auf diese Weise die Distanz zwischen Schlachtfeld und dem Alltag in Japan, die durch die

unterschiedlichen Realitäten des Alltags und der japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld in China besteht. Der Wert von *Mugi to heitai* als Propaganda, die versucht die Leserinnen anzusprechen und diese hinter den Kriegsanstrengungen Japans zu vereinigen, ist hier deutlich erkennbar. Zeit und Distanz, die zwischen der Frontlinie und der Heimatfront bestehen, werden dadurch eliminiert und weiten den Krieg und das Schlachtfeld in China zu einem totalen Krieg aus, in dem Soldaten und das Volk körperlich und geistig gemeinsam kämpfen.

Was jedoch beim Lesen des letzten Textbeispiels einen bitteren Geschmack zurücklässt, ist, dass der angedeutete Konflikt und die Sinnlosigkeit der Vernichtung von Leben auf dem Schlachtfeld nicht wirklich gelöst werden. Die Auseinandersetzung mit dem moralischen Dilemma, in welches das „Ich“ geraten ist, bleibt angespannt im Raum hängen, und die patriotischen Aussagen wirken wie eine Ablenkung von dem „Anderen“, also dem Feind. Es ist beinahe beruhigend, dass die vage Darstellung des Schlachtfeldes und die instabilen ideologischen Reflexionen des „Ichs“ es nicht schaffen, die komplexe moralische Konfrontation zwischen Patriotismus und Tod hier so einfach zu entschärfen. Der Krieg bleibt nebelhaft, da nicht wirklich klar wird, wer gegen wen kämpft, und warum. Doch so schafft es der Text auch nicht, moralische Konflikte aufzulösen, stattdessen werden sie stets durch die ideologischen Aussagen und wertenden Kommentare des Erzählers ausgelöscht oder verschleiert.

Auch wenn das Schlachtfeld als Ort des geistigen „Trainings“ für die japanischen Soldaten dargestellt wird und die Leser*innen zu Hause durch die patriotischen Gefühle des „Ichs“ angesprochen werden, wird das Schlachtfeld dadurch nur sehr begrenzt erklärt. Aussagen wie „[...] ich habe jetzt keine Zeit nachzudenken“, gehen plötzlich wieder in die andere Richtung des zeitlichen Erzählflusses. Sie begründen, warum nicht weiter auf die Reflexion eingegangen werden kann, weil die Situation des „Hier und Jetzt“ dringlicher ist. Die Eingriffe des „erzählenden Ichs“ werden also selektiv so verwendet, um die Leser*innen genügend „weich“ zu machen, um die darin verpackten ideologischen Kommentare zum Kampf auf dem Schlachtfeld ihnen einzuflößen. Daraufhin wird erneut die Verankerung der „erzählten Gegenwart“ in der Vergangenheit verwendet, um eine tiefere Auseinandersetzung mit dem introspektiven Konflikt und den Gefühlen der Angst zu umgehen.

3.3.2. Der „Feind“ außerhalb des Schlachtfeldes

Dass der „Feind“ nicht direkt dargestellt wird, bedeutet jedoch nicht, dass es keine Darstellung von Chinesen und chinesischen Soldaten gibt. Im Gegenteil: Die Darstellung von Chinesen durchdringt die meisten Teile der Erzählung, in denen es um den Alltag der Soldaten geht. Im Kampfgeschehen wird der Feind abstrahiert, und es wird abgelenkt von den moralischen Konflikten des Schlachtfeldes, um den Kampf mit dem Selbst hervorzuheben. Die alltäglichen Beschreibungen von den japanischen Soldaten sind jedoch gefüllt von Szenen, in denen das „Ich“ und die japanischen Soldaten mit chinesischen Bauern in Kontakt kommen. Der folgende Teil dieses Kapitels beschäftigt sich damit, wie über das chinesische Volk gesprochen wird und wie der „Feind“, also die chinesischen Soldaten, außerhalb des Kampfes dargestellt werden. Da in Kampfszenen keine direkte Feinddarstellung gezeichnet wird, ist der Fokus auf indirekte Beschreibungen des „Feindes“ gelegt, der durch andere Figuren oder die Beschreibung von Kriegsgefangenen oder gefallenen chinesischen Soldaten repräsentiert ist. Wie wurde der Krieg mit China mit den Beschreibungen der Chinesen im Text vereinbart? Was sagt dies aus über das im Text konstruierte Bild der japanischen Soldaten? Zunächst möchte ich bei der Feinddarstellung bleiben und untersuchen, wie über chinesische Soldaten außerhalb des Kampfes gesprochen wurde.

Die chinesischen Soldaten, wenn von ihnen im Text durch die Worte anderer japanischer Soldaten gesprochen werden, werden im Allgemeinen mit zwei gegensätzlichen Eigenschaften assoziiert. Auf der einen Seite wird von ihnen als äußerst feige, schwach und hinterhältig gesprochen:

Als Vertreter des japanischen Heeres begrüßt Major Takahashi die Versammlung. Der chinesische Vorsitzende sagt u.a.: „Es ist für unser Volk ein beispielloses Glück, endlich von der Herrschaft der ‚Volksregierung‘ befreit zu werden, die in ihren Erpressungen und Ausbeutungen unersättlich war. Jetzt können wir endlich, frei von übermäßigen Steuer- und Kontributionslasten, unter dem Schutz des japanischen Heeres, dessen Wunsch der Frieden in Ostasien ist, ruhig unserem Beruf nachgehen.“ – „Wir bitten daher auch fernerhin um Führung und Schutz!“ schließt er. Beifall erhebt sich, und man schwenkt fünffarbige Flaggen aus Papier. (Hino 1938:121)

[...]

In einem Dorf, wo wir eine kurze Rast machen, sehe ich keine Spur von Menschen – nur eine einzige alte, lumpige Frau sitzt auf einem zylinderförmigen Stein unter einem Maulbeerbaum. Zuerst sieht die alte Frau die japanischen Soldaten furchtsam an, dann steht sie auf und geht weinend in gebückter Haltung fort, indem sie komische Gebärden mit den Händen macht, die sie hebt und senkt. „Ja“, belehrt mich Umemoto, „wenn die chinesischen Soldaten in die Dörfer kommen, dann nehmen sie Reis, Kleingeld, Kleider, Töchter und alles, was da noch ist, gleich mit. Die Alte meint mit ihren Gebärden, dass

sie sich sehr darüber freue, dass die japanischen Soldaten nichts von ihnen stehlen. Sie will uns damit schmeicheln.“ (Hino 1938:126)

[...]

Hier und da sieht man abgelegte Uniformen chinesischer Soldaten: Sie haben sicher Zivilkleider angelegt, um besser entkommen zu können. (Hino 1938:140)

Das erste und zweite Beispiel beschreibt Hinos Erfahrungen am 7. Mai in einer Stadt, dessen Name durch die *fuseji* „〇〇“ zensiert wurde, drei Tage nach dem Beginn der Aufzeichnungen Hinos in *Mugi to heitai*. Es stellt sofort klar, dass der Feind nicht China und das chinesische Volk ist, sondern die Regierung, die das chinesische Volk ausbeutet. Damit ist die Rolle des japanischen Heeres als heldenhafte, selbstlose Befreier und Japans als Anführer im asiatischen Raum bereits legitimiert. Auch im zweiten Beispiel wird angedeutet, dass die Chinesen dankbar sind für das Verhalten und die Hilfe der japanischen Soldaten. Der Wettstreit zwischen „feindlichen“ chinesischen Soldaten und der einheimischen Bevölkerung wird so dargestellt, dass er den eigenen Kolonialismus Japans dadurch rechtfertigt, ohne ihn aus der Perspektive Japans erklären zu müssen (Chen 2018:148).

Es ist dabei auch wichtig sich bewusst zu machen, worin die Bedeutung liegt, dass es eine chinesische Figur ist, die diese Aussage macht. Im Allgemeinen lässt der Erzähler andere Figuren sprechen, anstatt das „Ich“ in seinen Worten das Erlebte wiederzugeben, was wohl auch zusammenhängt mit der Vorsicht, keine Aussagen zu machen, die man nicht selbst verantworten kann. Daher verwendet der Erzähler oft die Worte anderer Soldaten oder Vorgesetzter, um allgemeine oder ganzheitliche Aussagen über den Krieg bzw. dessen Verlauf zu machen. Eine chinesische Figur eine derartige Aussage machen zu lassen, hat dabei ebenso den Effekt, den Sinn des Krieges, befürwortet durch die Opposition selbst, zu verfestigen. Klar ist natürlich, dass dieser hier rein durch die wirtschaftlichen und politischen Folgen, die dem chinesischen Volk zugutekommen sollen, propagiert wird; die Worte der chinesischen Figur dienen zu bestätigen, dass die Ziele des japanischen Militärs in der Tat nobel in ihrer Intention seien und nur zur Unterwerfung der oppressiven Regierung in China dienen sollen. Da der Erzähler bei derartigen Szenen dem Gesagten oft nichts beifügt und sich aus dem Geschehen komplett herausnimmt, bleiben die Aussagen unhinterfragt im Raum stehen und das „Ich“ wird wieder nur zu einem Beobachter dessen, was vor ihm vor sich geht.

Während es sehr wohl und häufig Eindrücke von den Soldaten, der Landschaft und den Chinesen vermittelt, wird zu direkten Reden von Vorgesetzten oder Figuren, die nicht den einfachen Leuten oder Soldaten entsprechen, nichts durch das „Ich“ beigetragen. Dies lässt sich erneut zurückführen auf die Darstellung des Schlachtfeldes, wo die Erfahrungen des „Ichs“ nicht von einer Metaebene aus neu bewertet werden und sich der Erzähler von der

„erzählten Gegenwart“ distanziert. Da oberster Gehorsam gegenüber Vorgesetzten herrschte, könnte Kritik an deren Aussagen oder Befehlen, deren Verantwortung für Entscheidungen in der Kriegsführung vergangener Kämpfe, die zum Tod vieler japanischer Soldaten und Offiziere führten, in Frage stellen (Gomibuchi 2016:97). So könnte auch hier die Aussage des chinesischen Abgeordneten in einer Versammlung, die anscheinend von den Vorgesetzten des japanischen Militärs willkommen geheißen wurde, nicht von dem „Ich“ aufgegriffen und kommentiert worden sein, da dadurch eventuell die propagierten Ziele des Militärs hinterfragt werden würden. Dass sich solche Stellen häufig in *Mugi to heitai* finden, zeigt allerdings auch, wie sie zur propagierten Auffassung des Schlachtfeldes und des Krieges beitragen. Abgesehen davon, ob der Autor eventuell damit ausdrücken wollte, dass er diesen Aussagen eigentlich nicht zustimmt und sie deshalb so unkommentiert wiedergibt, verringert dies nicht den kriegsbefürwortenden Ton des Textes.

Darüber hinaus reflektieren jene Aussagen anderer Figuren, die meist in Form von äußerst extremen Meinungen oder absoluten Feststellungen über den Krieg auftauchen, auch die Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen/chinesischen Soldaten durch das „Ich“. Genauer gesagt scheinen die Darstellungen in *Mugi to heitai* durch die Beschreibungen des „Ichs“ an derartige Aussagen angepasst zu sein und sie bestätigen sich gegenseitig. Sie bilden eine kausale Wechselbeziehung zueinander, insofern, dass einerseits die Darstellung des Krieges durch das „Ich“ die Wahrhaftigkeit der Aussagen anderer Figuren zu beweisen scheint, und andererseits scheinen jene Aussagen die Kommentare und Beschreibungen des „Ichs“, mit denen es das Schlachtfeld und die Soldaten darstellt, zu unterstreichen. Während das „Ich“ durch seine eigenen Eindrücke ein Bild des Schlachtfeldes formt, das mit der Kriegsideologie konformiert, treten die unkommentierten Aussagen anderer Figuren, die meist stark ideologischer bzw. propagandistischer Natur sind, als „objektive“ Parallele auf, die der Subjektivität der Darstellungen durch das „Ich“ einen höheren Grad an Authentizität und Verallgemeinerbarkeit verleihen. Diese Parallele besteht jedoch, wie die subjektive Perspektive des „Ichs“, nicht aus tatsächlich objektiven Tatsachen des Krieges, was deren Wechselbeziehung zu einer künstlich konstruierten Argumentationsstütze macht. Die Aussagen des „Ichs“ und anderer Figuren bilden also eine gekoppelte Rolle in *Mugi to heitai*, durch die die Taten der Soldaten und der Sinn des Krieges ideologisch gerechtfertigt werden, indem sie sich gegenseitig bestätigen. Die Aussagen anderer Figuren tragen somit stark zum Propagandazweck des Textes bei, da sie als ideologische Stütze dienen, mit der das „Ich“ seine Darstellung des Schlachtfeldes und der Soldaten untermauert.

Wie auch in der Feinddarstellung im Kampfgeschehen deutlich geworden ist, werden die chinesischen Soldaten zwar mit dem „Feind“ assoziiert, insbesondere wenn vom chinesischen Heer als Ganzes gesprochen wird, jedoch wird diese Darstellung von dem chinesischen Zivilisten gezielt differenziert oder von Volk und Regierung klar als getrennte Einheiten gesprochen. Dabei wird wiederholt betont, wie sehr das chinesische Volk unter dem unmenschlichen Vorgehen der korrupten Regierung und chinesischen Soldaten leidet, die kein Nationalgefühl haben oder nach niedrigeren moralischen Werten als die japanischen „Befreier“ handeln. Hier wird deutlich, dass die Darstellung des Feindes meist verwendet wird, um die moralische und militärische Überlegenheit Japans zu betonen. Die japanischen Soldaten und deren Anstrengungen werden so indirekt als befreiende Helden und Heldentaten glorifiziert, anstelle die chinesische Seite direkt abzuwerten. Die Darstellung des Feindes auf dem Schlachtfeld als reine bedrohende Gewalt trägt ebenso dazu bei, dieses Bild der „bösen“ chinesischen Opposition in sich zu isolieren. Isolieren insofern, als wenn von chinesischen Soldaten und chinesischen Bauern, denen das „Ich“ persönlich begegnet, gesprochen wird, in einem komplett anderen Tonfall gesprochen wird; die persönliche Beziehung und Assoziation des „Ichs“ zu der chinesischen Figur ist hier ausschlaggebend. Wenn von dem chinesischen „Feind“ gesprochen wird, werden sie wie im obigen Textbeispiel als eine isolierte Einheit von politischen Gegnern dargestellt. Die chinesischen Soldaten dieser Einheit werden zwar als fehlgeleitet durch die korrupte Führung in China dargestellt, aber dadurch auch nicht dämonisiert oder als tatsächlicher „Feind“ beschrieben.

Alle drei Textbeispiele zeigen zwar die „schlechten“ Seiten des chinesischen Heeres, doch es tauchen in *Mugi to heitai* nicht nur Darstellungen der chinesischen Soldaten auf, die rein negativ sind. Es wird nämlich auch auf deren Stärke, Hartnäckigkeit und Mut im Kampf aufmerksam gemacht. „Der Feind war sehr hartnäckig. Tapfere Soldaten der chinesischen ‚Rotlanzen-Kavallerie‘ scheinen bei dem Feind mitgekämpft zu haben“ (Hino 1938:147). Es scheint dabei allerdings, dass die militärische Stärke und Tapferkeit der chinesischen Soldaten im Kampf hauptsächlich deshalb betont werden, weil so die Härte des Gefechts und die Verluste auf Seiten des japanischen Heeres erklärt werden konnten. Dadurch wird wiederum hervorgehoben, wie überlegen das japanische Militär in Strategie, Taktik und auch geistiger Stärke ist. Einerseits wird als unbestreitbar vorausgesetzt, dass die japanischen Soldaten jede Schlacht gewinnen, und dass sie dem Feind weitaus überlegen sind. Andererseits werden auch Verluste und Tode auf Seiten des japanischen Heeres häufig erwähnt, um zu zeigen, wie schwierig und heftig der Kampf ist, den die Soldaten so tapfer austragen. Die chinesischen Soldaten werden so auf zwei gegensätzliche Arten dargestellt, je nachdem, was dadurch über

die japanischen Soldaten oder den Krieg in China ausgedrückt werden möchte. Dieser Zwiespalt zwischen der Art und Weise, wie über die chinesische Seite als „Freund“ und „Feind“ gesprochen wird, verdeutlicht die Zweideutigkeit des Krieges und warum der Text Schlachtfeld und Feind so vage darstellt. Während stark zwischen dem „bösen“ chinesischen „Feind“ und dem tapferen, unerschrockenen „Feind“, der den japanischen Soldaten ähnelt, unterschieden wird, aber gleichzeitig auch enge Parallelen zu den japanischen Soldaten gezogen werden, verschwimmt die Linie zwischen „Freund“ und „Feind“. So werden China und das chinesische Volk nicht wirklich als „Feind“ konstruiert, doch gleichzeitig wird auch der Kampf gegen sie, in dem zweifellos tausende chinesische Soldaten und Gefangene täglich getötet wurden, so dargestellt, dass keine Skepsis gegenüber dem japanischen Vorgehen gegen China aufkommt.

Dies wird unter anderem erreicht durch die Verschiebung des Fokus der Erzählung auf den inneren Kampf des „Ichs“ und die Abstrahierung des Feindes auf dem Schlachtfeld. Selbst wenn Ähnlichkeiten oder Gemeinsamkeiten zwischen Japanern und Chinesen auftauchen, wird der Kampf und das Handeln des „Ichs“ im „Hier und Jetzt“ auf dem Schlachtfeld und das Militär nicht durch diese zwiespältige Darstellung in Frage gestellt, da diese Konfrontation nicht als Kampf zwischen Soldaten, sondern als Kampf mit dem Selbst dargestellt werden (Gomibuchi 2014:40). Indem der Feind auf dem Schlachtfeld als Feind=Gewalt abstrahiert wird und die Perspektive nach innen gerichtet wird, wird ein Konflikt zwischen den gegensätzlichen Bildern des Chinas als „Freund“ und als „Feind“ vermieden (Gomibuchi 2014:42). In Kampfszenen wird durch die Abstraktion des Feindbildes die Assoziation von dem „Feind“ mit den chinesischen Figuren, die als tapfer und den Japanern ähnlich beschrieben wurden, nicht in Konflikt gebracht mit der chinesischen Regierung, die schwach, feige und skrupellos ist und die eigenen Landsleute ausbeutet. Auf diese Weise wird eine klare Linie gezogen zwischen chinesischen Soldaten, die mit der Regierung assoziiert werden sollen, und denen, die als Spiegelbild zu den japanischen Soldaten auftreten.

3.3.3. Darstellungen chinesischer Kriegsgefangenen – Spiegelbild und Dualismus

Auf der anderen Seite findet man diese Zwiespältigkeit in der Darstellung der chinesischen Figuren auch wieder, wenn direkt über Soldaten oder Bauern gesprochen wird, denen das „Ich“ und die japanischen Soldaten im erzählten Alltag begegnen. Nicht nur in *Mugi to heitai*, sondern auch in anderen Texten der literarischen Kriegsberichterstattung finden sich häufig

Beschreibungen von Gefühlen wie Verwirrung, die aufkommen, wenn das „Ich“ in den Berichten mit chinesischen Soldaten, Offizieren oder dem chinesischen Volk als Fremde in Kontakt kommt (Gomibuchi 2014:41). So macht auch Narita Ryūichi darauf aufmerksam, dass Hino, in *Mugi to heitai* immer wieder hervorhebt, wie ähnlich die Chinesen den Japanern sind, und Momente darstellt, in denen „die Grenzen zwischen Japanern und Chinesen durchlässig werden“ (zit. n. Gomibuchi 2014:41). Er behauptet auch, dass besonders bei Beschreibungen von den „Anderen“ in der Soldatentrilogie der „imperiale Blick“ Hino Ashiheis deutlich wird (Zit. n. Chen 2018:144). Auf den Propagandaeffekt der ideologischen Aussagen des „Ichs“ und darauf, wie diese sich im Text manifestieren, ist bereits eingegangen worden, doch in der Untersuchung der Darstellung der chinesischen Figuren wird dies noch deutlicher zum Vorschein kommen. Hier möchte ich im Detail analysieren, wie Hino die chinesischen Soldaten und Bauern beschreibt und welche Rolle deren Darstellung im Text spielt. Zunächst möchte ich weiter bei der Darstellung der chinesischen Soldaten bleiben, denen das „Ich“ im Text begegnet, meist in Form von Kriegsgefangenen.

Es ist wohl verständlich, dass die Darstellung von Kriegsgefangenen und des Umgangs mit ihnen ein extrem heikles Thema für das Militär und die Zensoren des Innenministeriums war. Wie bereits aus dem *Shuppan keisatsu-hō* Nr. 111, in dem die Punkte aufgeführt wurden, für die das Werk *Ikiteiru heitai* verboten wurde (siehe Kapitel 2.2.), bekannt ist, konnte über Kriegsgefangene nur äußerst eingeschränkt geschrieben werden; u.a. wurde darin festgelegt, dass Szenen, welche den Eindruck von Gewalttätigkeit japanischer Generäle, Offiziere und Soldaten, insbesondere beim Umgang mit Kriegsgefangenen oder Zivilisten, erweckten, verboten waren (Gomibuchi 2014:43). So ist es nicht überraschend, dass die Szene mit der Enthauptung von drei chinesischen Kriegsgefangenen am Ende des Textes stark zensiert wurde. Das bedeutet jedoch nicht, dass sich keine Darstellung von Kriegsgefangenen und direktem Kontakt mit chinesischen Soldaten in *Mugi to heitai* finden lassen. Wenn man diese Szenen im Text betrachtet, wird deutlich, wie Kriegsgefangene dennoch dargestellt werden konnten, ohne gewalttätigen Umgang mit ihnen zu zeigen. Im folgenden Ausschnitt aus einer Passage, in der ein chinesischer Kriegsgefangener beschrieben wird, ist zu erkennen, wie mit dem Auftreten von Kriegsgefangenen umgegangen wird:

Vor einem Wachtlokal ist ein Gefangener an einem Pfahl angebunden. Sein Gesicht hat einen grimmigen und unerschrockenen Ausdruck. Ein Dolmetscher fragt ihn aus. Der Soldat erinnert mich an irgendjemanden. Und plötzlich habe ich es: Er sieht genauso aus wie mein Bekannter U., seine Gesichtsfarbe ist bloß etwas dunkler. [...] (Hino 1938:142)

In dieser Szene begegnet das „Ich“ einem einzelnen Kriegsgefangenen chinesischen Soldaten. Im Text wird anschließend sogar sein Name genannt und es wird beschrieben, woher er kam, wo er gekämpft hatte, wie wenig ihm für seinen Dienst bezahlt wurde und dass seine Kameraden geflohen sind und ihn allein zurückgelassen haben. Die Szene endet damit, dass ein leidenschaftlicher Liebesbrief, den der Gefangene bei sich hatte, ihm entrissen und von den japanischen Soldaten laut vorgelesen wird. Der erste Kontakt mit dem Gefangenen löst bei dem „Ich“ direkt eine Assoziation mit einem Bekannten aus, wodurch eine Ähnlichkeit zwischen Chinesen und Japanern hergestellt wird. Die Wortwahl, mit welcher der Soldat beschrieben wird, ist äußerst freundlich, und es wird sehr detailliert geschildert, wie er aussieht und woher er kommt etc. Das „Ich“ stellt also zuerst eine subjektive, persönliche Beziehung zu dem chinesischen Soldaten her und beschreibt ihn davon ausgehend so, als wäre er ein Freund oder Nachbar. Dies ist äußerst wichtig, da dies wohl auch erklärt, warum diese Darstellung von chinesischen Kriegsgefangenen geduldet wurde. Es wird nicht allgemein über einen abstrakten, gesichtslosen (und „fremden“) Feind gesprochen, sondern ausgehend von der subjektiven Erfahrung des „Ichs“ wird ein chinesischer Soldat mit Fokus auf dessen Ähnlichkeit zu den Japanern (und somit also nicht als tatsächlichen „Feind“) beschrieben.

Wie zuvor besprochen, wurde jedoch die Darstellung von chinesischen Soldaten auf dem Schlachtfeld komplett gemieden. Diese Szene stellt also einen großen Gegensatz zur stark abstrahierten Feinddarstellung im Kampf dar. Während in den Szenen, die Kampfhandlungen beschreiben, wird der Feind mit Gewalt und Gefühlen von Hass und Zorn in Verbindung gebracht. Hier wird der chinesische Soldat im Gegenteil äußerst detailliert und beinahe als gleichgestellt mit dem „Ich“ dargestellt. Dies verdeutlicht erneut, dass das „Ich“ die Chinesen eigentlich gar nicht wirklich als Feind betrachtet. Hier wird deutlich abgegrenzt zwischen dem (unsichtbaren) Feind auf dem Schlachtfeld und dem (gefangenen) feindlichen Soldaten vor ihm. Der Soldat befindet sich hier in einem kontrollierbaren Zustand, was den Grund, ihn als „Feind“ zu bekämpfen, aufhebt und ihn so als Mensch, der den Japanern ähnlich ist, beschrieben werden kann. Die untergeordnete Rolle, die ihm allerdings als Gefangener zukommt, stellt hierbei allerdings ebenfalls einen wichtigen Aspekt dar, der den "imperialen Blick", den Narita anspricht, repräsentiert. Dieser könnte also interpretiert werden als: Solange Japan die kontrollierende Rolle innehat, kann die chinesische Bevölkerung als Volk "toleriert" werden.

Die Beziehung zwischen dem „Selbst“ und dem „Anderen“, so wie sie hier dargestellt wird, kommt nicht in Konflikt mit derselben Beziehung auf dem Schlachtfeld, da dort

weitgehend abstrahiert und von dem Kampf zwischen den Soldaten abgelenkt wird. Die stark kontrastierende Darstellung der chinesischen Soldaten in diesen beiden unterschiedlichen Szenarien trägt dazu bei, dass die Chinesen, die hier als den Japanern ähnliche Menschen beschrieben werden, nicht direkt mit dem „Feind“, gegen den auf dem Schlachtfeld gekämpft wird, in Verbindung gebracht werden. Dadurch führt die Entdeckung grundlegender Gemeinsamkeiten zwischen Japanern und Chinesen nicht zu einer Verwirrung zwischen „Freund“ und „Feind“, also zwischen den chinesischen Soldaten als Menschen und dem „Feind“ als Gewalt auf dem Schlachtfeld (Gomibuchi 2014:42). *Mugi to heitai* vermeidet auf diese Weise, dass die beiden kontrastierenden Darstellungen der chinesischen Soldaten miteinander kollidieren, und bewahrt dabei die Zwiespältigkeit des Krieges, d.h. es bleibt unklar, warum überhaupt gekämpft wird, und es bleibt unklar, wer den „Feind“ auf dem Schlachtfeld eigentlich repräsentiert.

Darüber hinaus verschiebt das subjektive Verhältnis zwischen dem „Ich“ und dem Gefangenen die Perspektive, aus der der chinesische Soldat betrachtet wird. Das „Ich“ betrachtet den Chinesen aus einem menschlichen, individuellen Standpunkt heraus und nicht mehr wie zuvor als Teil der tyrannischen Regierung und des Militärs, welche die chinesische Bevölkerung ausbeuten. Es könnte hier angemerkt werden, dass es für das Militär problematisch sein könnte, wenn der Feind auf die gleiche Stufe wie die eigenen Soldaten gestellt wird. Wichtig ist jedoch zu beachten, dass die in Hinos Text angesprochenen Ähnlichkeiten nicht automatisch bedeuten, dass Japaner und Chinesen tatsächlich gleich sind. Wenn man genau betrachtet, was durch die detaillierte Beschreibung des Kriegsgefangenen vermittelt wird, erfährt der Leser mehr über das „Ich“ und das japanische Militär als über den chinesischen Soldaten. Das bedeutet, dass die Chinesen in einer Art und Weise beschrieben werden, die eher die Aufmerksamkeit auf das „Ich“ und „Wir“ lenkt (Gomibuchi 2014:42).

Die Beschreibung von chinesischen Figuren lenkt den Fokus mehr darauf, wie „gut“ die japanischen Soldaten mit den chinesischen Bauern und Kriegsgefangenen umgehen. Dies zeigt sich in dieser Szene wie folgt: Die Assoziation des Gefangenen mit einem japanischen Bekannten und die Beschreibung des Gefangenen verdeutlichen, dass er in der Gefangenschaft nicht leidet. Dieser Punkt ist hier von großer Bedeutung, was auch durch die Tatsache unterstrichen wird, dass der Version des Textes, die in der Zeitschrift *Kaizō* veröffentlicht wurde, sogar ein Foto des Gefangenen beigelegt ist. Auf diesem Foto sieht man einen chinesischen Soldaten an einen Pfahl gebunden am Boden sitzen, neben ihm steht ein japanischer Soldat. Das Foto und die spätere Beschreibung des Inhalts des Liebesbriefs machen die Szene und die Beschreibung des Chinesen äußerst lebendig. Dadurch wird

deutlich, dass dies das Bild von chinesischen Soldaten und ihrem Umgang mit ihnen ist, das den Lesern vermittelt werden soll. Der Paratext, also die Fotografie, und die genaue Beschreibung seiner Umstände, wie sein physischer Zustand und sein Hintergrund, bevor er gefangen genommen wurde, tragen dazu bei, dass man sich die Situation des Gefangenen so genau wie möglich vorstellen kann. Diese stellt sich wie folgt dar: In Hinos Text wird insbesondere hervorgehoben, wie der chinesische Soldat vor seiner Gefangennahme durch die Japaner vom chinesischen Militär ausgebeutet wurde. „Als Verpflegung bekam er täglich ein Pfund Reis. Zusätzliches gab es nicht. Sein Sold betrug etwa 1,80 Dollar pro Monat [...], sodass nicht einmal genug für Tabak übrigblieb“ (Hino 1938:142). Es wird auch erwähnt, dass er von seinen Kameraden hintergangen und allein zurückgelassen wurde. Durch die Verwendung des Soldaten als Beispiel, um zu zeigen, dass die Chinesen eigentlich nur durch die Regierung und das Militär fehlgeleitet und ausgenutzt werden, wird die Rolle der japanischen Soldaten als Befreier erneut verherrlicht. Die Darstellung des chinesischen Soldaten wird also so ausgelegt, dass die ideologische Agenda des japanischen Militärs vermittelt werden kann und somit die Rolle des japanischen Militärs in China als Befreier der Ausgebeuteten und Bestrafer der Ausbeutenden legitimiert wird.

Die Figur des chinesischen Soldaten wird auch als Motiv verwendet, um zu zeigen, dass es tapfere Chinesen gibt, die den japanischen Soldaten ähnlich sind und genauso Verwandte und Bekannte haben, die zuhause auf sie warten. In einer anderen Szene gibt das „Ich“ eine Erzählung eines anderen japanischen Soldaten wieder, der einem chinesischen Soldaten begegnete; als er sich ihm näherte, zog dieser eine Handgranate ab, drückte sie an seine Brust und warf sich auf den Boden, wo er daraufhin den Tod fand. Dieses Verhalten wird erklärt wie folgt: „Er hatte eingesehen, dass es für ihn kein Entrinnen mehr gab – und er war zu stolz, um in Gefangenschaft zu geraten. ‚Das war ein vorbildlicher Soldat!‘ dachte ich mir“ (Hino 1938:153). Die Tat des chinesischen Soldaten entsprach genau den Prinzipien und der Disziplin des japanischen Militärs; er wird hier daher geehrt. Der Text geht also manchmal so weit, dass er die chinesischen Soldaten auf Augenhöhe mit den japanischen Soldaten zu setzen scheint, aber gleichzeitig auch auf die Überlegenheit der japanischen Truppen hinweist. Meistens wird die Darstellung von chinesischen Figuren jedoch so erzählt, dass sie die Situation des „Anderen“ im Vergleich zu den japanischen Soldaten beschreibt. Dies führt jedoch oft nicht dazu, dass die chinesischen Figuren als Menschen mit ähnlichen moralischen Werten und Beweggründen wie die japanische Seite dargestellt werden, sondern dass betont wird, warum die japanischen Soldaten ihnen in geistiger und militärischer Stärke überlegen sind.

Ein wichtiges Merkmal, das das Bild der chinesischen Soldaten charakterisiert, ist der Versuch des Textes, die Distanz und das Fremdheitsgefühl gegenüber dem „Anderen“ durch die Herstellung von Verbindungen zwischen Japanern und Chinesen zu überbrücken. Dies führt einerseits dazu, dass die Kluft zwischen dem Schlachtfeld in China und dem Alltag in Japan überwunden wird. Gleichzeitig wird jedoch ein Feindbild konstruiert, das die Chinesen gar nicht als Feind positioniert. Was bewirken also die äußerst „positiven“ Darstellungen von chinesischen Soldaten? Jaouad Mousser erklärte in seiner vergleichenden Studie zu Feindbildern, dass diese dazu dienen, ein kollektives Bewusstsein für die Identität des „Anderen“ als Feind zu schaffen, indem Grenzen zwischen Freund und Feind konstruiert werden (Mousser 2006:29). Die Darstellungen der Chinesen in *Mugi to Heitai* scheinen jedoch oft genau das Gegenteil erreichen zu wollen, da die Grenzen zwischen Japanern und Chinesen oft als äußerst vage und, in Bezug auf das Schlachtfeld, als widersprüchlich aufgezeigt werden. Diese Zwiespältigkeit der Äußerungen über China, die chinesischen Soldaten und das chinesische Volk in *Mugi to Heitai*, lässt die Identität des Feindes stark verschwimmen. Hier scheinen sich zwei Extreme gegenüberzustehen: Einerseits der „Feind“ als pure Gewalt im Kampf und andererseits als Nachbarn Japans, die ihnen in vieler Hinsicht ähnlich sind. Während der Feind einerseits mit Hass und Gewalt assoziiert wird, wird gleichermaßen die Tapferkeit und Ähnlichkeit zwischen Japanern und Chinesen hervorgehoben. Dies lässt vermuten, dass dies die Absicht des Militärs und die damaligen politischen Ziele Japans widerspiegelt, die Grenze zwischen „Freund“ und „Feind“ so ambivalent wie möglich zu halten. Im Text wird jedoch auch deutlich differenziert zwischen dem Feind, gegen den gekämpft und getötet wird, und dem Feind, dem geholfen und der gerettet wird.

Mit anderen Worten: Die zwiespältige Perspektive, aus der die chinesischen Soldaten einerseits als Spiegelbild dargestellt werden, das die Ähnlichkeiten zwischen Chinesen und Japanern betont, aber andererseits den Spiegel gleichzeitig verwendet, um Kontraste zwischen ihnen aufzuzeigen, regt die Leser*innen dazu an, das abstrakte Feindbild des Schlachtfeldes von dem Bild von China als „Freund“ zu trennen. Die positiven Darstellungen von chinesischen Soldaten dienen dabei hauptsächlich dazu, die Taten der japanischen Soldaten und den Krieg in China als Ganzes zu rechtfertigen. Die Tatsache, dass ihr Erscheinungsbild, ihre Taten und die ihnen zugeschriebenen Charaktereigenschaften im Text auch als negatives Spiegelbild zu den japanischen Soldaten dargestellt werden, um ihre Unterschiede deutlich zu machen und die Überlegenheit sowie moralische Rechtschaffenheit der japanischen Soldaten zu begründen, unterstreicht die dualistische Darstellungsweise der chinesischen Figuren. Im

Prinzip liegen hier zwei widersprüchliche „Feindbilder“ vor. Der Dualismus in der Darstellung der Chinesen, als entweder „böse“ oder „gut“, scheint hier durch den (negativen) Spiegel überwunden zu werden, indem er eines dieser „Feindbilder“ durch die Ähnlichkeiten zwischen dem japanischen „Wir“ und dem chinesischen „Anderen“ auszulöschen versucht. Doch da die Beschreibungen dieser Ähnlichkeiten eher dafür verwendet werden, um die guten Taten und moralisch höheren Werte der japanischen Seite hervorzuheben, entblößt sich der Spiegel als eine getönte Linse, durch die indirekt die chinesische Seite den Japanern als ungeordnet und minderwertig gegenüber abgewertet wird.

Ein weiteres Beispiel später im Text verdeutlicht diesen Punkt erneut und spricht direkt den Konflikt zwischen den beiden sich gegenüberstehenden Freund- und Feindbildern an, die transportiert werden. Erkennbar ist hier, dass die Beschreibung der chinesischen Soldaten auch oft auf das gesamte chinesische Volk ausgeweitet wird:

Vier Gefangene sind am Eingangstor an Bäume gebunden. Alle vier sind reguläre Soldaten. Sie sind von kräftigem Körperbau und sehen grimmig drein. Japanische Soldaten sammeln sich um sie, einige können etwas Chinesisch und sprechen die Gefangenen an. Andere lachen laut, stecken Zigaretten an und reichen sie den Gefangenen. Wenn ich chinesische Soldaten und das chinesische einfache Volk sehe, habe ich immer das merkwürdige Gefühl, dass sie doch den Japanern außerordentlich ähnlich sind. [...] Es ist vielleicht nur eine törichte Sentimentalität, aber abgesehen von der weit hergeholten Vorstellung, dass wir dieselbe Art von Menschen sind oder dass wir alle als Asiaten dasselbe Blut haben, fühle ich mich doch etwas unwohl dabei, wenn ich daran denke, dass diese Soldaten, die uns jetzt in einem Kampfe um Leben und Tod als erbitterte Feinde gegenüberstehen, uns so sehr ähneln, dass ich das Gefühl bekomme, sie seien doch unsere Nachbarn. Ich hatte bis jetzt immer dieses beunruhigende und unangenehme Gefühl – auch dann, wenn ich daran denke, dass es natürlich für diesen Streit leider nur allzu viele Gründe gibt. (Hino 1938:152-153)

Die Szene beginnt auf fast exakt gleiche Weise wie im letzten Beispiel. Zuerst wird eine Situation festgehalten, die klar macht, dass mit den Gefangenen menschlich und freundschaftlich umgegangen wird. Das Reichen von Zigaretten vermittelt eine Art Brüderlichkeit zwischen den japanischen und chinesischen Soldaten, was das Bild der Chinesen als Feind untergräbt. Erneut beschreibt das „Ich“ ein unangenehmes Gefühl von Peinlichkeit bei der Erkenntnis der Ähnlichkeit zwischen ihm und den Chinesen. Daraufhin versucht das „Ich“, den Wahrheitsgehalt seiner eigenen Aussage in Frage zu stellen, indem es diese bereits im Vorhinein als „törichte Sentimentalität“ abschreibt. Der folgende Satz bringt jedoch ein sehr wichtiges Paradoxon auf, das durch den Text bzw. das „Ich“ selbst vermittelt wird: die Frage, warum sie sich gegenseitig bekämpfen, wenn sie sich doch so ähnlich sind. Diese Szene mag zwar zunächst als eine Darstellung der Chinesen durch den humanistischen Blick des „Ichs“ erscheinen, doch die Art und Weise, wie das Ich die japanischen und

chinesischen Soldaten gegenüberstellt, zeigt eine wichtige Strategie in deren Darstellung, die das Paradoxon zu entschärfen versucht: Erstens wird, indem das „Ich“ die Idee, dass Japaner und Chinesen, durch ihr Blut verbunden, dieselbe Art von Menschen seien, als eine *kōen'na shisō* (廣遠な思想 „weit hergeholte Vorstellung/Ideologie“) verwirft, bereits angedeutet, dass es dieser nicht zustimmt. Dadurch wiederum wird impliziert, dass die Ideale und Werte der japanischen Soldaten der imperialen Armee definitiv der der chinesischen Soldaten überlegen seien (Chen 2018:145).

Wenn das „Ich“ die chinesischen Soldaten und das chinesische Volk aus einem menschlichen Blick heraus als ähnlich beschreibt, sieht es die Gemeinsamkeiten mit den Chinesen nicht, weil das „Ich“ ein Vertreter dieser Vorstellung von Gleichwertigkeit ist, sondern weil es durch den tatsächlichen Kontakt mit ihnen dieses *chotto iyana kimochi* (一寸厭な気持ち etwas unangenehme Gefühl) verspürt. Vielmehr entstammt das Gefühl einfach und allein der Ursache, dass das „Ich“ von seiner überlegenen Position als Soldat der japanischen kaiserlichen Armee in die alltägliche Dimension des einfachen Volkes und der einfachen Menschen hinabsteigt (Chen 2018:145). Chen Dechao möchte hier wohl darauf hinweisen, dass diese Beschreibung des Gefühls des „Ichs“ zwar eine gemeinsame (zumindest äußerliche, vertraute) Basis zwischen Chinesen und Japanern suggeriert, doch die japanischen Soldaten handeln aus höheren Idealen und Werten, die sie von den chinesischen Soldaten und der Bevölkerung abheben. Dies scheint als der tatsächliche Grund, warum das „Ich“ mit seiner Erkenntnis ein unangenehmes und beunruhigendes Gefühl assoziiert. Der Blick auf die chinesischen Soldaten dient also dazu zu zeigen, dass, auch wenn von außen betrachtet viele Ähnlichkeiten zwischen ihnen und japanischen Menschen bestehen, grundlegende Eigenschaften die Japaner als Angehörige einer überlegenen Nation von den Chinesen differenzieren.

Es liegt nicht am moralischen Konflikt des Unterschieds zwischen dem Feind, der auf dem Schlachtfeld getötet wird, und dem Feind, der als Freund und Nachbar erscheint. Dieser Kampf wird nämlich eher als „Streit“ zwischen Brüdern dargestellt anstelle von einem wirklichen Krieg. Auch wird erneut als einfache Begründung gänzlich undefiniert dargelegt, dass es dafür „natürlich [...] allzu gute Gründe“ gab, was das Problem der Differenzierung zwischen „Freund“ und „Feind“ überhaupt nicht löst. Die Beschreibung des Paradoxons, durch das im „Ich“ ausgelöste unklare Gefühl, lässt nicht genau sagen, was seine letztliche Schlussfolgerung über das gegenseitige Bekämpfen nun beinhaltet. Die Begründung gibt nur eine nichtssagende, aber dennoch überzeugte Erklärung, was sich nicht wirklich mit den

Gefühlen von Unwohlsein vereinbaren lässt. Wenn es so klare Gründe für den Krieg und die Gefühle des „Ichs“ gäbe, könnte es diese doch klar nennen, und es wäre dadurch deutlich, dass die Gefühle sich rein auf die äußere Erscheinung der chinesischen Figuren beziehen. Auf die im Text dargestellte Weise wird dies allerdings nur indirekt angedeutet, was wohl damit zusammenhängt, dass so die vage und dualistische Darstellung des Feindes bzw. des Krieges aufrechterhalten wird.

Dies hängt auch zusammen mit dem weiteren Punkt, den Chen hier anführt: Es entstehen Zweifel, ob das „unwohle Gefühl“, welches das „Ich“ mit den Chinesen verbindet, tatsächlich eine Art Zuneigung und Besorgnis gegenüber den chinesischen Soldaten ausdrückt (Chen 2018:145). Mit anderen Worten: Das „Ich“ stellt die chinesischen Soldaten auf eine dualistische Weise dar, wodurch einerseits Verbundenheit und Freundlichkeit gegenüber ihnen ausgedrückt wird, aber auch Unwohlsein und Verachtung. Wenn das „Ich“ eine persönliche Verbindung zwischen einer japanischen Figur und einer Eigenschaft der Chinesen erkennt, empfindet es Vertrautheit gegenüber den Chinesen; doch wenn nicht, schildert es die Chinesen in einem verdächtigenden und unsicheren Ton (Chen 2018:146). Die dualistische Einstellung, wie über die chinesischen Figuren als sowohl „Freund“ als auch „Feind“ gesprochen wird, wird einerseits durch vage Gefühle beschrieben, die auf Ähnlichkeiten und Verbundenheit hinweisen, sie andererseits aber auch durch klare Aussagen, die moralische und rassische Unterschiede propagieren, als „Feind“ deklarieren.

Wenn man auf den Punkt von *Mugi to heitai* als Text mit erzieherischem Charakter in Kapitel 3.3.1 zurückblickt, hängt die zwiespältige Darstellung der chinesischen Figuren durch hauptsächlich die emotionale Einstellung des „Ichs“ gegenüber ihnen als äußerst wichtiger Faktor für die Meinungsbildung der Leser*innen in Japan gegenüber China als Nation. Dieser untermauert einerseits die ideologische Überzeugung mit der das Militär gegen China zu kämpfen propagiert, indem der Krieg, als begründet und rechtschaffene Aufgabe, die Japan als überlegene Nation auferlegt sei, behauptet wird. Andererseits vermitteln die vagen Gefühle eine dualistische Einstellung, die gleichzeitig dazu dient die Kriegsführung Japans zu akzeptieren, als auch dafür, um eine (zumindest) tolerierende Haltung gegenüber der chinesischen Bevölkerung herbeizuführen. Die schleierhafte Wand aus Misstrauen und Vertrautheit, die das „Ich“ gegenüber den chinesischen Figuren aufbaut, scheint eine wichtige Grundlage für die Propaganda zu sein, mit der auf der einen Seite der Krieg als signifikant fortschrittliche, und für auch die anderen Nationen Asiens Nutzen bringende, Operation – sowohl wirtschaftlich als auch politisch. Und auf der Rückseite diene sie als (tatsächlich beabsichtigter) Wegbereiter für die Aggression Japans in den asiatischen Raum, welche die

Unterwerfung der besiegten Nationen und die Aneignung der lokalen Ressourcen für die industrielle Machtergreifung (insbesondere in Vorbereitung für den Krieg gegen die USA) ermöglichte (McClain 2002:408).

Zusammengefasst ist die Zwiespältigkeit in der Darstellung des Freund- und Feindbildes auch in der subjektiven Darstellung der chinesischen Kriegsgefangenen wiederzufinden. Auf der einen Seite werden sie in menschlicher Weise beschrieben, was möglicherweise dazu diente, die Grausamkeit des Krieges zu verdeutlichen und Mitgefühl für die Gefangenen zu erzeugen. Diese Darstellung könnte auch dazu gedient haben, die japanischen Soldaten in einem positiveren Licht erscheinen zu lassen, da sie sich menschlich und verständnisvoll gegenüber den Gefangenen zeigten. Während Hino aus seiner humanistischen Darstellungsweise durch das „Ich“ grundlegende positive Verbindungen zu den chinesischen Figuren zu suchen scheint, versucht er gleichzeitig auch, sich und die anderen japanischen Soldaten von ihnen abzugrenzen, je nachdem, welche persönliche, emotionale Beziehung er zu der jeweiligen chinesischen Figur herstellen kann. Auf der anderen Seite diente die Darstellung der chinesischen Soldaten auch dazu, die ideologische Agenda des japanischen Militärs zu unterstützen. Indem gezeigt wurde, wie die chinesischen Soldaten vom eigenen Regime ausgebeutet und hintergangen wurden, sollte vermittelt werden, dass Japan als Befreier und moralisch überlegen handelte. Diese Darstellungsstrategie regt die Rezipient*innen des Textes allerdings darüber hinaus auch dazu an, die chinesische Seite durch die subjektiven Wahrnehmungen des „Ichs“ aus der Sicht der zweiseitigen Kriegsideologie zu betrachten. Die beschriebenen zwiespältigen Gefühle des „Ichs“ im direkten Kontakt mit ihnen stellen dabei eine persönliche Beziehung her, die eine klare Positionierung von China als „Freund“ oder „Feind“ ausweichend umgeht.

Dieser dualistische Charakter der Darstellung von chinesischen Figuren findet sich auch in der Darstellung von einfachen chinesischen Bauern wieder, auf die ich nun genauer eingehen möchte.

3.3.4. Darstellung chinesischer Bauern – Ein Volk jenseits des Krieges

Wie bereits im vorherigen Abschnitt erörtert, sind beträchtliche Unterschiede in der Darstellung der chinesischen Soldaten zu finden. Die Art und Weise, wie über sie gesprochen wird, führt dazu, dass sie einerseits als (negatives) Spiegelbild für das „Ich“ und die japanischen Soldaten fungieren, was die Taten und Tugenden der Japaner in ein positives Licht stellt, das die Ideologie des imperialen Japans widerspiegelt. Gleichzeitig trägt die

dualistische Darstellungsweise dazu bei, dass die Chinesen in zwei Kategorien eingeteilt werden – diejenigen, die anti-japanisch sind und das chinesische einfache Volk unterdrücken, und diejenigen, die unter der chinesischen Unterdrückung leiden und gerettet werden sollten. Dies führt dazu, dass das Feindbild und der Krieg in China selbst als äußerst vage und teils widersprüchlich erscheinen.

Wenn man die Beschreibungen des einfachen Volkes in China betrachtet, fallen einige Aspekte auf, die deutlich zeigen sollen, wie sich der Krieg auf das chinesische Volk auswirkt. Sie tragen auch dazu bei, die Unterschiede zwischen „guten“ und „schlechten“ Chinesen weiter zu betonen. Im Folgenden möchte ich anhand einiger Textbeispiele analysieren, welche Mittel im Text angewendet werden und wie sich diese ausdrücken, um die Vorstellung der Leser*innen zu beeinflussen.

Ein Merkmal, das die Beschreibung der chinesischen einfachen Bevölkerung kennzeichnet, besteht darin, dass die dem „Ich“ häufig begegnenden chinesischen Flüchtlinge, Bauern und Einheimischen als distanziert vom laufenden Krieg erscheinen. Die folgenden drei kurzen Passagen verdeutlichen die Art und Weise, wie dies in *Mugi to Heitai* dargestellt wird:

Wir überqueren die Bahnlinie und betreten die Sicherheitszone für Flüchtlinge. [...] Man sieht keine japanischen Soldaten. Viele Chinesen gehen vorüber. Läden sind geöffnet. Es herrscht eine Ruhe und Gelassenheit, als ob man sich gar nicht im Kriegsgebiet befände! (Hino 1938:118)

Abgesehen von dem Wohlergehen der Familie und der Weizenernte, sind für diese Bauern alle Ideologie, alle Politik, selbst der Staat ziemlich bedeutungslos. Ja sogar der Krieg erscheint ihnen nur als eine Art Naturkatastrophe, die das Getreide vernichtet wie etwa Heuschrecken, Überschwemmung oder Dürre. Der Krieg geht vorbei wie der Sturm. Dann kommen sie wieder zurück, als ob nichts geschehen wäre, nur über den angerichteten Schaden murrend, um ihr bodenständiges Leben fortzusetzen. (Hino 1938:136)

Durch die Weizenfelder ziehen ununterbrochen chinesische Flüchtlinge; es sind lauter Bauern. [...] Als sie sehen, dass man ihnen keinen Schaden zufügt, bleiben sie stehen und betrachten die vorbeiziehenden Truppen. Ihre Gesichter drücken Ratlosigkeit, aber keine Verzweiflung aus. (Hino 1938:143)

Das „Ich“ in *Mugi to Heitai* schildert immer wieder seinen Eindruck, dass das chinesische Volk nicht das Gefühl vermittelt, tatsächlich am Krieg beteiligt zu sein bzw. sich beteiligen zu wollen. Der Krieg stellt für sie nichts weiter als eine Naturkatastrophe dar, die von außen kommt und vorbeizieht. Dies ist erneut eine Anspielung auf die Alltäglichkeit des Krieges,

wie bereits in Kapitel 3.2.2 erwähnt, diesmal allerdings ausgedrückt durch die chinesischen Einheimischen. Der Text impliziert so auch, dass sich der japanische Angriff, abgesehen von Verwüstung und Zerstörung von Eigentum und Unterkunft, nicht allzu stark auf das Leben der chinesischen Bauern auswirkt. Auch psychisch werden die Chinesen durch den Krieg als wenig beeinflusst dargestellt.

Wieder wird verdeutlicht, dass die Beschreibung von chinesischen Figuren als Mittel zum Zweck dient, um das rücksichtsvolle Verhalten von Seiten der japanischen Soldaten, die ihnen nichts antun, und die wenigen negativen Effekte des Krieges auf Seiten der chinesischen Bevölkerung hervorzuheben. Die chinesischen Bauern müssen zwar aus dem Kriegsgebiet flüchten, doch ihr einfaches Leben und ihre einfache Lebenseinstellung lassen sie recht unberührt von der natürlichen Zerstörung und Gewalt erscheinen, die ein Krieg mit sich bringt.

Abgesehen davon, dass eine derartige Darstellung eines Kriegsgebiets klar euphemistischer Natur ist und propagandistischen Zwecken dient, wird doch verständlich, dass auf diese Weise zwei Vorstellungen des Krieges in China unterstützt werden, welche die damalige japanische Leserschaft hinter den Kriegsanstrengungen Japans vereinen sollten. Einerseits wird der Krieg als natürliche und nicht so schlimme Sache propagiert, da seine Auswirkungen – betont durch das rücksichtsvolle Verhalten der japanischen Soldaten – auf das chinesische Volk als nicht so gravierend dargestellt werden, indem es weder körperlichen noch geistigen Schaden davonträgt. Andererseits werden die japanischen Soldaten hier indirekt, durch die Andeutungen, dass dem chinesischen Volk kein Schaden widerfährt, glorifiziert, um damit das in anderen Medien vermittelte Bild der disziplinierten und tugendhaften japanischen Soldaten zu bestätigen.

Auch wenn das „Ich“ als Beobachter seine Wahrnehmungen beschreibt, stellt es das Beobachtete oder die beobachteten Menschen so dar, als hätte es aufgrund seiner Position als direkter Mitwirkender auf dem Schlachtfeld eine besondere allwissende Einsicht, die das Innere der chinesischen Menschen und die Beschaffenheit des Schlachtfeldes auf eine Weise erfassen kann, wie es nur ein Soldat kann. Obwohl oft vermieden wird, direkte Aussagen über Dinge zu machen, die das „Ich“ aus zweiter Hand erfahren hat oder nicht direkt wahrnehmen konnte, ist im Gegensatz dazu dem Ausdruck der eigenen Eindrücke des „Ichs“ eine unterschwellige Absolutheit zu entnehmen, wenn über den inneren und äußeren Zustand des Beobachteten gesprochen wird. Dies macht sich äußerst bemerkbar, wenn, wie in den obigen Textbeispielen, von chinesischen einfachen Bauern oder Einheimischen gesprochen wird. Das „Ich“ beschreibt ihre innere Gefühlslage und Einstellung, als hätte es nur von außen betrachtet

einen mentalen Einblick in die psychischen und seelischen Zustände der Beobachteten, obwohl es im Laufe der Erzählung fast nie tatsächlich mit ihnen spricht. Wie bereits in Kapitel 3.2.2 kritisiert, wenn Narita suggeriert, dass Hino das Innenleben der japanischen Soldaten mit seinen eigenen in Beziehung stellt, finden wir hier ein ähnliches Phänomen, in dem das „Ich“ suggeriert zu begreifen, wie sich der Krieg auf das chinesische Volk auswirkt.

Die Einfachheit und das vom Krieg entfremdete chinesische Volk implizieren jedoch eine weitere, ihm zugeschriebene wichtige Eigenschaft, die zur Befürwortung des Krieges appelliert. Dadurch, dass ihnen das Bewusstsein für Ideologie, Politik und Staat fehlt und sie nur mit dem einfachen Bauernleben vertraut sind, wird angedeutet, dass die chinesische Bevölkerung ungebildet ist. Diese Bildungslücke wird verstärkt durch die Korruption und Ausbeutung durch die eigene Regierung und das Militär. Es wird angedeutet, dass ihnen ein Anführer fehlt, der sie zu einem besseren Leben und höheren Werten führen kann.

Die folgende Passage, die am fünften Tag der Aufzeichnungen in *Mugi to heitai* erscheint, gibt die erste Beschreibung, wie das „Ich“ spezifisch die chinesischen Bauern sieht:

Die hier versammelten Dorfvertreter scheinen alle einfache Bauern zu sein, ohne jegliche Bildung. Sie sind von stämmiger Gestalt, von der Sonne ganz braungebrannt. [...] Wenn diese Leute die japanischen Soldaten sehen, lächeln sie nicht, wie es die Leute auf den Straßen tun. Schweigend nehmen sie die Flugblätter entgegen, lesen sie aber nicht. [...] Sie machen mehr Mühe als Kinder, aber ich fühle doch so etwas wie eine tiefe Zuneigung zu diesen schlichten, erdgebundenen Bauern. Vielleicht, weil mich diese Chinesen in mancher Hinsicht an meine japanischen Bauern erinnern. Dieses Volk von schwerfälliger Einfalt sieht zwar von Politik, Krieg und Theorien – alles Dinge, die es niemals begreifen wird – vollkommen zu Boden geschlagen aus, tatsächlich aber trotz jeder von ihnen zugleich von einer phlegmatischen, hartnäckigen Kraft, gegen die schwer anzukommen ist. (Hino 1938:121)

So sehr der Text hier auch Zuneigung und Freundlichkeit gegenüber ihnen ausdrückt, wird insbesondere, wenn über die Bauern gesprochen wird, die Rollenverteilung klar, die für Japan und China im Sinne des imperialen Expansionskrieges gedacht ist. Die führende Position Japans in Asien, welche durch die *kokutai*-Ideologie als moderne und kulturell überlegene Nation in Asien beansprucht wurde (Earhart 2008:54), findet sich hier in Form einer Eltern-Kind-Beziehung wieder. Die ungebildeten und moralisch sowie politisch fehlgeleiteten Chinesen werden als unreife Kinder dargestellt, denen ein anständiges und rechtschaffenes Elternteil fehlt. Diese Phantasie wird hier deutlich, indem die Einfachheit und Entfremdung des chinesischen Volkes verwendet werden, um sie als unterentwickelt darzustellen. Die Notwendigkeit der Befreiung durch das japanische Militär und die Führungsposition Japans sind hier leicht in Verbindung zu bringen mit der japanischen Vorstellung der

„Großasiatischen Wohlstandssphäre“²⁰ (ab circa 1940), welche die Aggression des Krieges Japans in Asien erfolgreich zu verschleiern versuchte (Maeda 1983:20).

Wie in dieser Ideologie propagiert, ging es darum, den Nutzen für die zu kolonisierenden Nationen hervorzuheben, der (angeblich) darin bestand, dass den Ländern unter der führenden Herrschaft Japans Fortschritt und Prosperität gebracht werden sollte. Die hier im Text mit den Chinesen verbundene Einfältigkeit gegenüber größeren, moderneren kollektiven nationalen Konzepten wie Politik, Staat usw. vermittelt eindeutig den Positionsunterschied zwischen Japan und China, wodurch der Krieg und die führende Rolle Japans gerechtfertigt werden. Der persönliche Blick des „Ichs“, der sich auf die Ebene des einfachen Volkes herablässt, hebt dabei wiederum die Zuneigung zu den Bauern und die Gemeinsamkeiten zwischen den einfachen Menschen in China und Japan hervor.

Wichtig ist hier anzumerken, dass die Darstellung des chinesischen Volkes, ähnlich wie der chinesischen Soldaten, zwei verschiedene Typen von chinesischen Menschen voneinander abgrenzt: Eine Gruppe besteht aus Bauern, die „einfach“ sind und nicht lächeln, wenn sie japanischen Soldaten begegnen, wie im vorherigen Textbeispiel zu sehen ist. Diesen Bauern begegnet das „Ich“ mit großer Freundlichkeit und schreibt ihnen eine Resilienz zu, die es an die Bauern in Japan erinnert. Die chinesischen Einwohner allerdings, die *hera hera* 「へらへら」 (unbedacht oder unbesorgt) lachen, werden auf eine Weise dargestellt, die unterschwellig Misstrauen und Abscheu ausdrückt. Das Gefühl von Unwohlsein bei der Darstellung der chinesischen Soldaten, das das „Ich“ empfindet, drückt sich ebenso aus, wenn chinesische Einheimische versuchen, sich bei den japanischen Soldaten einzuschmeicheln, indem sie ihnen Geschenke machen und Tee einschenken, was das „Ich“ als Verspottung empfindet: „Wo wir auch hinkommen, immer zeigen die Chinesen, sobald sie japanischen Soldaten begegnen, dieses Lächeln. Ein Gefühl von Unbehagen und Übelkeit steigt in mir auf [...]“ (Hino 1938:119). Gleichzeitig empfindet es jedoch auch ein Gefühl „unendlicher Vertrautheit“ mit den bodenständigen Bauern, die den japanischen Bauern so ähnlich sind. Hier zeigt sich erneut eine Zwiespältigkeit in der Darstellung der chinesischen Figuren. Wie zuvor bereits erwähnt, argumentiert Chen, dass das „Ich“, je nachdem, ob es eine vertraute Beziehung zu der chinesischen Figur herstellen kann oder nicht, dieser entweder negativ oder positiv begegnet (Chen 2018:146).

²⁰ Während der Zweite Sino-Japanische Krieg oft als *jihen* (Zwischenfall) bezeichnet wurde, um die kriegerische Aggression gegen China als guten Intention zu verkleiden, entwickelte sich die damit vermittelte Ideologie der nationalen Überlegenheit Japans zu einem Narrativ unter dem Titel „*Greater East Asian Co-Prosperity Sphere*“. Näher dazu siehe Earhart 2008.

In Bezug auf die verwendete Wortwahl, die den gesamten Text durchzieht, fällt auf, dass oft „[...] dichotomische Gegenbegriffe wie Japan und China, Führung und Unterwerfung, Zivilisiertheit und Dummheit, Überlegenheit und Niedertracht [...]“ (Chen 2018:146) verwendet werden. Insbesondere, wenn über die chinesische Bevölkerung gesprochen wird, sticht dies hervor. Die Verwendung der chinesischen Einwohner und Soldaten als (negative) Spiegelbilder, in denen sich das „Wir“ im „Anderen“ widerspiegelt, schafft einen starken dualistischen Rahmen in der Darstellung des Fremden, sei es auf dem Schlachtfeld, im Kontakt mit dem chinesischen Volk oder bezüglich des Krieges als Ganzes (Chen 2018:146). Dies führt zu einer Gegenüberstellung von Japan und China, in der das Bild von China und der chinesischen Figuren hauptsächlich durch Rückständigkeit, Minderwertigkeit usw. gekennzeichnet ist (Chen 2018:146), während die japanische Seite mit Begriffen wie Tapferkeit, geistige Stärke und schicksalhafter Rechtschaffenheit charakterisiert wird.

Zusammengefasst wird durch die Analyse der Darstellungen des chinesischen Volkes und der chinesischen Soldaten deutlich, dass diese dualistisch konzipiert sind. Dies unterstreicht das vage Feindbild, das in *Mugi to Heitai* mit den chinesischen Figuren – den Soldaten und der einfachen Bevölkerung – auf zwiespältige Weise dargestellt wird. Hinos Text trägt dazu bei, indem er Gegensätze und Ähnlichkeiten zwischen chinesischen und japanischen Figuren parallel, aber auch sich überschneidend, durch seine persönlichen Eindrücke beschreibt. Dies lässt einerseits die Grenzen zwischen Freund und Feind verschwimmen, aber gleichzeitig auch die Bedeutung und Rechtfertigung des Krieges in China nicht in Frage stellt. Das Ergebnis ist eine Darstellung des „Anderen“ als Spiegel- und Gegenbild, um das japanische „Wir“ ideologisch und moralisch als geistig überlegen und fortschrittlich zu untermauern. Das Bild des „Anderen“ wird dabei radikal vereinfacht und abstrahiert, um den Sinn des Textes in eine Richtung zu lenken, die nicht mit den Einschränkungen der literarischen Kriegsberichterstattung in Konflikt gerät.

Auf der einen Seite wird dabei der Kampf auf dem Schlachtfeld von dem Krieg zwischen Japan und China abgetrennt, indem der Blick des Erzählers auf die innere Auseinandersetzung und spirituelle Bedeutung des Krieges für Japan gebündelt wird. Auf der anderen Seite wird die Position des chinesischen Volkes als Japan untergeordneter Freund und Nachbar verfestigt, indem das „Ich“, durch die dualistisch dargestellte Gegenüberstellung von Gruppen chinesischer Figuren, sie als „schlechte“ oder „gute“ Chinesen voneinander trennt, während ihnen die japanischen Soldaten als selbstlos und rechtschaffener Gegenpol gegenübergestellt werden. Die subjektive Erzählstrategie durch die Eindrücke des „Ichs“ stellt den Kontakt mit den Chinesen auf eine bestimmte, durch die Gegenüberstellung von Japan

und China gekennzeichnete, Art und Weise dar, sodass die Taten und Eigenschaften der japanischen Soldaten und die Ideologie des imperialen Militärs Japans gerechtfertigt werden.

In *Mugi to heitai* scheint der Text das Schlachtfeld und die Taten der japanischen Soldaten vollständig unter Kontrolle zu haben, um ein bestimmtes gewünschtes Bild von ihnen an die Leserinnen und Leser zu vermitteln. Obwohl der Text einen starken ideologischen Charakter aufweist und die Perspektive des „Ichs“ den Blick des Lesers zu lenken scheint, finden sich dennoch einige Szenen im Text, die diesem entgegenwirken. Diese Szenen offenbaren Widersprüchlichkeiten in der Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten. Sie kontrastieren mit der Einfachheit und dem Positivismus, die dem Krieg und dem Kampf auf dem Schlachtfeld zugeschrieben werden. Dadurch wird die Sprache des Textes auf eine gewisse Weise aus der konstruierten Ordnung herausgefordert. Dies bringt den ideologischen Standpunkt des Textes und die vermittelte Alltäglichkeit des Schlachtfeldes ins Wanken und stellt an diesen Stellen das konstruierte übergreifende Narrativ in Frage.

3.4. Versteckte Widersprüche und Unterlaufungen der ideologischen Agenda in *Mugi to heitai*

Die bisherige Analyse des Textes *Mugi to heitai* versuchte, die Darstellungen des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten im Text zu beleuchten und den Auswirkungen dieser Konstruktionen auf die ideologische Bedeutung zu untersuchen, die der Text über die Situation und das Leben der japanischen Soldaten an der Front vermittelt. Unter anderem hat die Erzählstrategie die tragende Eigenschaft, durch die subjektive Perspektive des „Ichs“ im Text die Wahrnehmung der Leser*innen auf das Schlachtfeld und das Handeln der japanischen Soldaten zu lenken. Zu diesem Punkt wurden bereits einige wichtige Merkmale des Textes identifiziert (siehe insbesondere Kapitel 3.1.3 und 3.2.2). Darunter am bedeutendsten ist, wie eine bestimmte „Realität des Schlachtfeldes“ durch die persönlichen Erfahrungen des „Ichs“ im Text dargestellt wird, ohne dabei das nationale Narrativ des imperialistischen Japans zu stören, bzw. wie dadurch dieses Narrativ untermauert wird. Hierbei ist jedoch auch klar geworden, dass diese Merkmale auch zu einigen Problemen in der Sprache des Textes führen und dabei oft die Ordnung dieser Realitätsdarstellung stören. Dieses Kapitel wird sich präzise auf diese „störenden“ Faktoren konzentrieren, die dem ideologischen Konstrukt der Darstellung entgegenzuwirken scheinen.

Die ideologische Agenda, welche die Darstellung der japanischen Soldaten, des „Feindes“ und des Schlachtfeldes in *Mugi to heitai* durchzieht, steht stets im Gegensatz zu den Vorschriften zur Kontrolle und Zensur des literarischen Ausdrucks sowie zu der Sprache und den Worten, mit denen der Autor gewisse Szenen zu beschreiben versucht. Es ist anzunehmen, dass Hinos Texte auch deshalb so erfolgreich und maßgebend für die darauffolgende literarische Kriegsberichterstattung wurden, da er dieses Gegensatz der genannten drei Komponenten auf eine Art und Weise in seine Texte integrieren konnte, sodass dennoch authentisch wirkende, mitreißende und detaillierte Erzählungen seiner Erfahrungen auf den Schlachtfeldern in China entstanden. Eine Analyse einer Handvoll bestimmter Szenen in *Mugi to heitai* zeigt jedoch, dass sich die steuernden Elemente der Darstellung nicht immer vollständig miteinander vereinbaren lassen und dabei einige textuelle Merkmale, die größtenteils dazu dienen, die Kriegsideologie zu legitimieren, stattdessen Fragen und Widersprüche ihr gegenüber aufwerfen.

In diesem letzten Kapitel der Analyse soll deutlich gemacht werden, welche Widersprüche, Ablenkungen, Lücken etc. in Hinos Text die ideologische Agenda des Textes stören und sein vermitteltes Bild der Soldaten und Schlachtfelder verändern. Gomibuchi weist darauf hin, dass diese widersprüchlichen Merkmale des Textes nicht als persönlicher Widerstand des Autors gegen die Zensur oder die Kriegsideologie gelesen werden sollten (Gomibuchi 2016:105), und ich möchte dies daher diesem Kapitel vorwegstellen. Das heißt, es sollte nicht gesucht werden, mit welchen Gestaltungsmitteln der Autor eventuell versucht hat, sich gegen die Maßnahmen der Zensur zu wehren und dabei die Unmenschlichkeit der Kriegsideologie Japans indirekt aufzudecken. Inzwischen sollte klar geworden sein, dass die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung im Allgemeinen als Propaganda oft von mehreren Akteuren konstruiert wurden und dazu dienen sollten, den Leser*innen in Japan kontrollierte Bilder von den Schlachtfeldern in China zu vermitteln (Gomibuchi 2016:105). Da der Text von Militär- und Regierungsbehörden sowie von Editoren von Verlegern erheblich gekürzt und verändert wurde, ist klar, dass der Autor nicht allein die Kontrolle darüber hatte, in welcher Form der Text tatsächlich publiziert werden würde. Viel wichtiger, so erklärt Gomibuchi, ist die Tatsache, dass auch die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung, die eine offenkundige propagandistische Agenda verfolgen, teilweise das Narrativ der Kriegsideologie unterlaufen können (Gomibuchi 2016:105). Im Folgenden geht es darum, konkrete Merkmale in Textstellen aufzuzeigen, die der vorsichtig gesteuerten und kontrollierten Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten zuwiderlaufen.

Als erstes wird untersucht, wie die exzessiv wiederholten Beschreibungen von „guten“ Taten der japanischen Soldaten dazu führen, dass der freundliche und respektvolle Umgang mit den chinesischen Einheimischen so oft betont wird, dass er an manchen Stellen unrealistisch wirken kann und Zweifel an ihrer „Authentizität“ aufkommen lässt.

Als zweites werden Textstellen untersucht, die im Gegensatz dazu lückenhaft oder unvollständig erscheinen. Diese tragen ebenso dazu bei, dem offiziellen Narrativ der positiven Auswirkungen des Krieges für die chinesische Bevölkerung entgegenzuwirken.

Schließlich werden Szenen untersucht, die seltsam und fehl am Platz wirken und wie Ablenkungen erscheinen, um ein grausames Ereignis, das nicht direkt gezeigt werden kann, zu verdecken, es aber dennoch durchscheinen zu lassen.

All diese drei Punkte hängen zusammen mit der Darstellung von Gewalt, die entweder durch japanische Soldaten ausgeübt oder von ihnen als Rezipienten erlebt wird. Die Tatsache, dass Szenen, die die Schattenseiten des Krieges enthüllen könnten, nicht dargestellt werden durften, hat jedoch nicht nur zur Folge, dass die Gewalt gänzlich aus der Sprache des Textes verschwindet. Im Gegenteil führen die sprachlichen und stilistischen Elemente in *Mugi to heitai*, die eingesetzt werden, um die direkte Darstellung von Gewalt zu umgehen, manchmal dazu, dass genau diese „unerwünschten“ Bilder wieder auf die Ebene des Textes zurückkehren und dabei das nach dem kriegsideologischen Narrativ gezeichnete Konstrukt der Darstellung von Schlachtfeld und japanischen Soldaten zum Zusammenbruch zu bringen drohen.

3.4.1. Gewalt oder Gefälligkeiten? – Japanische Soldaten und chinesische Einheimische

Ich möchte, da im vorherigen Kapitel die Darstellung der Chinesen im Text besprochen wurde, direkt dort anknüpfen, wo der vorliegende Aspekt beginnt. Zwar ist bereits klar geworden, dass die Darstellung der chinesischen Bauern und Einwohner dazu dient, den guten Umgang und die freundliche Einstellung der japanischen Soldaten zu betonen. Doch manchmal wird durch bestimmte sprachliche Mittel das Gegenteil erkennbar.

Die Darstellung des Kontakts zwischen den japanischen Soldaten und der chinesischen Bevölkerung gibt in einigen Textstellen Hinweise darauf, dass der Kontakt mit chinesischen Nichtkombattanten oft nicht so friedlich und gewaltfrei war, wie er im Großen und Ganzen in *Mugi to heitai* propagiert wird. So wird beispielsweise durch das als heuchlerisch beschriebene Verhalten einiger chinesischer Einheimischer, die den japanischen Soldaten mit falschem Lächeln oder Geschenken begegnen, auch impliziert, dass der Umgang der

japanischen Soldaten mit der lokalen Bevölkerung nicht nur aus guten Taten und Freundschaftlichkeit bestand.

Betrachten wir erneut das Zitat auf Seite 86, in dem eine alte Frau beschrieben wird, die dankbar gegenüber den japanischen Soldaten ist und sich freut, dass diese „nichts stehlen“. Die Frau wird so dargestellt, als bewundere sie die japanischen Soldaten für ihr tugendhaftes Verhalten. Ihre Gesten werden jedoch letztendlich als *tsuishō* (追従 Schmeichelei, Hino 1938:126) bezeichnet. Dadurch, dass ihre Dankbarkeit so dargestellt wird, als hätte sie ein alternatives Motiv für ihre dankbare Aussage, geht der Wahrheitsgehalt des propagierten guten Umgangs der japanischen Soldaten mit den Einheimischen weitgehend verloren, so Chen (Chen 2018:148).

Die Fülle an Beschreibungen von chinesischen Menschen, welche die japanischen Soldaten freundlich willkommen heißen oder mit Tee bedienen und Geschenken bedenken, führt also auch dazu, dass sich der Eindruck in die Sprache des Textes einschleicht, dass die Chinesen sich eigentlich hauptsächlich aus Angst vor Gewalt oder Zerstörung durch das japanische Heer auf diese willkommene Weise verhalten.

Während auf der Textoberfläche immer wieder betont wird, dass die japanischen Soldaten gut mit den Chinesen umgehen, entsteht genau dadurch, dass dies immer öfter und ausgefeilter wiederholt wird, der Eindruck, dass eigentlich das Gegenteil der Fall ist. Gomibuchi weist ebenso darauf hin, dass „[...] es unter anderem in *Mugi to heitai* oft Szenen gibt, die fast unerträglich übertrieben und in die Länge gezogen wirken. [...] Je mehr dargestellt wird, desto mehr drängt sich dabei die Frage nach dem Sinn des Schlachtfeldes auf“ (Gomibuchi 2016:104-105). Gomibuchi weist hier als Beispiel auf den Text *Shichōtai sōwa* (輜重隊挿話 Eine Episode der Transportabteilung, 1940) von Satomura Kinzō. Dort wird beschrieben, wie die Transporttruppen im durch den Regen aufgeweichten Schlamm steckenbleiben und wie hart die japanischen Soldaten damit zu kämpfen haben, die Pferde und ihr Zaumzeug auf den Märschen an die Front zu bringen. Die langen Aneinanderreihungen von Beschreibungen der katastrophalen Situation erzählen hier, laut Gomibuchi, einerseits zwar die Härte des Lebens der Soldaten auf dem Schlachtfeld, doch andererseits erscheint die Situation, je mehr sie erklärt wird, umso sinnloser und törichter (Gomibuchi 2016:105).

Die Beschreibungen der Beziehung zwischen japanischen Soldaten und chinesischen Einheimischen in *Mugi to heitai* sind ähnliche Beispiele für diese übertrieben oft wiederholten Beschreibungen. Auf die gleiche Weise unterlaufen sie durch ständige Wiederholung hier die Darstellung des friedlichen Kontakts zwischen japanischen Soldaten und chinesischen

Einheimischen. Denn je mehr und öfter das Verhalten der Chinesen beschrieben wird, desto weniger scheint deren Dankbarkeit gegenüber den japanischen Soldaten authentisch. Gesten, die manchmal als Schmeichelei und von dem „Ich“ mit Gefühlen von Misstrauen und Verdacht begegnet werden, werden zwar vom „Ich“ verwendet, um trotz der Ähnlichkeiten in der äußerlichen Erscheinung zwischen japanischen und chinesischen Figuren grundlegende unterschiedliche Eigenschaften zwischen ihnen zu behaupten (siehe Kapitel 3.3.2). Doch wenn diese Gesten der chinesischen Einheimischen so oft wiederholt beschrieben werden, beginnt man durch die negative Konnotation, die das „Ich“ ihnen gegenüber manchmal aufbringt, zu hinterfragen, ob der Umgang mit den Chinesen tatsächlich so gewaltfrei ablief, wie es auf der Textoberfläche in den meisten Fällen dargestellt wird.

Folgende Szene recht gegen Ende des Textes, nachdem das „Ich“ wieder mit seiner Einheit vereint ist und durch das kurz zuvor eroberte Gebiet nach der Schlacht bei Sunxuzi kommt, bringt dies zum Ausdruck:

In der Fortsetzung des Grabens, der mit ungefähr hundert Leichen gefüllt ist, befinden sich viele Bauern. [...] Viele Frauen halten nackte Kinder in ihren Armen und manche säugen ihre Kleinkinder. Es ist ein tragischer Anblick. Der Ausdruck der Angst in ihren Gesichtern ist unerträglich. Die Soldaten geben den Kindern nahrhafte Süßigkeiten. Einige geben ihnen Tabak. Sie schauen misstrauisch und nehmen die Angebote nur widerwillig an. Die Soldaten schreien sie an und setzen ihnen ihre Bajonette an die Köpfe. Endlich nimmt eine Frau, die ein Kind auf dem Arm trägt, den Tabak in die Hand. Sie zieht ein paar Mal daran und fängt zu lächeln an. (Hino 1938:204).

Diese Szene beschreibt die „Gefälligkeiten“ von japanischen Soldaten, die, nachdem sie hunderte von chinesischen Soldaten getötet haben, den Einheimischen Tabak und Süßigkeiten anbieten. Die Art und Weise, wie das Verhalten der Soldaten beschrieben wird, zeigt, dass die Soldaten den Chinesen die Gefälligkeiten aufzwingen. Dadurch wird nicht das tugendhafte Verhalten der japanischen Soldaten betont, sondern deren arrogantes, herrschsüchtiges und gewalttätiges Verhalten (Chen 2018:148). Szenen wie diese sowie sich ständig wiederholende Beschreibungen von Chinesen, die den japanischen Soldaten zu schmeicheln versuchen, unterlaufen die Darstellung der Gutmütigkeit der japanischen Soldaten und implizieren, dass die Chinesen aus Angst vor Gewalt und Raub durch die Soldaten so handelten.

Einerseits werden die japanischen Soldaten stets als freundlich und rücksichtsvoll gegenüber den chinesischen Bauern dargestellt, aber andererseits wird auch gesagt, dass die chinesische Bevölkerung oft bei den chinesischen Soldaten mitkämpft, Deserteure und Waffen versteckt, und die japanischen Soldaten belügen, wenn sie sie ausfragen. Dass dies den japanischen Truppen bewusst beschrieben wird, lässt weiterhin Zweifel aufkommen, dass

die japanischen Soldaten den Einheimischen trotzdem ausschließlich positiv begegnen. Dieser Aspekt wird jedoch im Text in folgender Passage nur kurz aufgegriffen, und es wird nicht weiter erklärt, welche Auswirkungen dies auf das Verhalten zwischen den Soldaten und den Zivilisten hat:

„Unter den feindlichen Truppen sah ich auch oft Zivilpersonen. Auch bei den Kämpfen helfen die Einwohner dem Feind. Sie schleppen ihm Munition zu und heben Gräben aus. Ich sah auch oft Leute, die neben den Soldaten kämpften und Handgranaten warfen. Einmal untersuchten wir einen altersschwachen Greis, der einen Korb in der Hand trug, und fanden in dem Korb Handgranaten“ (Hino 1938:195-196)

Dass die freundlichen und selbstlosen japanischen Soldaten immer wieder von den chinesischen Einheimischen hintergangen werden, bringt einen wichtigen Gegensatz zum willkommenen und dankbaren Verhalten der chinesischen Bevölkerung hervor, der weiter dazu beiträgt, dass die zahlreichen Bilder des Umgangs miteinander auch eine negative Seite andeuten. Durch Aussagen wie diese wird die positive Darstellung des Kontaktes zwischen Soldaten und Bevölkerung in anderen Szenen unglaubwürdig. Das offizielle Bild von den Chinesen, die sich über die Anwesenheit der japanischen Soldaten freuen, da sie von dem japanischen Militär befreit werden, wird damit konterkariert. Je öfter und je mehr der Kontakt zwischen ihnen dargestellt wird, desto mehr verliert das positive Bild an Festigkeit.

Es wird auch immer wieder beschrieben, wie die chinesischen Einheimischen die japanischen Soldaten mit handgebastelten Flaggen willkommen heißen, die sie in den Händen halten oder an ihren Häusern befestigen, und wie sie den Soldaten Geschenke bereiten. Die Eindrücke des „Ichs“ und die Reaktionen der japanischen Soldaten vermitteln stets den Eindruck, dass die Chinesen dies aus Dankbarkeit tun. Doch je öfter und genauer diese Szenen beschrieben werden, desto mehr Fragen zur Darstellung des positiven Umgangs der japanischen Soldaten mit der lokalen Bevölkerung kommen auf.

In einer weiteren Szene im vorletzten Kapitel des Textes wird die Dankbarkeit und Gastfreundlichkeit der chinesischen Einheimischen erneut betont, weist jedoch auf ein weiteres äußerst wichtiges Detail hin:

In den Dörfern bereiten sie uns Tee zu und schöpfen aus dem Brunnen Wasser für uns. Manche haben sich Fahnen auf dem Rücken befestigt, andere auf den Schultern. Alte Frauen mit Schnürfüßen, Frauen mit Säuglingen auf dem Arm – alle haben Fahnen bei sich. [...] Um eine Gruppe von Flüchtlingen, die aus Frauen, Kindern und Greisen besteht, sitzen Leute, die Fahnen in den Händen haben: Sie bilden auf diese Weise einen Art Zaun um die Gruppe. Auf den Straßen stehen die Chinesen mit Fahnen Spalier und begrüßen uns. Sie bringen Körbe voll Eier und eine Menge Hühner. „Das schenken wir

euch!“ sagen sie. „Das ist ja ganz wie bei einem Triumphzug!“ lachen wir. (Hino 1938:206-207)

Die Tatsache, dass sich fast alle chinesischen Einwohner in den Dörfern, in die die japanischen Truppen kommen, mit Fahnen des imperialen Japans ausrüsten und Geschenke machen, aber gleichzeitig ihre Frauen, Kinder und Greise von den japanischen Soldaten abschirmen, weist auf eine andere Bedeutung hin, als die, die von dem „Ich“ auf der Textoberfläche dargelegt wird. Bisher war das Motiv nicht sofort eindeutig als Angst vor Gewalt erkennbar, aber dieses Detail des Zaun-Bildens um die schwachen Mitglieder der lokalen chinesischen Gemeinschaft lässt wenig Raum für Interpretation. Es wird immer deutlicher, dass es einen Grund für das Verhalten der Einwohner gibt, den der Text nicht direkt anspricht. Wenn die japanischen Soldaten tatsächlich die Einwohner in Ruhe lassen und respektvoll mit ihnen umgehen würden, warum würden sie dann so bemüht sein, die Gunst der Soldaten zu gewinnen? Es ist anzunehmen, dass den japanischen Truppen der Ruf vorausseilte, dass sie mit Frauen, Kindern und alten Menschen grausam umgingen, und deshalb reagierten die chinesischen Dorfbewohner so auf sie.

Das Narrativ, dass die japanischen Soldaten respektvoll mit den Nichtkombattanten in China umgehen (und die Tatsache, dass sie ihnen tatsächlich ihren Besitz entrissen, sie zum Vergnügen töteten, schändeten und die Frauen vergewaltigten, etc.), wird dadurch letztlich unglaublich. Die ständigen Wiederholungen und Beschreibungen der guten Taten der japanischen Soldaten können also zu einem genau gegenteiligen Eindruck beitragen.

3.4.2. Weniger ist mehr – Darstellung durch Lücken und Mängel

Im Gegensatz zu dem gerade behandelten Aspekt, bei dem gerade die zu häufigen Betonungen der Gutmütigkeit der japanischen Soldaten zu einem gegenteiligen Eindruck beitrugen, führt in bestimmten Instanzen das Gegenteil dazu, dass *Mugi to heitai* der offiziellen Ideologie des kriegszeitlichen Japans zuwiderläuft.

Ein weiteres Merkmal, das Gewalt durch japanische Soldaten und Offiziere andeutet und die Darstellung, wie mit Chinesen umgegangen wurde, unterläuft, ist in der Beschreibung von Kriegsgefangenen zu finden. Wie bereits zu Beginn von Kapitel 3.3.2 erwähnt, habe ich bereits darauf hingewiesen, dass die letzte Szene in *Mugi to heitai*, in der drei Gefangene enthauptet werden, stark zensiert wurde. Da Hinos Text auf eine andere, nicht direkt ersichtliche Weise zensiert wurde, entsteht eine Lücke, durch die der Sinn des Textes verloren geht. Gomibuchi weist darauf hin, dass heutzutage weithin bekannt ist, dass *Mugi to heitai*

Lücken aufweist, insbesondere in Textstellen, die an die Ermordung von Kriegsgefangenen durch japanische Generäle und Offiziere erinnern. Diese Lücken waren jedoch nicht nur durch Zensur verursacht; viele Autoren dieser Zeit versahen Textstellen, die zwangsläufig zensiert werden mussten, mit willkürlichen „Löchern“, die das Lesepublikum darauf aufmerksam machen, dass hier etwas passierte, das nicht in Worten ausgedrückt werden durfte (Gomibuchi 2016:102). Das Ergebnis war Szenen mit meist offensichtlichen Lücken, die den Leser*innen erlaubten, sich das angedeutete, aber nicht ausgesprochene Ereignis vorzustellen. Auch Hino war sich dessen bewusst, dass die Zensur unweigerlich zu Lücken in seinem Text führen würde. Da *Mugi to heitai* bereits militärintern zensiert wurde, waren die Streichungen nicht so zahlreich wie bei Ishikawas Text, doch die Schlusszene ist eine der Stellen, die gestrichen wurden. In der Fassung von 1938 liest sie sich wie folgt:

Einige japanische Soldaten bringen drei gefangene Chinesen, die bisher an eine Ziegelmauer gekettet waren, zum Wachposten. Einer von ihnen ist schon etwa vierzig Jahre alt, die beiden andere sind noch jung – sie scheinen nicht einmal zwanzig zu sein. Man sagt mir, dass diese Drei ganz widerspenstige Kerle wären. Sie antworteten nicht auf Fragen, zuckten nur mit den Achseln und schlugen mit den Füßen um sich. Ich wende meinen Blick ab. Ich bin kein Teufel geworden. Ich bin sehr erleichtert über diese Erkenntnis. (Hino 1938:212).

Im Gegensatz zu Ishikawas *Ikiteiru heitai* ist hier die Zensur nicht auf den ersten Blick erkennbar. Nichtsdestotrotz fällt die Lücke zwischen der Beschreibung der chinesischen Gefangenen und der Abwendung des Blicks des „Ichs“ beim Lesen sofort ins Auge. Offensichtlich wurden den drei Gefangenen in diesem Moment zuvor die Köpfe abgeschlagen oder sie auf andere Weise entsorgt. Die abschließenden Worte bringen dabei die entfernte Szene wieder zurück in den Text, ohne direkt zu sagen, was passiert ist. So wird indirekt erzählt, was eigentlich passiert ist, obwohl eine Zensur stattgefunden hat. Ich möchte hier die Aufmerksamkeit auf den Satz „Ich bin kein Teufel geworden.“ lenken. Um diesen besser zu verstehen, muss man ein paar Seiten im Text zurückblättern. Hier ist das „Ich“, das Gräben mit vielen getöteten Chinesen erblickt, plötzlich schockiert darüber, dass es bei dem Betrachten der schrecklichen Situation jegliche Gefühle verloren hat, und es stellt sich die Frage: „Bin ich ein Teufel geworden?“ (Hino 1938:212). Durch die Verbindung dieser beiden Szenen und Aussagen ist eindeutig, dass die chinesischen Gefangenen, die er am Ende des Textes beschrieben hat, jetzt tot vor ihm liegen.

Wie bereits im Fall von Ishikawa in Kapitel 2.3 besprochen wurde, ging es bei der Zensur und Selbstzensur von Szenen, in denen chinesische Soldaten, Kriegsgefangene oder

manchmal sogar Zivilisten getötet werden, meist hauptsächlich darum, den Akt des Tötens und dessen Brutalität, Groteske usw. zu verbergen, jedoch nicht, um die Tat und das Resultat von den Rezipient*innen zu verschleiern. Das ist ein Grund, warum in *Mugi to heitai* Leichen vorkommen (auch wenn diese nur selten genauer beschrieben werden). Was jedoch für das Verständnis der Ereignisse, wie hier die Exekution der drei Kriegsgefangenen, bedeutsam ist, besteht darin, dass zwar Lücken oder nur kurz angedeutete, aber nicht klar deutlich dargestellte Szenen die Brutalität auf dem Schlachtfeld und die grausamen Taten der japanischen Soldaten und Generäle von der Textoberfläche entfernen; jedoch werden diese fehlenden Beschreibungen durch unter anderem Sprünge in der Erzählung einer bestimmten Szene von Satz zu Satz (wie hier von der Beschreibung der Gefangenen zum plötzlichen Abwenden des Blicks) und kontextuelle Indikatoren (wie hier der Zusammenhang zwischen dem Gefühl, ein Teufel zu werden, beim Anblick der Leichen in einer früheren Szene) eingerahmt, wodurch der Inhalt der entfernten Textpassage zumindest auf eine begrenzte Weise weitergegeben wird.

Obwohl Gewalt auf der Textebene sozusagen ausgelöscht wird, deutet dies indirekt auch auf die japanischen Generäle und Offiziere hin, die diese Exekutionen durchführen. Die Aussage, dass das „Ich“ dem Schicksal, ein Teufel zu werden, entkommen ist, indem es sich abwendet, lässt darauf schließen, dass es Soldaten oder Offiziere gibt, die diese Art von Gewalt genießen könnten. Und während sich das „Ich“ abwendet, weil es den Anblick schrecklich findet, könnte es auch andere, sadistisch veranlagte oder verrohte Soldaten geben, denen es nichts ausmacht oder die sich daran sogar ergötzen. Während Hino die Darstellung von Brutalität und Szenen, die von den Zensoren zu diesem Zeitpunkt als Tabu eingestuft wurden, durch mangelhafte oder lückenhafte Beschreibungen vermeidet, führen gelegentliche Lücken im Text dazu, dass das bisher entwickelte Bild von tapferen, gutmütigen Offizieren und Generälen fragwürdig und einseitig wird.

In Ishikawas Text ist die Gewalt der japanischen Soldaten dagegen ein wichtiges Thema. Er beschrieb, wie Menschen, die sich auf das Schlachtfeld begaben, in Situationen gerieten, in denen sie ihre Moralität verloren und ihrer Gewaltbereitschaft freien Lauf ließen, oder einige sogar selbstüchtig Genuss oder Vergnügen an der Gewalt fanden. Dass er dies darstellte, wurde zu einem großen Skandal für das Militär und die Propagandabehörden. Daher ist es umso wichtiger zu erkennen, dass sich auch in diesem Text, der die problematischen Darstellungen in Ishikawas Werk weitgehend zu umgehen versucht, Spuren von Gewalt durch japanische Soldaten ausfindig machen lassen, obwohl sie nicht direkt dargestellt werden. Man kann daraus ableiten, dass das Problem der Darstellung von Gewalt

nicht darin lag, dass das Lesepublikum erfährt, dass feindlich gesinnte chinesische Soldaten oder Zivilisten getötet und bestraft wurden. Es scheint sogar in einigen Instanzen so, als wäre dies vom Militär und den Zensoren bewusst toleriert worden, um die Macht des japanischen Militärs und/oder die moralische Rechtschaffenheit der Auslöschung ideologischer „Feinde“ hervorzuheben.

Mugi to heitai ist voll von derartigen Lücken im Bericht des „Ichs“. Viele davon sind der engen Perspektive geschuldet, aus der der Erzähler das Beobachtete darstellt und bestimmte Aspekte willkürlich ignoriert oder nur auf seine subjektive Auffassung basierend beschreibt. Doch in manchen Fällen wird angedeutet, was tatsächlich passiert, es wird jedoch nicht direkt ausgesprochen. Insgesamt bekommt man als Leser*in so eine sehr stark kontrollierte, gesteuerte Darstellung des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten präsentiert. Aber die Lücken tragen auch manchmal dazu bei, dass genau diese propagandakonformen Konstruktionen in Frage gestellt werden bzw. werden können.

Neben den übertriebenen, zu oft wiederholten (und dadurch unglaubhaften) Beschreibungen und den Lücken im Text gibt es noch ein drittes Merkmal, das ebenfalls einen Konflikt zwischen den Konstruktionen, die der Kriegsideologie zu entsprechen versuchen, und Szenen, die diesen zuwiderlaufen, aufkommen lässt: Dieses Merkmal findet sich in Szenen, die so abstrakt und bizarr dargestellt sind, dass sie für die Rezipient*innen nicht klar nachvollziehbar sind. Dadurch ziehen sie den Sinn der Taten der japanischen Soldaten und des gesamten „Heiligen Krieges“ Japans ins Absurde.

3.4.3. Metaphern und Umschreibungen – Tier statt Mensch

In *Mugi to heitai* finden sich einige Szenen, die äußerst seltsam und fehl am Platz erscheinen. Die Art und Weise, wie manche Situationen dargestellt werden, führt gelegentlich dazu, dass es für den Leser nicht wirklich klar ist, wie das vermittelte Bild in der Schlachtfelddarstellung positioniert werden soll oder was überhaupt dargestellt werden soll. In der folgenden Szene machen die Soldaten in einem chinesischen Dorf Rast, um auf die restlichen zu Fuß marschierenden Soldaten der Presseinheit zu warten. Das „Ich“ findet dort einen Korb oder Behälter, in dem Küken gehalten werden, bemerkt jedoch, dass sie weder Futter noch Wasser haben. Dies ist die Reaktion des „Ichs“ in dieser Situation:

Mit vorgehaltenem Revolver öffne ich die Tür eines Hauses. Ich höre keine Stimme, aber im Inneren öffnet sich eine Tür, und zwei alte Bäuerinnen, deren Gesichter von tiefen Runzeln durchfurcht sind, gucken ängstlich heraus. Ich zeige auf den Hühnerkorb und

bemühe mich, ihnen durch Gesten klarzumachen, dass sie den Küken Futter geben sollen. Sie grinsen nur und nicken sinnlos mit den Köpfen. Ob sie mich verstanden haben? (Hino 1938:184)

Warum ist eine solche Szene notwendig? Aus Sorge um kleine Küken dringt das „Ich“ mit gezogener Waffe in ein fremdes Haus ein, um Futter und Wasser für die Tiere zu besorgen, aber die beiden alten Frauen, die wahrscheinlich dort wohnen, fürchten sich und verstehen den fremden japanischen Soldaten natürlich nicht, bevor die Szene einfach abrupt endet.

Es wurde bereits mehrmals betont, dass im Text oft darauf hingewiesen wird, dass die japanischen Soldaten den Einheimischen freundlich gegenüber sind und ihnen nichts stehlen oder sie ausrauben. Wie hier jedoch gezeigt wird, gibt es einige Szenen, in denen das Gegenteil angedeutet wird. Das Eindringen in das Haus der chinesischen Einheimischen wird unter dem Vorwand durchgeführt, den armen Küken zu helfen. Das „Ich“ wusste wohl nicht, ob jemand in dem Haus war oder nicht, weshalb es aus Vorsicht seine Waffe zog, bevor es eintrat.

Mit welcher Intention ging das „Ich“ also in das Haus? Wenn niemand da gewesen wäre, hätte es wahrscheinlich einfach etwas mitgenommen. Während die Szene zwar als selbstlose „gute Tat“ dargestellt wird, werden auch die anderswo getätigten Aussagen über das Verhalten der japanischen Soldaten, die den Chinesen nichts wegnehmen, in Frage gestellt. Die Details und Mittel, mit denen bestimmte Szenen auf dem Schlachtfeld erzählt werden, erscheinen beinahe wie Ablenkungen, um etwas zu verschleiern, das hier eigentlich im Hintergrund vorgefallen sein könnte (Gomibuchi 2016:103). Die Prämisse, die durch die Reaktionen der alten Frauen auf den Soldaten durch ihr „sinnloses Grinsen und Nicken“ zu keinem sinnvollen Ergebnis für die Tiere kommt, macht dabei umso deutlicher, wie eigenartig diese Situation und Szene aufgebaut ist. Da der Erzähler nicht weiter auf die Situation eingeht oder beschreibt, welche Gedanken ihm in der Situation durch den Kopf gingen, bleibt nur ein vages unbehagliches Gefühl zurück.

Diese Szene irgendwie sinnvoll in die Erzählung einzuordnen ist nicht sofort offensichtlich. Die Hilflosigkeit der Tiere und die hilfsbereite Reaktion des „Ichs“ scheinen zuerst in den Fokus gerückt zu werden, um erneut die Selbstlosigkeit und Fürsorge trotz der dringlicheren Kriegssituation als besondere Eigenschaften der japanischen Soldaten zu betonen. Doch da die gelegte Prämisse nicht aufgelöst wird, wirkt die Szene als Ganzes wie eine Art Ablenkung oder Metapher für etwas, das nicht direkt dargestellt werden konnte. Darüber hinaus entblößt die Szene auf gewisse Weise sogar das rücksichtslose Verhalten der japanischen Soldaten gegenüber der chinesischen Einheimischen und zeigt, dass die

japanischen Truppen als fremde Eindringlinge von der lokalen Bevölkerung gefürchtet werden. Das Unbehagen, das durch die unmöglich erscheinenden Kommunikationsversuche des „Ichs“ ausgelöst wird, lässt auch Zweifel aufkommen, wie das „Ich“ das Verhalten und die Motive der bisher beschriebenen chinesischen Bauern und Flüchtlinge in irgendeiner Weise verstehen könne. Der Widerspruch zwischen der Art und Weise, wie der Kontakt zwischen japanischen Soldaten und chinesischen Figuren in verschiedenen Szenen in *Mugi to heitai* dargestellt wird, wird durch Szenen wie diese hervorgerufen und unterläuft dadurch das bisher gesponnene Narrativ.

Ich möchte auf eine weitere Szene, die sich während der Schlacht von Sunxuzi abspielt, aufmerksam machen, denn sie kann ebenfalls helfen diese Art von Ablenkung zu verdeutlichen:

Zwei von den Eseln, die an die Weidenbäume auf dem Platz angebunden waren, sind noch angebunden, aber die anderen beiden haben sich losgerissen und irren ziellos im Kugelregen umher. Diese vier Esel schreien wieder abwechselnd mit diesem merkwürdigen, alles verzehrenden Wiehern, das an das Geräusch verrosteter Schöpfelimer erinnert. Plötzlich wankt ein weißer Esel und schlägt mit den Hinterbeinen auf dem Boden auf. Aus seinem Hinterteil spritzt wie ein Springbrunnen rotes Blut heraus und färbt dort den Körper ganz rot. Wieder und wieder spritze frisches Blut hervor und ich dachte, der Esel würde wohl gleich verenden. Aber nein: Er streckt einige Zeit lang vor Schmerzen die Hinterbeine hin und her, dann steht er schließlich auf und geht weiter umher, als ob nichts geschehen wäre. Jetzt spring plötzlich auch einer der beiden angebundenen Esel hoch – ein braunes Tier mit einer weißen Nasenspitze und einem weißen Nasenrücken. Es wurde wohl an der Backe angeschossen – aus seinen beiden Nasenlöchern rinnt das Blut in Strömen. Aber auch dieser Esel verendet nicht, obwohl er ekelerregend viel Blut verliert, und er läuft weiter um den Baum herum. Es sind erstaunlich zähe Tiere. Hinter dem Mausoleum versteckt, betrachten die Soldaten die Gruppe der Esel, die einer nach dem anderen von den feindlichen Kugeln getroffen werden. Sie sind von unserem Standort etwa zwanzig Meter entfernt. Der zuerst am Hinterteil getroffene weiße Esel setzt sich jetzt auf den Boden. Nun kommt ein anderer weißer Esel zu dem verwundeten Tier, das auf dem Boden sitzt und das Blut von den verletzten Stellen seines Körpers ableckt. Die beiden Tiere nähern ihre Schnauzen einander, als ob sie ein Gespräch führten, und reiben ihre Häuse aneinander. Der verwundete weiße Esel steht auf und stößt ein seltsames Geschrei aus. Aber seine Stimme ist nur sehr schwach. Der andere Esel, der dem verwundeten Tier folgt, erhebt plötzlich seine Vorderbeine und springt von hinten auf den Rücken des verwundeten Esels. Einer der Soldaten hebt einen Stein auf und wirft ihn auf die Tiere, die sich daraufhin trennen. Wieder treffen feindliche Kugeln den zuerst verwundeten weißen Esel, der nun mit einem Schlag zur Seite fällt. Einige Zeit scharrte er noch am Boden mit den Hufen, aber nach einer kurzen Weile bewegt er sich nicht mehr. – Ich spürte ein widerliches klebriges Gefühl in meinem Mund, das meine Zunge lähmte als ich die ekelerregende Szene betrachtete. Einer nach dem anderen wurden die übrigen Esel erschossen. (Hino 1938:164)

In dieser Kampfszene werden, wie aus dem restlichen Geschehen rekonstruiert werden kann, mindestens zehn japanische Offiziere und Kommandanten unter dem Ansturm der chinesischen Armee getötet und verwundet. Die hier zitierte Szene wird zwar vom Erzähler erläutert, doch es finden sich keine Darstellungen, welche die Verletzungen und Verstümmelungen der Körper der Soldaten durch das feindliche Kugelfeuer deutlich machen würden. Ein beträchtlicher Abschnitt der Schlachterzählung wird hingegen dieser Beschreibung der Esel gewidmet, besonders deren Blut und Qualen, bevor sie letztendlich sterben (Gomibuchi 2016:104).

Wenn der Text darauf ausgelegt ist, den Leser*innen zu vermitteln, wie das Leben und die Erfahrungen der japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld aussehen, warum werden, so wie hier, äußerst oft Tiere anstelle von Menschen beschrieben? Anstatt das Schlachtfeld zu beschreiben, auf dem im Moment ein heftiger Kampf vor sich geht, richtet das „Ich“ seinen Blick auf die Esel, die gar nicht an dem Kampf beteiligt sind. Nicht nur das, einige Aspekte dieser Szene erscheinen vorerst als völlig irrational und verwirrend. Es wird z.B. beschrieben, wie sich einer der Esel dem verwundeten anderen Esel nähert und plötzlich eine Paarungsposition einnimmt. Dies wird so dargestellt, als wäre dies die einzige Möglichkeit, um für den Esel festzustellen, dass der andere noch am Leben ist (Gomibuchi 2016:104). Daraufhin wirft ein Soldat mit einem Stein nach ihnen, als würde er sie stoppen wollen.

Zuerst scheint es so, als würde der Text die Robustheit und Widerstandsfähigkeit der Tiere betonen wollen, die der japanischen Soldaten ähnelt, die auch im Angesicht des Todes untereinander zusammenhalten. In *Mugi to heitai* werden das Öfteren Tiere als Metaphern für die japanischen Soldaten verwendet oder zumindest, um Assoziationen mit ihnen hervorzurufen. Der (meist positive) Umgang und Kontakt mit den Tieren wird dabei oft so präsentiert, dass sie, ähnlich wie bei Landschaftsbeschreibungen, an die Einfühlsamkeit der Leser*innen appellieren. Sie erinnern auch das „Ich“ an Japan und wirken so als Verbindungsstück zur Heimat. Dabei werden sie mit nostalgischen Gefühlen in Verbindung gebracht und bringen so Menschlichkeit und eine Art Sanftheit wieder zurück in das Leben der Soldaten. Der Kontakt mit der Unschuld und Wärme der Tiere zeigt die Menschlichkeit der japanischen Soldaten, die sie auch auf dem Schlachtfeld nicht zu verlassen scheint, wie in dieser Passage verdeutlicht: „Ich stecke meine Hand in eine der Ritzen der Kiste und fühle etwas Weiches wie Watte; [...] es sind Küken, viele Küken! [...] Meine Brust wird merkwürdig eng, und plötzlich muss ich weinen“ (Hino 1938:182). Diese positiven Gefühle gegenüber den Küken scheinen jedoch nicht für die Esel zu gelten, deren unerträgliches

Gebrüll die Soldaten in der Nacht wachhält: „Einige Soldaten bearbeiten gerade das Hinterteil eines Esels mit einem dicken Knüppel und schimpfen laut: ‚Du elendes Vieh! Wir konnten deinetwegen gar nicht schlafen!‘“ (Hino 1938:130).

Gomibuchi interpretiert die Stimme der Esel, die in *Mugi to heitai* häufig und während dem Kampf auf dem Schlachtfeld ohne Pause zu hören ist, als ein Gegenstück zum dargestellten Schlachtfeld (Gomibuchi 2016:104). Während der Text stets versucht das Geschehen auf dem Schlachtfeld dem Lesepublikum in einer nicht zu abstrakten Form näher zu bringen, könnte die Stimme der Esel für etwas stehen, das die nicht-vermittelbare Seite des dargestellten Schlachtfelds verkörpert. Diese unangenehme Stimme der Esel könnte so z.B. für die im Text unterdrückten Stimmen der japanischen Soldaten stehen, die auf dem Schlachtfeld verzweifeln, leiden und sterben. Die Beschreibung der Esel in der oben zitierten Szene, wie sie von den chinesischen Kugeln getroffen, verletzt und getötet werden, scheinen wie ein direkter Ersatz für die Soldaten und Offiziere, die auch durch die Kugeln verwundet werden. Die Esel scheinen so eine Art Schmerz und Qual auszudrücken, welche die Soldaten ständig heimsuchen scheint. Es ist zwar schwer zu sagen, was diese merkwürdig umschriebene Szene tatsächlich darstellen möchte, aber sie lässt einen dunklen, traurigen Schatten über das dargestellte Schlachtfeld ziehen, das in den anderen Szenen von den introspektiven Beschreibungen des „Ichs“ Sinn verliehen bekommt. Hier scheint die Umschreibung der für das „Ich“ wohl schmerzhaften Szene jedoch besonders die Sinnlosigkeit des Sterbens und des Konflikts zwischen der japanischen und chinesischen Seite anzudeuten.

Wie passt jedoch die Andeutung des Paarungsakts mitten auf dem Schlachtfeld und die Reaktion der Soldaten dazu in diese Interpretation? Es ist bereits aus den Zensurvorschriften für die literarische und mediale Kriegsberichterstattung ersichtlich, dass dem japanischen Militär und der Regierung die zahlreichen Vorfälle von sexueller Gewalt und Massentötungen in China bewusst waren und deshalb die Darstellung von Frauen und sexuellem Verlangen der japanischen Soldaten streng kontrolliert wurde (Gomibuchi 2018:72). Hino schrieb *Mugi to heitai* unter diesen Einschränkungen, doch im Text finden sich dennoch Bilder, die Assoziationen mit sexueller Gewalt und sexuellem Verlangen wecken.

Die Verbindung des Paarungsakts mit dem unmittelbar bevorstehenden Tod der Tiere verleiht dem Akt der Paarungsinitation der Esel eine Assoziation mit dem Leben, die im Kontrast zum Tod gelesen werden kann. Diese Szene wurde in der japanischen Literaturforschung auf sehr verschiedene Weisen interpretiert, doch im Wesentlichen fügt sie

der Darstellung des Schlachtfelds auf gewisse Weise sexuelles Verlangen hinzu. Ob diese angedeutete tierische Paarungsszene im Angesicht des Todes tatsächlich auf die sexuelle Gewalt hinweist, die von japanischen Soldaten in den eroberten Gebieten begangen wurde, ist aufgrund dieser undurchsichtigen Darstellung schwer zu sagen. Einerseits erfasst die Szene die Gewalt, die den japanischen Soldaten widerfährt, als eine äußerst traurige Realität, der viele Soldaten, die bis zum Ende ihr Bestes geben, erliegen. Andererseits wird ein Paarungsakt angedeutet, der jedoch nicht direkt als sexuelles Verlangen erscheint, sondern eher als letzter Kommunikationsversuch, bevor die Tiere letztendlich sterben. Die Reaktion des Soldaten, der mit einem Stein nach den beiden Eseln wirft, ist jedoch der Punkt, der nicht ganz zu diesen Interpretationen zu passen scheint.

Tatsächlich gibt es eine weitere Szene im Text, die sich einen Tag vor der Schlacht bei Sunxuzi ereignet und sich mit sexuellem Verlangen befasst. In der Szene, die vor dem letzten oben zitierten Textbeispiel stattfindet, betritt das „Ich“ das verlassene Schlafzimmer eines jungen Liebespaares und legt sich auf deren Bett. Der Text beschreibt daraufhin, dass das „Ich“ von „[...] einem Gefühl ergriffen wurde, das es völlig vergessen hatte“ (Hino 1938:159). Das „Ich“ springt daraufhin sofort auf und flüchtet aus dem Zimmer. Offensichtlich hat sich in ihm sexuelles Verlangen geregt, doch das „Ich“ wird als von diesem Verlangen angewidert dargestellt, denn es beschreibt den zuvor „guten Parfümgeruch“ plötzlich als „Gestank“ (Hino 1938:159).

Ähnlich könnte das Steinwerfen des Soldaten in der Szene mit den Eseln verstanden werden; es könnte als Versuch stehen, zu zeigen, dass die japanischen Soldaten nicht der moralisch verwerflichen Versuchung verfallen, ihr sexuelles Verlangen auf dem Schlachtfeld in China durch Vergewaltigungen zu befriedigen. Die – wenn auch geringe Anzahl von teilweise indirekten – Anzeichen von Abscheu des „Ichs“ und der anderen japanischen Soldaten gegen sexuelles Verlangen scheinen als Versuch, den Bildern von Soldaten entgegenzuwirken, die sich – wie in *Ikiteiru heitai* und von chinesischen Zeugnissen beschrieben – an chinesischen Frauen vergreifen. Durch das Hervorheben des Themas des sexuellen Verlangens der Soldaten im Text, anstatt es zu ignorieren, trägt *Mugi to heitai* in gewisser Weise dazu bei, den Leser*innen vor Augen zu führen, dass dies tatsächlich ein Aspekt war, der im Leben der Soldaten an der Front eine Rolle spielte. Wenn Hino diese beiden Szenen tatsächlich so darstellte, um die höheren Werte der japanischen Soldaten zu betonen, die angeblich frei von moralischen Vergehen wie sexueller Gewalt waren, dann würden die Andeutungen von sexuellem Verlangen erneut dazu beitragen, dass dies in Wirklichkeit oft nicht der Fall war und japanische Soldaten sehr wohl sexuelle Gewalt

verübten. Dennoch lässt die kryptische Darstellung des Paarungsakts der Esel auch eine Interpretation von sexueller Gewalt durch die japanischen Soldaten nicht vollständig aus.

Echizenya argumentiert, dass die plötzliche sexuelle Erregung des Esels kurz vor seinem unmittelbaren Tod eine Metapher für die japanischen Soldaten sein könnte, die auf dem Schlachtfeld ständig zwischen „Sex“ (Leben) und „Tod“ zu schwanken scheinen (Echizenya 2016:44). Wie zuvor erörtert, ist die innere Auseinandersetzung des „Ichs“ auf dem Schlachtfeld ein Kampf zwischen dem menschlichen Verlangen nach Leben und dem ständigen, unmittelbaren Tod, der jeden Soldaten auf dem Schlachtfeld begleitet und jeden Moment zuschlagen kann. Das „Ich“ erinnert sich sogar mitten in der Schlacht an das Schlafzimmer des Paares, was eine Gleichzeitigkeit von Leben (Sexualität) und Tod heraufbeschwört. Mit anderen Worten: Echizenyas Interpretation dieser beiden Szenen drückt aus, dass sich in *Mugi to heitai* Sex und Tod, je näher ein Soldat dem letzteren im Kampf kommt, direkt gegenüberstehen. Bezogen auf Gomibuchis Aussage, dass der Paarungsakt als einzige Möglichkeit dargestellt wird, festzustellen, ob der Esel noch lebt oder nicht, verbindet „Sex“ und „Leben“ sich direkt miteinander und kontrastiert somit mit dem „Tod“.

Die Tatsache, dass derart nicht eindeutige Beschreibungen in *Mugi to heitai* vorkommen, die keine klare Bedeutung für die Darstellung verkörpern, hat eine bedeutende Auswirkung auf die Art und Weise, wie die Leser*innen diese Momente erleben. Szenen wie die, in denen das „Ich“ in das Haus eindringt, um Nahrung für die Küken zu besorgen, oder die qualvollen Schmerzen, die sexuelle Erregung und der Tod der Esel, können metaphorisch interpretiert werden und brechen so mit dem ansonsten vorherrschenden realistischen eindeutigen Ton des Textes. In diesen Szenen zeigen sich eine Reihe von Reibungen, Verzerrungen, Störungen und Widerständen gegen das Narrativ der tugendhaften japanischen Soldaten und ihres freundlichen Umgangs mit der chinesischen Bevölkerung. Textuelle Merkmale wie häufige Wiederholungen, Lücken und Umschreibungen durch Metaphern tragen dazu bei, dass der Leser mit diesen widersprüchlichen Aspekten der Darstellung konfrontiert wird.

Die Analyse der Erzählstrategie, der Darstellungen des Alltags und der chinesischen Figuren in *Mugi to heitai* hat verdeutlicht, dass der Text die Erfahrungen und Wahrnehmungen des "Ichs" auf dem Schlachtfeld auf eine Weise darstellt, die den Eindruck erweckt, er unterstütze das nationale Narrativ und die japanische Kriegsideologie. Dieses Kapitel hat jedoch gezeigt, dass sich in *Mugi to heitai* trotz der Kontrolle durch den Autor, Zensoren und andere Beteiligte, die an der Entstehung des Textes beteiligt waren, Spuren finden lassen, die die Eindeutigkeit der aus der Sicht des "Ichs" präsentierten japanischen

Version des Schlachtfelds in Frage stellen können (Gomibuchi 2016:105). Der Text wirft somit „unerwünschte“ Fragen auf und gibt den Lesern Hinweise darauf, dass die scheinbar klare Realität des Schlachtfelds und der japanischen Soldaten nicht das vollständige Bild des Krieges in China zeichnet und manchmal enthüllt, dass die Erzählstrategie darauf ausgelegt ist, der japanischen Kriegsideologie zu entsprechen und die tatsächliche Realität des Krieges zu verschleiern.

4. Zwischen fiktionaler Darstellung und Realität: Diskussion und Conclusio

Hino Ashiheis *Mugi to heitai* ist ein Text, der unter dem Einfluss verschiedener Akteure entstanden ist, während einer Zeit, in der das Thema des Krieges in China die Medien und die Literatur in Japan beherrschte. Die literarische Kriegsberichterstattung war ein entscheidendes Medium zur Darstellung des Schlachtfelds sowie des Lebens und Kampfes der japanischen Soldaten dort. Diese Arbeit untersuchte die Rolle und Beschaffenheit von Hino Ashiheis *Mugi to heitai* in diesem Kontext. Hierfür wurden zunächst historische, literarische, politische und gesellschaftliche Hintergründe beleuchtet, um die äußeren Umstände während der Veröffentlichung des Textes und die Entwicklungen in den 1930er Jahren in Japan zu verstehen, die zum Zweiten Sino-Japanischen Krieg und zur Entstehung der literarischen Kriegsberichterstattung führten.

Die im Hauptteil dieser Arbeit durchgeführte Analyse des berüchtigten Propagandatextes *Mugi to heitai* hat aufgrund von textnahen und textübergreifenden Untersuchungen die sprachlichen und inhaltlichen Merkmale des Textes herausgearbeitet. Durch diese Analyse wurde verdeutlicht, dass gezielte propagandistische Mechanismen eingesetzt werden, um die Gefühle, Einstellungen und Vorstellungen der Leserinnen bezüglich des Krieges zu beeinflussen. Es wurde jedoch auch sichtbar, dass *Mugi to heitai*, obwohl es offensichtlich eine ideologische Agenda verfolgt, auch Passagen enthält, in denen unterschwellig und auf metaphorischer Ebene das nationale Narrativ in Frage gestellt wird (Gomibuchi 2016:105). Der Text konstruiert bewusst bestimmte Bilder des Schlachtfelds, die den Leserinnen eine Sympathie für die Soldaten nahelegen oder moralische Konflikte, die durch den Krieg ausgelöst werden, mildern oder umgehen sollen. Dennoch erlauben einige Szenen auch, die konstruierten Bilder und die vermittelte Ideologie zu hinterfragen. So finden sich Darstellungen von Gewalt und Misshandlungen, sowohl gegen chinesische Soldaten als auch Einheimische, die eigentlich vermieden werden sollten und die das Konstrukt eines „sauberen“ Krieges gefährden.

Abschließend möchte ich die im Verlauf der letzten Kapitel gewonnenen Erkenntnisse in ihrer Gesamtheit diskutieren.

Kapitel 2 lieferte einen bedeutenden Einblick in das literarische, mediale, politische und gesellschaftliche Umfeld, in dem *Mugi to heitai* entstanden ist. Einflüsse der proletarischen Literatur und die Identitätskrise der *bundan* führten während des Kriegsrauschs in Japan zu einer verstärkten Ausrichtung der Medien und Literatur auf gesellschaftlich relevante Themen, einschließlich des Krieges. Gleichzeitig verstärkte sich jedoch auch die staatliche und militärische Kontrolle über die Medien und künstlerische Publikationen, was

sich auf den öffentlichen Informations- und Meinungsfluss zum Krieg auswirkte. Die Zensur wurde als steuerndes Mittel eingesetzt, um sprachliche Äußerungen in Japan zu kontrollieren, und damit auch, welche Bilder vom Krieg gezeigt und vermittelt werden konnten (und welche nicht). Literaten sowie Zeitungs- und Zeitschriftenagenturen wurden durch den Druck der sich stets verschärfenden Zensurmaßnahmen dazu gezwungen, ihre Texte und Artikel selbst zu zensieren, um den ideologischen Erwartungen der japanischen Regierung und des Militärs zu entsprechen oder ihnen nicht zu widersprechen.

Ishikawa Tatsuzōs *Ikiteiru heitai* und Hino Ashiheis *Mugi to heitai* waren die wichtigsten Texte der literarischen Kriegsberichterstattung, da sie dem Militär und der Regierung verdeutlichten, welche Macht die Literatur im Propagandakrieg Japans hatte. Ishikawas Werk hatte dabei schwerwiegende Folgen für die Propagandastrategie Japans, die den Krieg in China als eine kurze Operation zur Bestrafung der anti-japanisch gesinnten Partei in China propagierte (Gomibuchi 2018:17). Dies führte den Behörden vor Augen, welche verheerenden Auswirkungen eine Darstellung der Schattenseiten des Krieges in China auf das internationale Ansehen Japans haben kann. Daher wurden im Anschluss an den Skandal um *Ikiteiru heitai* nicht nur die Zensurmaßnahmen verschärft, sondern das Militär nahm diese Erkenntnis auch in seine Propagandastrategie auf. Es setzte die literarische Kriegsberichterstattung gezielt als Propagandamittel ein, um die japanische Öffentlichkeit mittels gesteuerter Bilder über das Kriegsgeschehen zu „informieren“. Hino Ashihei wurde vom Militär als Berichtersteller in dem Xuzhou-Schlachtzug im Mai 1938 eingesetzt, um durch seine Erfahrungsberichte aus der Perspektive eines Soldaten und Schriftstellers die Darstellung des Schlachtfeldes zu steuern. Mithilfe des Erfolgs und der großen Akzeptanz bei der Leserschaft und den Behörden setzte *Mugi to heitai* den Standard für die Kriegsberichterstattung in Japan während der Kriegszeit.

Es konnte dabei herausgearbeitet werden, mit welchen Mitteln der Text das, was der/die Leser*in von dem Geschehen auf dem Schlachtfeld und dem Leben der japanischen Soldaten erfährt, einschränkt. Dabei werden die Geschehnisse so vermittelt, dass sie den Richtlinien der Zensur nicht zuwiderlaufen und der Propagandastrategie des imperialen Japans entsprechen. Die Erzählstrategie spielt dabei eine entscheidende Rolle im propagandistischen Charakter des Textes. Die tagebuchartige Form und die subjektive Perspektive des Ich-Erzählers erlauben es dem Text, die „Realität des Schlachtfeldes“ selektiv zu präsentieren und sie unter Berücksichtigung der gegebenen Einschränkungen und Richtlinien zu konstruieren. *Mugi to heitai* beschränkt sich darauf, die Erfahrungen des „Ichs“ chronologisch und realistisch darzustellen, ohne den Sinn oder den Verlauf des

Schlachtzuges verständlich zu machen. Durch die Perspektive des „Ichs“ werden die Ereignisse und ihre Bedeutung nach Belieben gefiltert und durch ideologische Aussagen geprägt. Die Erzählstrategie des Textes erweist sich somit als ein effektives Mittel zur Umsetzung der Selbstzensur. Obwohl das Ich äußerst intim und realistisch seine Erfahrungen wiedergibt, konnten durch bestimmte ideologisch geprägte Aussagen und Deutungen die vermittelten Bilder mit den Zensurvorschriften konformieren und der Kriegsideologie Japans nicht widersprechen.

Diese Konstruktionen manifestieren sich auf verschiedene Weisen im Text. In den Szenen, die die Schlacht von Sunxuzi beschreiben, wird die Perspektive auf den Körper des „Ichs“ und dessen unmittelbare Umgebung eingeengt, wodurch die Situation und der Verlauf des Kampfes den Blicken der Leser*innen entzogen wird, während die Aufmerksamkeit stattdessen auf den Zustand des „Ichs“ gelenkt wird. Allerdings trennt der Text klar zwischen der Position des „erzählenden“ und des „erzählten Ichs“, und die Darstellungsordnung – also die Perspektive, aus der erzählt wird und wie der Erzählfluss festgelegt ist – wird durch den Fokuswechsel auf das Innere des „Ichs“ und die damit einhergehenden ausführlichen Introspektionen in diesen Szenen instabil. Während der Text sonst sehr genau auf die zeitliche Ordnung der Erzählung achtet, gerät der Erzählfluss in diesen Fällen ins Stocken, was einen Bruch im Text bewirkt und plötzlich die Art und Weise, wie das „Ich“ das Schlachtfeld erlebt, verändert darstellt. Dies wird verursacht, da eine gewisse Anforderung an die Position des erzählenden „Ichs“ besteht, seine Erfahrungen auf dem Schlachtfeld so darzustellen, dass die Leser*innen mit den Soldaten sympathisieren und sich vorstellen können, wie es ist, sich auf dem Schlachtfeld zu befinden. Doch durch die Einmischung des „erzählenden Ichs“ scheint das „erzählte Ich“ plötzlich vom Schlachtfeld entfremdet zu sein, da es seine Erfahrungen nun auf eine passivere, von außen betrachtende Weise darstellt.

Die Anforderung an *Mugi to heitai*, als Propagandatext das Schlachtfeld und die Soldaten auf eine kontrollierte, aber vorstellbare Weise zu veranschaulichen, führt dazu, dass die ideologischen Aussagen und die dadurch vermittelte propagandistische Agenda in den Vordergrund des Textes rücken. Trotz der starken Fokussierung auf die Gegenwart des erzählten „Ichs“ setzt sich der Text nicht tiefgründig mit dessen Gedanken, Gefühlen und inneren Konflikten auseinander; diese werden nur recht oberflächlich beschrieben, mit eindeutigen ideologischen Aussagen erklärt oder letztendlich umgangen, indem ihre Ausführung abgebrochen wird oder indem die Erzählung abrupt zur Beschreibung der Landschaft oder einer anderen Beobachtung wechselt.

Dieser Mechanismus findet sich auch in den Alltagsdarstellungen in *Mugi to heitai* wieder. Durch den Fokus auf den Alltag der Soldaten nimmt der Text bestimmte Szenen aus dem Leben auf dem Schlachtfeld und erklärt anhand von ihnen die Einstellung und das Handeln der japanischen Soldaten auf eine versöhnliche Weise. Indem die japanischen Soldaten als tapfere, aber normale Menschen in Momenten dargestellt werden, die sich entfernt vom Töten und der Gewalt auf dem Schlachtfeld abspielen, kehrt eine Ruhe und Alltäglichkeit in das Leben der Soldaten ein. Die Darstellungen konzentrieren sich auf das einfache Leben und heben die Menschlichkeit der japanischen Soldaten hervor. Damit konnten sich die Leser*innen, die im Alltag in Japan außerhalb des Krieges lebten, identifizieren. Dies ist ein wichtiges Merkmal, mit dem Hinos Text versucht, die physische und geistige Distanz zwischen dem Schlachtfeld und dem Alltag in Japan zu überbrücken.

Die Szenen aus dem Alltag der Soldaten dienen auch dazu, den Krieg selbst als etwas Alltägliches und Kontinuierliches zu konstruieren. Die physischen und psychischen Opfer der Soldaten werden zwar vom „Ich“ bewundert, aber die ruhigen Momente werden so beschrieben, dass die Soldaten auch die Lasten des Krieges wieder abschütteln und in das alltägliche Leben zurückkehren können. Der Alltag im Text bildet so einen wichtigen ideologischen Ausgangspunkt, um den Krieg und dessen Auswirkungen zu erklären bzw. zu verharmlosen.

Die Art und Weise, wie der „Feind“ und die chinesischen Figuren im Text dargestellt werden, hat sich als wichtigen Punkt für Bild des Schlachtfeldes und der japanischen Soldaten herausgestellt. Einerseits verändert sich durch die Ausrichtung des Erzählfokus nach Innen in Kampfszenen, wie der „Feind“ auf dem Schlachtfeld wahrgenommen wird bzw. werden kann. Diese Erzählstrategie führt dazu, dass der „Feind“ überhaupt nicht in konkreter Gestalt auf dem dargestellten Schlachtfeld erscheint. Es wird also nicht als Ort gezeichnet, an dem sich Menschen im Kampf gegenüberstehen. Stattdessen wird der Feind abstrahiert; nur seine Geschosse und Granaten, die die japanischen Soldaten treffen, werden beschrieben. Damit wird die auf dem Schlachtfeld erlebte Gewalt zu einem unpersönlichen Phänomen. Der Kampf, der beschrieben wird, ist letztendlich einer, den das „Ich“ gegen sich selbst führt. So wird im Text das Schlachtfeld zu einem Ort des geistigen Trainings, auf dem die Soldaten ihre eigenen Ängste und Schwächen überwinden und zu höheren Wesen mit höheren Werten werden können. Die chinesischen Soldaten als „Feinde“ rücken durch die Vermeidung des Kontakts mit ihnen in den Hintergrund, was das Bild der Chinesen als Feinde deutlich von dem Bild der Chinesen, denen man außerhalb des Gefechts begegnet, unterscheidet.

Warum und gegen wen überhaupt gekämpft wird, bleibt dadurch äußerst vage. Die

Darstellung der Chinesen ist dabei ein bedeutender Faktor. Sie werden als „Freund“ oder „Feind“ in zwei getrennte Kategorien eingeteilt. Einerseits werden chinesische Einheimische und chinesische Soldaten in Aussehen und Eigenschaften als den Japanern äußerst ähnlich beschrieben. Andererseits stellt das „Ich“ die chinesischen Figuren als ein Volk dar, dem es an Bildung, Moral und „richtiger“ politischer bzw. staatlicher Führung fehlt. So verwendet das „Ich“ sie als (negatives) Spiegelbild zu den japanischen Soldaten, um deren Taten und Tugenden hervorzuheben und zu glorifizieren. Die Darstellung der Chinesen dient so hauptsächlich dazu, die japanischen Soldaten zu beschreiben. Die japanischen Soldaten, ihre Eigenschaften und Taten, werden dadurch so konstruiert, dass sie nicht als grausame Mörder und gefühlslose Tötungsmaschinen erscheinen, sondern respektvoll und tugendhaft im Umgang mit den Chinesen sind und diszipliniert ihr Leben für Japan riskieren.

Es ist jedoch auch deutlich geworden, dass die Darstellungen nicht vollständig kontrolliert werden konnten, um das Bild der japanischen Soldaten und des „Heiligen Krieges“ kohärent aufrechtzuerhalten. So wurde am Beispiel ausgewählter Textstellen verdeutlicht, wie die Art und Weise, in der berichtet wird, manchmal das konstruierte Narrativ der japanischen Soldaten und der Kriegsideologie in Frage stellt. Die oft wiederholten Darstellungen des guten Umgangs der japanischen Soldaten mit den chinesischen Einheimischen führen dazu, dass durch die Überbetonung und die Übertreibung der Gefälligkeiten auch angedeutet wird, was die tatsächlichen Gründe für das Verhalten der chinesischen Bevölkerung sind, die vom „Ich“ nicht direkt angesprochen werden. Die sich ständig wiederholenden Szenen von chinesischen Einheimischen, die sich über die Ankunft und Anwesenheit der japanischen Soldaten freuen, lassen Zweifel an der gewaltfreien, positiven Beziehung zwischen den beiden Seiten aufkommen; bzw. es wird der Sinn dieser Darstellungen unklarer, je öfter und detaillierter sie beschrieben werden. Das Narrativ der gutmütigen, selbstlosen japanischen Soldaten wird so gestört, und die Versuche im Text, sie auf diese Weise darzustellen, deuten an, dass die tatsächliche Situation verschleiert wird.

Die selektive Erzählperspektive erzeugt zahlreiche Lücken im beschriebenen Geschehen. Die filternde Perspektive des „Ichs“ an Stellen, an denen eine Zensur unumgänglich wäre, wie die Enthauptung von Kriegsgefangenen, führt dazu, dass auf die weggelassenen Worte, mit denen bestimmte Taten und Bilder beschrieben werden, durch die die Szene einleitende Prämisse und anschließende Folge indirekt hingedeutet wird. So kommen beispielsweise auch Szenen vor, in denen offensichtlich von japanischen Soldaten Gewalt ausgeübt wird, wobei explizite Darstellungen jedoch gezielt umgangen werden. Dadurch, dass bestimmte Handlungen und Beobachtungen, die im Rahmen der

Zensurmaßnahmen nicht konkret hätten beschrieben werden dürfen, oft nur äußerst lückenhaft angedeutet werden, werden Fragen dazu aufgeworfen, was denn in diesen Momenten tatsächlich vorgefallen sein könnte. Der Subtext, der durch die lückenhaften Erzählungen des Geschehens auf dem Schlachtfeld entsteht, regt den/die Leser*in dazu an, die Lücken zu füllen, die offensichtlich etwas enthielten, das nicht dargestellt wurde bzw. werden durfte.

Weiterhin scheint der Erzähler in einigen ausgewählten Textstellen von etwas ablenken zu wollen oder ein Ereignis hinauszuzögern. So wirken die Szenen (1) mit den Küken oder (2) den Eseln in Kapitel 3.4.3 zunächst äußerst bizarr, und es ist nicht direkt klar, was dadurch ausgedrückt werden soll. Da sich diese Momente mitten auf dem Schlachtfeld oder in einem besetzten chinesischen Dorf abspielen, kommt das Gefühl auf, dass diese Szenen von etwas abzulenken versuchen, das nicht dargestellt werden konnte – zumindest nicht so wie es sich tatsächlich abgespielt hatte. In den gewählten Szenen werden meist Tiere, wie die Küken, die Futter und Wasser benötigen, oder die Esel, die trotz dem Kugelhagel bis zum Tod tapfer durchhalten, verwendet, um gewisse Taten zu erklären oder Vorfälle metaphorisch zu umschreiben. Daher wirken sie auf der realistischen Ebene zuerst seltsam und lassen sich nur teilweise metaphorisch erschließen.

Da nicht deutlich nachvollziehbar wird, was die Szenen ausdrücken sollen, und sie durch die Art und Weise, wie sie dargestellt werden, als fehl am Platz erscheinen, heben sie sich im Gegensatz zu den sonst recht klaren und leicht vorstellbar beschriebenen Bildern deutlich von dem restlichen Erzählschema ab. Darüber hinaus erscheinen diese Szenen (1) als das „Ich“ auf chinesische Figuren trifft oder (2) während eines Gefechts, was die implizierte Gewalt und das sexuelle Verlangen (spezifisch in Bezug auf die Szene mit den Eseln) als untypisch im Vergleich zu dem sonst dargestellten Kontakt mit ihnen hervorstechen lassen. Auf diese Weise weicht die Darstellung der japanischen Soldaten erneut von dem übergreifenden Narrativ ab und lassen Bilder von (sexueller) Gewalt seitens der japanischen Soldaten in den Text einfließen. Szenen, wie (1) mit den Küken, wegen denen das „Ich“ in ein fremdes Haus von chinesischen Einheimischen mit gezogener Waffe eindringt, oder wie (2) mit den Eseln, die als Metapher für die japanischen Soldaten, die dem Kugelfeuer der chinesischen Soldaten erliegen, bieten den Leser*innen eine breite Spanne an Interpretationsmöglichkeiten dafür, was diese Szenen darzustellen versuchen. Doch da das beschriebene Geschehen so stark umschrieben bzw. abstrahiert wurde, dass entweder (1) der Sinn der gesamten Szene nicht klar wird oder (2) einzelne Details, wie der angedeutete Paarungsakt oder der Steinwurf des japanischen Soldaten, nicht eindeutig in die metaphorische Umschreibung passen, lassen diese Textstellen das Lesepublikum das

Schlachtfeld plötzlich auf eine Weise sehen, die nicht klar vorgibt, wie das Gezeigte zu verstehen ist.

Die Manipulationen des Militärs und der Zensoren, die den Text direkt und indirekt geformt haben, verdeutlichen einerseits die externen Mechanismen, die genutzt wurden, um die Darstellung des Krieges in *Mugi to heitai* zu steuern und einzuschränken. Andererseits zeigt die Textanalyse, dass der Text nicht immer gänzlich der Ideologie des imperialen Japans folgt. Er scheint durch gewisse sprachliche Merkmale manchmal seiner eigenen grundlegenden Erzählstrategie zuwiderzuhandeln und offenbart, dass diese lediglich bestimmte Bilder des Schlachtfeldes und der Soldaten konstruieren will. Es ist äußerst bedeutsam zu erkennen, dass die Bilder, die durch die gesteuerte Darstellung der Wahrnehmungen des „Ichs“ vermittelt werden, trotz der strengen ideologischen Vorgaben und Einschränkungen nicht vollständig kontrolliert werden konnten ohne Reibungen und Widerstände zwischen den verschiedenen Bildern des Schlachtfeldes, die die Kriegsideologie unterstützen sollen, hervorzurufen (Gomibuchi 2016:105).

Eine der wichtigsten Erkenntnisse dieser Arbeit liegt wohl darin, dass ungeachtet davon, welche Ansichten Hino als Autor selbst vertrat, die Ideologie des imperialen Japans in den Beschreibungen des Alltags der Soldaten verkörpert ist. Die Tatsache, dass die Debatte in den literaturwissenschaftlichen Kreisen in Japan darüber, ob sich die Autoren der literarischen Kriegsberichterstattung tatsächlich mit dem Krieg identifizierten, noch immer zu keinem übereinstimmenden Ergebnis gekommen ist (Chen 2018:144), zeigt, dass es notwendig ist, sich konkret mit den Texten unabhängig von den Autoren auseinanderzusetzen.

Ein deutlich propagandistisches Merkmal des Textes ist, dass die Kriegsanstrengungen Japans, bis hinunter zum einzelnen Soldaten, nicht hinterfragt oder ursächlich erklärt werden; *Mugi to heitai* zeigt selektiv nur die positiven Auswirkungen des Krieges bzw. propagiert sie als positiv, indem er positive Folgen und Nutzen der militärischen Aggression Japans für sowohl China als auch Japan betont. Die scheinbar harmlose, einfühlsame Darstellung des Alltags und der körperlichen sowie geistigen Anstrengungen der Soldaten auf dem Schlachtfeld unterstreicht, wie wichtig es ist, zu berücksichtigen, was durch die Perspektive des Autors und des Textes gezeigt wird, was nicht gezeigt wird, und wie stark das Dargestellte durch Erzählstrategien beeinflusst ist, die das Beschriebene auf gewisse Weise selektieren und ideologisch färben.

Wie in Kapitel 3.1.1. erläutert, zeigt die Art und Weise, wie Hino den Krieg in *Mugi to heitai* wiedergibt, die Darstellungsweise des Schlachtfeldes, wie sie vom Militär erwünscht wurde und den Einschränkungen und Vorgaben der Propagandastrategien des

imperialistischen Japans entsprach. Gomibuchi merkt dazu an, dass der Text der literarischen Welt vorzeigte, wie das Schlachtfeld dargestellt werden konnte, „[...] ohne zu schreiben, was nicht geschrieben werden konnte bzw. durfte“ (Gomibuchi 2018:146-147). Die Erzählstrategien, die tagbuchartige Form, die Verankerung der erzählten Zeit in der Vergangenheit etc. tragen alle dazu bei, dass das Erzählte als Realität wahrgenommen werden konnte, während gleichzeitig alles, was sich sicher ereignete, aber nicht beschrieben werden durfte, vermieden wurde. Dies verdeutlicht auch, warum Hinos Text zum Vorbild für die ihm folgenden militärischen Erfahrungsberichte wurde.

Obwohl Hino behauptet, dass *Mugi to heitai* nur eine Wiedergabe seiner persönlichen Erfahrungen sei (vgl. Vorwort zu *Mugi to heitai*, Hino 1938:104-105), werden die vom „Ich“ vertretenen Ansichten und Beschreibungen der verschiedenen Aspekte des Krieges in China durch ideologisch gefärbte und den Krieg begründende Aussagen als Realität dargestellt. Diese Darstellungen entsprechen nicht nur Hinos persönlichen Eindrücken, sondern sollen die Realität des gesamten Krieges widerspiegeln. Der Text versucht, die „Realität des Schlachtfeldes“ aus den Augen des „Ichs“ zu erzählen, ohne klarzustellen, dass diese Darstellungen nur eine einzelne, individuelle Sichtweise auf das Schlachtfeld bieten und den Krieg als Ganzes nicht erklären können.

Der Literaturkritiker Komatsu Shinroku äußerte sich zu diesem Aspekt wie folgt:

Letztendlich konnte die Gesamtheit des Krieges nicht erfasst werden, und deshalb konnten auch die einzelnen Schlachten, die einzelnen Märsche, die Handlungen und Gedanken der Soldaten nicht im Sinne einer solchen Einheitlichkeit erfasst werden. [...] wenn diese nicht organisch zusammenhängend, sondern zerstreut unter bestimmten Beschränkungen beschrieben und ausgedrückt werden mussten, vermittelten sie auch die Einzelheiten des Krieges auf eine zerstreute Weise. [Aber] es ist natürlich ein negativer Aspekt des Tagebuchs, dass es uns nicht die universelle Bedeutung des Krieges vermittelt. (Kagoshima 2012:116)

Die Differenzierung zwischen der suggerierten Authentizität der erzählten Erfahrungen Hinos und ihrer Repräsentation des Krieges als Ganzes ist dabei von entscheidender Bedeutung. Die Darstellung des Krieges durch einen einzelnen Soldaten und seiner individuellen Erfahrungen ermöglicht es, einen kleinen, subjektiven Ausschnitt aus der Realität des Schlachtfeldes zu erfassen. Gleichzeitig bietet sie jedoch auch eine Möglichkeit, die Erfahrung und Auffassung des Einzelnen auf die gesamte Bedeutung des Krieges zu übertragen. Die in *Mugi to heitai* entwickelte Darstellungsweise war daher auch ein wichtiges Mittel, um präzise die als Realität propagierten Erfahrungen eines einzelnen Berichterstatters zu verallgemeinern und

durch sie die Geschehnisse und Taten der japanischen Soldaten auf dem Schlachtfeld zu erklären. Man kann wohl sogar sagen, dass es im Sinne der Informationsbehörden des Militärs und der Regierung war, diese Linie der Differenzierung zwischen der Authentizität des Textes als persönlicher Erfahrungsbericht und als Kriegsbericht, der die Realität auf den Schlachtfeldern in China repräsentiert, so ambivalent wie möglich zu halten. Es ist daher äußerst wichtig zu berücksichtigen, dass der Text nicht nur die „Realität des Schlachtfeldes“ im Rahmen der Erfahrungen des „Ichs“ konstruiert, sondern gleichzeitig zur Konstruktion der Realität des Krieges beitrug, die der Kriegsideologie des imperialen Japans entsprach.

Die Analyse der Darstellung des Alltags auf dem Schlachtfeld in *Mugi to heitai* zeigt nicht nur, wie kontrollierte Bilder des Schlachtfeldes durch Hinos Beschreibungen entstehen, sondern auch, wie die literarische Berichterstattung als Propaganda wirkt. Der Fokus auf die Authentizität und den Realismus des vermittelten „Hier und Jetzt“ der berichteten Erfahrungen nutzt die Subjektivität der gezeigten Bilder und die Art und Weise, wie das „Ich“ sie interpretiert, als Ausgangspunkt, um eine bestimmte ideologische Auffassung des Krieges zu konstruieren. Obwohl der Text lediglich von der subjektiven Erfahrung eines einzelnen Soldaten berichtet, werden dessen Eindrücke und Erfahrungen geschickt so erzählt, dass sie als authentische Repräsentation des gesamten Krieges erscheinen. Die zahlreichen Aussagen, die versuchen, dem Beobachteten eine klare moralische Bedeutung zuzuordnen, sind eines der auffälligsten Merkmale von *Mugi to heitai* und zeigen deutlich, dass der Text auf diese Weise konstruiert wurde, um die Gefühle der Leser und deren Wahrnehmung des Krieges zu beeinflussen.

Die dualistische Darstellung der chinesischen Figuren und die Verwendung ihres direkten oder indirekten Auftretens als (negatives) Spiegelbild, um die Taten der japanischen Soldaten und die Bedeutung des Krieges in ein positives, rechtfertigendes Licht zu stellen, ist eine weitere wichtige Eigenschaft des Textes als Propaganda. Die literarische Kriegsberichterstattung Hinos verdeutlicht, wie die Darstellung des „Anderen“ verwendet wird, um das „Wir“ zu erklären. Der Sinn des Krieges wird einerseits durch die vage Darstellung und Kategorisierung der chinesischen Figuren als entweder „Freund“ oder „Feind“ begründet, da die „feindliche“ Regierung und antijapanischen Chinesen als zu bestrafen galten. Andererseits wird insbesondere das einfache Volk als „Freunde“ dargestellt, denen ein „besserer“ politischer, moralischer, wirtschaftlicher etc. Anführer fehlt. Diese Konstruktion von zwei Gruppen von Chinesen legitimiert das militärische Vorgehen gegen die chinesische Opposition und erlaubt gleichzeitig die Postulierung einer moralischen (und

rassischen) Überlegenheit gegenüber der chinesischen Regierung. Die Darstellung der chinesischen Figuren trägt jedoch eher dazu bei, klare Bilder der japanischen Soldaten und Japans als vorherrschende Macht in Asien zu generieren.

Während das „Andere“ als vage und dichotom dargestellt wird, wird das „Wir“ als klar und homogen dargestellt. Das „Ich“ spielt dabei die Rolle des Vermittlers oder Zwischenmanns, das behauptet, aus nächster Nähe einen besonderen Einblick in beide Welten zu haben. Es identifiziert sich zwar mit den japanischen Soldaten, da es selbst zuvor ein einfacher Soldat war, nimmt aber eine eher untergeordnete Haltung ein, was ihm ermöglicht, die japanischen Soldaten euphemistisch auf ein Podest zu stellen und sie gegenüber den chinesischen Figuren als mal rätselhaftes, verdächtiges „Anderes“ und mal als freundliche Nachbarn zu beschreiben. Der Text versucht also, während er das Leben der Soldaten auf dem Schlachtfeld den Lesern näherbringt, sie gleichzeitig vom „Anderen“ zu entfremden. Somit trägt die zweideutige Darstellung des „Anderen“ dazu bei, dass es als Leser schwierig wird, klare Empfindungen und Vorstellungen über den Krieg gegen dieses bestimmte „Andere“ zu entwickeln. Mit anderen Worten, der vage Dualismus in der Darstellung des Feindes trägt auch dazu bei, dass der Leser vom Bild des Feindes, der auf dem Schlachtfeld getötet wird und dessen Besitz und Lebensgrundlage geraubt wird, entfremdet wird.

Mit diesem Argument lässt sich festhalten, dass *Mugi to heitai* in seiner Grundnatur als Propaganda dazu neigt, die Einstellung der Leserschaft zu steuern, indem es eine dynamische Sichtweise auf die Chinesen als „Andere“ schafft. Die chinesischen Figuren werden im Text je nach Situation als Freunde oder Feinde, Soldaten oder Bauern, gut oder böse dargestellt. Gomibuchi argumentiert ebenfalls, dass das, was die kriegsführende Macht eigentlich durch die propagierte Ideologie zu steuern versucht, die Sinne der Rezipient*innen dieser Berichte sind. Sie versucht einzuschränken, was man von dem Text und den Bildern der konstruierten „Realität des Schlachtfeldes“ ausgehend über den Krieg ableiten kann und zu welchen anderen, unerwarteten Bildern und Bedeutungen man als Leser*in kommen könnte, wenn man sich Gedanken darüber macht, was ein Kriegsbericht wie *Mugi to heitai* nicht erzählt (Gomibuchi 2016:106). Die vorliegende Analyse legte die wichtigsten Mechanismen dar, mit denen danach gestrebt wird, die Vorstellungskraft des Lesers zu begrenzen und in eine gewünschte Richtung zu lenken.

Judith Butler beschrieb im Jahr 2009 in Bezug auf den Irakkrieg und den Krieg in Afghanistan, wie der Krieg die Sinne kontrolliert:

War sustains its practices through acting on the senses, crafting them to apprehend the world selectively, deadening affect in response to certain images and sounds, and enlivening affective responses to others. This is why war works to undermine a sensate democracy, restricting what we can feel, disposing us to feel shock and outrage in the face of one expression of violence and righteous coldness in the face of another. (Butler 2009:51-52)

Dies erklärt meiner Meinung nach auch, wie die Darstellung eines Krieges dazu beiträgt, die Vorstellungskraft der Menschen über den Krieg zu untergraben. Und dies bedeutet in Bezug auf Kriegsberichte, dass, indem die Texte der literarischen Kriegsberichterstattung wie *Mugi to heitai* versuchen zu kontrollieren, wie der Krieg dargestellt wird, sie danach streben, die Sinne der Leser*innen in Bezug auf den Krieg abzustumpfen (Gomibuchi 2014:44).

Dies begründet meiner Ansicht nach, warum es für die Literaturwissenschaft und Propagandaforschung so wichtig ist, sich mit den Texten der literarischen Kriegsberichterstattung in Japan zu beschäftigen. Die Mechanismen, die steuern, wie man als Rezipient*in das Schlachtfeld und die Soldaten erlebt, und wie man sich davon ausgehend ein Bild vom Krieg machen kann, den das eigene Militär in einem anderen Land außerhalb des eigenen Alltags führt, zeigen, auf welche vielfältigen Arten und Weisen die Realität des Krieges manipuliert und verändert werden kann. Es ist zwar auch klar geworden, dass die Darstellung nicht völlig kontrolliert werden kann und sich auf verschiedene Weisen Störungen, Reibungen und Widersprüche in den Text einschleichen. Doch die Tatsache, dass die Medien, die sich seit dem 20. Jahrhundert weiterentwickelt haben, die Art und Weise, wie ein Krieg dargestellt werden kann und wie man als Rezipient*in über Kriege in anderen Ländern erfahren kann, noch vielfältiger gemacht haben, verleiht der Untersuchung dieser Texte noch größere Bedeutung.

Man kann wohl sagen, dass heutzutage die meisten Kriege der Großmächte der Welt nicht im eigenen Land geführt werden, bzw. dass stattdessen Stellvertreterkriege geführt werden, um die Interessen der kriegführenden Staatsmacht zu verwirklichen. Die Kriegsberichterstattung des Zweiten Sino-Japanischen Krieges zeigt, wie stark die Darstellung des Schlachtfeldes und was dort passiert, durch Literatur und Medien, die uns Bilder und Berichte aus dem Kriegsgebiet liefern, beeinflusst werden kann und wie sie unsere Einstellung gegenüber dem Feind und dem Krieg als solchem formt bzw. verformt. Ein Text wie *Mugi to heitai*, der sich hauptsächlich abseits des Kampfgeschehens abspielt und Bilder und Eindrücke von dem, was nach den Kampfhandlungen vom Schlachtfeld übrig bleibt, übermittelt, zeigt wie wichtig es ist, sich stets bewusst zu machen, *was* gezeigt wird, *wie* es gezeigt wird und was *nicht* gezeigt wird. Die Bilder einzelner, isolierter Ereignisse am Rande

des Krieges lassen einen zu schnell und einfach auf die gesamte Realität des Krieges schließen. Der Text von Hino Ashihei zeigt, wie die Propaganda gezielt versucht, durch die Darstellung des Einzelnen und Kleinen auf das Gesamte und Große des Krieges hinzuleiten.

Mugi to heitai hat natürlich mehr Aspekte und Merkmale als hier im Rahmen dieser Masterarbeit ergründet werden können. Es gab außerdem sehr viele weitere Autor*innen und Texte, die zur Darstellung des Krieges in China beitrugen; *Mugi to heitai* war nur der Anfang einer umfangreichen literarischen Kriegsberichterstattung. Diese Arbeit hat die grundlegenden Mechanismen eines ausgewählten Textes analysiert, die dazu beitragen, eine bestimmte Version des Krieges zu konstruieren. Die textnahe Auseinandersetzung durch das *close reading* war essenziell, um den Text zu dekonstruieren. Da jedoch für das Verständnis des Textes eine Einbeziehung des textübergreifenden Kontexts unabdingbar ist, wurde das *wide reading* als Ergänzung hinzugezogen, um die Erkenntnisse aus dem *close reading* im Hinblick auf die Absichten des Autors, die Einflüsse der Zensur und des Militärs, die Erwartungen an den Text etc. zu beleuchten.

Da *Mugi to heitai* ein bedeutendes Phänomen seiner Zeit war und auf vielfältige Weisen zur Darstellung des Krieges beitrug – sei es durch den Text selbst, die begleitenden Bilder, als Bericht, als literarischer Text oder als Teil einer Zeitschrift usw. –, ist seine Bedeutung sowohl im zeitgenössischen Kontext als auch für die literaturwissenschaftliche, historische Forschung und die Propagandaforschung äußerst umfangreich und relevant. Dies bedeutet, dass zahlreiche Möglichkeiten bestehen, unter verschiedenen Gesichtspunkten und aus verschiedenen wissenschaftlichen Richtungen heraus den Text sowie andere Texte der literarischen Kriegsberichterstattung weiter zu erforschen (und dies sollte getan werden). Der begrenzte Umfang dieser Arbeit erlaubte es nicht, auf weitere textbezogene und textübergreifende Aspekte einzugehen. Zum Beispiel könnten die Fotos, die dem Text beigelegt wurden, eine zusätzliche Ebene bieten, auf der die Darstellung des Krieges untersucht werden könnte. Abgesehen von anderen Autoren der literarischen Kriegsberichterstattung sind auch in den anderen beiden Teilen von Hino Ashiheis Soldatentrilogie interessante Entwicklungen und Ausarbeitungen der ideologischen Ansätze zu erkennen, die in *Mugi to heitai* verfolgt wurden. Dies würde weitere und umfassendere Studien über die Entwicklung und die Merkmale der literarischen Kriegsberichterstattung nach dem ersten Propagandatext von Hino Ashihei erfordern.

Auch innerhalb der japanischen Literaturwissenschaft gibt es noch viele unerforschte Bereiche in Bezug auf Kriegstexte. Die Wissenschaft kann durch eine tiefere Auseinandersetzung mit der japanischen Kriegsgeschichte wichtige Erkenntnisse darüber

gewinnen, wie Kriegsdarstellungen und Propagandatekte funktionieren. Im Allgemeinen sollten wir, wenn es darum geht, aus der Vergangenheit zu lernen, nicht nur auf die Entwicklungen in unseren eigenen Ländern und die Lehren aus unseren eigenen Fehlern und Entscheidungen schauen. In diesem Sinne ist die gemeinsame Auseinandersetzung mit dem Krieg in Europa ein wichtiger Beitrag zur gemeinschaftlichen Entwicklung der Menschheit. Auch wenn es je nach Land Unterschiede in der Darstellung des Zweiten Weltkriegs gibt, bietet die interkulturelle Auseinandersetzung mit dem Thema Krieg, insbesondere zwischen dem asiatischen und westlichen Raum, zwischen denen noch bedeutende Unterschiede in der Aufarbeitung des Krieges und in dem Fortschritt dieses Prozesses bestehen, die Möglichkeit, neue Perspektiven auf das kollektive Wissen und Bewusstsein über die Wechselwirkungen von Kriegsdarstellungen zwischen Darstellern und Rezipienten zu gewinnen.

Die literarische Kriegsberichterstattung im Zweiten Sino-Japanischen Krieg zeigt durch *Mugi to heitai* auf, wie verschiedene Mechanismen und Einflüsse dazu beigetragen haben, die Darstellung des Krieges aktiv zu gestalten und zu beeinflussen. In der heutigen digitalen Ära sind diese Mechanismen – nicht nur in der Literatur – wahrscheinlich noch komplexer geworden. Es sind nicht nur die Autoren, Medien, militärischen Organisationen oder Regierungen, die bestimmen, wie ein Krieg in der Gesellschaft dargestellt und aufgefasst wird. Auch diejenigen, die sich mit dieser Darstellung auseinandersetzen, tragen dazu bei, wie über Krieg gesprochen und wie er verstanden wird. Dies gilt sicherlich auch für die heutige Betrachtung des Krieges. Ich hoffe, dass diese Arbeit sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf humanistischer Ebene dazu beigetragen hat, dieses Verständnis zu vertiefen.

Literaturverzeichnis

Abel, Jonathan E.

2012 *Redacted: The archives of censorship in transwar Japan*, Los Angeles: University of California Press.

Becker, Sabine, Christine Hummel und Gabriele Sander

2006 *Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Ditzingen: Reclam.

Butler, Judith

2009 *Frames of war: When is life grievable?* London, New York: Verso.

Chen, Dechao

2018 „Hino Ashihei Mugi to heitai-ron: Sensōbungaku he no ichishiten“ 火野葦平「麦と兵隊」論：戦争文学への一視点 [A study of Hino Ashihei's Barley and Soldiers with a view on the war literature], *Higashi ajia kenkyū* 東アジア研究 16/3, 143-154.

Cook, Haruko Taya

2001 „The many lives of Living Soldiers: Ishikawa Tatsuzō and Japan's war in Asia“, Marlene J. Mayo, J. Thomas Rimer und H. Eleanor Kerkham (Hg.): *War, occupation, and creativity: Japan and East Asia 1920-1960*, Honolulu: University of Hawaii Press, 149-175.

2015 „Reporting the ‚fall of Nankin‘ and the suppression of a japanese literary ‚memory‘ of the nature of a war“, Fei Fei Li, Robert Sabella und David Liu (Hg.): *Nanking 1937: Memory and healing*, New York: Routledge, 121-153.

Dower, John W.

1986 *War without mercy: Race and power in the Pacific War*. New York: Pantheon Books.

Earhart, David C.

2008 *Certain victory: Images of World War II in the Japanese Media*. New York: An East Gate Book.

Gomibuchi, Noritsugu 五味渕典嗣

2014 „Aimaina senjō: Nicchū sensōki senki tekusuto to tasha no hyōshō“ 曖昧な戦場：日中戦争期戦記テキストと他者の表象 [Zweideutige Schlachtfelder: Kriegstagebuchtexte des Zweiten Sino-Japanischen Krieges und die Darstellung des Anderen], *Showa literary studies* 昭和文学研究 69/9, 36-47.

2016 „Supekutakuru no zanyo: Nicchū sensōki senki tekusuto no senjō hyōshō“ スペクタクルの残余：日中戦争期戦記テキストの戦場表象 [Überreste des Spektakels: Schlachtfelddarstellungen in Kriegstagebuchtexten des Zweiten Sino-Japanischen Krieges], *Ronsō kokugo kyōikugaku* 論叢 国語教育学 12/7, 91-106.

2018 *Literature as propaganda - Puropaganda no bungaku: Nicchūsensō-ka no hyōgenshatachi* プロパガンダの文学：日中戦争下の表現者たち [Literatur als Propaganda: Schriftsteller im Japanisch-Chinesischen Krieg]. Tōkyō: editorial republica co., ltd..

Greguš, Adam und Tamara Kameron

- 2020 „Japan wie es im Buche steht: Literaturwissenschaftliche Methoden in der Japanologie“, Christina Gmeinbauer, Sebastian Polak-Rottmann und Florian Purkarthofer (Hg.): *Wiener Selektion japanologischer Methoden: Jahrgang 2020*. Wien: Universität Wien, 207-224.

Hallet, Wolfgang

- 2010 „Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze: Close Reading und Wide Reading“, Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 293-315.

Hino, Ashihei 火野葦平

- 1938 „Mugi to heitai“ 麦と兵隊 [Weizen und Soldaten], *Kaizō* 改造 20/7, 103-212.
1940 *Weizen und Soldaten: Kriegsbriefe, Aufzeichnungen und Tagebücher eines japanischen Unteroffiziers*. Stuttgart und Leipzig: J.G. Cotta'sche Nachf. Buchhandlung und Paul List Verlag.
1958 *Hino Ashihei senshū dai ni kan* 火野葦平選集第二卷 [Ausgewählte Werke von Hino Ashihei: Band 2]. Tōkyō: Tōkyō Sōgensha 東京創元社.

Ishikawa, Tatsuzō 石川達三

- 1938 „Ikiteiru heitai“ 生きてゐる兵隊 [Lebende Soldaten], *Chūō Kōron* 中央公論 53/3 (606), 1-105 (485-591).
1999 *Ikiteiru heitai (fuseji fukugenban)* 生きてゐる兵隊 (伏字復元版) [Lebende Soldaten (Fuseji restaurierte Version)]. Tōkyō: Chūō Kōron Shinsha 中央公論新社.

Kagoshima, Takeshi

- 2012 *Senjō he yuku, senjō kara kaeru: Hino Ashihei, Ishikawa Tatsuzō, Sakakiyama Jun no kaita heishitachi* 戦場へ行く、戦場から還る：火野葦平、石川達三、榊山潤の描いた兵士たち [Zum Schlachtfeld ziehen und zurückkehren: Die Soldaten der Schriftsteller Hino Ashihei, Ishikawa Tatsuzō und Sakakiyama Jun]. Tōkyō: Shinyōsha 新曜社.

Kakeno, Takeshi

- 2016 „Kenkyū dōkō: Hino Ashihei” 研究動向：火野葦平 [Forschungstrends: Hino Ashihei], *Shōwa bungaku kenkyū* 昭和文学研究 73, 176-179.

Kawana, Sari

- 2010 „Reading beyond the lines: Young readers and wartime Japanese Literature”, *Book History* 13, 154-184.

Kotobank

- 2009 „*Nihon daihyakka zensho (nipponika) (sensō bungaku) no imi, wakariyasui kaisetsu*” 日本大 百科全書 (ニッポニカ) 「戦争文学」の意味・わかりやすい解説 [Nipponica: „Kriegsliteratur” Bedeutung, leicht verständliche Erklärung], Kotobank. <https://kotobank.jp/word/戦争文学-88500> (12.06.2023)

Ludendorff, Erich

1940 *Der Totale Krieg*. München: Ludendorff [¹1936].

Maki, Yoshiyuki 牧義之

2014 *Fuseji no bunkashi – Ken'etsu, bungaku, shuppan* 伏字の文化史——検閲・文学・出版 [Die Kulturgeschichte der *Fuseji*: Zensur, Literatur, Verlagswesen]. Tōkyō: Shinwa-sha 森話社.

Maeda, Kakuzō 前田角蔵

1983 „Nicchū-sensō-ki no Hino Ashihei (shita): Heitai-sanbusaku wo chūshin toshite“ 日中戦争期の火野葦平（下）：兵隊三部作を中心として [Hino Ashihei während des Chinesisch-Japanischen Krieges (Teil 2): Mit Schwerpunkt auf der Soldatentrilogie], *Japanese Literature* 日本文学 32/3, 18-25.

Maesaka, Toshiyuki 前坂俊之

2005 *Mediakontorōru: Nihon no sensō-hōdō* メディアコントロール：日本の戦争報道 [Medienkontrolle – Japans Kriegsberichterstattung]. Tōkyō: Shunpōsha 旬報社.

McClain, James L.

2002 *Japan: A modern history*. New York, London: Norton & Company, Inc.

Obinata, Sumio

2012 „Home Ministry censorship and the publishing culture of pre-WWII Japan“, Hitomi Shioura (Hg.): *Censorship, media, and literary culture in Japan: From Edo to postwar*. Tōkyō: Shinyōsha 新曜社, 75-84.

Rosenfeld, David M.

2002 *Unhappy soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II literature*. Lanham, Md.[u.a.]: Lexington Books.

Satō, Takumi 佐藤卓己

2018 *Fashisuto-teki kōkyōsei: Sōryoku-sen taisei no media-gaku* ファシスト的公共性：総力戦体制のメディア学 [Faschistische Öffentlichkeit: Medienstudie über Regime des totalen Krieges]. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.

Senda, Kakō

1978 *Jūgun ianfu. Seihen* 従軍慰安婦. 正篇 [Militärische Trostfrauen: Hauptteil]. Tōkyō, Sanichi Shobō 三一書房.

Suzuki, Keiji

1966 „Mugi to heitai-ron: Sensō-bungaku toshite no ichi (Hōsei daigaku kokubun-gakkai sōritsu 40 shūnen kinen tokushū)“ 『麦と兵隊』論：戦争文学としての位置（法政大学国文学会創立 40

周年記念特集) [Mugi to heitai und dessen Stellung als Kriegsliteratur (Sonderausgabe zum 40-jährigen Bestehen des Kokubun-Gakkai)], *Nihon Bungaku Shiyō* 日本文学誌要 16, 77-84.

Toeda, Hirokazu

2012 „The Home Ministry and GHQ/SCAP as censors of literature: Media regulations and the battle over expression in 1920s-40s Japan”, Hitomi Shioura (Hg.): *Censorship, media, and literary culture in Japan: From Edo to postwar*. Tōkyō: Shinyōsha 新曜社, 96-107.

Watanabe, Kō

2020 *Senjō de kaku: Hino Ashihei no futatsu no senjō* 戦場で書く：火野葦平のふたつの戦場 [Auf dem Schlachtfeld schreiben: Die zwei Schlachtfelder Hino Ashiheis]. Tōkyō: Asahishimbunshuppan 朝日新聞出版.

Young, Louise

1998 *Japan's total empire: Manchuria and the culture of wartime imperialism*. Berkeley, Los Angeles und London: University of California Press.

Tsubo'uchi, Yūzō

2000 „Bundan no seiritu to hōkai” 文壇の成立と崩壊 [Die Entstehung und der Zusammenbruch der literarischen Welt], Tamotsu Aoki (Hg.): *Kindai nihon bunka-ron 3 hai karuchaa* 近代日本文化論 3 ハイカルチャー [Moderne japanische Kultur 3: Hochkultur]. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店.

Abstract (Deutsch):

Die literarische Kriegsberichterstattung im Zusammenhang mit der japanischen Expansion in Ostasien in den 1930er und 40er-Jahren stellt ein äußerst ungewöhnliches Phänomen in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts dar. Schriftsteller beteiligten sich aktiv an der Berichterstattung aus den Kriegsgebieten und verfassten eine Vielzahl von Kriegstexten, die dem Lesepublikum die Erfahrungen und Eindrücke japanischer Schriftsteller und Soldaten auf dem Schlachtfeld vermitteln sollten. Der Aufstieg des Militarismus und Imperialismus in Japan führte zu einer zunehmenden Kontrolle und Zensur des Meinungsaustauschs in den japanischen Medien, einschließlich der Literatur, und somit der Gesellschaft. *Mugi to heitai*, ein Text der literarischen Kriegsberichterstattung, verfasst von dem Schriftsteller und Soldaten Hino Ashihei, markierte nach dem Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges im Jahr 1937 einen signifikanten Wendepunkt in der Welt der literarischen Kriegsberichte. Dieser Text veränderte nicht nur, wie Kriegsberichte von diesem Zeitpunkt an verfasst und gelesen wurden, sondern auch die Bedeutung, die sie für die japanische Regierung und das Militär im Rahmen der Kriegspropaganda und deren strategischer Umsetzung zur Mobilisierung der japanischen Bevölkerung für die kolonialen Kriegsanstrengungen Japans hatten.

Diese Arbeit widmet sich genau dieser Art von Kriegsberichten und untersucht anhand von Hino Ashiheis *Mugi to heitai*, wie die japanischen Soldaten und das Schlachtfeld in China in diesem einflussreichen Propagandatext dargestellt wurden.

Abstract (English):

War reports in the context of Japanese expansion in East Asia in the 1930s and 40s represents an extremely unusual phenomenon in the literary history of the 20th century. Writers actively participated in reporting from the war zones and wrote a variety of literary war texts that were intended to convey to the reading public in Japan the experiences and impressions of the Japanese writers and the many Japanese soldiers on the battlefield. The rise of militarism and imperialism in modern Japan led to increasing control and censorship of the freedom of expression in the Japanese media, including literature, and thus society. *Mugi to heitai*, a text of literary war reporting written by the writer and soldier Hino Ashihei, marked a significant turning point in the world of literary war reporting after the outbreak of the Second Sino-Japanese War in 1937. This text changed not only how war reports were written and read from that point on, but also the importance they had for the Japanese government and military in the context of war propaganda and its strategic implementation to mobilize the Japanese population for Japan's colonial war effort.

This thesis is devoted to precisely this type of war report and uses Hino Ashihei's *Mugi to heitai* to examine how Japanese soldiers and the battlefield in China were portrayed in this influential propaganda text.