



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Erinnerungen an Individuen und Orte in
Texten der Atombombenliteratur 1945-2006.“

verfasst von / submitted by

Yoshie Kagawa, 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 UG2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, M.A.

Danksagung

Diese Arbeit ist nur durch vielfältige Unterstützung und Mitwirkung vieler Menschen entstanden. An dieser Stelle möchte ich mich bei diesen Personen herzlich bedanken.

Besonderer Dank geht an meine Betreuerin Frau Prof. Hein, die mir bereits zu Beginn meines Japanologie-Studiums stets mit inspirierenden, wegweisenden Ratschlägen und freundlicher Unterstützung zur Seite stand. Ohne ihre Vorlesungen und Seminare konnte ich mein Interesse an japanischer Gegenwartsliteratur nicht entfalten und entwickeln.

Großer Dank geht an Frau Judith Brandner, die mich ermutigt hat, mich mit dem Thema Atombombe auseinanderzusetzen und mir den Zugang zum Expertennetzwerk ermöglicht hat. Durch sie konnte ich unter anderem Prof. em. Wakao Yūji und Frau Prof. em. Wakao Noriko, die mir verschiedene Referenzen lieferten und mich ermutigten, weiter zu studieren. Ich durfte auch Frau Ogura Keiko kennenlernen, eine bewundernswerte Persönlichkeit, die im Alter von acht Jahren den Atombombenabwurf auf Hiroshima miterlebte und seit über vier Jahrzehnten noch täglich auf Englisch von ihren Erinnerungen erzählt. All diese Begegnungen motivierten mich, mich weiter mit dem Thema zu beschäftigen.

Bezüglich der Referenzen möchte ich mich auch bei Frau ao. Prof. Nakao Maika und Prof. Kawaguchi Takayuki herzlich bedanken, die mir wertvolle Buchmaterialien zur Verfügung gestellt haben. Außerdem möchte ich meiner langjährigen Freundin Frau Shimada Chika danken, die mich während meines begrenzten Aufenthalts in Hiroshima mit Büchern versorgt hat. Neben zahlreichen Kommilitonen möchte ich mich herzlich bei Frau Beatrix Teich für Korrekturen und Verbesserungen der deutschen Texte bedanken.

Für die stetige Unterstützung möchte ich mich bei meiner Familie bedanken. Meine Eltern und Schwestern sind meine mentale Stütze, die mich während meines gesamten Lebens stets ermutigt und mich durch Höhen und Tiefen begleitet haben. Auch bei meiner Tante möchte ich mich herzlich bedanken, die uns im August dieses Jahres verlassen hat. Ohne sie hätte ich den ersten Schritt nach Österreich nicht machen können. Ferner möchte ich meinen seit langem verstorbenen Großeltern danken, insbesondere meinem Großvater, der mir beim Lernen ein Vorbild war. Dank seiner Bemühungen, verschiedene Sprachen zu erwerben, fühlte ich mich sicher, mein Leben in Europa zu begründen.

Mein letzter Dank gilt meinem Onkel Kagawa Yoshio, den ich nicht kennenlernen konnte, da er am Tag des Atombombenabwurfs in Hiroshima im Alter von 13 Jahren starb. Ohne Dich hätte ich mir dieses Thema nicht zu Herzen genommen, ich verspreche Dir, dass ich weiterhin auf Deine Stimme hören werde.

Für eine atomwaffenfreie Zukunft, in der die Würde des Lebens hochgehalten wird.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	3
Formale Anmerkungen.....	7
1. Einleitung	8
2. Konzeptuelle Grundlagen.....	12
2.1. Definition zentraler Begriffe.....	12
2.2. Forschungsstand.....	14
2.3. Forschungsfrage und Materialauswahl	17
2.4. Methode und Theorie.....	19
3. Das Thema der Erinnerung in „Kaitei no yō na hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ von Ōta Yōko	23
3.1. Ōta Yōko – Leben und Werk.....	24
3.2. Historischer Hintergrund	29
3.3. Analyse von „Kaitei no yō na hikari: Genshibakudan no kūshū ni atte“.....	35
3.3.1. Die ersten Momente nach dem Abwurf.....	35
3.3.2. Beschreibung der Emotionen.....	38
3.3.3. Motive und Handlungsorte	41
3.3.4. Zwischenfazit.....	45
4. Das Thema der Erinnerung in „Akikan“ von Hayashi Kyōko.....	46
4.1. Hayashi Kyōko – Leben und Werk.....	46
4.2. Historischer Hintergrund	54
4.2.1. Der Atombombenabwurf auf Nagasaki	54
4.2.2. Die Entwicklung Nagasakis zu einem Zentrum des japanischen Christentums	56
4.2.3. Nagai Takashi und Atombombenliteratur von Nagasaki.....	57
4.3. Analyse von „Akikan“	59
4.3.1. Figurenanalyse.....	59
4.3.2. Facettenreiche Erinnerungen, die aufeinandertreffen	65
4.3.3. Orte und Gegenstände, die Erinnerungen bewahren	69
4.3.4. Zwischenfazit.....	73
5. Das Thema der Erinnerung in „Tori“ von Seirai Yūichi	74
5.1. Seirai Yūichi – Leben und Werk	75
5.2. Historischer Hintergrund und Post-Atombombenliteratur.....	79

5.2.1.	Die Gedenkstätten in Hiroshima und Nagasaki	79
5.2.2.	Zur Post-Atombombenliteratur und <i>bakushinchi bungaku</i>	82
5.3.	Analyse von „Tori“	84
5.3.1.	Die Identität des Ich-Erzählers.....	84
5.3.2.	Die Familie und das Haus	88
5.3.3.	Die Rolle des Vogels	94
5.3.4.	Zu den Motiven – weiße Farbe, Licht und Schallplatte.....	96
5.3.5.	Zwischenfazit.....	99
6.	Conclusio	102
	Literatur- und Quellenverzeichnis.....	106
	Abstract	117

Formale Anmerkungen

In der vorliegenden Arbeit sind alle Bezeichnungen als geschlechtsneutral zu verstehen, wo dies sinnvoll ist. Als Beitrag zur aktiven Gleichstellung der Geschlechter wurden auch Gendersternchen verwendet.

Die in dieser Arbeit vorgenommenen Transkriptionen aus dem Japanischen halten sich an die Standards des Hepburn-Systems. Bei der Erwähnung japanischer Namen steht, wie im Japanischen üblich, der Nachname an erster und der Vorname an zweiter Stelle.

Sofern nicht anders angegeben, werden alle Zitate aus japanischsprachigen Werken in eigener Übersetzung wiedergegeben.

1. Einleitung

Am 24. Februar 2022 begann Russland einen Invasionskrieg in der Ukraine. Einer der Hauptgründe dafür, dass dieser Krieg so lange andauert, ist offensichtlich die nukleare Abschreckung, derer sich Russland bedient. Dem Bericht der Federation of American Scientists (FAS) zufolge ist Russland derzeit die nukleare Supermacht mit den meisten Atomwaffen, noch vor den USA, mit schätzungsweise 5.977 Atomsprenköpfen, von denen 1588 strategisch einsetzbar sind (FAS 2022). Präsident Putin setzte in Pressekonferenzen nukleare Einschüchterung ein, deutete wiederholt den möglichen Einsatz von Atomwaffen an und übernahm die Kontrolle über das ukrainische Kernkraftwerk Saporischschja, das größte in Europa und das drittgrößte der Welt, als taktisches Mittel. All dies geschah, obwohl der lang ersehnte weltweite Atomwaffenverbotsvertrag gerade erst am 22. Januar 2021 in Kraft getreten war. Die Risiken eines Nuklearkriegs oder einer möglichen Explosion des Kernkraftwerks aufgrund eines militärischen Angriffs werden weltweit in den Medien diskutiert.

Diese aktuelle Situation macht erneut deutlich, wie wichtig es ist, sich der Gefahr nuklearer Bedrohung bewusst zu sein, denn Atomwaffen haben dauerhafte Auswirkungen auf Mensch und Umwelt. Problematisch an der aktuellen Debatte ist allerdings, dass sie nur um abstrakte Gebilde wie Nationen geführt wird, nicht um die konkreten Menschen, die bedroht sind. Sobald das einzelne Individuum aber aus dem Blick gerät bzw. nur als eine Nummer, ein gesichtsloses Mitglied eines größeren Kollektivs, gedacht wird, wird es zu einem anonymen Menschen. Damit wird das Gewicht jedes einzelnen Lebens geringer, und Krieg und der Einsatz von Atomwaffen werden leichter diskutierbar.

Kulturelle Artefakte, die eine solche Individualität zum Ausdruck bringen, sind in diesem Zusammenhang eine wertvolle Referenz. 78 Jahre nach dem ersten Einsatz von Atomwaffen gegen die zivile Bevölkerung Japans ist es eine große Herausforderung, die Erinnerung der Überlebenden dieser zwei Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki zu bewahren. Literarische Rekonstruktionen der Atombombenabwürfe wurden in großer Zahl von 1945 bis heute von denjenigen vorgenommen, die sie direkt erlebt haben, und später auch von Personen, die sie nicht selbst erlebt haben. Die frühen Texte der Atombombenliteratur wurden meist von literarischen Amateuren verfasst, die die Dringlichkeit verspürten, ihre Erfahrungen als direkt Betroffene zu dokumentieren und so die verhängnisvolle Situation der Überlebenden der Öffentlichkeit bekannt zu machen und an die nachfolgenden Generationen weiterzugeben. Natürlich wurde diese Bewegung auch von Schriftsteller*innen wie Ōta Yōko, Hara Tamiki, Tōge Sankichi vorangetrieben, allerdings wurden solche Texte wegen der

Zensur durch die USA meist erst nach 1949 veröffentlicht¹. Auch Journalisten wie Wilfred Burchett, John Hersey, und Robert Jungk berichteten anschaulich über die verheerende Lage in Hiroshima und Nagasaki nach den Atombombenabwürfen. Ärzte wie Nagai Takashi in Nagasaki und Hachiya Michihiko in Hiroshima, die selbst der Strahlung ausgesetzt gewesen waren, begannen sofort mit der medizinischen Versorgung der verletzten oder erkrankten Personen und dokumentierten sachlich deren Symptome sowie ihren eigenen körperlichen und emotionalen Zustand.

Wie George Orwell es in seinem Essay „You and the atom bomb“² als „Cold War“ bezeichnete, war die Weltmachtstellung der USA und der Sowjetunion nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs dichotomisch: Beide Länder forcierten die atomare Aufrüstung und führten unzählige Bombenexperimente durch. In dem Maße, wie die nukleare Bedrohung zunahm, erschien auch Literatur, die die Welt über die Konsequenzen der Atombombe aufklärte. Nachdem das japanische Fischereischiff Daigo fukuryū maru (Glücklicher Drache V) 1954 von radioaktivem Fallout, der bei US-amerikanischen Kernwaffentests im Bikini-Atoll entstand, verseucht wurde, wuchs in Japan die Angst vor Verstrahlung. Aufgrund der Zensur durch die Besatzungsmacht und der japanischen Selbstzensur unter der Militärregierung, die seit dem Inkrafttreten des Pressegesetzes im Jahr 1909 immer strenger geworden war und auch nach Kriegsende anhielt, war das Thema Hiroshima und Nagasaki bis dahin ein lokales Ereignis geblieben, doch der Vorfall im Bikini-Atoll machte es zu einem landesweiten Thema. Nach dem Ende der amerikanischen Zensur begann endlich eine Zeit, in der die Auswirkungen der Atombombe frei dargestellt werden konnten, und es erschienen Filme wie *Hiroshima* von Sekiguchi Hideo (Sekiguchi 1953) oder *Sekai wa kyōfu suru* (The world is terrified) von Kamei Fumio (Kamei 1957). Außerhalb Japans wurde 1959 auch der Film *Hiroshima mon amour* von Alain Resnais veröffentlicht (Resnais 1959). Resnais, der zu den Pionieren der Nouvelle-Vague-Filmbewegung gehörte, hatte bereits 1956 mit dem Dokumentarfilm *Nacht und Nebel* den Holocaust weltweit bekannt gemacht (Resnais 1956). Resnais war 1958 in Japan und filmte die Stadt Hiroshima, das Atombombenmuseum und die Atombombenkuppel. Diese Aufnahmen sind heute wertvolle historische Dokumente. Im Bereich der Malerei sind die Darstellungen des Künstlerehepaars Maruki Iri und Toshi hervorzuheben, die von 1950 bis in die 1980er Jahre hin unter dem Titel *Genbaku no zu* (The Hiroshima Panels) entstanden. Diese zeigen nicht nur japanische Opfer, sondern auch 23

¹ Es gab Ausnahmen wie „Natsu no Hana“ (Sommerblumen) von Hara Tamiki aus dem Jahr 1947 oder *Shikabane no machi* (City of corpses) von Ōta Yōko aus dem Jahr 1948, die beide jedoch zunächst nur in selbstzensurierter und daher unvollständiger Form veröffentlicht wurden.

² Der Artikel „You and the atom bomb“ wurde am 19. Oktober 1945 in der Zeitung *Tribune* veröffentlicht.

amerikanische Soldaten³, die zu diesem Zeitpunkt gefangen genommen waren und daher ebenfalls den Atombomben zum Opfer fielen, oder koreanische Zwangsarbeiter*innen⁴, die sich an jenem Tag in Nagasaki aufgehalten hatten und auch nach ihrem Tod diskriminiert wurden.

Die frühen literarischen Werke zum Thema Atombombe waren emotional und stellten Japan als Opfer des Krieges dar. Nachdem Ibuse Masujis *Kuroi ame* (Schwarzer Regen) 1966 den Noma-Literaturpreis gewann, wurde dieser Roman zum Prototyp einer ganzen Reihe von späteren Texten, in denen es um Atombombenüberlebende und insbesondere junge weibliche Figuren geht, die aufgrund ihrer möglichen Strahlenkrankheit nicht heiraten können. Nachdem *Kuroi ame* mehrfach verfilmt worden war, hinterließ das feminisierte Bild der *hibakusha* (Überlebende der Atombombenabwürfe) einen nachhaltigen Eindruck. Es gibt aber auch einige wenige Gegenbeispiele, die Japan (und japanische Figuren) nicht nur als Opfer darstellen. Kurihara Sadako, eine Autorin und Überlebende der Atombombe, die sich gegen den Vietnamkrieg engagierte, schrieb 1976 beispielsweise das Gedicht „Wenn wir Hiroshima sagen“, in dem sie ihre Erfahrungen mit der Atombombe nicht nur aus der Sicht der Opfer, sondern auch aus der Sicht Japans als Aggressor beschrieb, um auf die japanische Kriegsverantwortung aufmerksam zu machen (Kurihara 1984:169).

Im Bereich des Mediums Manga ist *Hadashi no Gen* (Barfuß durch Hiroshima) von Nakazawa Keiji, das von 1973 bis 1987 in einzelnen Kapiteln in der Manga-Zeitschrift *Shōnen Jump* vom Shūeisha Verlag veröffentlicht wurde, repräsentativ. Nakazawa war selbst ein *hibakusha*; seine Darstellung ist autobiografisch und realistisch angelegt. *Hadashi no Gen* wird als Lehrmaterial zur Friedenserziehung in japanischen allgemeinbildenden Schulen eingesetzt und ist bis 2021 in 26 Sprachen übersetzt worden (Shōnaka 2022:1).

Nach dem Ende des Kalten Krieges im Jahr 1989 ließen die Spannungen und damit auch die nukleare Bedrohung vorübergehend nach, und die Bewegung zur Reduzierung der Nuklearwaffen schritt voran, so dass die Gesamtzahl der Nuklearwaffen von 70.000 in den 1980er Jahren auf heute 12.720 gesunken ist (RECNA 2022). Ab den 1990er Jahren, als die Gefahr von Atomkriegen (vermeintlich) in weite Ferne rückte, wurden auch weniger Werke zum Thema Atombombe veröffentlicht. Ein Beispiel, das 2004 anlässlich des bevorstehenden 60. Jahrestages der Atombombenabwürfe erschien, ist der Manga *Yūnagi no machi, sakura no kuni* [Die Stadt der abendliche Windstille, das Land der Kirschblüten] von Kōno Fumiyo.

³ Das Bild Nr. 13 „Beihei horyo no shi“ (Death of the American prisoners of war).

⁴ Das Bild Nr. 14 „Karasu“ (Crows) basiert auf einem Artikel von Ishimure Michiko mit dem Titel „Kiku to Nagasaki“ [Chrysantheme und Nagasaki] von 1968, dem zufolge die Leichen von Koreaner*innen absichtlich länger im Freien liegen gelassen und von Raben gefressen wurden.

Kōnos einfühlsame Darstellung der *hibakusha* wurde hoch bewertet⁵, und ihr Manga wurde mehrfach verfilmt. Im Gegensatz zu Nakazawas Manga, der durch seinen betonten Realismus Angst hervorruft, wirken die Zeichnungen von Kōno nüchtern und nostalgisch, was teilweise auch als verharmlosend kritisiert wurde (Kawaguchi 2011a:118-119). Die deutsche Japanologin Elisabeth Scherer, die sich mit diesem Manga und einem weiteren mit dem Titel *Kono sekai no katasumini* (In this corner of the world) von Kōno in einem Aufsatz auseinandersetzt, schreibt: „Manga wie *In this corner of the world* sind damit nicht einfach ‚Speicher‘ für die Erinnerung an die Kriegszeit, sie sind selbst daran beteiligt, kollektive Erinnerung zu schaffen und auszugestalten“ (Scherer 2020:208). Kriegserinnerungen und Schilderungen der Folgen der Atombombenabwürfe erscheinen in großer Zahl. Allerdings ändern sich ihre Botschaft oder die Eindrücke, die sie hinterlassen, je nach der politischen und wirtschaftlichen Entwicklung der Zeit oder den Bedürfnissen der Rezipient*innen.

Auch wenn sich die Darstellungsformen ändern, bleibt etwas, das wir nicht vergessen oder verharmlosen sollten, nämlich die Merkmale, die die generationsübergreifende Auswirkung der Atombomben von sonstigen Kriegswaffen unterscheiden. Diesen Unterschied beschreibt Robert Jungk im Epilog seiner Reportage *Strahlen aus der Asche*:

Nicht die monumentalen Repräsentationsbauten sind Hiroshimas Mahnmale, sondern die Überlebenden, in deren Haut, Blut und Keimzellen die Erinnerung an ‚jenen Tag‘ eingebrannt ist. Sie sind die ersten Opfer einer ganz neuen Art von Krieg, der niemals durch Waffenstillstands- oder Friedensverträge abgeschlossen werden kann, des ‚Krieges ohne Ende‘, der über seine Gegenwart hinausgreifend auch die Zukunft in den Kreis der Zerstörung hineinzieht. (Jungk 2016:344)

Die Abwürfe der Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki sind Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der Menschheit. Sie wurden auf unterschiedliche Weise beschrieben, und diese Beschreibungen ändern sich im Laufe der Zeit. Während die kollektive Erinnerung aus verschiedenen individuellen Erinnerungen in sozialen Kontexten entsteht, gibt es auch persönliche Erinnerungen, die niemals mit anderen geteilt werden oder im Laufe der Zeit vergessen werden. Einige der Erfahrungen von *hibakusha* sind weltweit bekannt geworden, wie die von Sasaki Sadako und ihren tausend Kranichen⁶, aber man kann nicht sagen, dass die Menschen der Gegenwart, die etwa 80 Jahre nach den Atombombenabwürfen leben, die Erfahrungen von *hibakusha* gut kennen. Es gibt also viele Aspekte individueller, sehr

⁵ Ihr Manga *Yūnagi no machi, sakura no kuni* [Die Stadt der abendliche Windstille, das Land der Kirschblüten] wurde 2004 beim 8. Japan Media Arts Festival von der japanischen Kulturbehörde mit dem *taishō* (Grand Prize) in der Kategorie Manga und 2005 mit dem *shinsei-shō* (Nachwuchskünstler-Preis) des Osamu-Tezuka-Kulturpreises ausgezeichnet (Kawaguchi 2011a:107).

⁶ Die erste Erwähnung des Lebens von Sasaki Sadako erfolgte in *Strahlen aus der Asche* von Robert Jungk aus dem Jahr 1959. Karl Bruckner verfasste daraus einen Roman, *Sadako will leben* 1961. Eleanor Coerr veröffentlichte 1977 die Kurzgeschichte *Sadako and the thousand paper cranes*.

persönlicher Erinnerungen, die im kollektiven Gedächtnis verloren gehen. In meiner Arbeit möchte ich mich daher auf das Thema der individuellen Erinnerungen, das physische und psychische Leid von Überlebenden der Atombomben konzentrieren und herausarbeiten, wie sich die entsprechenden Beschreibungen in der japanischen Literatur im Laufe der Zeit verändert haben.

2. Konzeptuelle Grundlagen

Im folgenden Kapitel werden zunächst die Begriffe definiert, die in meiner Arbeit von zentraler Bedeutung sind. Anschließend wird in Abschnitt 2.2. der Forschungsstand zur *genbaku bungaku* (Atombombenliteratur) dargestellt, sowie in Abschnitt 2.3. die hier verfolgte Forschungsfrage und die Materialauswahl erläutert. Am Ende dieses Kapitels werden in Abschnitt 2.4. die theoretischen Grundlagen und das methodische Vorgehen bei der Analyse vorgestellt.

2.1. Definition zentraler Begriffe

Der Begriff *genbaku bungaku* (Atombombenliteratur) bezeichnet ein Genre der japanischen Gegenwartsliteratur und meint literarische Darstellungen, die sich als Hauptthema mit den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki befassen. Kawaguchi Takayuki, Literaturwissenschaftler an der Universität Hiroshima und Leiter der *Genbaku bungaku kenkyūkai* (Society of Genbaku Literature), beschreibt *genbaku bungaku* folgendermaßen: „Das Genre der Atombombenliteratur ist nicht als ein feststehendes zu betrachten, sondern als ein Ort der Erinnerung und des Überlebens, an dem viele Stimmen in einer vielschichtigen soziokulturellen Beziehung auf komplexe Weise aufeinandertreffen“ (Kawaguchi 2014:188). Wie diese Aussage andeutet, ist das Genre recht breit angelegt und beinhaltet nicht nur Literatur, sondern auch Theaterstücke, Manga und Filme, die allesamt umfassende kulturelle Repräsentationen im Zusammenhang mit der Geschichte der Atombombenabwürfe darstellen. Kawaguchi weist darauf hin, dass das Bewusstsein, dass es sich hierbei um ein bestimmtes literarisches Genre handelt, auf die Veröffentlichung von Nagaoka Hiroyoshis *Genbaku bungakushi* [Die Geschichte der Atombombenliteratur] im Jahr 1973 zurückgeht (Kawaguchi 2011a:16,34). Der Literaturwissenschaftler Kuroko Kazuo, der sich seit den 1980er Jahren für die Anti-Atom-Bewegung in der Literatur einsetzt, stellt in seiner Monographie *Genbaku bungakuron – Kakujidai to sōzōryoku* [Diskurse über Atombombenliteratur – das Atomzeitalter und die Imagination, 1993] fest, dass *genbaku bungaku* eine wichtige Rolle bei der Bewusstmachung in der Anti-Atom-Bewegung spielt (Kuroko 1993:13). Er unterstreicht:

„Das Erleben von Atombombenliteratur ist der erste große Schritt, um ein tiefes Anti-Atom-Bewusstsein zu entwickeln“ (Kuroko 1993:13).

Nach der Dreifach-Katastrophe in Fukushima im Jahr 2011 richtete sich die öffentliche Aufmerksamkeit auf die Gefahr von Atomkraftwerken, und es entstanden in der Folge viele literarische Texte, die sich damit befassen. In diesem Zusammenhang entstand die Tendenz, die neue Kategorie der *genpatsu bungaku* (Atomkraftwerks-Literatur) in einem gemeinsamen Zusammenhang mit der *genbaku bungaku* (Atombombenliteratur) zu betrachten. Die Literaturwissenschaftlerin Murakami Yōko beschreibt das Genre *genbaku bungaku* als einen Themenbereich, der sich nicht nur mit den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki auseinandersetzt, sondern sein Diskursumfeld so weit ausbaut, dass es nun auch die gesamte Nuklearthematik umfasst (Murakami 2015:15). In erster Linie meint *genbaku bungaku* jedoch nach wie vor explizit die Literatur, die sich auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki beschränkt und daher einen klaren regionalen Fokus aufweist. Er stellt damit einen eigenen Gattungsbegriff der japanischen Gegenwartsliteratur dar.

Hibakusha (被爆者) ist ein Begriff, der spezifisch die Überlebenden der Atombomben von Hiroshima und Nagasaki am 6. und 9. August 1945 beschreibt, die direkt oder indirekt die Bombenexplosion mit- und überlebt haben. Er bezieht sich auch auf diejenigen Personen, die direkt durch die Explosion getötet wurden, allerdings werden diese oft auch als *genbaku giseisha* 原爆犠牲者 (Atombombenopfer) bezeichnet, während der Begriff *hibakusha* sich konventionell auf die Überlebenden bezieht. Wenn dasselbe Wort mit derselben Aussprache aber 被曝者 geschrieben wird, bedeutet es, dass diese Personen radioaktiver Strahlung ausgesetzt wurden; allerdings nicht direkt durch die Bombenexplosion, sondern durch die radioaktive Strahlung danach, wie es bei der Nuklearkatastrophe von Fukushima vom 11. März 2011 ebenfalls der Fall war. Wenn nicht ganz klar ist, in welche Kategorie eine Person fällt, schreibt man *hibakusha* in *hiragana* (ひばく者 oder 被ばく者) oder in *katakana* (ヒバクシャ). Die Definition von *hibakusha* (被爆者) durch das japanische Ministerium für Gesundheit, Arbeit und Soziales lautet wie folgt: 1) Personen, die in Hiroshima, Nagasaki oder in bestimmten Vororten direkt radioaktiver Strahlung ausgesetzt waren, als die Atombombe abgeworfen wurde. 2) Personen, die die Städte Hiroshima, Nagasaki oder Vororte (innerhalb eines Zwei-Kilometer-Radius rund um das Hypozentrum) innerhalb von zwei Wochen nach dem Abwurf der Atombombe zur Rettung, medizinischen Behandlung oder der Suche nach ihren Verwandten betraten. 3) Personen, die dem radioaktiven Niederschlag allgemein ausgesetzt waren, beispielsweise unmittelbar nach dem Atombombenabwurf, durch Beteiligung an der Leichenbergung bzw. an der Rettung von

Überlebenden. 4) Diejenigen, die zum Zeitpunkt der Angriffe noch ungeboren im Mutterleib waren und unter die Kategorie von eins bis drei fallen, und im Falle von Hiroshima bis zum 31. Mai 1946, im Falle von Nagasaki bis zum 3. Juni 1946 geboren wurden (MHLW 2014). In den letzten Jahren besteht auch die Tendenz, den Begriff *hibakusha* (in lateinischen Buchstaben geschrieben) oder *gurōbaru hibakusha* グローバル・ヒバクシャ in *katakana* für Menschen auf der ganzen Welt zu verwenden, die nuklearer Strahlung ausgesetzt waren, etwa bei einem Unfall in einem Kernkraftwerk oder einem Kernwaffentest.

2.2. Forschungsstand

Am Ende des Zweiten Weltkriegs wurde mit dem ersten Einsatz von Atomwaffen auf Hiroshima und Nagasaki das Atomzeitalter eingeläutet. Seitdem wurden in verschiedenen Disziplinen umfangreiche Forschungsarbeiten zum Thema Atombombenabwürfe und deren Auswirkungen durchgeführt. Die literarische Auseinandersetzung mit diesem Thema begann, nachdem Tennō Hirohito am 15. August 1945 das Ende des Pazifikkrieges erklärt hatte, wurde jedoch schnell durch die von der amerikanischen Zensurbehörde CCD (Civil Censorship Detachment) in Japan verhängten Zensurmaßnahmen bis zum 31. Oktober 1949 unterbrochen. Diese Zensur ist offiziell als SCAPIN-33 Presse Code for Japan bekannt; sie wurde am 19. September 1945 angekündigt und am 21. September 1945 verkündet. Eine Studie über Veröffentlichungen zum Thema Atombombenabwürfe während der Zensurperiode liegt u.a. vor mit der Dissertation der in Schweden geborenen Japanologin Monika Braw aus dem Jahr 1991 *The atomic bomb suppressed: American censorship in occupied Japan* (Braw 1991) sowie mit den Veröffentlichungen von der Frauenhistorikerin Horiba Kiyoko (Horiba 1995a, 1995b), der Anglistin Shigesawa Atsuko (Shigesawa 2010), oder der Historikerin Nakao Maika (Nakao 2021). Japans eigene Kontrolle öffentlicher Äußerungen war bereits in den 1930er Jahren verschärft worden, so dass eine entsprechende Zensur durch die Besatzungsmacht leicht zu bewerkstelligen war. Die Amerikaner konzentrierten sich darauf, Berichte über die durch die Atombomben verursachten Schäden zu verschweigen, und behaupteten in den amerikanischen Zeitungen, dass die Atombomben eine notwendige Entscheidung zur Beendigung des Krieges gewesen seien und somit viele Menschenleben gerettet hätten, was einen Versuch darstellte, die Abwürfe zu legitimieren und die öffentliche Meinung dahingehend zu beeinflussen. Unmittelbar nach dem Krieg waren die Schäden in Japan so groß, dass die Zerstörung der Stadt Hiroshima nur den sechstgrößten Schaden darstellte (Ubuki 2014:5). Die Medien berichteten entsprechend nur wenig über Hiroshima und Nagasaki, so dass diese Ereignisse zunächst ein lokales Problem blieben.

Die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Lisa Yoneyama beschäftigte sich mit kulturellen und politischen Narrativen zu den Bombenabwürfen aus postkolonialer Perspektive und veröffentlichte 1999 ihre Monographie *Hiroshima Traces – Time, Space, and the Dialectics of Memory* (Yoneyama 1999). In dieser Forschungsarbeit weist Yoneyama darauf hin, dass die japanische Nachkriegsgesellschaft einen *hibaku nashonarizumu* (A-Bomben-Nationalismus) auf der Grundlage des Satzes *yuitsu no hibakukoku* (das einzige Land, das von Atombomben getroffen wurde) entwickelt habe, der davon ausgeht, dass eine „ethnisch homogene Nation“, Japan, Schaden erlitt, und dass sich dahinter die Kriegsverantwortung des imperialistischen Japan verbirgt. Darüber hinaus beschäftigt sich Yoneyama mit den Erinnerungen an die Atombombenabwürfe, wie sie in der Wiederaufbauphase in Hiroshima und Nagasaki aufgezeichnet wurden, und liest die Frage, aus welcher Perspektive und zu welchem Zweck sie verwendet wurden. Durch die Umwandlung der von der Atombombe zerstörten Stadt in eine Stadt des Friedens ergriff der japanische Staat die Initiative, die Geschichte zu revidieren und das öffentliche Bewusstsein vom eigentlichen Krieg abzulenken, indem er das Thema der japanischen Kriegsverbrechen geschickt umging. Da die Forschung von Yoneyama die erste war, die den Diskurs über Hiroshima oder die Friedensbewegung kritisch analysierte, stellt ihre Perspektive eine wichtige Kulturstudie dar.

Als bedeutendste japanischsprachige Forschungsarbeit zur historischen Entwicklung der Atombombenliteratur kann die bereits erwähnte Monographie *Genbaku bungakushi* [Die Geschichte der Atombombenliteratur] von Nagaoka Hiroyoshi genannt werden. Sie bietet einen Überblick über die gesamte vorhandene Literatur von 1945 bis etwa 1970. Zu den später entstandenen Studien zählen zwei Monographien von Kuroko Kazuo: *Genbaku to kotoba – Hara Tamiki kara Hayashi Kyōko made* [Atombomben und Sprache – von Hara Tamiki bis Hayashi Kyōko] aus dem Jahr 1983 und *Genbaku bungakuron – Kakujidai to sōzōryoku* [Diskurse über Atombombenliteratur – das Atomzeitalter und die Imagination] aus dem Jahr 1993. Sowohl die Analyse von Nagaoka als auch die von Kuroko befassen sich ausführlich mit den Werken von Ōta Yōko, so dass ihre Arbeiten wichtige Referenzpunkte für meine Arbeit darstellen. Kuroko widmet Hayashi Kyōko in seinem letztgenannten Werk ein eigenes Kapitel, und es gibt eine Dissertation der aus China stammenden Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Xiong Fang über Hayashis Literatur, auf die ich mich ebenfalls beziehen werde (Xiong 2018).

Darüber hinaus ist hier *Writing Ground Zero* des amerikanischen Japanologen John Whittier Treat von 1995 zu nennen. Treat beschäftigt sich in seiner Monographie mit

repräsentativen kulturellen Darstellungen der Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki, vor allem im Bereich der Literatur: Autor*innen und ihre Werke wie u.a. Hara Tamiki, Ōta Yōko, Ōe Kenzaburō, Ibuse Masuji, Hayashi Kyōko und Oda Makoto. Seine umfangreiche Forschungsarbeit stellt das erste Standardwerk in englischer Sprache dar, das das Genre des *genbaku bungaku* der Welt vorstellte. Die im Dezember 2021 von dem Literaturwissenschaftler Hanada Toshinori ins Leben gerufene Forschungsgruppe Genbaku bungaku kenkyūkai (Society of Genbaku Literature) hielt Treats Werk für die Erforschung der *genbaku bungaku* für unverzichtbar und beschloss, es ins Japanische zu übersetzen (Mizushima/Narisada 2010). Die Übersetzung wurde 2010 fertiggestellt.

Eine weitere wichtige Forschungsarbeit stammt von dem bereits erwähnten Literaturwissenschaftler Kawaguchi Takayuki und trägt den Titel *Genbaku bungaku to iu mondai ryōiki* [Die Problematik der Atombombenliteratur]. Darin untersucht er zuerst das Genre der Atombombenliteratur und führt danach Diskursanalysen zu umstrittenen Themen wie der Beschreibung koreanischer *hibakusha*, der Erinnerung an die Atombombenabwürfe im Manga und der Darstellung Japans als Opfer und Aggressor durch (Kawaguchi 2011a). Die Literaturwissenschaftlerin Murakami Yōko beschäftigte sich in ihrer Dissertation *Dekigoto no zankyō – genbaku bungaku to Okinawa bungaku* [Der Nachhall der Ereignisse: Atombombenliteratur und Okinawa-Literatur] mit gemeinsamen Themen, die die *genbaku bungaku* mit der *Okinawa bungaku* verbinden (Murakami 2015). Obwohl Murakami deutlich macht, dass die gesellschaftlichen Gegebenheiten in Hiroshima, Nagasaki und Okinawa sehr unterschiedlich sind, argumentiert sie, dass es Überschneidungen gibt, und stellt drei Punkte zur Diskussion: erstens die Schwierigkeit, die Ereignisse so darzustellen, wie sie sich ereignet haben, zweitens die Verantwortung Japans zu hinterfragen und drittens die Frage, wie die Erinnerungen an zukünftige Generationen weitergegeben werden können. Da Murakami auch auf Ōta Yōko und Hayashi Kyōko eingeht, werden diese Teile wichtige Referenzen für meine Arbeit sein.

Der Historiker Yamamoto Akihiro, der sich mit zeitgenössischer Kultur und Medien beschäftigt, veröffentlichte 2015 seine Monographie *Kaku to nihonjin – Hiroshima, Gojira, Fukushima* [Das Atom und die Japaner: Hiroshima, Godzilla und Fukushima] (Yamamoto 2015). Diese Studie untersucht mediale und populärkulturelle Erzeugnisse chronologisch und bietet eine Einführung und Analyse repräsentativer Beispiele, wobei die Nachkriegszeit bis zu den 1950er Jahren einen Übergang von dem Abwurf der Atombomben hin zu Darstellungen der friedlichen Nutzung von Atomkraft markiert. Die 1960er Jahre sind eine Zeit, in der die Nutzung von Atomenergie Realität wurde, gleichzeitig aber der Kalte Krieg eskalierte und

Befürchtungen vor einem Atomkrieg zu dystopischen Darstellungen führten. In den 1970er Jahren wurde Kernenergie gefördert; dadurch etablierte sie sich in Japan, doch gleichzeitig herrschte auch wegen der zunehmenden Umweltverschmutzung eine große Skepsis. In den 1980er Jahren blühte die japanische Wirtschaft auf und stärkte die Konsumorientierung der Gesellschaft. Zu dieser Zeit ereignete sich 1986 die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl. Sowohl die Nutzung von Atomkraftwerken aufgrund des Wirtschaftswachstums und die damit verbundene positive Darstellung der Atomkraft als auch Gegenmeinungen, die auf die Gefahren der Atomkraft aufmerksam machen, wurden popularisiert. Von 1990 bis nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima im Jahr 2011 werden die Argumente für und gegen Kernkraft und der nuklearen Abschreckung in einer immerwährenden Konfliktstruktur⁷ dargestellt. Die Untersuchung ist insofern aufschlussreich, als sie versucht, das Image der Kernenergie in Japan zu erfassen, indem sie den Wandel des von den Medien erzeugten Bildes von Kernwaffen/-energie im Laufe der Zeit beobachtet.

Zwar gibt es bereits, wie anhand dieses Überblicks deutlich geworden sein dürfte, mehrere umfassende Forschungsarbeiten zur Atombombenliteratur, etwa von den bereits genannten Literaturwissenschaftler*innen, die sich damit autorientiert oder thematisch vergleichend auseinandersetzen. Doch die Frage, wie in Texten der Atombombenliteratur die Erinnerungen der Überlebenden beschrieben und ihre psychischen Auswirkungen dargestellt werden, ist noch nicht systematisch in einer zusammenhängenden Studie behandelt worden. Aus diesem Grund möchte ich mich in meiner vorliegenden Arbeit genau darauf fokussieren, wobei ich mich auf drei verschiedene Erzählungen aus drei unterschiedlichen Jahrzehnten konzentriere, die in dieser vergleichenden Form noch nicht erforscht worden sind.

2.3. Forschungsfrage und Materialauswahl

In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich mit den folgenden Fragen beschäftigen: Wie werden die Erinnerungen und die Psyche von Überlebenden der Atombombenabwürfe in Texten der japanischen Atombombenliteratur beschrieben, welche Rolle wird dabei bestimmten Orten zugewiesen, und welche Motive scheinen metaphorisch auf? Welche Unterschiede können zwischen den ganz frühen Werken aus den 1940er Jahren und jüngeren Erzählungen festgestellt werden? Ziel dieser Studie ist es, anhand von drei exemplarisch ausgewählten Kurzgeschichten zu untersuchen, wie sich die literarische Darstellung des

⁷ Zu dem hier angesprochenen Thema sei erwähnt, dass seit 2018 ein Forschungsprojekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) unter der Leitung von Prof. Dr. Steffi Richter und Prof. Dr. Stephan Köhn mit dem Titel: *Die gespaltene Gesellschaft: Diskursive Konstitution Japans zwischen Atombombe (genbaku) und Atomkraftwerk (genpatsu)* durchgeführt wird.

Leidens der *hibakusha* im Laufe der Zeit verändert hat. Um diesen Fragen nachzugehen, legte ich zunächst die zeitlichen Kriterien für die Auswahl fest: Der erste Text soll möglichst unmittelbar nach dem Atombombenabwurf entstanden sein, der zweite 30 Jahre später, etwa 1975, und der dritte weitere 30 Jahre später, etwa 2005. Darüber hinaus sollten die Texte unterschiedliche Grade der Fiktionalität und des Genders der Autor*innen aufweisen.

Als erstes Beispiel wählte ich „Kaitei no yōna hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ [Ein Licht wie auf dem Meeresgrund – Nach dem Atombombenangriff] von Ōta Yōko. Dieser Text erschien in der *Asahi Shinbun* am 30. August 1945 (Ōta 1945). Treat stellt fest, dass es sich dabei um den ersten von einer professionellen Autorin verfassten Essay zum Thema des Atombombenabwurfs handelt (Treat 1995:201). Es handelt sich dabei um einen einzigartigen Fall, denn der Text wurde noch vor Beginn der Besatzungszeit und der daraufhin einsetzenden Zensur vom September 1945 veröffentlicht und ist daher in historischer Hinsicht von großer Bedeutung. Er ist für die Untersuchung im Rahmen meiner Arbeit insofern geeignet, da er die Gefühle und Emotionen der Protagonistin am Tag des Atombombenabwurfs auf Hiroshima und unmittelbar danach ausdrückt.

Als zweites Beispiel wählte ich „Akikan“ (The empty can) von Hayashi Kyōko, das 1978 veröffentlicht wurde und vom Atombombenabwurf auf Nagasaki handelt. Bei diesem Text handelt es sich um die Erzählung von einem Wiedersehen fünf ehemaliger Schulkolleginnen 30 Jahre nach ihrem Schulabschluss, in der Schule, in der sie vor und nach dem Atombombenabwurf waren. Verschiedene Erinnerungen der einzelnen Frauenfiguren werden mit Hilfe des Ortes und der Gegenstände in der Schule auftauchen und somit die vagen Erinnerungen der Protagonistin wiederbeleben. In der Schilderung des weiteren Lebensweges der einzelnen Frauen werden auch die Auswirkungen des Atombombenabwurfs auf sie und ihre Schicksale dargestellt. „Akikan“ ist eine autobiografische Kurzgeschichte und Teil einer Anthologie, die aus zwölf Erzählungen besteht. Unter dem Gesichtspunkt der literarischen Gattung unterscheidet sich diese Kurzgeschichte von dem Essay von Ōta Yōko, bei dem der dokumentarische Charakter im Vordergrund steht.

Das dritte Beispiel, das ich ausgewählt habe, ist „Tori“ (Vögel) von Seirai Yūichi. Dies ist die letzte Kurzgeschichte in der Anthologie *Bakushin* (Ground zero), die sechs Kurzgeschichten enthält, und die ursprünglich von Februar 2005 bis Juli 2006 in der Literaturzeitschrift *Bungakukai* in Serie veröffentlicht wurden. Für die Wahl dieser Kurzgeschichte gab es drei gewichtige Gründe. Erstens entspricht sie dem von mir gesteckten Zeitrahmen, da sie 60 Jahre nach den Atombombenabwürfen veröffentlicht wurde; zweitens wollte ich, da die ersten beiden Texte von Autorinnen geschrieben wurden, die die

Bombardements direkt miterlebt haben, auch ein Werk eines männlichen Autors zum Vergleich heranziehen, der die Bombardierungen nicht selbst erlebt hat; außerdem weisen die Texte von Seirai metaphorische Untertöne auf, wodurch sie sich wiederum von den Texten der beiden Autorinnen unterscheiden. Der Vergleich wurde auch deshalb als sinnvoll erachtet, weil es sich bei der literarischen Gattung um Fiktion mit starken phantastischen Anklängen handelt.

2.4. Methode und Theorie

In der vorliegenden Arbeit werden drei Erzählungen untersucht, die zu drei unterschiedlichen literarischen Gattungen gehören: der dokumentarische Augenzeugenbericht, die autobiografische Erzählung und die Kurzgeschichte mit phantastischen Elementen. Zunächst wird hier nun die Kombination aus unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Methoden erläutert, die zur Analyse aller drei Erzählungen verwendet wird. Anschließend werden gezielt ausgewählte Methoden vorgestellt, mit deren Hilfe die einzelnen Erzählungen eingehender interpretiert werden. Das Hauptthema der *genbaku bungaku* handelt von einem tatsächlichen Ereignis, das die Geschichte der Menschheit veränderte, was bedeutet, dass die Texte einen gewissen Wirklichkeitsbezug aufweisen, daher wird der hier verfolgte Ansatz ein kontextorientierter (Nünning 2010:20) sein.

Die allen drei Textsorten zugrunde liegende Methode ist die narratologische Inhaltsanalyse mit den fünf grundlegenden W-Fragen: was, wie, wer, wo und warum (vgl. Nünning/Surkamp 2009; zit.n. Greguš/Kamerer 2020:210). Unter „Was“ versteht man die Handlung, das, worum es in der Erzählung geht, die kausalen Zusammenhänge. Zweitens wird unter „Wie“ die Erzählstruktur untersucht; dabei geht es darum, Erzähl- bzw. Fokalisierungsinstanzen zu identifizieren und zu fragen, welche Handlungsmechanismen mit ihnen verbunden sind. Drittens werden Figuren und ihre Konstellationen untersucht, und viertens Ort, Raum und Zeit der Handlung – fiktive oder reale Orte/Räume, an denen die Handlung stattfindet und Effekte, die damit erzielt werden. Da in der Atombombenliteratur häufig tatsächlich existierende Ortsnamen genannt werden und diese Orte sehr eng mit den Erinnerungen der Figuren verbunden sind, ist die Analyse der Orte von erheblichem Interesse. In der Erzählung von Ōta Yōko wird beispielsweise das Flussbett des Ōta-Flusses als Ort beschrieben, an dem die Protagonistin am Tag des Atombombenabwurfs übernachtete. Hayashis Erzählung beginnt in der Schule in der Stadt Nagasaki, die die Figuren zu jener Zeit besuchten. Dieser Besuch wird zum Auslöser, der bei den Figuren Erinnerungen an den Atombombenabwurf hervorruft. Seirais Kurzgeschichte, in der die zeitliche Distanz nach dem

Atombombenabwurf im Mittelpunkt steht, dreht sich um das Haus eines Ehepaars, das in Kazagashira lebt, einem Stadtteil, der etwa sieben Kilometer vom Hypozentrum entfernt liegt; hier überlagern sich also zeitliche und geografische Entfernung.

Schließlich geht es bei der Analyse um das „Warum“: Welche Art von Botschaft oder Kernaussage lässt sich aus den Texten ableiten? Für diese Analyse wird der Ansatz des *close reading* (Nünning 2010:294, Greguš/Kamerer 2020:213) verfolgt. Bei dem Essay von Ōta Yōko und der autobiographischen Erzählung von Hayashi Kyōko sind jedoch nicht nur textimmanente, sondern auch autorinnenorientierte Perspektiven zu berücksichtigen.

Auf philologischer Ebene ermöglicht das *close reading* eine intensive Auseinandersetzung mit der japanischen Sprache. So lässt sich beobachten, welche *kanji*, *katakana* oder *furigana* verwendet werden. Da es sich bei der Atombombenliteratur, wie bereits betont, um regionale Literatur handelt, werden auch die Dialekte aus Hiroshima und Nagasaki näher betrachtet, die sich teilweise in den Texten finden lassen.

Das *close reading* wird durch den Ansatz des *wide reading* (Nünning 2010:299, Greguš/Kamerer 2020:219) ergänzt, um kulturelle und historische Dimensionen mit einzubeziehen, da diese für die Beantwortung meiner Forschungsfragen von zentraler Bedeutung sind. In den jeweiligen Untersuchungen der drei Texte werden andere, kulturhistorisch bedeutsame Bezugstexte als Fallbeispiele herangezogen und mit Hilfe der Sekundärliteratur reflektiert, um etwaige Zusammenhänge festzustellen.

Außerdem kommen, da sich meine Fragestellung auf traumatische Erinnerungen, bzw. die Psyche der Überlebenden der Atombombenabwürfe bezieht, auch psychoanalytische Ansätze zur Anwendung. Mit Hilfe von textorientierten Ansätzen werden Symbole, Metaphern, Motive, Raum und Zeit als manifeste Strukturen analysiert, um die latenten Inhalte und Verdichtungen aufzudecken (Nünning 2010:56). Dabei sind die Konzepte der persönlichen Erinnerung und des Traumas von grundlegender Bedeutung für meine psychoanalytische Beschäftigung mit den Texten.

Die Anglistin Astrid Erll erklärt Erinnerung folgendermaßen:

Unsere Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige **Rekonstruktionen**. [...] Vergessen, Verdrängung und Verzerrung gehören zur menschlichen Erinnerung. (vgl. Schacter 1995;1999) (Erll 2003:157) (Hervorhebung d. Verf.)

Die Erinnerung unterscheidet sich vom Gedächtnis, das die Speicherung von Wissen bedeutet und objektiv angelegt ist. Nach dieser Theorie ist die Tatsache der Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki am 6. und 9. August 1945 Teil des kollektiven Gedächtnisses; die

damit verbundenen persönlichen Erfahrungen werden als Erinnerungen rekonstruiert. Auf der Grundlage der vom Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs entwickelten Theorie vertritt Erll die Auffassung, dass selbst eine persönlich geprägte Erinnerung ein soziokulturelles Umfeld benötigt:

Der Mensch ist ein soziales Wesen. Ohne andere Menschen bleibt ihm nicht nur der Zugang zu so eindeutig kollektiven Phänomenen wie Sprache oder Sitten verwehrt, sondern, so Halbwachs, auch der zum eigenen Gedächtnis. Dies liegt zum einen daran, daß wir Erfahrungen meist im Kreise anderer Menschen machen. Diese können uns später helfen, die Ereignisse zu erinnern. Sehr viel grundlegender ist für Halbwachs aber die Tatsache, daß uns durch Interaktion und Kommunikation mit unseren Mitmenschen sowie durch Medien, wie Bücher, Bilder oder Gebäude, Wissen über Daten und Fakten, kollektive Zeit- und Raumvorstellungen, Denk- und Erfahrungsströmungen vermittelt werden. Weil wir an einer kollektiven symbolischen Ordnung teilhaben, können wir vergangene Ereignisse verorten, deuten und erinnern. (Erll 2003:159)

Eine tiefergehende Analyse literarischer Darstellungen der persönlichen oder kollektiven Erinnerung erfordert daher die Berücksichtigung kultureller, historischer und zeitgenössischer Aspekte, die mir auch für mein Ziel, zeitliche Veränderungen in literarischen Beschreibungen des Leidens der *hibakusha* zu identifizieren, wichtig erscheinen. Halbwachs erläutert die Bedeutung der Lokalisierung von Erinnerungen wie folgt: „Lokalisieren heißt, sich des Augenblicks bewußt sein, in dem man eine Erinnerung erworben hat“ (Halbwachs 1985:163). Eine Erinnerung, bei der Zeitpunkt und Ort des Ereignisses nicht definiert werden können, ist dagegen nur ein Wiedererkennen. Die Erinnerungen werden also im Bewusstsein der Zeit und des Ortes des Geschehens rekonstruiert, wodurch man gleichzeitig eine zeitliche und örtliche Entfernung zur gegenwärtigen Situation wahrnimmt.

Die Anglistin und Komparatistin Cathy Caruth, die sich in ihrer Forschung mit Trauma-Literatur beschäftigt, definiert den Begriff folgendermaßen:

In its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena. (Caruth 1996:11)

Caruth weist darauf hin, dass Trauma im Altgriechischen „Wunde“ am Körper bedeutet; in der jüngeren Traumaforschung wird darunter analog eine Wunde verstanden, die nicht dem Körper, sondern der Psyche zugefügt wurde (Caruth 1996:3). Caruth zitiert Freuds *Jenseits des Lustprinzips*, das besagt, dass traumatische Erlebnisse nicht leicht zu bewältigen sind, und dass Reaktionen darauf wiederholt gegen den eigenen Willen auftreten. Dies wird in der Literatur immer wieder als „Stimme aus der Wunde“ bezeichnet (Caruth 1996:2). In meiner

Analyse strebe ich daher an, diese „Stimme aus der Wunde“ in den Motiven bzw. im Verhalten der Figuren in den von mir ausgewählten literarischen Texten zu identifizieren.

Der Unterschied zwischen einem traumatischen Ereignis und einem Bewältigungsereignis besteht laut Caruth darin, ob eine Gewalttat verständlich ist (Bewältigung) oder nicht (Trauma) (Caruth 1996:6). Die Ursache dafür, dass ein Ereignis wiederholt als traumatische Erinnerung auftaucht, liegt in der rätselhaften Natur des Erlebnisses. Die Tatsache, dass die Atombomben abgeworfen worden sind, ist für die betroffenen Menschen schwer zu begreifen, zum einen, weil sie an jenem Tag nicht verstanden, was geschehen ist, zum anderen aber auch wegen der moralischen Frage, ob eine solche Tat von Menschen gegen Menschen möglich war. Ein weiteres Merkmal des Traumas ist die Dauerhaftigkeit des Leidens:

The story of trauma, then, as the narrative of a belated experience, far from telling of an escape from reality – the escape from a death, or from its referential force – rather attests to its endless impact on a life. [...] Is the trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it? At the core of these stories, I would suggest, is thus a kind of double telling, the oscillation between a crisis of death and the correlative crisis of life: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival. (Caruth 1996:7)

Die traumatische Erfahrung der *hibakusha* lässt sich durch diese ständige Konfrontation mit dem Tod, wie sie Caruth darlegt, beschreiben. Der amerikanische Psychiater Robert Jay Lifton, der von April bis September 1962 eine empirische Untersuchung in Hiroshima zu den psychologischen Auswirkungen auf *hibakusha* durchführte, bei der auch Ōta Yōko als eine der Proband*innen befragt wurde, betont, dass *hibakusha* das Wort *survivor* (*seizonsha* 生存者⁸ / Überlebende/r) nicht leiden können. Dieser Begriff impliziert, dass nur wenige Menschen überlebten, während die meisten Menschen, die die gleichen Umstände erlebt haben, umkamen. Lifton sieht dieses Gefühl der „guilt over survival priority“ (Lifton 2012:7) als das Hauptthema der Erfahrung der *hibakusha*, und ihre subjektiv so empfundene Überlebensschuld gegenüber den Toten prägt ihr Leiden grundlegend. Infolgedessen fühlen sich Menschen jedes Mal schuldig, wenn sie das Wort *survivor* hören. Lifton beschreibt dieses Gefühl von Schuld und Scham folgendermaßen:

Significant as it was, psychic closing-off could by no means fully protect the survivor from either the threatening stimuli from without or within. The latter took the form of self-condemnation, of guilt and shame. From the moment of atomic bomb exposure, the *hibakusha*

⁸ Obwohl Lifton *seizonsha* schreibt, sollte erwähnt werden, dass der japanische Begriff *ikinokori* 生き残り hier treffender sein könnte. Er wird auch im Titel des Essays „*Ikinokori no shinri*“ 生き残りの心理 [Die Psyche der Überlebenden] von Ōta Yōko verwendet.

experienced a need to justify his own survival in the face of others' deaths, a sense of 'guilt over survival priority' which was to plague him from then on. (Lifton 2012:35)

In seiner Studie fand Lifton heraus, dass sich eines der Symptome des posttraumatischen Stresssyndroms in der im Zitat erwähnten *psychic closing-off* (psychischen Abschottung) und ferner in einer *psychic numbing* (emotionalen Taubheit) manifestiert. Die Überlebenden des Holocausts litten unter der Überlebensscham, da sie mit ansehen mussten, wie ihre Mitmenschen einer nach dem anderen, manchmal auch unzählige Massen auf einmal, starben, und sie mussten bis zur Befreiung durch die Alliierten ständige Todesangst ertragen. Die Menschen in Hiroshima und Nagasaki erlebten zum einen einen unmittelbaren Massenmord, zum anderen aber auch Angst vor dem Tod noch Jahre nach dem Kriegsende, da Überlebende, die keine äußeren Wunden aufwiesen, immer noch Jahre später an der Strahlenkrankheit sterben konnten. Die *hibakusha* litten / leiden außerdem unter den unsichtbaren, unheimlichen Auswirkungen der radioaktiven Verstrahlung, von der bis heute unklar ist, inwieweit sie lebensbedrohlich ist. Die Frage, ob und wenn ja inwiefern diese Aspekte in den drei hier ausgewählten Texten eine Rolle spielen, wird das Hauptthema meiner Arbeit sein und folgt nun den drei Fallbeispielanalysen.

3. Das Thema der Erinnerung in „Kaitei no yō na hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ von Ōta Yōko

Dieses Kapitel ist in vier Teile gegliedert: Zunächst wird Ōta Yōko als Person und Autorin vorgestellt sowie ihre Werke und deren Rezeption. Zweitens werden der historische Hintergrund der Stadt Hiroshima und die Fakten der durch die Atombombe verursachten Schäden erläutert, um die Umstände der Entstehung von Ōtas Text besser zu verstehen. Die tatsächliche Situation der *hibakusha*-Hilfe unmittelbar nach dem Bombenangriff auf Hiroshima und danach bis 1960 wird ebenfalls erläutert, um die Analyse des Textes zu erleichtern. Danach wird drittens der Essay „Kaitei no yō na hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ 海底のような光 – 原子爆弾の空襲に遭って [Wie das Licht auf dem Meeresgrund – Nach dem Atombombenangriff] anhand der oben vorgestellten Methode analysiert, um die Beschreibung des Leidens und der Psyche der *hibakusha* in diesem Text aus dem Jahr 1945 zu untersuchen. Abschließend werden viertens die daraus gewonnenen Erkenntnisse in einem Zwischenfazit zusammenfassend diskutiert.

3.1. Ōta Yōko – Leben und Werk

Ōta Yōko wurde 1903 als Fukuda Hatsuko (福田初子) in Yamagata-gun (dem heutigen Kita-Hiroshima-chō) im nördlichen Teil der Präfektur Hiroshima geboren (Esashi 1972:26, Köhn 2021:87). Als sie sieben Jahre alt war, wurde sie aufgrund der Scheidung ihrer Eltern von ihren Verwandten mütterlicherseits, Ōta Kōsuke und Kame, adoptiert, und im Alter von neun Jahren heiratete ihre Mutter erneut, woraufhin sie wieder begann bei der Mutter zu wohnen (Esashi 1972:26-27, N.N. 2011:151). Der dritte Ehemann ihrer Mutter war ein Privatgelehrter und hatte viele Bücher zu Hause. Ōta Yōko las Heine, Whitman, Tamura Toshio und Ishikawa Takuboku im Alter von 13 Jahren und interessierte sich auch für das Schreiben (Esashi 1972:244).

Nach ihrem Oberschulabschluss im Jahr 1922 arbeitete Ōta Yōko zunächst als Lehrerin auf der kleinen Insel Eta-jima in Hiroshima. Dort unterrichtete sie hauptsächlich Mädchen in Näharbeiten, doch sie bevorzugte es, ihnen das Schreiben von Aufsätzen beizubringen, wodurch ihre Schülerinnen ihre Schreibfähigkeiten verbesserten (Esashi 1972:43,246). Danach arbeitete sie als Schreibkraft im Verwaltungsamt der Präfektur Hiroshima und genoss ihre Zeit als *moga* (modern girl) (Esashi 1972:246). Ōta begann 1925 mit dem Journalisten und späteren Zahnarzt Fujita Kazushi in Hiroshima zu leben. Es stellte sich jedoch bald heraus, dass er verheiratet und Vater von drei Kindern war, so dass sie ihn verließ und nach Tōkyō ging. Dort arbeitete sie als Sekretärin für Kikuchi Kan, der zu dieser Zeit bereits ein renommierter Autor war, allerdings nur für ein halbes Jahr. Ōta kehrte 1928 nach Hiroshima zum mittlerweile geschiedenen Fujita zurück, heiratete ihn und brachte ihre erste Tochter Yumeko zur Welt (Esashi 1972:247). Ōta ließ sich dann jedoch sofort von Fujita scheiden und ging allein nach Ōsaka, da sie ihren Traum, Schriftstellerin zu werden, nicht aufgeben wollte (Esashi 1972:247, N.N. 2011:151, Mizushima 2005). Über ihr einziges Kind, Yumeko, ist kaum etwas bekannt.

Ihre schriftstellerische Karriere begann 1929, als sie ihre erste Kurzgeschichte „Seibo no iru tasogare“ 聖母のゐる黄昏 (The Blessed Virgin in the Twilight) veröffentlichte, in der Literaturzeitschrift *Nyonin geijutsu* (Women and Art), die von der Autorin und feministischen Aktivistin Hasegawa Shigure ins Leben gerufen worden war. Ōta schrieb einige Kurzgeschichten für *Nyonin geijutsu*, aber ihr Einkommen reichte nicht aus, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Sie heiratete 1936 zum zweiten Mal und ließ sich nach eineinhalb Jahren wieder scheiden. In dieser schwierigen Zeit verfasste sie ihren ersten Roman *Ryūri no kishi* 流離の岸 (Drifting Shores), in dem sie autobiografisch ihre erste komplizierte Ehe mit Fujita beschrieb, konnte ihn jedoch nicht direkt veröffentlichen

(Mizushima 2005). Treat beschreibt diesen Roman wie folgt: „No longer much read, it is an awkward mix of diary-like narration dressed with bits of fictionalized melodramatic conversation“ (Treat 1995:201). Dieser erste Roman von Ōta wurde erst 1940 publiziert, nachdem sie 1939 mit ihrer Kurzgeschichte „Ama“ 海女 [Die Muscheltaucherinnen] den ersten Platz beim Chishikikaikyū sōdōin kenshō 知識階級総動員懸賞 [Literaturpreiswettbewerb zur Mobilisierung der intellektuellen Klasse] gewonnen hatte, der vom Verlag der *Chūō kōronsha* vergeben wurde (Mizushima 2005). Wie aus den Preisnamen hervorgeht, sollte damit die japanische Kriegsführung unterstützt werden. Laut Mizushima war „Ama“ von Ōta optimal dafür geeignet, die staatliche Kriegspropaganda zu stützen, insbesondere um „ideale Frauenbilder an der Heimatfront“ zu prägen, da der Text von einer Frauenfigur handelt, die ihren Mann im Krieg verliert, und obwohl sie in Tōkyō bessere Lebensbedingungen als zu Hause vorfindet, beschließt, nach ihrer Heimat zurückzukehren, um dort als Muscheltaucherin zu leben (Mizushima 2005). Frauen wurden damals von der Regierung ermutigt, in der heimischen Industrie zu arbeiten statt der Männer, die sich als Soldaten für das Land einsetzten. Mizushima stellt fest, dass Ōtas Debütwerk die japanische Gesellschaft zur Zeit des Ausbruchs des japanisch-chinesischen Krieges bestens widerspiegelt (Mizushima 2005).

Obwohl es nur wenige Quellen gibt, die Ōtas Reise nach China erwähnen, erklärt Mizushima, dass sie im Herbst 1938 drei Monate in Tianjin und Peking verbrachte und auf der Grundlage ihrer dortigen Erfahrungen einen weiteren Roman, *Sakura no kuni* 桜の国 [Das Land der Kirschblüten], schrieb, der ihr den Durchbruch zu landesweiter Bekanntheit brachte. Sie verfasste diesen Roman, um den mit 10.000 Yen dotierten Wettbewerb zum 50-jährigen Bestehen der *Asahi Shinbun* zu gewinnen, und erhielt tatsächlich 1940 den ersten Preis, woraufhin der in der *Asahi Shinbun* als Serienpublikation veröffentlicht wurde. Als sie sich für diesen Preis bewarb, verwendete sie das Pseudonym Ogura Midori (小倉緑) (Asahi Shinbun 2015). Der Grund, warum Ōta ein Pseudonym verwendete, wird von Esashi Akiko⁹, einer Historikerin, die sich mit der japanischen Frauengeschichte befasst und während ihrer Studienzeit eine Zeit lang bei Ōta Yōko als Untermieterin gelebt hatte, damit erklärt, dass der Name Ōta Yōko schon damals wegen ihres Privatlebens skandalbehaftet war (Esashi 1972:121). Mizushima weist darauf hin, dass die Handlung des Romans ein Jahr nach dem chinesisch-japanischen Krieg in China und Japan spielt, und kommt zu dem Schluss, dass die für den Text zentrale Schilderung der Kirschblüten die japanische Identität stärkt und

⁹ Esashi veröffentlichte 1971 die bisher einzige Monographie über Ōta Yōko.

gleichzeitig den japanischen Kriegswillen idealisiert (Mizushima 2005). So wurde Ōta zu einer der renommiertesten Schriftstellerinnen; sie freundete sich auch u. a. mit den bekannten Literatinnen Hirabayashi Taiko, Yoshiya Nobuko und Hayashi Fumiko an.

Im Januar 1945 wurde sie angesichts der zunehmenden Luftangriffe auf Tōkyō in ihre Heimatstadt Hiroshima evakuiert, wo ihre Mutter und ihre Stiefschwester lebten. Als die Atombombe abgeworfen wurde, befand sie sich in Hakushima-kuken-chō, einem Stadtteil, der etwa 1,8 km vom Hypozentrum entfernt ist. Bereits im August 1945 dokumentierte sie ihre Erfahrungen mit der Atombombe. Der erste Bericht, der im folgenden Unterkapitel untersucht wird, wurde am 30. August in der *Asahi Shinbun* veröffentlicht. Auch nach Kriegsende hielt sie es für ihre Pflicht, über ihre Erfahrungen mit der Atombombe zu schreiben, und so entstand trotz der Zensur *Shikabane no machi* 屍の街 (City of Corpses). Dabei handelt es sich ebenfalls um einen autobiografischen Erfahrungsbericht. Er gilt neben Hara Tamikis Kurzgeschichte „Natsu no Hana“ 夏の花 (Summer Flower) als einer der zwei repräsentativsten Texte der *genbaku bungaku* der ersten Generation. Ōta schrieb ihn zwischen August und November 1945, musste jedoch auf die Veröffentlichung warten, die erst 1948 im Verlag Chūō kōronsha erfolgte, allerdings ohne das Kapitel „Muyoku ganbō“ 無欲顔貌 (Expressionless Faces), das aus Rücksicht auf die Zensur weggelassen wurde. Die vollständige, überarbeitete Fassung wurde 1950 im Verlag Tōga shobō veröffentlicht (Nagaoka 1977/140, Murakami 2015:19-20). In ihrer 1953 veröffentlichten Erzählung „Sanjō“ 山上 [Auf dem Berg] schildert Ōta den Zensurbesuch durch die amerikanische Besatzung im Jahr 1947 und berichtet, wie ein Amerikaner mit seinem Dolmetscher sie im nördlichen Teil von Hiroshima besuchte (Esashi 1972:151).

Ōta schrieb zahlreiche Erzählungen zum Thema Atombombenabwurf, die zumeist den so genannten *shishōsetsu* (Ich-Erzählung) und *shinkyō shōsetsu* (psychologische Novelle) zuzurechnen sind, das heißt nach der Definition der deutschen Japanologin Irmela Hijiya-Kirschner: „autobiographische Prosaerzählung[en] zumeist mittlerer Länge, doch kann ihr Umfang von der kurzen Skizze bis zu einem ausgewachsenen Roman reichen“ (Hijiya-Kirschner 2015:135). Diese Texte stehen unter dem Einfluss des japanischen Naturalismus und haben laut Hijiya-Kirschner einen selbstentblößenden Charakter; das typische Merkmal von *shishōsetsu* sei „ein weinerlicher, von Selbstmitleid getränkter Ton“ (Hijiya-Kirschner 2015:138).

Nach der Aufhebung der Zensur durch die Besatzungsmacht im Oktober 1949 wurden zahlreiche literarische Texte zum Thema Atombombenabwurf geschrieben, zunächst von *hibakusha*-Autor*innen wie Hara Tamiki, Ōta Yōko und Tōge Sankichi, weshalb sie als

genbaku sakka [Atombombenautor*in] bezeichnet wurden (Murakami 2015:19). Wie Ōta selbst im Nachwort von *Shikabane no machi* erwähnt, ist das Thema der Atombombenabwürfe nur sehr schwierig zu beschreiben, und es schien unmöglich, es in der Literatur zu behandeln (Ōta 2008:#Pos. 230). Darüber hinaus wurden Texte über die Atombombenabwürfe in japanischen Literatenkreisen vielfach wegen ihrer angeblich mangelnden literarischen Qualität kritisiert. Wie die Literaturwissenschaftlerin Kamei Chiaki erklärt, waren die Kritiker*innen der Literaturzeitschriften der Meinung, dass bereits eine Vielzahl von Texten über die Atombombenabwürfe und ihre verheerenden Auswirkungen auf die Menschen geschrieben und erzählt worden waren, so dass man das Gefühl hat, dass man nichts mehr darüber lesen oder hören möchte. Es wurde auch erwähnt, dass man solche Texte nur noch aus Neugierde liest (Kamei 2006:20). Zu solcher Kritik schwieg Ōta Yōko nicht. Am bekanntesten ist die Debatte zwischen dem Autor Eguchi Kan und Ōta: Als Eguchi nach der Lektüre der Kurzgeschichte „Shiro“ [Burg] von Ōta, die im November 1951 in der Literaturzeitschrift *Gunzō* veröffentlicht wurde, meinte, dass Ōta ihr literarisches Können bereits in *Shikabane no machi* und „Ranru no retsu“¹⁰ ausgeschöpft habe (Murakami 2015:21, Kamei 2006:20), protestierte Ōta dagegen:

„In letzter Zeit scheint ein Literat immer wieder unangemessene Meinungen zu äußern. Wenn er die Zeit hat, solche skrupellosen Dinge zu behaupten, sollte er selbst nach Hiroshima fahren und sich ansehen, wie viele Atomkrüppel (*genshi bakudan fugusha* 原子爆弾不具者) in jeder Ecke der Seitenstraßen gerade noch am Leben sind“. (Murakami 2015:22, Kamei 2006:20)

Murakami weist darauf hin, dass Kritik an der Literatur über die Atombombenabwürfe weit verbreitet war, weil die *genbaku*-Literatur damals als ein Genre angesehen wurde, das auf vergangenen, abgeschlossenen Ereignissen beruhte; dies war mit der Sichtweise von Ōta unvereinbar. Sie sah das Thema *genbaku* nicht als abgeschlossen an, sondern vielmehr als ein unvollendetes, andauerndes, soziales Problem (Murakami 2015:23).

Am 13. März 1951 beging der Schriftsteller Hara Tamiki Selbstmord. Nachdem er 1944 seine Frau verloren hatte, war er stets von Selbstmordgedanken geplagt gewesen; neben verschiedenen anderen Gründen gilt auch der Koreakrieg, der im Juni 1950 ausbrach, als ein Hauptmotiv für einen Suizid. Ōta erwähnt seinen Tod in einigen ihrer Erzählungen wie in „Han ningen“ 半人間 [Ein halber Mensch] (Ōta 2008:#Pos. 162-163) aus dem Jahr 1951 oder „Zanshū-tenten“ 残醜点々 [Einige hässliche Dinge] (Ōta 2011:77-78, 111, 144) aus dem

¹⁰ Murakami und Kamei zitieren dieselbe Textstelle von Eguchi mit dem Hinweis, dass die Zitate originalgetreu seien, d. h. die Fehler des Autors enthalten, wobei Murakami „Ranru no retsu“ (檻樓の列) und Kamei „Ranru no machi“ (檻樓の町) angibt. Da es kein Werk Ōtas mit dem Titel „Ranru no retsu/machi“ gibt, kann man davon ausgehen, dass es sich um den Roman „Ningen ranru“ (人間檻樓) handelt, den Ōta im August 1951 veröffentlichte.

Jahr 1954. In diesen Texten beschreibt sie, dass Selbstmord auch für sie bis dahin eine Option gewesen war; da aber Hara bereits Suizid begangen habe, könne sie als Autorin nicht mehr denselben Weg wählen. Tōge Sankichi, ein weiterer *hibakusha*-Dichter und eine führende Persönlichkeit der Antikriegs- und Anti-Atom-Bewegung, starb auch im Jahr 1953. In ihrem Essay „Sakka no taido“ [Die Einstellung der Autor*innen] schüttet Ōta ihren Schmerz darüber aus, dass sie nach dem Tod von Hara und Tōge die einzige Autorin sei, die über das Thema Atombombenabwurf schreibe: „Wie schwer ich es finde, dass ich allein schreiben muss. Ich kann nicht allein alles aufschreiben, [was wir erlebt haben]. Ich denke, es ist auch eine Schande für japanische Literaten, mich allein schreiben zu lassen“ (Ōta 1982:310-311). Ihren Essays und Erzählungen kann man entnehmen, wie groß ihr Verantwortungsbewusstsein war, ihre Erfahrungen mit der Atombombe weitergeben zu müssen, und dass sie ständig mit psychischen Belastungen zu kämpfen hatte. 1951 erhielt Ōta den *joryū bungakusha shō* 女流文学者賞 (Frauenliteraturpreis) für ihren Roman *Ningen ranru* 人間檻樓 [Menschen wie zerrissene Tücher] (Ōta 1982c), in dem sie das Leben verschiedener Figuren vor und nach dem Atombombenabwurf in Hiroshima beschrieb, hier jedoch nicht in dokumentarischer Form wie in *Shikabane no machi*, sondern in einem fiktiven Werk mit stark realistischen Zügen. Während der Arbeit an dem Roman wurde sie süchtig nach Antihistaminika, da sie diese Injektion als Schlafmittel einnahm; deshalb musste sie sich anschließend in eine psychiatrische Klinik begeben. Dennoch schrieb sie weiter zahlreiche Erzählungen und Essays. 1963 starb Ōta plötzlich an einer Herzlähmung beim Baden in einem Onsen in Fukushima.

Was Eguchis Monographie hinterließ, war laut Kawaguchi ein Bild von Ōta als „wütende Autorin“ (Kawaguchi 2011a: 31-32). Weil ihre Werke heftige Emotionen ausdrückten und die Psyche und Leiden der *hibakusha* realistisch beschrieben, wurde sie von Literaten als unliterarisch kritisiert und als *genbaku sakka* stigmatisiert. Der Literaturwissenschaftler Iwasaki Fumito meint, dass keine andere Autorin in Literatenkreisen und auch in ihrer Heimatstadt Hiroshima so unbeliebt war wie Ōta (Iwasaki 2008:1).

Die Frage nach der literarischen Qualität der Werke von Ōta Yōko wurde in den letzten Jahren wieder neu gestellt, wie zum Beispiel Kawaguchi, Murakami oder die Literaturwissenschaftler*innen Nakano Kazunori und Hasegawa Kei in ihren Arbeiten aufzeigen. Iwasaki stellt auch die Plausibilität der Analyse von Esashi Akiko in Frage. In ihrer Monographie kritisiert Esashi Ōtas Erzählung „Seishun no peeji“ 青春の頁 [Die Seiten der Jugendzeit], die in Serie in der Literaturzeitschrift *Shintsubaki* 新椿 von April bis Juli 1946 erschien, als reine Romanze ohne Botschaft (Iwasaki 2008:5). Esashi erwähnt zwar, dass sie

selbst die Zeitschrift nicht gelesen habe, stellt aber fest, dass in der Erzählung nicht von Atombombenabwürfen die Rede ist. Iwasaki recherchierte und fand heraus, dass die Erzählung den Abwurf der Atombombe sehr wohl beschrieb, jedoch der Zensur des SCAP zum Opfer gefallen war. Iwasaki stellt außerdem fest, dass alle Behauptungen von Esashi widerlegt wurden. Das Image Ōta Yōkos, das die Literaturkritik konstruiert hatte, muss im Lichte dieser Erkenntnisse also grundlegend überdacht werden.

3.2. Historischer Hintergrund

Die Orientierung Japans am Westen, die mit der Meiji-Restauration begann, führte zu einer Politik unter dem Slogan *fukoku kyōhei* (Ein reiches Land durch eine starke Armee) nach dem Vorbild des westlichen Kolonialismus. In Hiroshima wurde 1873 die fünfte Garnison eingerichtet, womit die Geschichte der Stadt als Militärstützpunkt begann. Im Juni 1894, einen Monat vor Ausbruch des Ersten Sino-Japanischen Krieges, wurde der Bahnhof Hiroshima eröffnet, mit dem durch die Sanyō-Eisenbahn Kōbe mit Hiroshima verbunden wurde. Als der Krieg begann, wurde Hiroshima plötzlich zu einer militärisch wichtigen Stadt, da sie bereits über einen modernen, 1890 fertiggestellten Hafen und die Sanyō-Eisenbahn verfügte (Hiroshima 2018:45). Um die Soldaten vom Ujina-Hafen in Hiroshima per Schiff nach China zu bringen, wurde innerhalb von etwa zwei Wochen eine Eisenbahnlinie vom Bahnhof Hiroshima zum Ujina-Hafen gebaut. Das Hauptquartier der japanischen Streitkräfte, das 1893 in Tōkyō einberufen worden war, wurde im September 1894 nach Hiroshima verlegt. Es war gemäß der Verfassung direkt dem Kommando des Tennō über das Heer und die Marine unterstellt, und so kam Meiji-Tennō auch nach Hiroshima und blieb bis zum 30. Mai 1895. Daraufhin trat der Reichstag in Hiroshima zusammen, wo die Kriegsführung, die Minister, die Mitglieder des Oberhauses und des Repräsentantenhauses tagten und Hiroshima zur vorübergehenden Hauptstadt Japans machten (Hiroshima 2018:45). Hiroshima ist bisher die einzige Stadt Japans, der die Hauptstadtfunktionen von Tōkyō vorübergehend übertragen wurden. Im Zuge der militärisch-logistischen Versorgung wurden auch Krankenhäuser, Wasserversorgungsanlagen, sowie Kriegsgefangenenlager erbaut. Besonders erwähnenswert ist die 1895 eingerichtete Quarantäneeinrichtung auf der kleinen Insel Ninoshima, die nur etwa 4,4 km vom Ujina-Hafen entfernt ist. Im Sino-Japanischen Krieg starben viele Soldaten nicht aufgrund von Verletzungen, die sie bei militärischen Operationen erlitten, sondern aufgrund von Epidemien. Während des Krieges kam es in Hiroshima zu einer Choleraepidemie. Gotō Shinpei, der in Deutschland Medizin und Hygienestatistik studiert hatte, wurde Generalsekretär und baute die damals größte Quarantänestation der Welt, die

auch die deutschen Quarantänestationen übertraf, die damals als hochmodern galten (Hiroshima 2018:75). Als die Atombombe abgeworfen wurde, wurden fast alle Krankenhäuser der Stadt Hiroshima vollständig zerstört, doch diese Quarantänestation blieb von Gebäudeschäden verschont, so dass sie eine wichtige Rolle als Krankenhaus spielte, in dem viele Überlebende der Atombombe aufgenommen wurden.

Als der Russisch-Japanische Krieg ausbrach, wurden vom Ujina-Hafen aus fünfmal so viele Soldaten in den Krieg geschickt wie im Sino-Japanischen Krieg, und Hiroshima florierte durch die umfassende Versorgung mit Waffen und Munition sowie durch logistische Unterstützung (Hiroshima 2018:46). Zwischen Januar 1904 und September 1905 wurden 605.764 Soldaten aus ganz Japan mit der Sanyō-Eisenbahn nach Hiroshima gebracht und übernachteten dort, bevor sie in den Krieg zogen (Hiroshima 2018:46). Zu dieser Zeit lebten in Hiroshima etwa 130.000 Menschen; da der schnelle Aufbau der Unterkünfte nicht ausreichte, wurden die Soldaten bei der Zivilbevölkerung untergebracht (Hiroshima 2018:47-48). Die unmittelbare Nähe und der direkte Kontakt zu den Soldaten, die ihr Leben für Japan einsetzten, beeinflussten die Ausprägung des Patriotismus in der Bevölkerung, ebenso wie das von der Meiji-Regierung 1890 eingeführte Bildungssystem, das auf den Kaiserlichen Erziehungsedikten beruhte. Der durchschnittliche Aufenthalt der Soldaten dauerte bis zu zehn Tagen, in denen sie sich mit Geiko und Prostituierten vergnügten und die Schreine und Sehenswürdigkeiten, insbesondere in Miyajima, besuchten, was einen erheblichen wirtschaftlichen Einfluss hatte (Hiroshima 2018:47).

Das zivile Leben, das bis dahin hinsichtlich Logistik, Infrastruktur, Handel und Industrie modernisiert worden war, änderte sich mit dem Nationalen Mobilisierungsgesetz von 1938 unter dem langwierigen Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieg. Als der Pazifikkrieg begann, wurde das Leben der einfachen Menschen noch stärker reglementiert; so wurden beispielsweise Genussmittel verboten und Lebensmittel rationiert. Die Verordnung *Kokumin kinrō hōkoku kyōryoku rei* 国民勤勞報國協力令 [Verordnung über den Nationalen Dienst und die Zusammenarbeit für das Vaterland] von 1941 verpflichtete Männer im Alter von 14 bis 40 Jahren und Frauen im Alter von 14 bis 25 Jahren zum Zivildienst (Hiroshima 2018:173). Die Mobilisierung von Schüler*innen verschärfte sich mit der Verschlechterung der Kriegslage, und sie räumten jeden Tag Gebäude, um Freiflächen zu schaffen, die im Falle eines Luftangriffs die Ausbreitung von Feuer verhindern sollten. Am 1. April 1945, als die US-Streitkräfte auf Okinawa landeten und der Krieg schließlich auf dem Festland ausgetragen werden sollte, wurde Hiroshima als Basisstadt im Westen Japans betrachtet, so dass die

Räumungsarbeiten dringlicher wurden (Hiroshima 2018:174). Dann kam der 6. August. Die erste Atombombe wurde als Kriegsmittel auf Hiroshima abgeworfen.

Die Stadt Hiroshima gibt die damalige Einwohnerzahl mit 310.000 bis 320.000 und die Zahl der Soldaten, die sich an diesem Tag in Hiroshima aufhielten, mit etwa 40.000 an; die Zahl der Todesopfer bis Ende 1945 wird auf etwa 140.000 geschätzt, mit einer Fehlerspanne von 10.000 (Hiroshima 2018:188). Diese von den Städten Hiroshima und Nagasaki 1976 dem UN-Generalsekretär vorgelegte Zahl gilt heute zwar als plausibel, ist aber nur eine Schätzung. Von den 140.000 Todesopfern konnte die Stadt Hiroshima namentlich nur 89.025 bestätigen (CSHPMC 2021:14). Die *Chūgoku Shinbun* bezeichnete die Zahl der Todesopfer, deren Namen nicht verifiziert werden konnten, als „die Leerstelle von Hiroshima“ und dokumentierte die Schwierigkeiten der Untersuchungen, die unternommen wurden, um diese Lücke zu schließen. Die Gründe dafür sind die folgenden: Erstens ist die Aufnahme in die Liste der Atombombenopfer vom Antrag der Überlebenden abhängig; wer ihn nicht stellen kann (oder will) – oder z.B. einige Zeit nach dem Atombombenabwurf gestorben ist – geht nicht in die entsprechende Statistik ein (CSHPMC 2021:16). Zweitens war die japanische Regierung, die sich weigerte, die Verantwortung für den Krieg zu übernehmen und Entschädigungen zu leisten, nicht bereit, die tatsächlichen Fakten der Atombombenabwürfe zu untersuchen – eine solche Untersuchung war auch deshalb nicht möglich, weil die USA, die die Atombomben abgeworfen hatten, nach Kriegsende Besatzungsmacht in Japan waren und jegliche Versuche von außen, sich damit zu beschäftigen, unterbanden (CSHPMC 2021:17). Ein weiteres Problem stellt die Tatsache dar, dass sich die japanische Regierung bei der Definition von Kriegstoten (*senbotsusha* 戦没者) auf Militärangehörige beschränkt. Während also der japanische Staat für die Erfassung der sterblichen Überreste von Soldaten, die unter anderem in Sibirien, im Pazifik und in Südostasien gefallen waren, sowie für deren Exhumierung und Identifizierung zuständig war, wurde die Ausgrabung der sterblichen Überreste allgemeiner Kriegsoffer Einzelpersonen und lokalen Behörden überlassen (CSHPMC 2021:42). Drittens geht es um das Problem der Koreaner*innen. Nach einer Erhebung des Büros für polizeiliche Angelegenheiten des Innenministeriums aus dem Jahr 1944 waren in der gesamten Präfektur Hiroshima 81.863 Menschen aus Korea, damals eine japanische Kolonie, registriert. Ein Untersuchungsbericht der Stadt Hiroshima aus dem Jahr 1979 schätzt jedoch, dass zwischen 25.000 und 28.000 Koreaner*innen der Atombombe ausgesetzt waren und dass von diesen zwischen 5.000 und 8.000 an Ort und Stelle durch die Explosion der Bombe starben (CSHPMC 2021:21). Nach Schätzungen der South Korean Atomic Bomb Victims Association (韓国原爆被害者協会)

hingegen waren in Hiroshima 50.000 Koreaner*innen der Atombombe ausgesetzt, von denen 30.000 umkamen (CSHPMC 2021:21). Zu den ausländischen Opfern und Überlebenden gehören neben solchen aus Südkorea auch Arbeiter aus China und Taiwan, einige katholische Priester aus Deutschland und Spanien, 22 US-Kriegsgefangene, Sonderstudenten aus Südostasien und Familien aus dem kommunistischen Russland, die in Japan Asyl gesucht / gefunden hatten (Hiroshima 2018:198-199). Die Gesamtzahl der Opfer und Überlebenden der Atombombe auf Hiroshima liegt bis heute bei mehr als 550.000 (Ubuki 2014:viii).

Die Auswirkungen der Atombomben lassen sich in drei Kategorien einteilen: Hitzewelle, Druckwelle und radioaktive Strahlung. Von der durch die Atombomben freigesetzten Energie entfielen etwa 50 Prozent auf die Druckwellen aus der Explosion, 35 Prozent auf Hitzewellen und 15 Prozent auf radioaktive Strahlung (Hiroshima 2018:188). Bei der Atombombe, die das US-Militär Little Boy nannte, wurde Uran-235 für die Kernspaltung eingesetzt. Abgeworfen vom B29-Bomber Enola Gay in einer Höhe von etwa 9.600 Metern explodierte sie in einer Höhe von etwa 600 Metern, wobei Neutronen und Gammastrahlen freigesetzt wurden (Hiroshima 2018:188). Die Sprengkraft wird auf 16 kt TNT geschätzt, mit einem maximalen Explosionsdruck von 35 t pro Quadratmeter im Explosionszentrum und einer geschätzten Geschwindigkeit von 440 Metern pro Sekunde, mit der alle Gebäude in einem Umkreis von 1,8 km vollständig zerstört werden können. Die Bodentemperaturen im Hypozentrum erreichten zwischen 3.000 und 4.000 Grad Celsius, genug, um selbst in 3,5 km Entfernung Verbrennungen auf der Haut zu verursachen (Hiroshima 2018:188). 91,9 % der insgesamt 76.327 Gebäude in Hiroshima wurden beschädigt, wobei eine Fläche von etwa 13 km² durch das Feuer zerstört wurde (Hiroshima 2018:189). Und die erste Strahlendosis betrug schätzungsweise vier Sievert, eine „halbtödliche Dosis“, die 50 % der Menschen in 30 Tagen töten würde, wenn sie ihr ausgesetzt wären, selbst in 1,1 km Entfernung vom Hypozentrum (Hiroshima 2018:189). Darüber hinaus wurde durch die Atomexplosion Material am Boden radioaktiv verseucht, was zu einer induzierten Strahlung führte und einen schwarzen Regen mit Spaltprodukten verursachte, der mit dem Atompilz aufstieg (Hiroshima 2018:189).

Zu den Symptomen der strahlenbedingten Atombombenkrankheit, einschließlich der Verbrennungen durch die Hitzestrahlen, gehörten zunächst Übelkeit, Erbrechen und Erschöpfung, in einem frühen Stadium Durchfall und Fieber bei Personen, die der Bombe im Nahbereich ausgesetzt waren, und nach einer kurzen Inkubationszeit eine hämorrhagische Tendenz, Blutungen, Oropharyngitis, Haarausfall und Fieber als Ausdruck von Knochenmarkstörungen bei Personen, die der Bombe in etwas größerer Entfernung ausgesetzt waren (Ubuki 2014:8). Einige derjenigen, die schwere Verbrennungen erlitten und dennoch

die ersten Symptome der Atombombenkrankheit überstanden hatten, erholten sich allmählich. Viele Menschen hingegen, die zum Zeitpunkt der Bombardierung nicht oder nur leicht verletzt worden waren, erkrankten Jahre später an Krebs und starben. Unter den Krebserkrankungen der *hibakusha* war die Leukämie besonders häufig. Sie wurde erstmals 1946 festgestellt und erreichte ihren Höchststand zwischen 1950 und 1953. Danach kam es zu einem Anstieg von Schilddrüsen- und Lungenkrebs (Hiroshima 2018:196).

Unmittelbar nach dem Atombombenabwurf war die Ernährungslage so, dass für den Fall eines Luftangriffs auf die Stadt Hiroshima geplant war, Reisbällchen aus den umliegenden Städten und Dörfern zu bereiten, sodass die Überlebenden etwa zehn Tage lang damit versorgt werden konnten (Hiroshima 2018:260). Die Nahrungsmittelreserven auf dem Lande waren jedoch schnell erschöpft, und im November 1945 brach eine Hungersnot aus. Japan war seit etwa 1900 auf die Einfuhr von Nahrungsmitteln, vor allem Reis, aus seinen Kolonien angewiesen und litt am Ende des Pazifikkriegs unter extremer Nahrungsmittelknappheit (Hiroshima 2018:261). Die Knappheit an Lebensmitteln und anderen Gütern führte zu einem dramatischen Boom auf den Schwarzmärkten; die Preise stiegen in die Höhe und es kam zu Sicherheitsproblemen: Vor und während des Krieges gab es beispielsweise einmal im Monat oder alle zwei Monate einen Raubüberfall, doch nach dem Krieg gab es allein in der Stadt Hiroshima einen am Tag, manchmal sogar drei in einer Nacht (Hiroshima 2018:260). Nach Angaben der Stadtverwaltung Hiroshima, die Artikel in der Lokalzeitung *Chūgoku Shinbun* untersuchte, dauerte die Lebensmittelkrise der Nachkriegszeit auch 1948 noch an. Es wurde außerdem auch berichtet, dass die Unterstützung der USA für die Rationierung während der Besatzung unzureichend war. Die Lage hatte sich 1949 vermutlich wieder etwas beruhigt, da in dieser Zeit Berichte über die Lebensmittelknappheit deutlich zurückgingen. Im April 1950 hieß es in dem Bericht auch, dass sich die Ernährungslage stabilisiert hatte, da die Kontrollen für die meisten Lebensmittel mit Ausnahme der Grundnahrungsmittel abgeschafft worden waren (Hiroshima 2018:264).

Am 7. August, dem Tag nach der Bombardierung, wurde mit der Wiederherstellung von Strom, Wasser und Gas, den Lebensadern der Stadt für die Menschen, begonnen, und am 20. August waren 30 % der verbliebenen Häuser wieder in Betrieb. Die Überlebenden, die ihre Häuser verloren hatten, bauten aus den Materialien, die sie auf den verbrannten Gebieten fanden, Baracken, die sie vor Wind und Regen schützen sollten. Der Taifun Makurazaki, der im September 1945 den größten Teil Japans heimsuchte, beeinträchtigte den Wiederaufbau der Infrastruktur und richtete in Hiroshima große Schäden an, von denen besonders die Menschen betroffen waren, die in einfachen Baracken gelebt hatten. Die Wiederherstellung

der Stromleitungen war in allen betroffenen Gebieten bis Ende November abgeschlossen, die Wasserversorgung wurde im April 1946 in der gesamten Stadt dank der Tag und Nacht durchgeführten Notsanierungsarbeiten wiederhergestellt, und auch die Gasversorgung wurde etwa im April abgeschlossen (Hiroshima 2018:280).

1946 ordnete Präsident Truman die Einrichtung des ABCC (Atomic Bomb Casualty Commission) an, um die durch die Atombomben verursachten Gesundheitsschäden zu untersuchen. Die Gesamtzahl der überlebenden *hibakusha* wurde zu diesem Zeitpunkt mit 283.508 angegeben, von denen sich 158.607 in Hiroshima aufgehalten hatten (Hiroshima 2018:408). Trotzdem gab es keine Maßnahmen zur Unterstützung der *hibakusha*. Das erste japanische Krankenversicherungsgesetz war 1922 nach deutschem Vorbild eingeführt worden, doch bis zur Aufhebung der Versicherungsbedingungen im Jahr 1947 waren viele Fälle je nach Einkommen und Arbeitsbedingungen nicht abgesichert (Ii 2008:206). Auch danach gab es Schwierigkeiten bei der Beitragserhebung und Probleme mit Personen, die aufgrund ihres zu geringen Einkommens nicht krankenversichert waren. Die allgemeine Krankenversicherung und die allgemeine Rentenversicherung wurden erst 1961 eingeführt (Ii 2008:211). Das Kriegskatastrophenschutzgesetz (戦時災害保護法) von 1942, das drei Arten von Hilfsleistungen, Unterstützung und Gehaltszahlungen für Kriegsoffer, deren Familien und Überlebende vorsah, lief am 5. Oktober 1945 aus, und die Rettungstationen wurden geschlossen. Daher mussten die Betroffenen für ihre Behandlung selbst aufkommen. Das Inkrafttreten des Friedensvertrags von San Francisco im Jahr 1952 beendete die Besatzung durch die alliierten Streitkräfte und brachte Hilfsmaßnahmen als Ersatz für die während der Besatzung abgeschafften Leistungen für Soldaten und Angehörige der Streitkräfte mit sich. So wurde das Gesetz über die Versorgung von Verwundeten, Kriegskranken und Hinterbliebenen von Kriegsoffern (戦傷病者戦没者遺族等援護法) erlassen (Hiroshima 2018:408). Mit diesem Gesetz setzte sich die Stadt Hiroshima dafür ein, dass mobilisierte Studenten, das Nationale Freiwilligenkorps, Zwangsarbeiter und das Frauen-Freiwilligenkorps, die alle als Militärangehörige galten, die Opfer der Atombombe wurden, mit einbezogen werden sollten, was dazu führte, dass einige *hibakusha* staatliche Unterstützung erhielten, die meisten jedoch leer ausgingen. Nach der Besatzung wurden die zivilen Bemühungen aktiver: Die Medien berichteten verstärkt über die Atombombenabwürfe, das Interesse an jungen Frauen mit schweren Verbrennungen im Gesicht, den so genannten *Hiroshima Maidens* (*genbaku otome* 原爆乙女), wuchs, und es wurden Spendenaktionen und medizinische Behandlungen in den USA durchgeführt. Im Januar 1953 wurde außerdem die Hiroshima Atomic Bomb Casualty Council (広島原爆障害対策協議会) gegründet, und im

Juli verfassten die Bürgermeister von Hiroshima und Nagasaki erstmals gemeinsam eine Petition an das Parlament, in der sie medizinische Hilfe für die durch die Atombombe beeinträchtigten Personen forderten, doch der Staat leistete weiterhin keine Unterstützung (Hiroshima 2018:408). Hingegen erklärten sich die USA bereit, die durch den US-Wasserstoffbombentest 1954 auf dem Bikini-Atoll verursachten Schäden zu kompensieren, was die Forderung der Atombombenopfer nach einer staatlichen Entschädigung forcierte. Infolge dieser Entwicklungen wurde 1957, zwölf Jahre nach der Bombardierung, das Gesetz über die medizinische Versorgung der Atombombenopfer in Kraft gesetzt (Hiroshima 2018:410).

3.3. Analyse von „Kaitei no yō na hikari: Genshibakudan no kūshū ni atte“

Dieses Kapitel nimmt eine Inhaltsanalyse des Erlebnisberichts: „Kaitei no yōna hikari: Genshibakudan no kūshū ni atte“ 海底のような光 – 原子爆弾の空襲に遭って [Wie das Licht auf dem Meeresgrund – Nach dem Atombombenangriff] vor. In diesem Text geht es um die unmittelbare Zeit nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima, insbesondere die ersten drei Tage und die Zeit nach dem 15. August, dem Tag, an dem Tennō Hirohito die japanische Kapitulation verkündete. Die Untersuchung des Zeitzeugenberichts von Ōta Yōko hat zum Ziel, herauszufinden, wie die Psyche und die Erinnerungen der Überlebenden unmittelbar nach der Bombardierung beschrieben wurden. Es treten drei Figuren auf: die Ich-Erzählerin, ihre Schwester und ihre Mutter, wobei die Perspektive der Ich-Erzählerin im Text eindeutig dominiert. Alle Figuren bleiben namenlos, doch da es sich um einen Erfahrungsbericht handelt, kann man davon ausgehen, dass die Hauptfigur die Autorin Ōta Yōko ist. Dieser Text, der in der landesweiten Ausgabe der Zeitung *Asahi Shinbun* erschien, wurde in Standardsprache verfasst und verwendet nicht die in der Atombombenliteratur üblichen Dialekte. Die Textanalyse gliedert sich in drei Teile: erstens die Analyse der Schilderung des Atombombenabwurfs und der Zeit danach, zweitens die Analyse der psychischen Verfassung der Figuren und drittens die Analyse von Motiven, Farben und Orten, die im Text vorkommen.

3.3.1. Die ersten Momente nach dem Abwurf

Den Moment, als die Atombombe fiel, beschreibt Ōta so, dass die Ich-Erzählerin schockartig aus dem Schlaf gerissen wird. Ihr Körper wird plötzlich von Druckwellen hart getroffen, und sie nimmt laute Geräusche wahr:

Im selben Augenblick gab es einen unbeschreiblichen, heftigen Knall und ich erhielt einen Stoß, daß mir war, als ob mein Körper in tausend Stücke zerspringe. Es war nicht der dumpfe

Knall einer aufschlagenden Sprengbombe, auch nicht das prasselnde Geräusch eines Platzregens wie bei Brandbomben. Es war ein schriller, metallener, unwiderstehlicher Ton. Noch nie habe ich den Ausdruck »innerhalb eines Augenblicks« physisch so passend empfunden wie an diesem Morgen. (Ōta 1984:10)

Der japanische Originaltext verwendet Lautmalerei, um die verschiedenen Geräusche realistisch wiederzugeben – *dadān* ダダン für die Explosion einer bekannten, gewöhnlichen Sprengbombe, *zaza* ザザツ wie ein Regen von Brandbomben, hingegen *kachiin* カチイン für die bisher fremde, metallisch klingende Bombe (Ōta 1945). Diese lautmalerischen Ausdrücke ermöglicht es all jenen, die die Atombombenabwürfe nicht miterlebt haben, sich diesen Moment vorzustellen. Diese Beschreibung drückt aus, dass Menschen wie die Hauptfigur, die damals an Luftangriffe gewöhnt waren, gelernt hatten, unterschiedliche Arten von Bomben anhand der Geräusche, die diese machten, zu unterscheiden, und dass sie entsprechend, wenn sie ungewohnte Geräusche hörten, vermuten mussten, es könne sich um eine neue Bombe handeln. Das Geräusch, ein noch nie gehörter metallischer Klang, muss den Menschen unheimliche Angst eingejagt haben. Außerdem wird deutlich, dass sich der Schock und das Geräusch des Bombenabwurfs so lebhaft in das Gedächtnis der Hauptfigur eingebrannt haben, dass sie in der Lage war, diese Eindrücke kurz nach dem Bombenabwurf zu verschriftlichen. Oder man könnte auch sagen, weil dieser Text bereits im selben Monat des Bombenabwurfs geschrieben wurde, war es möglich, die Geräusche schriftlich festzuhalten. Die Geräusche vermitteln also, dass die Erinnerung noch frisch ist. Der Lichtstrahl in dem Moment, als die Atombombe explodierte, wird folgendermaßen beschrieben:

Ich war todmüde und schien besonders tief geschlafen zu haben. Gerade als ich einen ungewohnten, seltsamen und rätselhaften Traum sah, floß ein grünblaues Licht, ein Licht wie auf dem Meeresgrund, über meine Lider hinweg, ohne daß ich hätte sagen können, ob ich träume oder wache. Ich dachte: Was für ein seltsamer Traum! (Ōta 1984:9)

Die Ich-Erzählerin befand sich im Tiefschlaf, da am Vortag die ganze Nacht über Bombenangriffe auf die benachbarte Präfektur Yamaguchi stattgefunden hatten, und erst am frühen Morgen des 6. August wurde Entwarnung gegeben. In der zitierten Halbtraumscene zeigt sich zum einen, wie überraschend der Bombenangriff auf Hiroshima war. Zum anderen könnte man diese Szene aber auch mit Sigmund Freud interpretieren: Möglicherweise drückt die Ich-Erzählerin ihre Erfahrung als Traum aus, weil sie das Geschehen nicht als Tatsache wahrnehmen kann.

Diese Textstelle enthält das titelgebende „Licht wie auf dem Meeresgrund“; es dient hier als Symbol für die seltsame, unbegreifbare Erfahrung. Ōta beschreibt die Lichtstrahlen, die über die geschlossenen Augenlider hinweggingen, als blaugrün, wie das Licht der Sonne,

wenn man auf dem Meeresgrund steht und sie durch das Wasser sieht. Hier findet sich ein intertextueller Verweis auf Ōtas Kurzgeschichte „Ama“ 海女 [Die Muscheltaucherinnen] von 1936. Darin schildert sie die Arbeit von Muscheltaucherinnen und bezeichnet den Meeresgrund als „eine Welt, die auf den ersten Blick von der Gesellschaft losgelöst scheint“ (Ōta 1982a:307). Ein grünblaues Licht, wie sie es in „Kaitei no yō na hikari“ schildert, mag etwas merkwürdig sein, hinterlässt aber nicht unbedingt einen negativen Eindruck. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass die Explosion nicht sofort als solche wahrgenommen wurde, sondern dass es sich um ein unbekanntes, rätselhaftes Ereignis handelte. Insgesamt gibt es in diesem Text drei Stellen, in denen Lichtstrahlen beschrieben werden; die oben zitierte ist die zweite und ausführlichste. Die erste erwähnt „die Farbe des an jenem Sommermorgen so unerwartet aufleuchtenden unheimlichen Lichtes“ (Ōta 1984:9) und die letzte „Das blaue Licht“ (Ōta 1964:11). Das Licht, das von der Bombe ausging, ist ein besonders starkes, prägendes Bild; so heißt es in Ōtas Text: „Jeder, der diesen Moment erlebt hat, wird die Farbe des [...] Lichtes in Ewigkeit nicht vergessen“ (Ōta 1984:9). Die rätselhaften Erinnerungen, die nicht verbalisiert und nur mit den fünf Sinnen (Sehen, Hören, Tasten, Riechen und Schmecken) wahrgenommen wurden, bleiben im traumatischen Gedächtnis als ungelöst oder unverständlich (Shimokōbe 2006:13-14). Die Beschreibung des Lichts lässt diese Rätselhaftigkeit bestehen. Traumatische Erinnerungen sind Erinnerungen an visuelle Eindrücke, Geräusche, Gerüche und andere sensorische Erinnerungen an einen lebensbedrohlichen Schock, aber sie werden verdrängt und nicht aktiv abgerufen; diese Art von Erfahrung nennt Caruth *unclaimed experience* (Caruth 1996). Ōta, die ihre Erlebnisse sofort notierte und oft in der Öffentlichkeit von ihren Erfahrungen berichten musste, konnte sich erinnern und hielt die wahrgenommene Sinneserinnerung in ihren Texten fest. In ihrem Essay „Sakka no taido“ bezeichnet Ōta ihre verantwortungsbewusste Haltung in der Rolle einer Schriftstellerin als unglücklich (Ōta 1982:310). Sie merkt auch an, dass sie gerne Romane über andere Themen schreiben würde, wenn es keinen einzigen Krieg auf der Welt gäbe und die Welt wahrhaftig friedlich werden würde (Ōta 1982:310). Die Tatsache, dass Ōta die Details nicht vergessen konnte, ist also auf ihr Verantwortungsbewusstsein zurückzuführen. Andererseits kann man auch sagen, dass nur die aufgeschriebenen Erinnerungen, wie diese Geräusche, stark im Gedächtnis bleiben und alle anderen erlebten, aber nicht verschriftlichten Kleinigkeiten vergessen werden können. Bei der Analyse der Ausdrucksweise von „ein Licht wie auf dem Meeresgrund“ stellte sich heraus, dass die Explosion der neuartigen, unbekannten Bombe symbolisch für ein seltsames, rätselhaftes

Ereignis stehen kann. Eines der Merkmale von Ereignissen, die zu traumatischen Erinnerungen führen, ist deren Rätselhaftigkeit, erklärt Caruth:

[...] so trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature – the way it was precisely *not known* in the first instance – returns to haunt the survivor later on. (Caruth 1999:4) (Hervorhebung d. Verf.)

Erfahrungen, die nicht logisch nachvollzogen werden können, verbleiben als ungelöste Wunden im Gedächtnis und kehren jedes Mal, wenn ein ähnliches Phänomen auftritt, als schmerzhaftes Erinnerung an diesen Moment zurück.

3.3.2. Beschreibung der Emotionen

Der Literaturwissenschaftler und Herausgeber von *Seit jenem Tag*, einer Sammlung von Atombombenliteratur in deutscher Sprache, Itō Narihiko, schreibt in einer Vorbemerkung zu Ōtas Text, der von Wolfgang Schamoni übersetzt wurde, folgendes: „Nach der Kapitulation (15. August), aber noch vor Erlass des »Press-code« (19. September) geschrieben und veröffentlicht, nimmt dieser Text keine Rücksicht auf die Besatzungsmacht“ (Itō 1984:8). Wie hier von Itō kommentiert wurde, kann man in einigen Textstellen von Ōta sehr offene und direkte Emotionen herauslesen. Ihr Erfahrungsbericht zeichnet sich dadurch aus, dass er die unmittelbaren Gefühle einer *hibakusha* widerspiegelt. An dem Tag, als die Ich-Erzählerin von der Kapitulation Japans erfährt, schildert sie zunächst rückblickend den 6. August und vergleicht diesen Tag dann mit ihren Gefühlen danach:

Von dem Moment an, da Hiroshima innerhalb eines Augenblicks niedergebrannt und ausgelöscht wurde, war ich für den Krieg. Ich stand dem Krieg bis dahin keineswegs positiv gegenüber, aber von jenem 6. August an empfand ich: Wir müssen den Krieg unbedingt fortsetzen, wir dürfen nicht aufgeben. Während ich bei einem Arzt, einem Freund meines Vaters, meine Wunden verbunden bekam, erfuhr ich vom weiteren Verlauf des Kampfes. Mit beiden Händen meinen Unterleib haltend, auf dem Bett zusammengekauert, liefen mir die Tränen über die Wangen. Diese Erschütterung war unvergleichlich heftiger als der Schock, den ich durch die Atombombe empfangen hatte. (Ōta 1984:9)

Nach dem Abwurf der Atombombe wurde die Ich-Erzählerin, die zuvor eine passive Position gegenüber dem Krieg eingenommen hatte, zur Kriegsbefürworterin, wie sie offenbart. Die Stadt Hiroshima war bis dahin noch nie Ziel eines größeren Luftangriffs gewesen, so dass man sagen kann, dass die Bevölkerung den Kriegsschaden erst nach dem Abwurf der Atombombe direkt zu spüren bekam. Da die Atombombe der erste Kriegsschaden für die Menschen vor Ort war, waren die Emotionen umso stärker, als sie ihn erlebten. Die Menschen unter Kriegsfeuer verstärkten ihre Feindseligkeit. Bemerkenswert ist jedoch, dass Ōta in

ihrem Text feststellt, dass sie durch die Kapitulation viel mehr erschüttert wurde als durch den Abwurf der Atombombe. Die Ich-Erzählerin ist unmittelbar nach dem Abwurf der Atombombe aufgebracht und äußert eine erhöhte Bereitschaft, den Krieg zu unterstützen. Dennoch waren nach Kriegsende die Ressentiments gegen die Kriegsgegner oder gegen die eigene Regierung wegen der Niederlage unvergleichlich größer als zur Zeit der Bombardierung. Die Bombardierung war also ein Kriegsprozess, und das Ende des Krieges war noch nicht absehbar.

Wie Ōta im obigen Absatz beschreibt; „erfuhr ich vom weiteren Verlauf des Kampfes“ wurde die Kapitulation aus der Erklärung von den Leuten herausgelesen. Aus historischer Sicht wurde die Kapitulation Japans von Tennō Hirohito am 15. August per Radioansprache, dem so genannten *gyokuon hōso* (Übertragung der kaiserlichen Stimme), verkündet. Tennō Hirohito wurde bis zum 1. Januar 1946 als Gottheit betrachtet, als er im japanischen Amtsblatt eine Erklärung über sein Menschsein (*ningen sengen* 人間宣言) abgab, in der er seine Göttlichkeit verneinte. Abgesehen von den technischen Schwierigkeiten, die mit der Qualität der damaligen Rundfunkübertragung zusammenhingen, war es für die Öffentlichkeit ein überwältigendes Erlebnis, den Tennō mit seiner Stimme in der Öffentlichkeit sprechen zu hören, und außerdem konnten nur wenige Menschen die verwendete Sprache verstehen, da sie sich stark vom natürlichen, gesprochenen Japanisch unterschied. Für die Japaner*innen war diese Verkündung ein emotional demütigendes Ereignis, da der Tennō keine andere Wahl hatte, als seine Stimme in einer Radiosendung zu erheben – eine unerträgliche Schande für die Bevölkerung, die ihn wie einen Gott verehrte. In der *gyokuon hōso* wurden außerdem direkte Ausdrücke wie „Kapitulation“ oder „Niederlage“ vermieden. Ebenso wie hier im Text wird das Wort „Niederlage“ vermieden und stattdessen vage mit „vom weiteren Verlauf des Krieges“ ausgedrückt. Die Tatsache, dass auch dieser Text direkte Ausdrücke vermeidet, kann als Ehrerbietung gegenüber dem verehrten Kaiser interpretiert werden. Es bestand während des Krieges aber auch die Tendenz, möglichst direkte Ausdrücke zu vermeiden. Der Philosoph und Gesellschaftskritiker Tsurumi Shunsuke weist darauf hin, dass einige Begriffe während des Krieges politisch strategisch vage gehalten wurden (Tsurumi 1984:8). Er verweist auf die Unterschiede zwischen den englischen und japanischen Begriffen für die Kapitulation und die Besatzung. In Japan wurden die Begriffe „Niederlage“ (*haisen* 敗戦) durch „Kriegsende“ (*shūsen* 終戦) und „Besatzung“ (*senryō* 占領) durch „Einmarsch“ (*shinchū* 進駐) ausgetauscht (Tsurumi 1984:8-10). Tsurumi erklärt, dass die japanische Regierung dies aus politischen Gründen tat, um die potenzielle Feindseligkeit in der Öffentlichkeit abzuschwächen, was auch den Absichten der

US-Besatzungstruppen entsprach (Tsurumi 1984:10). Dieser Text Ōtas wurde im August 1945 in der *Asahi Shinbun*, einer der meistgelesenen japanischen Zeitungen veröffentlicht, zu einer Zeit, als die amerikanische Zensur noch kein Thema war. Zum einen wurden die Emotionen rücksichtslos beschrieben, zum anderen wurden kriegsbezogene Wörter, die auch während des Krieges vermieden wurden, wie selbstverständlich vermieden. Die Ersetzung von Wörtern durch Regierungsstellen und Medien, einschließlich dieses Textes von Ōta, der auch in der Kriegspropaganda beliebt war, hat die Macht, das kollektive Gedächtnis zu beeinflussen.

Dieses Ressentiment nach der Kriegsniederlage beschreibt sie noch einmal zum Schluss, was daher einen bleibenden Eindruck hinterlässt: „Mein Herz ist jetzt schwerer als während der Tage, da ich mit bleichem Gesicht am Flußufer schlief [...] (Ōta 1984:13). Damit wird wiederholt zum Ausdruck gebracht, dass die Ich-Erzählerin emotional stärker belastet ist als in den Nächten unmittelbar nach der Bombardierung, obwohl ihr körperlicher Schmerz größer war. Die ersten Emotionen der *hibakusha* analysiert Lifton dahingehend, dass sie unterschiedliche psychologische Funktionen hatten:

Resentment and hate, moreover, varied in their psychological function: they could greatly enhance mastery by bringing together emotion and idea in a way that passed judgment on the experience; or in their static persistence they could be a formidable barrier to mastery. (Lifton 2012: 318)

Um die unerträglichen Umstände zu verkraften, spielten Emotionen wie Wut oder Ressentiments zum einen eine positive bzw. beschleunigende Rolle, zum anderen könnten sie aber auch, längerfristig betrachtet, die Bewältigung der traumatischen Erfahrung verzögern, da die starken Emotionen auch an den Ereignissen haften bleiben. Man kann sagen, dass die Erinnerungen an ein großes Ereignis mit Emotionen auf Teile reduziert werden.

Ōta beschreibt im Mittelteil ihres Textes ausführlich, wie die Menschen nach dem Atombombenabwurf nacheinander sterben, betont aber, wie still sie sind, mit Sätzen wie „Nirgends jedoch war Jammern und Klagen: schweigend und ruhig Sterbende“ (Ōta 1984:12) oder „Trotzdem war ich tief berührt von der Ruhe und Stille der Verletzten“ (Ōta 1984:12). Für sie manifestiert sich in diesem Schweigen „Schönheit des Opfers“:

Die Grausamkeit der neuen Waffe ist nicht zu leugnen. Aber ich spüre selbst in dieser Waffe eine Lücke: Sie hat grauenhafte Wirkung auf den Körper, aber der Geist kann von einer Waffe nicht verbrannt werden. Waffen sind immer schwächer als der Wert des Menschen, dachte ich. Die Schande liegt auf der Seite derjenigen, die diese Waffe eingesetzt haben, um den Krieg schnell zu beenden. [...] Die Wunden der Stadt Hiroshima sind im Ergebnis tief und groß. Wollte man aber diese Szene häßlich nennen, so ist das die Häßlichkeit des Gegners.

Hiroshima war nicht häßlich. Hiroshima hat vielmehr, so möchte ich es sehen, mit der Schönheit des Opfers das Ende des Kriegs geschmückt. (Ōta 1984: 13)

Ihre Beschreibung hier ist keine faktische, sondern es drückt sich darin eine nationalistische Betrachtungsweise aus. Einerseits erweckt der emotional geschriebene Text den Eindruck eines schlechten Verlierers, andererseits vermittelt diese Beschreibung die Absicht, die Ehre der Opfer wiederherstellen zu wollen. Dieser Text vermittelt die damalige persönliche Meinung der Ich-Erzählerin, dass der menschliche Geist und die menschliche Würde nicht durch eine Bombe zerstört werden können, denn die Ich-Erzählerin sah die menschliche Schönheit im stillen Tod der Opfer. Im Gegensatz dazu bringt sie aber ihren Abscheu, ihre Wut und ihre Verachtung für diejenigen zum Ausdruck, die die grausame Atombombe abgeworfen haben.

3.3.3. Motive und Handlungsorte

Der Aufbau des Textes folgt keiner chronologischen Reihenfolge; „Kaitei no yō na hikari“ beginnt in der Gegenwart (Ende August 1945), erwähnt rückblickend kurz die Ereignisse am Tag des Kriegsendes (u.a. die Kapitulationserklärung des Kaisers) und schildert dann ausführlich den 6. August, gefolgt von Erinnerungen an den 7. und 8. August, und endet mit einer Beschreibung der Gefühle der Ich-Erzählerin in der Gegenwart. Der erste Satz hat den Charakter des Anfangs eines gewöhnlichen Romans und nicht den eines Erlebnisberichts: „Rings um das Haus zirpen die Grillen in der sommerlichen Natur“ (Ōta 1984:8). In der deutschen Übersetzung ist nur von Grillen die Rede, aber im Originaltext heißt es „zirpen unter anderen die Glöckchenzikaden (*suzumushi* 鈴虫) oder die Grillen (*matsumushi* 松虫)“ (Ōta 1945). Diese Beschreibung der Insekten ist eine typische Darstellung der ruhigen, idyllischen, ländlichen Nacht in Japan und vermittelt eine friedliche Atmosphäre. Die Klänge der Insekten symbolisieren die Stille der Umgebung, und sie stehen auch für den Frühherbst¹¹, da Glöckchenzikaden und Grillen im Haiku Jahreszeitenwörter darstellen. Es folgt wieder ein friedlicher Satz: „Hinter dem blaßgrünen Moskitonetz schläft das Baby meiner Schwester, ein rührendes Bild, wie es so daliegt“ (Ōta 1984:8). Dann beginnt die Schilderung der Wunden des Babys und der Schwester mit längeren Sätzen, unterbrochen von einer kurzen direkten Aussage: „Von den Wunden meiner Schwester geht ein übler Geruch aus“ (Ōta 1984:8). Der Originaltext lautet: „*imōto no kizu wa kusai*“ [Die Wunde meiner Schwester stinkt] (Ōta 1945). Im japanischen Original hinterlässt diese direkte Beschreibung einen stärkeren, fast

¹¹ Das Jahreszeitenwort eines Haiku für Frühherbst steht für Ende August und Anfang September, genau in der Zeit, in der Ōtas Text veröffentlicht wurde.

schockierenden Eindruck, weil man üblicherweise nicht so einen unverhüllten Satz zu lesen bekommt. Außerdem wird beschrieben, dass der Geruch von Giftgas kommt, obwohl die Atombombe kein Gift enthält. Das macht deutlich, dass die Menschen über die Auswirkungen der Atombombe überhaupt nichts gewusst haben und sich die radioaktive Strahlung nicht vorstellen konnten, aber intuitiv etwas Übles empfunden haben.

Zunächst regt der Text mit dem Zirpen der Insekten den Hörsinn an, dann sprechen die Farben vom blaßgrünen Moskitonetz den Sehsinn an, und anschließend wird durch die stinkende Wunde der Schwester der Geruchssinn stimuliert. Mit der Schilderung des üblen Geruchs beginnt die Beschreibung der verheerenden Auswirkungen der Atombombe. Hier ist erwähnenswert, dass die Insekten, die in der Regel Kurzlebigkeit symbolisieren, ohne den Einfluss der Atombombe wie gewohnt zirpen, während alle Menschen verletzt oder tot herumliegen. Das Motiv der Gegenüberstellung von unversehrten Lebewesen und verletzten, sterbenden Menschen nach dem Atombombenabwurf wird in der Atombombenliteratur häufig verwendet, wie etwa im Fall der *unagi no ko* [Glasaale] in *Kuroi ame* von Ibuse Masuji (Ibuse 2017:179) oder der Eichhörnchen in *The Flowers of Hiroshima* von Edita Morris (Morris 1963:119-120, 150). Eine so große Stille, dass man nur die Insektengeräusche hört, und die Beschreibung der Explosion der Atombombe erzeugen ebenfalls einen starken Kontrast. Die Gegenüberstellung von Insekten und Menschen wurde zu einem häufigen Motiv in Ōtas weiteren Werken. Dies sind beispielsweise der Schmetterling und die Heuschrecke in ihrem ersten Roman zum Thema Atombombenabwurf *Ningen ranru* 人間檻褸 [Menschen wie zerrissene Tücher] von 1951 (Ōta 1982c), die Nacktschnecken und Glühwürmchen in „Hotaru“ ほたる [Die Glühwürmchen] von 1953 und die Nacktschnecken in „Zanshū tenten“ 残醜点々 [Einige hässliche Dinge] von 1954. Die Glühwürmchen in „Hotaru“ stehen für die umherirrenden Gespenster gefallener Soldaten (Ōta 2020:316), und die Nacktschnecken in „Zanshū tenten“ rufen die Erinnerung an die grausam leidenden Atombombenopfer und gefallenen Soldaten wach (Ōta 2011:99).

Die Stilmittel in den Texten konnten als Darstellungen, die fünf Sinne stimulieren, identifiziert werden. Die Gegenüberstellung von ruhigen und dynamischen Geräuschen, Farben wie Rot und Schwarz und der Kontrast zwischen dem Gewöhnlichen und dem Ausnahmezustand werden reichlich genutzt, um die Kontraste hervorzuheben. Die Insekten-Motive symbolisieren in diesem Erfahrungsbericht das Gewöhnliche, das Unversehrte und das von der Atombombe zumindest kurzfristig Unbeeinträchtigte. In ihren weiteren Werken erinnern die Insektenmotive jedoch an traumatische Erinnerungen. In dem Bedeutungswandel,

den die Insekten-Motive darstellen, spiegelt die zeitliche und emotionale Distanz der Erinnerung der Autorin nach dem Abwurf der Atombombe wider.

Die Handlungsorte in „Kaitei no yōna hikari“ beginnen mit dem Ort, an dem sich die Ich-Erzählerin vorübergehend in einem Haus auf dem Land in den Bergen hinter der Stadt Hiroshima aufhält. Am 15. August befand sie sich bei einem Arzt; am 6. August wiederum befindet sie sich in ihrem Haus in Hakushima-kuken-chō. Der größte Teil des beschriebenen Geschehens spielt sich in einem Flussbett ab, wo die Ich-Erzählerin am 6. August vermutlich schon am Vormittag ankam und drei Tage verbrachte. Zum Schluss schreibt Ōta, dass die Ich-Erzählerin am 9. August an dem Zufluchtsort angekommen ist, an dem sie sich zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts befindet.

Die Flussufer, an denen Ōta die unmittelbare Zeit nach dem Atombombenabwurf verbrachte, scheinen für sie stark in Erinnerung geblieben zu sein, da sie neben diesem Werk auch die Flussufer als Handlungsort in ihrer dokumentarischen Erzählung *Shikabane no machi* 屍の街 (City of Corpses) und eine Kurzgeschichte mit dem Titel „Kawara“ 河原 [Das Flussbett, 1948] schrieb. Die Beschreibung des Flussufers in „Kaitei no yōna hikari“ beginnt folgendermaßen:

Es war Ebbe, und außer der schmalen Rinne klaren Wassers in der Mitte des Flußbettes war da nur weißer, heißer Sand. Darauf saßen und lagen und standen verstreut Menschen. Während des 6. August hörte man den ganzen Tag über Explosionen. [...] Mit den herüberfliegenden Funken kamen brennende große Stoffplanen und Holzstücke und regneten auf uns nieder. Der Himmel blieb auch tagsüber dunkel, und inmitten schwarzer Wolken sank der Feuerball der roten Sonne schnell hinab. (Ōta 1984: 12)

Diese ruhige und schlichte Beschreibung des Flussufers und die anschließende Beschreibung dessen, was von der herabstürzenden Explosion weggeblasen wird, kontrastiert ebenfalls Stille mit Bewegung. Was hier mit „Stoffplanen“ übersetzt wird, heißt im Originaltext *boro* oder *ranru* (襤褸) und bedeutet abgenutzte, zerrissene Tücher. Ōta verwendet dieses Wort später in ihrem Roman *Ningen ranru* [Menschen wie zerrissene Tücher] (Ōta 1982c) metaphorisch für die durch die Atombombenexplosion entsetzlich verletzten Menschen, die auch in den folgenden Jahren leblos und arm dahinlebten. Darüber hinaus zeigt die Beschreibung der Umgebung Farbkontraste und unnatürliche, seltsame Veränderungen, indem sie schildert, wie dunkel und schwarz es selbst tagsüber ist. Aus der Textstelle „inmitten schwarzer Wolken sank der Feuerball der roten Sonne schnell hinab“ geht nicht klar hervor, ob es sich um den Feuerball der Explosion oder die echte Sonne handelt. Im Original heißt es: „in den schwarzen Wolken fielen mehrere Feuerbälle, die wie eine knallrote Sonne aussahen, wie Regen herab“ (Ōta 1982b:279). Aus dem Original wird deutlich, dass es

Feuerbälle gab, die nach der Explosion der Bombe überall Feuer auslösten, und dann flogen kleine Feuerbälle umher. Angefangen von der ruhigen Gegenwart mit der Darstellung von klarem Wasser und weißem Sand, über die Erinnerung an den 6. August mit den schwarzen Wolken und den knallroten Feuerbällen, die unaufhörlich herunterfallen, wird der genaue Kontrast und die Gegenüberstellung von Alltag und Ausnahmezustand ersichtlich. Aus diesem Vergleich geht auch hervor, dass die Auswirkungen der Atombombe auf die Natur ebenso verheerend waren wie auf den Menschen. Die Reaktion oder das Verhalten der Verletzten an diesem Flussufer wird wie folgt beschrieben:

Nirgends jedoch war Jammern und Klagen: schweigend und ruhig Sterbende. Ich habe gehört, daß bei Verbrennungen infolge elektrischen Stromstoßes die Nerven gelähmt werden, und daß man dann keinen brennenden Schmerz spürt. Trotzdem war ich tief berührt von der Ruhe und Stille der Verletzten. Ein Junge aus dem Arbeitsdienst, fünfzehn oder sechzehn Jahre alt, trank Wasser, steckte sich einen der von den Rettungsmannschaften verteilten Reisklöße in den Mund und nannte dann mit klarer Stimme seinen Namen, ehe sein Atem stockte. Ein fünfjähriges Mädchen starb am Flußufer, ausgestreckt, als wolle sie die Sonne genießen. (Ōta 1984:12)

Auch in diesem Textteil werden die Verwundeten als ruhig und kontrolliert dargestellt, sie ertragen und sterben in aller Ruhe. „Verbrennungen infolge elektrischen Stromstoßes“ ist im Original *denkō de yaita hidoi yakedo*, direkt übersetzt; „schwere Verbrennungen, die durch einen Blitzschlag verursacht werden“, was hier so viel bedeutet wie Druck- und Hitzeschlag durch eine Atombombe. Warum das Wort *nessen* 熱線 (Hitzeschlag) nicht verwendet wurde, lässt die Vermutung zu, dass der Mechanismus der Atombombe damals noch nicht bekannt war, und da die Bombe neuartig war, wurde das Wort „*denkō*“ (Blitzschlag) verwendet.

Die Ich-Erzählerin ist tief berührt, weil die Menschen dort den Tod annehmen, ohne sich zu empören oder zu beklagen. Sie nennt vor allem junge Menschen, die sich selbstlos für das kaiserliche Japan einsetzen und in Hingabe sterben, so wie sie im Kaiserlichen Erziehungsedikt erzogen wurden. In dieser Idealisierung des Sterbenden werden, wie in der Propagandazeit, nationale Gefühle verstärkt. Dieser emotional ansprechende Schreibstil soll auch das Land Japan als Opfer des Atombombenabwurfs ins Bewusstsein rücken und gleichzeitig das Image als japanischer Aggressor während des Zweiten Weltkriegs in den Hintergrund drängen. Dieses Flussufer, als der Ort der Lokalisierung, an dem die Ich-Erzählerin zahlreiche Menschen nacheinander sterben sah, ist von einem starken Nationalgefühl und von Ressentiments gegen den Krieg geprägt.

3.3.4. Zwischenfazit

Ōta Yōko betont in ihrer Beschreibung der ersten Momente des Atombombenabwurfs, dass die Menschen keine Vorkenntnisse über die Atombombe hatten und der Abwurf überraschend erfolgte. Die Analyse ergab, dass die Erinnerungen an die ersten Momente mit Hilfe von lautmalerischen Begriffen und fünf sinnesanregenden Wörtern ausgedrückt werden und auf diese Weise die Schilderungen einen unmittelbaren Charakter erhalten, sodass Leser*innen sich in die Situation einfühlen können. Zwar wurde der Unterschied zwischen der Atombombe und konventionellen Bomben offensichtlich sofort erkannt; man wusste aber nicht genau, wie die Auswirkungen aussehen würden. Die Schilderungen des Sehens, Hörens und Riechens und die Erwähnung des Geruchs von „Giftgas“ verweisen darauf, dass das Geschehen unheimlich, unbekannt und rätselhaft war. Diese Rätselhaftigkeit ist Ausdruck dessen, dass die Ich-Erzählerin eine traumatische Erfahrung macht. An der literarischen Ausdrucksweise kann man erkennen, dass der Text die zeitliche Nähe zum geschilderten Geschehen zum Ausdruck bringt und die Erinnerung daran noch frisch ist, und die Figuren noch mitten in der Bewusstwerdung des Geschehens sind.

Bei der Betrachtung der im Text geschilderten Emotionen stellte sich heraus, dass die Menschen im August 1945 noch unter dem Einfluss der ultranationalistischen Kriegspropaganda standen. Dies geht durch die Tatsache hervor, dass dieser Text in der *Asahi Shinbun* veröffentlicht wurde, was bedeutet, dass man damals nicht davon ausging, dass Ōtas Text übermäßig nationalistische Gefühle hervorrief und zur Veröffentlichung als geeignet erachtet wurde. Als die Bombe abgeworfen wurde, verwandelte sich die Ich-Erzählerin in eine Kriegsbefürworterin, was sie im Text direkt anspricht und reflektiert. Auch als die Kapitulation durch den Tennō verkündet wurde, war sie noch erschütterter als am Tag des Atombombenabwurfs; die Emotionen der Ich-Erzählerin waren in diesem Moment so stark, dass die Kapitulation Japans durch den vagen Ausdruck „Verlauf des Kampfes“ ersetzt werden musste. In den idealisierten Darstellungen der würdevoll Sterbenden ist ebenfalls der Schreibstil der Propaganda erkennbar. Wenn man bedenkt, dass dieser Text der erste persönliche Bericht über die Erfahrung mit der Atombombe in einer Tageszeitung ist, der wahrscheinlich von einem breiten Publikum mit großem Interesse gelesen wurde, dann liegt die Vermutung nah, dass er die Bildung der kollektiven Erinnerung in Japan beeinflusst haben könnte. Mit seinen Schilderungen starker, direkter Emotionen könnten er dazu beigetragen haben, dass Japans Rolle als Aggressor nach Kriegsende verschleiert wurde und sich eine einseitige Sicht auf Japan als Opfer etablierte.

Die Natur- oder Insektenmotive vermitteln den Eindruck eines unversehrten, alltäglichen Zustands, der mit dem verheerenden Zustand nach der Bombardierung kontrastiert wird. Nach der Analyse auf der Grundlage von Ōtas späteren Werken wurde festgestellt, dass die Insektenmotive nun mit anderen metaphorischen Bedeutungen versehen wurden und mit ihnen später keine unbeschädigte Normalität mehr ausgedrückt wurde.

Was der Text beschreibt, zeigt selektive Wahrnehmungen der Autorin, die geschriebenen Erinnerungen bleiben stark in ihr, aber sie wurden auch anderen mitgeteilt, sodass sie zur Bildung eines kollektiven Gedächtnisses beitrugen. Andererseits werden die Erinnerungen, die die Autorin verdrängt oder nicht niedergeschrieben hat, in Vergessenheit geraten und für diejenigen, die den Atombombenabwurf auf Hiroshima nicht erlebt haben, nie mehr vorstellbar sein. Aus diesem Text, der im August 1945 verfasst wurde, geht hervor, dass die Erinnerungen an den Atombombenabwurf selektiv und subjektiv sind und dass Ōta vor allem mit nationalistischen Gefühlen auf das Geschehen reagierte.

4. Das Thema der Erinnerung in „Akikan“ von Hayashi Kyōko

Das zweite Hauptkapitel widmet sich der Autorin Hayashi Kyōko und ihrer Erzählung „Akikan“ 空罐 (The empty can). Zunächst werden Leben und Werk der Autorin vorgestellt, denn Hayashis Texte weisen überwiegend autobiografische Züge auf, ihre Erzählungen beruhen auf ihren eigenen Erfahrungen. Anschließend folgen relevante Informationen über die Stadt Nagasaki und die durch die Atombombe verursachten Schäden, da das Thema der Erzählung „Akikan“ das historische Ereignis, der Atombombenabwurf auf die Stadt Nagasaki ist und die Fakten somit zum Verständnis des Inhalts wesentlich sind. Die Kontextinformationen sollen helfen, die in den Texten beschriebenen Lebensumstände der Figuren vorzustellen und die Metaphern in „Akikan“ zu identifizieren, wobei ein besonderes Augenmerk den Orten gilt, die in dieser Erzählung erwähnt werden und darin bestimmte Erinnerungen der Figuren wecken. Der historische Hintergrund der Stadt Nagasaki wird auch für die Analyse der Kurzgeschichte von Seirai Yūichi relevant sein. Anschließend wird die Textanalyse durchgeführt, wobei der Schwerpunkt auf der Figurenanalyse liegt.

4.1. Hayashi Kyōko – Leben und Werk

Hayashi Kyōko, geboren als Miyazaki Kyōko, wurde am 28.8.1930 in der Stadt Nagasaki als dritte von insgesamt vier Töchtern geboren. Von 1931 bis Februar 1945 lebte sie mit ihrer gesamten Familie in Shanghai, da ihr Vater für Mitsui Bussan, einen der größten japanischen Mischkonzerne, arbeitete und in die Shanghaier Niederlassung versetzt wurde. Während

dieser Zeit verließ sie Shanghai zweimal – zur Zeit des Ersten Shanghai-Zwischenfalls im Januar 1932 und im Juli 1937, als es starke Anzeichen für den Ausbruch des Chinesisch-Japanischen Krieges gab. Sie wurde mit ihrer Mutter und ihren Schwestern vorübergehend nach Nagasaki evakuiert, nur ihr Vater blieb wegen seiner Arbeit in Shanghai (Xiong 2018:7). Japan besaß zu dieser Zeit eine Konzession – *sokai* 租界 (ausländische Niederlassung) – in Shanghai, die nach dem Opiumkrieg mit dem Vertrag von Nanjing 1842 eingerichtet worden war, wobei das Vereinigte Königreich, die USA und Frankreich jeweils ihre eigenen Niederlassungen errichteten. Hayashi verbrachte ihre Kindheit also in China, wo der Zwischenfall in der Mandschurei 1931 zum Chinesisch-Japanischen Krieg 1937 eskalierte, und erlebte das imperialistische Japan daher aus nächster Nähe. Ende Februar 1945, als sich Japans Niederlage im Pazifikkrieg immer deutlicher abzeichnete, wurde Hayashis Familie mit Ausnahme ihres Vaters in die Stadt Isahaya, die Heimatstadt ihrer Mutter in der Präfektur Nagasaki, evakuiert. Hayashi war damals 14 Jahre alt und wollte auf eine Schule in Isahaya wechseln, doch da sie nicht zugelassen wurde, entschied sie sich für die Nagasaki Präfekturoberschule für Mädchen in der Stadt Nagasaki und wurde dort angenommen (Xiong 2018:8). Gemäß dem Kriegserziehungserlass (*senji kyōiku rei* 戦時教育令) vom 22. Mai 1945 organisierten die Schulen die Schüler*innen in sog. „Frauen-Freiwilligentruppen“ (*joshi teishintai* 女子挺身隊¹²) und verpflichteten sie zum Arbeitsdienst. Am 9. August, als die Atombombe auf Nagasaki fiel, war Hayashi daher im Ōhashi-Werk der „Mitsubishi Steel and Armament Works“ im Einsatz, das etwa 1,4 km nördlich vom Hypozentrum lag. Trotz der erheblichen Schäden im Ōhashi-Werk überlebte Hayashi mit nur leichten Verletzungen, und ihre Familie, einschließlich ihres Vaters, der sich noch in Shanghai aufhielt, blieb verschont, da sie sich in Isahaya, etwa 23 km entfernt von Nagasaki Stadt, befand. Am 9. August, ein oder zwei Stunden nach dem Bombenangriff, irrte sie unwissend über das Geschehen durch Urakami und Matsuyama-chō, mit anderen Worten, im Hypozentrum umher, kehrte dann in ihre Unterkunft in Nagasaki Stadt zurück und konnte erst drei Tage später nach Isahaya zurückkehren (Kanai 1992:389). Da der größte Teil der Infrastruktur beschädigt war, musste sie etwa 23 km auf einem langen, bergigen Weg zu Fuß zurücklegen. Seit dem Tag, an dem sie der Strahlung ausgesetzt gewesen war, litt sie an den ersten Symptomen der Strahlenkrankheit, wie Durchfall, Erschöpfung und Fieber und blieb ein bis zwei Monate lang im Bett. Einen Monat später als üblich, im Oktober 1945, begann ihre Schule wieder. Hayashi

¹² Die Mobilisierung der Schülerinnen ist seit dem Inkrafttreten der Verordnung über den Freiwilligendienst für Frauen (*joshi teishin kinrō rei* 女子挺身勤労令) vom 23. August 1944 erfolgt, doch erst mit dem Kriegserziehungserlass wurden alle Schülerinnen erfasst. Die Schülertruppen wurden *gakko hōkokutai* 学校報国隊 oder *gakuto hōkokutai* 学徒報国隊 genannt, und die Mobilisierung begann bereits 1941.

machte ihren Abschluss an der Nagasaki Präfekturoberschule für Mädchen und besuchte die Nagasaki Medical University School of Welfare and Women's Specialized Course, die sie jedoch nicht abschloss (Kanai 1992:389). 1951 heiratete sie in Tōkyō Hayashi Toshio, der während des Pazifikkriegs als Journalist für die *Asahi Shinbun* tätig war und auch in Shanghai arbeitete, und gebar 1953 einen Sohn (Xiong 2018:8).

Auf Rat ihres Mannes wurde Hayashi 1962 Mitglied der Literaturgruppe, die seit 1933 die Privatzeitschrift *Bungei shuto* (文藝首都) herausgab (Xiong 2018:8, Kawaguchi 2018:221). Zu ihren Kolleg*innen gehörten u.a. Nakagami Kenji, der Hayashi später massiv kritisierte und sie als „Atombombenfaschistin“ (*genbaku fashisuto* 原爆ファシスト) bezeichnete, und Tsushima Yūko (Kawaguchi 2018:221). Die erste Veröffentlichung ihrer Kurzgeschichte „Aoi michi“ 青い道 [Der blaue Weg] in der Literaturzeitschrift *Bungei shuto* erfolgte 1963 unter dem Pseudonym Ono Kyō 小野京 (Xiong 2018:8). In dieser Zeit schrieb Hayashi sieben Kurzgeschichten, drei Essays und fünf Artikel sowie Rezensionen, bevor die Literaturzeitschrift im Dezember 1969 eingestellt wurde und die letzte Sonderausgabe im Januar 1970 herauskam (Kuroko 2019:210-211). Dies belegt, dass Hayashi ihre Karriere als Schriftstellerin nicht mit einer Kurzgeschichte zum Thema der Atombombe begann, sondern bereits über andere Themen geschrieben hatte. Darunter waren jedoch auch die folgenden vier Texte zum Thema Atombombenabwurf: die Kurzgeschichte „Senkō no natsu“ 閃光の夏 [Der Sommer des Lichtstrahls] aus dem Jahr 1964, die Kurzgeschichte „Sono toki“ その時 [Der Augenblick] im Jahr 1965, die Kurzgeschichte „Kumoribi no kōshin“ 曇り日の行進 [Friedensmarsch an einem bewölkten Tag] von 1967 und der Essay „Genbaku to shuto“ 原爆と首都 [Atombombe und die Hauptstadt] aus dem Jahr 1970. Kuroko merkt an, dass Hayashi, nachdem sie den Akutagawa-Preis für „Matsuri no ba“ erhalten hatte, „Sono toki“ aus diesem Frühwerk grundlegend überarbeitete, den Titel in „Futari no bohyō“ 二人の墓標 [Zwei Grabpfosten] änderte und diese Erzählung in der Augustausgabe 1976 von *Gunzō* als ihr erstes Werk nach Erhalt des Preises veröffentlichte, und er merkt auch an, dass „Kumoribi no kōshin“ ebenfalls grundlegend umgeschrieben und etwa zur gleichen Zeit veröffentlicht wurde (Kuroko 2019:211).

Hayashis Ehe mit Toshio wurde 1971 geschieden. Zum Thema Scheidung findet sich in ihrem ersten Roman *Naki ga gotoki* 無きが如き [Als wäre nichts geschehen, 1981] eine Szene, in der sich eine *hibakusha*-Frau von ihrem Nicht-*hibakusha*-Ehemann scheiden lässt und von ihm hören muss: „Mein Eheleben war nichts anderes als das Zusammenleben mit einer Atombombenüberlebenden“ (Hayashi 2020b:#Pos. 2664). Da Hayashis Werke

grundlegend auf ihren eigenen Erfahrungen beruhen und sie u. a. in ihrer Kurzgeschichte „Kumoribi no kōshin“ die Schwierigkeiten einer Ehe mit einem Nicht-*hibakusha* (Hayashi 1992c:141-142) beschreibt, ist anzunehmen, dass sie sich auch hier auf etwas bezieht, das sie persönlich erlebt hat.

Der erste Durchbruch in ihrer schriftstellerischen Karriere gelang ihr 1975, genau 30 Jahre nach dem Atombombenabwurf, als sie die Erzählung „Matsuri no ba“ 祭りの場 (Ritual of Death) unter ihrem eigenen Namen Hayashi Kyōko in der Literaturzeitschrift *Gunzō* veröffentlichte und damit den *Gunzō shinjin bungaku shō* (Gunzō Nachwuchspreis) und den 73. Akutagawa-Preis gewann (Xiong 2018:8-9). In dieser Erzählung erinnert sich die Protagonistin, die starke Ähnlichkeiten mit der Autorin aufweist, an ihre Erlebnisse während des Atombombenabwurfs im Alter von 14 Jahren und an ihr Leben als *hibakusha* in den darauf folgenden 30 Jahren. Sie rekonstruiert darin ein vielschichtiges Bild von den Auswirkungen des Atombombenabwurfs auf Nagasaki. Trotz der Auszeichnung waren die Meinungen der Auswahlkommission des Akutagawa-Preises sehr geteilt: Laut Murakami war der am meisten anerkannte Aspekt die Tatsache, dass die Erzählung auf Hayashis realen, unersetzlichen Erfahrungen beruhte, während die Kritik sich auf die oft unklaren Zeitsprünge in der erzählten Zeit, die literarische Qualität als eine Novelle, die vielen ermahnenden Ausdrücke richtete; Hayashi wurde außerdem Zynismus vorgeworfen und behauptet, sie hätte es ausgenutzt, dass sie direkt in die Ereignisse involviert gewesen war (Murakami 2015:148-149). Murakami erklärt, dass im Jahr 1975, in dem die Erzählung veröffentlicht wurde, eine Debatte in der Literatenwelt über die Frage der Betroffenheit (*tōjishasei* 当事者性) entbrannte, und dass es einflussreiche Stimmen gab, die die Vorteile der Betroffenen in Frage stellten, da sie in ihrer literarischen Darstellung eine gewisse ‚Authentizität‘ für sich beanspruchen konnten. Nach der Analyse Murakamis begannen japanische Literaturwissenschaftler*innen um das Jahr 2000 herum, Hayashis Werke neu zu überdenken und zu bewerten, wobei sie die in der Erzählung „Matsuri no ba“ dargestellte Vielschichtigkeit als Hinweis auf eine mögliche neue Form der Atombombenliteratur anerkannten (Murakami 2015:149-150).

Treat weist darauf hin, dass Hayashi beim Schreiben von „Matsuri no ba“ beschlossen hatte, eine Erzählung zu verfassen, die ausschließlich auf Tatsachen beruhte und daher ohne Rücksicht auf literarische Techniken geschrieben wurde (Treat 1995:322). Hayashi veröffentlichte 1978 ihre Anthologie *Giyaman bīdoro* ギヤマン ビードロ (Cut Glass, Blown Glass). Mit dieser Anthologie, die zwölf autobiographische Kurzgeschichten über ihre Erfahrungen, insbesondere mit der Atombombe und in Shanghai, enthielt, schuf sie ihren

eigenen literarischen Stil. Treat bewertet die eindringliche Botschaft, die Hayashis Erzählungen hinterlassen, folgendermaßen:

This collection tracks the direction her atomic-bomb literature has steadily grown to pursue: about how the world has been forever changed by atomic bombs, changed in ways attested to by wounds that do not heal and memories that are never erased. (Treat 1995:322)

Das Leiden der *hibakusha*, das in jeder Kurzgeschichte dieser Anthologie greifbar beschrieben wird, ist überwältigend, und zeigt, wie sich der Schatten der Atombombe auf alle Ebenen ihres täglichen Lebens wirft. Einer dieser Texte ist die in der vorliegenden Arbeit behandelte Kurzgeschichte „Akikan“ 空罐 (The empty can). Sie handelt von der ergreifenden Erinnerung eines Mädchens, das seine Eltern durch die Atombombe verloren hat, und vom Leben der fünf Schulkolleginnen 30 Jahre nach dem Abwurf der Atombombe. Diese Kurzgeschichte ist seit 1994 in japanischen Schulbüchern enthalten¹³ und wird daher in ganz Japan rezipiert.

1978 wurde Hayashi mitgeteilt, dass ihre Anthologie *Giyaman bīdoro* für den Kunstförderpreis für Newcomer (*geijutsu senshō shinjinshō* 芸術選奨新人賞) des Amtes für kulturelle Angelegenheiten in Betracht gezogen werden würde, doch sie lehnte diese Auszeichnung mit dem Argument ab, dass sie als *hibakusha* keinen Preis vom japanischen Staat annehmen könne (Kawaguchi 2018:222). Danach erhielt die Autorin 1983 den Frauenliteraturpreis für ihren Roman *Shanghai* 上海 (Shanghai), der aus zehn Kapiteln besteht, und 1984 den Kawabata-Yasunari-Literaturpreis für ihre Kurzgeschichte „Sankai no ie“ 三界の家 [Haus der drei Welten]. Beide Werke basieren auf ihrem eigenen Leben und sind autobiographisch angelegt. In dem ersten geht es um eine Reise der Protagonistin nach Shanghai, in dem sie 36 Jahre zuvor gelebt hatte; dort nimmt sie die starken Veränderungen der Stadt wahr. Während der Reise werden ihre Kindheitserinnerungen wieder wach, und sie betrachtet die Tatsache, dass sie sich dort als Angehörige der japanischen Kolonialmacht aufgehalten hatte, in einem neuen Licht. Kuroko meint, dass sich in Hayashis Literatur Widerstand gegen den japanischen Geschichtsrevisionismus und engstirnigen Nationalismus ausdrückt, den einige Politiker*innen durch den Besuch des Yasukuni-Schreins zeigen (Kuroko 2019:302-303). In „Sankai no ie“ wendet sich Hayashi einem neuen Thema zu; sie schildert, wie der Vater der Ich-Erzählerin in der Nachkriegszeit bei der Auflösung der *zaibatsu* seine Arbeit und damit auch seine patriarchale Macht zu Hause verliert. Hayashi beschreibt den Prozess, wie sich die Beziehung und die Machtkonstellation zwischen der

¹³ Nakano Kazunori stellt fest, dass der Text im Jahr 2019 in fünf verschiedenen Schulbüchern enthalten war (Nakano 2020:16).

Mutter der Ich-Erzählerin und dem Vater dann verändert. Den Text verfasste Hayashi vor dem Hintergrund ihrer eigenen Scheidungserfahrungen. Außerdem behandelt sie darin das Thema des Übergangs von einer gebärfähigen Frau zu einer geschlechtsneutralen Person aufgrund der Wechseljahre. Hayashi thematisiert in ihren Erzählungen immer wieder Menstruationsblut, um die Todesangst und die Sorge vor dem möglichen Ausbruch der Strahlenkrankheit zu schildern. Für die Autorin stand die biologische Weiblichkeit in direktem Zusammenhang mit ihrer Erfahrung des Atombombenabwurfs; wie sie in „Akikan“ beschreibt, war sie der Bombe zur Zeit ihrer ersten Menstruation ausgesetzt (Hayashi 1992a:158). In einer anderen Erzählung der Anthologie *Giyaman bīdoro* „Konpirasan“ 金比羅山 [Berg Konpira] beschreibt sie, dass die 46-jährige Ich-Erzählerin rückblickend ihre Gedanken über Blut offenbart, weil Blut leicht durch radioaktive Strahlung beeinträchtigt wird und Frauen jeden Monat mit Blutungen konfrontiert werden, dass sie immer mit Angst lebte (Hayashi 1992b:183). Es wird auch erwähnt, dass die Schwangerschaft die größten Ängste in ihr auslöste, da einige *hibakusha*-Frauen an einem zu hohen Blutverlust starben (Hayashi 1992b:183). Die Befreiung von der biologischen Weiblichkeit durch die Menopause bedeutete für die Autorin daher gleichzeitig eine Erleichterung von ihrem Leiden als weibliche *hibakusha* und die Rückkehr in die Rolle eines Mädchens wie vor dem Bombenabwurf (Hayashi 2020c:Pos# 217).

Hayashi ging Mitte der 1980er Jahre in die USA, weil sie von ihrem Sohn, der aufgrund einer beruflichen Versetzung mit seiner Familie dorthin zog, eingeladen worden war; von Juni 1985 bis Juni 1988 lebte sie in Virginia (Xiong 2018:248). Kuroko merkt an, dass Hayashi in ihrer 1987 veröffentlichten Kurzgeschichte „Seizonsha tachi“ [Die Überlebenden] ihre gemischten Gefühle in Bezug auf den Umzug in die USA beschreibt (Kuroko 2019:301). Darin heißt es, dass die Ich-Erzählerin einen Brief von ihrem Oberschul-Lehrer erhält, der ihr einen Vorwurf wegen ihres Umzugs macht und schreibt, sie solle nicht vergessen, dass die USA ein Kriegsgegner waren (Kuroko 2019:301, Hayashi 2020e:Pos# 1391). Kuroko erklärt, dass Hayashi sich in einem großen Dilemma befand, als *hibakusha* in das Land zu gehen, das die Atombombenabwürfe zu verantworten hatte, und dort zu leben (Kuroko 2019:301). Hayashi schrieb während ihrer Zeit in den USA einige Erzählungen, darunter die 1988 erschienene Anthologie *Tanima* [In der Schlucht], die u.a. die Texte „Nigatsu no yuki“ 二月の雪 [Schnee im Februar] und „Hinaningyō“ 雛人形 [Hochzeitspuppen zum Mädchenfest] enthält. Darin kommen die in den USA geborenen Enkelkinder der Ich-Erzählerin vor, die gleichzeitig *hibakusha* der dritten Generation sind. Während ihres Aufenthalts in den USA hatte Hayashi gehofft, das Trinity-Gelände in

Alamogordo, New Mexico, besuchen zu können, wo der erste Atomtest in der Geschichte der Menschheit durchgeführt worden war (Hayashi 2020e:Pos# 1397). Dies kam jedoch nicht zustande und wurde erst bei einem erneuten Besuch in den USA am 2. Oktober 1999 realisiert. Danach entstand ihre Erzählung „Torinitī kara Torinitī e“ トリニティからトリニティへ (From Trinity to Trinity), die in der Septemberausgabe der Zeitschrift *Gunzō* im Jahr 2000 veröffentlicht wurde, als die Autorin 70 Jahre alt war (Xiong 2018:248,262). Hayashi sieht das Trinity-Gelände als Ausgangspunkt ihrer Erfahrung des 9.8.1945 und als Endpunkt für sie als *hibakusha*; ihr Ziel war es, ihr Leben an jenem Tag dort noch einmal wahrzunehmen und ihre Identität als *hibakusha* zu überdenken (Hayashi 2020e:Pos# 1402). Durch diese Erfahrung kam Hayashi, die geglaubt hatte, dass die ersten Opfer der Atombombe Menschen wie sie selbst waren, zu der Erkenntnis, dass es sich bei den Opfern in Wirklichkeit in erster Linie um die Erde und alle möglichen auf ihr lebenden Wesen handelte (Hayashi 2020e:Pos# 1796-1801, Kuroko 2019:320-321, Xiong 2018:259). Damals wurde zum ersten Mal eine Plutoniumbombe eingesetzt, genau derselbe Atombombentyp, der später über Nagasaki abgeworfen wurde. Xiong kommt zu dem Schluss, dass Hayashis Haltung zur Atombombenfrage, die bis dahin auf der Gegenüberstellung von Menschen gegen Menschen, Siegern gegen Verlierer, Tätern gegen Opfern beruhte, nun durch ihre Erfahrung erweitert wird, dass die Opfer dieses von Menschenhand verursachten Vergehens eine stimmlose Natur und alle Lebewesen – auch solche ohne Sprache – sind. In der Erzählung wird beschrieben, dass die Ich-Erzählerin am Vorabend ihres Besuchs in Alamogordo die Nachricht von dem Kritikalitätsstörfall (Supergau) im Kernkraftwerk Tōkai-mura vom 30. September 1999 hörte (Hayashi 2020c:#Pos. 1628). Am Ende des Textes stellt sie den Tod der Schwester ihrer Freundin, die etwa dreißig Jahre nach ihrem Leben als *hibakusha* an Krebs starb, dem Tod zweier Tōkai-mura-Arbeiter nach dem Atomunfall gegenüber und weist so auf die Verbindungen zwischen der Atombombe und dem Atomkraftwerk hin. Xiong stellt klar, dass Hayashi diese Passage bereits für die Erstveröffentlichung der Erzählung in *Gunzō* vorgesehen hatte, aber in der Fassung der Erzählung in der Anthologie wurde sie weggelassen (Xiong 2018:262-263). Hayashi besuchte Tōkai-mura zwei Monate nach ihrer Rückkehr aus den USA und recherchierte ausführlich über den Atomunfall, was sie in der Kurzgeschichte „Shūkaku“ 収穫 [Die Ernte] verarbeitete, die im Jahr 2002 erschien. Bezüglich der Frage, warum Hayashi die Erwähnung des Unfalltods von Tōkai-mura ausgelassen hat, vermutet Xiong, dass sie bereits vorhatte, das Thema des Atomkraftwerks in einem ihrer neuen Werke zu behandeln (Xiong 2018:264).

Hayashi schrieb weiterhin Novellen, die sich mit den Auswirkungen der Atombombe unter verschiedenen Aspekten auseinandersetzten, und ihre Erzählung „Yasuraka ni ima wa nemuri tamae“ やすらかに今は眠り給え [Ruhe nun in Frieden] aus dem Jahr 1990, die eine Fortsetzung von „Matsuri no ba“ (Ritual of Death) darstellt, wurde mit dem Tanizaki Jun'ichirō Literaturpreis ausgezeichnet. In ihrem Essay „Von der Autorin zur Leserschaft“ schreibt Hayashi: „Wenn man ‚Matsuri no ba‘ mit einer Patientenakte vergleicht, in der die Auswirkungen auf den Körper nachgezeichnet werden, kann man ‚Yasuraka ni ima wa nemuri tamae‘ als eine Patientenakte der Psyche bezeichnen“ (Hayashi 2007:#Pos. 156). Im Jahr 2000 erhielt sie den Noma-Literaturpreis für ihre Erzählung „Nagai jikan o kaketa ningen no keiken“ 長い時間をかけた人間の経験 [Erfahrung eines Menschen über einen längeren Zeitraum].

Aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters hatte Hayashi nach 2006 zunächst keine weiteren literarischen Texte mehr veröffentlicht. Doch nach der Nuklearkatastrophe im Atomkraftwerk Fukushima Daiichi, die durch das verheerende Erdbeben und den Tsunami in Nordostjapan vom 11. März 2011 verursacht worden war, erschien 2013 noch eine Erzählung mit dem Titel „Futatabi rui e“ 再びルイへ [Noch einmal an Rui] in der Aprilausgabe von *Gunzō* (Xiong 2018:308). In dem bereits erwähnten „Torinitī kara Torinitī e“ wird ein Brief an eine Frauenfigur namens Rui geschrieben, und Hayashis neuer Text besteht wiederum aus einem Brief an die gleiche Rui. Zu dieser Figur Rui erklärt der Literaturwissenschaftler Shimamura Teru, er habe von Hayashi vor ihrem Tod gehört, dass sie dafür einen realen Menschen als Modell im Sinn gehabt habe. Shimamura weist jedoch darauf hin, dass es für diese Figur nicht unbedingt ein reales Vorbild gegeben haben müsse; „Rui“ könne gleichzeitig der Name einer Figur sein und die gesamte menschliche Rasse (*jinrui* 人類; die zweite Silbe „*rui*“ bedeutet so viel wie Spezies) implizieren (Shimamura 2017:88). In diesem letzten Erzähltext bringt Hayashi ihre Empörung darüber zum Ausdruck, dass trotz des ständigen Leugnens eines Zusammenhangs zwischen der Krankheit der *hibakusha* und der radioaktiven Strahlung erst jetzt, nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima, zum ersten Mal öffentlich über die Auswirkungen der inneren Strahlenbelastung gesprochen wurde. In dieser Kurzgeschichte schildert Hayashi die vielfältigen Leiden als *hibakusha* und wirft, davon ausgehend, umfassendere Fragen über die nukleare Bedrohung durch Krieg, Atombomben und Kernkraftwerke auf. Hayashi schrieb auch danach noch Essays über die Atombombe und die Gefahr von Atomkraftwerken. Sie verstarb am 19. Februar 2017 im Alter von 86 Jahren.

4.2. Historischer Hintergrund

Die literarischen Texte zum Thema Atombombenabwurf beruhen auf weltweit bekannten Fakten, weshalb es wichtig ist, auf den historischen Hintergrund einzugehen. Zunächst werden allgemeine Fakten über den zweiten Atombombenabwurf erläutert, um die in den Texten der Atombombenliteratur beschriebenen Gefühle der Menschen in Nagasaki besser verstehen zu können. Zweitens wird die Geschichte des Christentums in Nagasaki behandelt, da die Stadt Nagasaki das Zentrum des christlichen Glaubens in Japan darstellt und sich dies im kollektiven Gedächtnis eingepreßt hat, was sich auch in der Literatur widerspiegelt. Drittens wird die Entwicklung der Atombombenliteratur in Nagasaki mit einem Schwerpunkt auf Nagai Takashi und seiner Theorie des Holocausts in Urakami (*urakami hansai setsu* 浦上燐祭説) besprochen, da diese für die Auseinandersetzung mit der Atombombenliteratur in Nagasaki unerlässlich ist.

4.2.1. Der Atombombenabwurf auf Nagasaki

Drei Tage nach dem Abwurf der ersten Atombombe auf Hiroshima wurde die zweite Bombe auf Nagasaki abgeworfen. Am 8. August 1945 erklärte die Sowjetunion Japan den Krieg, und am 9. August um 11:02 Uhr warf das US-Militär eine zweite Atombombe auf die Stadt Nagasaki ab. Bei dieser handelte es sich um eine Bombe mit Plutonium 239 namens Fat Man, die eineinhalb Mal zerstörerischer war als die Bombe mit angereichertem Uran 235 in Hiroshima. Um die Kriterien für das Zielgebiet festzulegen, wurde ein aus hochrangigen Militärangehörigen und Wissenschaftlern bestehender Ausschuss (Target Committee) einberufen. Auf der ersten Sitzung am 27. April 1945 wurden sechzehn Gebiete in Japan für eine entsprechende Prüfung vorgeschlagen, um eine möglichst effektive militärische Zerstörung und psychologische Wirkung auf das japanische Kaiserreich zu erzielen (Atomic Heritage Foundation 2022). Bei der zweiten Sitzung am 11. Mai wurden fünf potentielle Ziele – Kyōto, Hiroshima, Yokohama, Kokura und Niigata – auf der Grundlage der Größe der Städte und der potenziellen Schäden durch die Explosion einer Bombe sowie der Wahrscheinlichkeit, dass sie bis August unversehrt bleiben würden¹⁴, ausgewählt (Atomic Heritage Foundation 2022). Der Literaturwissenschaftler Noro Hiroshi stellt fest, dass Nagasaki nicht als möglicher Abwurfort genannt wurde (Noro 2005:22). Es heißt, dass der B29-Bomber namens Bockscar am 9. August Kokura anflug und die Bombe über der Stadt mit ihren zahlreichen Munitionsfabriken abwerfen wollte; dies sei nicht möglich gewesen, da

¹⁴ Ab Ende 1944 verstärkten sich die massiven Luftangriffe auf Großstädte wie Tōkyō, Nagoya, Ōsaka und Kōbe. Bis August 1945 wurden mehr als 215 Städte von Luftangriffen des US-Militärs heimgesucht (Ubuki 2014:5).

die Wolken die Stadt bedeckten (Noro 2005:22). Hayashi schreibt in ihrer Erzählung „Matsuri no ba“, dass der Unterschied zwischen Nagasaki und Kokura äußerst gering war:

The point is that the relative visibility through the clouds divided the fates of Nagasaki and Kokura. The B-29s quietly flew over serene Chijiwa Bay by way of the Shimabara peninsula and into Nagasaki, arriving over the city at 10:58. It was cloudy there too, registering 8 on the cloud scale. It registers 10 if the entire sky is covered with clouds, and although the letter says that visibility was very poor, a different source records: ‚August 9, windless and fair‘. Diaries of some who experienced the bombing also say, ‚fair,‘ or ‚very fair.‘ According to my memory, it was hot and clear. At least the clouds in the upper sky were not thick enough to produce a cloudy day on the earth. (Hayashi 1984:22)

Es ist offensichtlich, dass der Bomber in großer Eile entscheiden musste, denn es war nicht mehr viel Treibstoff vorhanden. Zu diesem Zeitpunkt konnte man durch eine Wolkenlücke das Gebiet sehen, in dem sich die Mitsubishi Grant, die Mitsubishi Steel Works und die Mitsubishi Weapons Manufacturing befanden, und die Atombombe wurde auf dieses Gebiet gerichtet. Die Explosion ereignete sich etwa 5600 Meter nördlich der Zielzone, oberhalb der Tennisplätze in Matsuyama-chō, wo sich der heutige Hypozentrumspark befindet.

Die Einwohnerzahl von Nagasaki-Stadt zum Zeitpunkt der Bombardierung wird auf etwa 270.000 geschätzt, darunter Soldaten, Militärangehörige, und Wehrdienstleistende von der koreanischen Halbinsel (Shijō 2020:97). Das sind schätzungsweise 80.000 Menschen weniger als in Hiroshima. Die Stadt Nagasaki war um die Nagasaki-Bucht herum entstanden, die von zwei Flüssen, dem Nakajima und dem Urakami, gespeist wird. Die Stadt ist durch Hügel in einer Höhe von etwa 200 Metern in das Becken des Nakajima-Flusses und das Becken des Urakami-Flusses geteilt. Das kommerzielle Zentrum der Stadt lag im Flussbecken des Nakajima (Shijō 2020:97). Das Hypozentrum liegt mitten im Stadtteil Urakami, in dem sich auch die katholische Urakami-Kathedrale (Urakami tenshudō 浦上天主堂) befindet. Wie in Hiroshima ist die Zahl der Todesopfer durch die Atombombe nicht eindeutig festzustellen, und es gibt unterschiedliche Schätzungen. Das Nagasaki-Atombombenmuseum hat eine Erhebung des Nagasaki City Committee for the Preservation of Atomic Bomb Materials aus dem Jahr 1950 übernommen, in der die Zahl der bis Ende Dezember 1945 umgekommenen Menschen mit 73.884 angegeben wird (Shijō 2020:100). Dass die Zahl der unmittelbaren und akuten Opfer des Bombenangriffs in Nagasaki nur etwa halb so hoch wie die von Hiroshima war, wird auf die Tatsache zurückgeführt, dass das Abwurfziel der Atombombe außerhalb des unteren Nakajima-Flusses lag, der das ursprüngliche Ziel war, sowie auf die einzigartige Topographie der Stadt Nagasaki (Shijō 2020:100).

4.2.2. Die Entwicklung Nagasakis zu einem Zentrum des japanischen Christentums

Hier wird der historische Hintergrund des christlichen Glaubens in Nagasaki erläutert, um das Bild des ‚christlichen Nagasaki‘ mit dem Narrativ von „Nagasaki im Gebet“ zu verbinden.

Im Jahr 1550 kam ein portugiesisches Schiff in den Hafen von Hirado, nördlich von Nagasaki Stadt, und zog 1571 in die heutige Stadt Nagasaki, wo die christliche Missionierung Japans durch die Jesuiten gleichzeitig mit dem portugiesischen Handel begann. Danach entstand im Gebiet des Ōmura-Clans, des ersten christlichen Feudalherrn Japans, eine christliche Siedlung namens Nagasaki Rokumachi, in der die meisten Bewohner*innen zum Christentum konvertierten und ein christlicher Bischof Japans eingesetzt wurde. 1588 stellte Toyotomi Hideyoshi Nagasaki Rokumachi jedoch unter seine direkte Kontrolle und schränkte die christliche Missionstätigkeit ein. Im Jahr 1614 erließ das Edo-Shogunat das Verbot des Christentums, was zu einer massiven Unterdrückung führte, bis 1859 die Religionsfreiheit für ausländische Personen in den für den Außenhandel offenen Hafensiedlungen anerkannt wurde und Missionare nach Japan kommen durften. Bernard Thaddée Petitjean, ein französischer Missionar der Société des Missions-Étrangères, der nach Japan beordert wurde, landete 1862 in Yokohama. Petitjean ging 1864 nach Nagasaki, wo er die Ōura-Kirche als Basilika für die in Nagasaki residierende französische Bevölkerung errichtete, die den sechsundzwanzig heiligen Märtyrern von 1597 gewidmet ist und auf den Ort ihres Martyriums blickt. Die Ōura-Kirche, die südlich von Nagasaki Stadt liegt, hat die Zerstörung durch die Atombombe überstanden und ist das älteste erhalten gebliebene christliche Gebäude Japans, das 1953 zum Nationalschatz und 2007 zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt wurde.

Auch nach dem Christentumsverbot gab es in der Stadt Nagasaki Menschen, die weiterhin dem christlichen Glauben anhängen, die so genannten *kakure kirishitan* 隠れキリシタン (verborgenen Christ*innen), vor allem in der Gegend von Urakami. In der späten Edo- und frühen Meiji-Zeit wurde das Christentum in Japan weiterhin verboten und unterdrückt, bis das Verbot 1873 von der Meiji-Regierung aufgehoben wurde, was auch auf Druck der westlichen Länder geschah. Nachdem Petitjean die Ōura-Kirche errichtet hatte, tauchten einige dieser verborgenen Christ*innen auf. Dies stärkte den Glauben der verborgenen Christ*innen erneut, doch das Verbot blieb bestehen, und so kam es 1867 zu einer groß angelegten Beschlagnahmung, die später als *Urakami yoban kuzure* 浦上四番崩れ [Der 4. Zusammenbruch von Urakami] bekannt wurde (Hazama 2020:29).

Nachdem das Verbot des Christentums aufgehoben worden war, kehrten die Gläubigen allmählich nach Urakami zurück, und 1879 wurde dort eine kleine Kathedrale gebaut. 1895 erfolgte der erste Spatenstich für die Urakami-Kathedrale, die 19 Jahre später,

1914, als größte katholische Kirche Japans fertiggestellt wurde. Urakami ist auch für die Geschichte des Christentums in Japan von Bedeutung, da die Geschichte der verborgenen Christ*innen, die ihren Glauben über Jahrhunderte hinweg beibehielten, ebenfalls von Unterdrückung geprägt war. Das Hypozentrum des Atombombenabwurfs befand sich in unmittelbarer Nähe und zerstörte die Urakami-Kathedrale fast vollständig. Es heißt, die Atombombe sei über den Christ*innen von Urakami explodiert, da sie zu dieser Zeit die größte Gemeinde aller katholischen Diözesen in Japan hatten (Shijō 2020:101). Von den rund 12.000 katholischen Gemeindemitgliedern in der Gemeinde Urakami sind 8500 durch die Atombombe umgekommen (Shijō 2020:101). Deshalb wurde mit dem Atombombenabwurf das Bild eines ‚christlichen Nagasaki‘ assoziiert, und es entstand das Narrativ von „ikari no Hiroshima, inori no Nagasaki“ 怒りの広島、祈りの長崎 [Hiroshima im Zorn, Nagasaki im Gebet]. Dazu schreibt Treat Folgendes:

This common characterization of the marked difference between the social and cultural responses of the number one and two cities to be subjected to a nuclear attack speaks a widespread prejudice: Nagasaki is the second city, the silent city, the city that, because of its early familiarity with the Western science that would one day facilitate its destruction, perhaps even invited that fate. The slogan frequently heard at protests throughout the world, ‚No more Hiroshima!‘ makes no mention of Nagasaki. Whereas the place name ‚Hiroshima‘ is now the metonymy of all ‚Hiroshimas‘ past and future, Nagasaki remains just ‚Nagasaki,‘ conceivably better known around the world because of an Italian opera than because of an American raid. There exists in the historiography of the nuclear age a hierarchy – Hiroshima and then, only sometimes, Nagasaki. (Treat 1995:301)

Der Grund, warum der Atombombenabwurf auf Nagasaki nicht so stark im kollektiven Gedächtnis der Menschheit präsent ist wie der auf Hiroshima, könnte erstens darin liegen, dass Nagasaki nur ein Ausweichziel für den Abwurf war und nur durch zufälliges schlechtes Wetter ausgewählt wurde. Zweitens ist die Stadt für ihre einzigartige Geschichte des Außenhandels und des christlichen Glaubens sowie für ihre eigene Mischkultur bekannt, so dass dieses Image stärker verankert ist und der Ort des zweiten Atombombenabwurfs in den Hintergrund tritt. Nachdem die erste Atombombe auf Hiroshima abgeworfen und die Plutoniumbombe bereits bei den Trinity-Tests eingesetzt worden war, war der Abwurf der Plutoniumbombe auf Nagasaki außerdem historisch weniger bedeutsam und lediglich eine zusätzliche Bestätigung ihrer Leistungsfähigkeit.

4.2.3. Nagai Takashi und Atombombenliteratur von Nagasaki

Die Entwicklung der Atombombenliteratur begann in Hiroshima mit der ersten Veröffentlichung der Werke von Ōta Yōko und Hara Tamiki. Als vergleichbares Beispiel

kann Nagai Takashi angeführt werden, ein Arzt und Nachkriegsautor, der viele Werke aus der Frühzeit der Atombombenliteratur in Nagasaki hinterlassen hat. Er arbeitete als Assistenzprofessor in der Abteilung für Radiologie an der Medizinischen Universität Nagasaki. Im Juni 1945 stellte er aufgrund der Strahlenbelastung, der er während seiner Forschungstätigkeit ausgesetzt war, sich selbst eine Leukämie-Diagnose, wobei er wusste, dass er noch etwa drei Jahre zu leben hatte (Okamoto 2011:6). Nagai verlor seine Frau Midori durch die Atombombe, überlebte wie durch ein Wunder, trotz der Tatsache, dass er fast im Hypozentrum war, und behandelte Atombombenopfer, obwohl er selbst schwer verletzt war. Nagai schrieb 1946 einen Text mit dem Titel *Nagasaki no kane* 長崎の鐘 (Die Glocken von Nagasaki), musste jedoch bis 1949 auf die Veröffentlichung warten. Zu dem Werk merkt Treat an: „[...] probably remains the most scientifically accurate first-hand document of the ground-level effects of nuclear weaponry“ (Treat 1995:311). Nagai konvertierte 1934 zum Christentum, kurz bevor er Midori heiratete, die in einer katholischen Familie aufwuchs und überzeugte Katholikin war. In *Die Glocken von Nagasaki* beschrieb er seine Gedanken zum Atombombenabwurf auf Urakami wie folgt:

Da also die Amerikaner gar nicht den Bezirk Urakami zu treffen beabsichtigten, dürfen wir Gottes Hand darin erblicken, daß sie dort fiel, wo sie fiel. Liegt nicht eine unfassbare tiefere Beziehung zwischen dem Kriegsende und der Vernichtung von Urakami? Ist nicht Urakami, der einzige heilige katholische Distrikt Japans, erwählt worden, um durch Brand und Vernichtung als Opfer auf dem Altar dargebracht zu werden und als Sühne für die im Weltkrieg von der Menschheit begangenen Sünden? [...] Durch ihre Opferung wurden zehn Millionen von Menschen gerettet, die sonst dem Wüten des Krieges ausgeliefert gewesen wären. Erkennt die Größe und Herrlichkeit der Opfertat, die am 9. August vor der Kathedrale von Urakami aufleuchtete! Sie setzte dem Dunkel des Krieges ein Ende und ließ das Licht des Friedens erscheinen. (Nagai 1980: 148-149)

Seit Nagai in *Die Glocken von Nagasaki* seine Theorie der göttlichen Vorsehung (*kami no setsuri* 神の摂理) für den Atombombenabwurf auf Nagasaki dargelegt hatte, verbreitete sich dieser Gedanke nicht nur in Nagasaki, sondern in der ganzen Welt, da sein Buch schnell übersetzt wurde¹⁵. Seine Auffassung, dass so den Atombombenopfern ein Sinn gegeben werden könne, wurde weithin als tröstlich akzeptiert und untermauerte das Bild von „Nagasaki im Gebet“. Gleichzeitig gab es Kritik an den Ansichten Nagais, wie sie der Dichter Yamada Kan bereits Mitte der 1950er Jahre in seinen Veröffentlichungen formulierte. Yamada bezeichnete Nagais Darlegungen als „Propaganda der Selbstgerechtigkeit und simplen Sentimentalität, die man als katholischen Egoismus bezeichnen könnte“ (Kawaguchi

¹⁵ Nagais Freund, Psychiater und Autor Shikiba Ryūzaburō schrieb im Nachwort, dass *Die Glocken von Nagasaki* unmittelbar nach seiner Veröffentlichung 1949 ins Englische, Deutsche, Französische, Spanische und Portugiesische und bis 1951 auch ins Koreanische übersetzt wurde (Shikiba 1980:165).

2017:21). Darüber hinaus kritisierte der Soziologe Takahashi Shinji Mitte der 1980er Jahre die Sichtweise Nagais, da sie den Atombombenabwurf wie eine Naturkatastrophe darstellte und damit die Verantwortung für den zweiten Einsatz der Atombombe auf die Zivilbevölkerung verschleierte und gleichzeitig die Aufarbeitung der japanischen Kriegsverbrechen außer Acht ließ (Kawaguchi 2017:20-21).

4.3. Analyse von „Akikan“

Hayashi Kyōkos Text „Akikan“ 空罐 (The empty can) ist die erste von zwölf Erzählungen mit autobiografischen Elementen, die in einer Anthologie der Autorin versammelt sind. Zwei dieser Texte handeln von Erinnerungen der Ich-Erzählerin an die Zeit in Shanghai; die anderen zehn befassen sich mit dem Leben weiblicher *hibakusha* nach dem Atombombenabwurf auf Nagasaki bis ca. 1975. Zusammengekommen thematisieren die Texte der Anthologie die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Erinnerung zwischen denen, die ein überwältigendes Ereignis wie das des Atombombenabwurfs selbst erlebt haben, und denen, die es nicht erlebt haben, sowie die vielfältigen Lebenswege von weiblichen *hibakusha* dreißig Jahre nach dem Abwurf der Atombombe. Meine Textanalyse gliedert sich in drei Teile: erstens die Figurenanalyse, zweitens die Analyse der Erinnerungen, die beim Wiedersehen der Figuren und beim Besuch des Ortes des Geschehens wachgerufen werden, und drittens die Analyse von Motiven wie Orten und Gegenständen, die im Text vorkommen und metaphorische Funktionen erfüllen.

4.3.1. Figurenanalyse

In „Akikan“ geht es um fünf Frauen, die eine Mädchenoberschule in Nagasaki absolviert haben und ihre ehemalige Schule dreißig Jahren nach ihrem Schulabschluss besuchen, denn es wurde angekündigt, dass das Schulgebäude in einem Jahr abgerissen werden soll. Das neue Gebäude ist schon an einem anderen Ort fertiggestellt und wird bereits genutzt, so dass die Figuren das ursprüngliche Gebäude leer vorfinden. Das Alter der Frauenfiguren ist mit ca. Mitte vierzig einzuschätzen. Die Ich-Erzählerin bleibt namenlos und lebt in Tōkyō; sie war verheiratet, hat sich aber inzwischen scheiden lassen. Sie wurde im März 1945 im zweiten Schuljahr an dieser Frauenoberschule aufgenommen, und so begann die Freundschaft mit ihren Kolleginnen etwas verspätet. Zusammen mit anderen Schülerinnen erlebte sie den Atombombenangriff am 9. August 1945 während ihres Militärdienstes in der Munitionsfabrik in Urakami, direkt neben dem Hypozentrum.

Ōki ist eine wichtige Nebenfigur, die eine verbindende Rolle für alle Figuren spielt. Sie erlebte den Atombombenabwurf ebenfalls direkt mit und ließ sich unlängst einige Glasscherben aus ihrem Rücken entfernen, die sie seit dem Tag der Atombombe in sich trug. Wie schwer sie verletzt wurde, geht aus dem folgenden Abschnitt hervor:

When the list of names of students killed was posted by the school gate immediately after the bombing, the name ‚Oki‘ was near the top. Until the day of the memorial service, we had thought that Oki had died after the bombing. The fragments of glass embedded in her arms and back had caused her to lose a lot of blood, and she had lost consciousness from time to time while she was being cared for on the auditorium floor. Carried in the arms of her parents, who had come for her, Oki had gone home, but the way she had looked at that time seems to have been responsible for the theory that she had died. Now she looked healthy enough, but it was as though she was carrying an unexpected bomb around inside her. (Hayashi 1985:134-135) (Hervorhebung d. Verf.)

Ōki wurde für tot gehalten, da sie viel Blut verloren hatte; viele der Glasscherben, die sich an diesem Tag in ihren Körper gebohrt hatten, waren immer noch darin zurückgeblieben. Dass sie nach wie vor in ihrem Körper steckten drückt auf symbolischer Ebene aus, dass sie auch ihre Erinnerungen bzw. die traumatische Erfahrung stetig mit sich trägt. Die Erinnerungen an ihre Schulzeit behält sie unter allen anderen Figuren ebenfalls am präzisesten.

Ōki wird als heitere Person beschrieben. Nach der Oberschule ging sie nach Tōkyō, um zu studieren; dann entschied sie sich dazu, als Mittelschullehrerin zu arbeiten, und kehrte nach Nagasaki zurück. Obwohl sie sich wünschte, eines Tages zu heiraten, blieb sie ledig, und da ihre Eltern vor kurzem verstorben sind, lebt sie nun ganz allein. Als Lehrerin befürchtet sie eine mögliche Versetzung auf eine abgelegene Insel in Nagasaki, doch da sie sich ständig Sorgen um eine mögliche Strahlenkrankheit macht, möchte sie in der Stadt bleiben, denn dort gibt es das Nagasaki-Atombombenkrankenhaus des Japanischen Roten Kreuzes. Ōki lebt intensiv mit dem Gedanken an die Strahlenkrankheit, was sich dadurch zeigt, dass die Wahl ihres Wohnorts entscheidend von der Lage des Krankenhauses abhängt.

Nishida ist die einzige Nicht-*hibakusha* im Text und kam wie die Ich-Erzählerin von einer anderen Schule, allerdings erst nach Kriegsende im Oktober 1945. Sie lebt in Tōkyō, arbeitet als erfolgreiche Modedesignerin und hat sechs Monate vor Einsetzen der Handlung ihren Mann verloren. In ihrem Freundeskreis fühlt sie sich klein bzw. nicht gleichgestellt, weil sie die Bombardierung nicht miterlebt hat:

When Nishida said she felt awkward, she was referring to this question of the relationship among us. The distinction between having been exposed or not was what made her feel guilty. Oki laughed and said, ‚You must be joking! Of course it’s better not to have been exposed – that’s only natural.‘ ‚No, it’s not that,‘ said Nishida, ‚it’s not a question of good or bad, it’s an emotional thing – emotionally, I want to have been exposed like you.‘ (Hayashi 1985:132)

Sie gehörte zu den wenigen Schülerinnen, die den Atombombenangriff nicht miterlebt haben und daher die Erinnerung nicht mit anderen Freundinnen teilen können. Sie fühlt sich deswegen schuldig. Es wird angedeutet, dass das Gefühl der Zugehörigkeit dadurch entsteht, dass sich die Freundinnen danach aufteilen, ob sie den Bombenabwurf miterlebt haben oder nicht. Die Frauen, die ihn miterlebt und überlebt haben, fühlen sich den Toten gegenüber schuldig, weil sie überlebt haben, und diejenigen, die nicht dabei waren, fühlen sich den Überlebenden gegenüber schuldig. Allerdings wird auch angedeutet, dass Nishida die Sorgen der *hibakusha* nicht verstehen kann. Als Ōki über ihre Sorgen wegen einer möglichen Umsiedlung auf eine abgelegene Insel spricht, wird kurz die innere Zustimmung durch die Ich-Erzählerin und die Reaktion der Nicht-*hibakusha* Nishida folgendermaßen beschrieben:

Still, as a fellow A-bomb victim, I could understand Oki's feeling of uncertainty. 'It may sound brutal to say so,' Nishida said, 'but once you have your plans set, you have to go ahead with them – that's life, isn't it? Even if you are sick.' It's no use standing still in one spot. The present, where we are right now, has always got to be a starting point. That's what Nishida was saying. (Hayashi 1985:135)

Auch Nishida hatte es nach Kriegsende schwer, denn sie verlor plötzlich ihren Mann und musste ab da ihren Lebensunterhalt allein bestreiten; dadurch wurde sie stärker und selbständiger. Andererseits deutet diese Textstelle darauf hin, dass die *hibakusha* immer an die möglichen Auswirkungen der Atombombenstrahlung denken müssen. Nishida, die keine *hibakusha* ist, kann sich in diese Situation nicht hineinversetzen. Die Ich-Erzählerin und auch Ōki, in die sich als *hibakusha* die traumatische Erinnerung auf den Tag des Atombombenabwurfs und die folgenden Tage fest eingebrannt hat, müssen gedanklich immer wieder zu diesem Zeitpunkt zurückkehren und können sich daher nicht auf die Zukunft konzentrieren. Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass die Ich-Erzählerin mit innerer Stimme feststellt, sie wisse, von welcher Unsicherheit Ōki spricht. Hier bringt sie ihre eigene Sichtweise zum Ausdruck, und sie unterscheidet sehr klar zwischen *hibakusha* und Nicht-*hibakusha*. In diesem Sinne befindet sich die Figur Nishida in einer antagonistischen Position; sie steht hier stellvertretend für alle Nicht-*hibakusha*.

Die Figur Hara wurde wie Ōki in der Fabrik infolge des Militärdienstes schwer verletzt und lag im August 1945 auf dem Boden des Schulauditoriums, das dort als Erste-Hilfe-Station fungierte. Während das Aussehen der anderen Figuren nur wenig beschrieben wird, wird Hara ausnahmsweise sehr genau geschildert:

Compared to Oki, who was rather stout, Hara looked quite sickly. Her arms and legs were thin, and her face, with its finely chiselled features, like those of a Japanese doll, was a pale, lifeless color. She had been suffering from pernicious anemia since her exposure to the A-bomb, and

didn't look as though she could bear up physically under the strain of married life. Ōki's parents had died several years ago, one after the other, but Hara's parents were well, and she was living under their care. (Hayashi 1985:136)

Haras Hautfarbe wurde hier mit *lifeless color* übersetzt. Im Original heißt es *aoku hada ga shizunde iru*, was wörtlich so viel bedeutet wie „bleiche, trübe Hautfarbe“ (Hayashi 1992a:166). Während das Original nur ein vages Porträt zeichnet, impliziert die Übersetzung „lifeless“ die (potentiell tödliche) Krankheit der Figur. Hara hat ein fein modelliertes, schönes Gesicht, allerdings mit einer kränklichen, leblosen Gesichtsfarbe. Diese Gegenüberstellung deutet auf die Grausamkeit der Atombombe hin, denn sie als eine schöne Frau hätte ein gesundes Leben führen können, wenn sie der Atombombe nicht ausgesetzt gewesen wäre. Hara ist in der Erzählgegenwart eine äußerlich unauffällige Figur. Da sie nur selten spricht, hinterlassen ihre Worte, wenn sie es tut, einen schwerfälligen Eindruck. Dies belegt eine Szene, in der sie mit Ōki spricht: „Thirty years; I feel as though I've just been living and that's all,“ said Hara“ (Hayashi 1985:136). Im Original heißt es: *iki nokotte 30 nen, tada ikite kita dake no gotaru kiga suru* [30 Jahre sind vergangen, seit ich überlebt habe, ich fühle mich, als hätte ich nur (biologisch) gelebt] (Hayashi 1992a:167). Hara blickt 30 Jahre nach dem Bombenangriff auf ihr Leben zurück und sagt, sie habe „einfach nur [irgendwie] gelebt“. Sie überlebte zwar die Atombombe, konnte aber in ihrem Leben nichts erreichen: Sie heiratete nicht, sammelte keine Berufserfahrung und lebte immer bei ihren Eltern. Sie war stets kränklich und machte sich Sorgen wegen einer möglichen Verschlechterung der Strahlenkrankheit. Ihr Leben blieb seitdem immer gleich; seit sie nach dem Bombenangriff krank zu Hause bei ihren Eltern war veränderte es sich nicht mehr. Diese Figur könnte als stellvertretend für die *hibakusha* interpretiert werden, die nach dem Abwurf der Atombombe nicht mehr in der Lage waren, ein ‚normales‘ oder gar erfülltes Leben zu führen, und auf vieles verzichten mussten, was für andere Menschen selbstverständlich ist.

Noda ist die einzige Frauenfigur unter diesen fünf, die als Hausfrau mit ihrem Mann zusammenlebt. Sie erscheint als einzige der Figuren im Kimono zu dem Treffen. Einen Kimono tragen zu können bedeutet nicht zwangsläufig, dass man wohlhabend ist, aber sich einen Kimono leisten zu können und ihn zu einem solchen Anlass zu tragen, lässt sich dahingehend interpretieren, dass diese Figur eine gewisse finanzielle Sicherheit hat. Da Nishida als einzige der Figuren als Nicht-*hibakusha* (*hibakusha dewa nai*, Hayashi 1992a:162) bezeichnet wird, kann davon ausgegangen werden, dass auch Noda mit anderen die Atombombe miterlebt hat, allerdings wird nicht explizit erwähnt, wie stark oder leicht sie betroffen war. Noda spricht selbst nicht über ihre eigenen Erinnerungen, sie fragt lediglich die anderen nach ihren. Darin drückt sich eine gewisse Gefühlsdistanz zu den anderen Figuren

aus. Entsprechend lässt sich dies so interpretieren, dass sie ein Leben führt, das gedanklich und emotional weit entfernt ist von dem Atombombenabwurf, und dass sie sich nicht mehr im Detail an die damalige Zeit erinnert. Es kann auch als Verdrängung ihrer Erinnerungen interpretiert werden, da sie die einzige Figur ist, die mit einer eigenen Familie zusammenlebt und ihr Leben beschützen möchte, weshalb sie sich innerlich von ihrer Identität als *hibakusha* distanziert. Insgesamt wird mit dieser Figurenkonstellation – es werden *hibakusha* Figuren dargestellt, die ein gesundes Leben führen können, und solche, die es nicht können, solche, die sich erinnern und solche, die es nicht tun – verschiedene Perspektiven und Umgangsweisen mit dem Trauma der Atombombe aufgezeigt.

Außerdem gibt es zwei Figuren in der Erzählung, die nur in den Erinnerungen der anderen vorkommen, nämlich die Lehrerin T, die am Tag des Atombombenabwurfs starb, und Kinuko. Die Ich-Erzählerin kann sich nicht daran erinnern, Kinuko während ihrer Schulzeit gekannt zu haben. Sie lernte sie erst viele Jahre nach ihrem Schulabschluss bei einem Klassentreffen kennen und traf sie dann noch einmal ein Jahr vor Einsetzen der Handlung. Kinuko ist Grundschullehrerin und lebt in Shimabara, einer Stadt in der Präfektur Nagasaki im östlichen Teil der Halbinsel. Als sie erfährt, dass die Ich-Erzählerin und Nishida aus Tōkyō kommen und zusammen mit einigen anderen ehemaligen Schulkameradinnen ihre Alma Mater besuchen wollen; also möchte sie dazustoßen, ruft dann aber plötzlich Ōki an, um zu sagen, dass sie doch nicht kommen kann:

‘She’d had her name in for a bed in the A-bomb Hospital. There’s an empty bed now, so she said she’s going into the hospital tomorrow.’ At these words of Ōki’s, Hara furrowed her brow and said, ‘Radiation sickness?’ ‘No,’ said Ōki, shaking her head, ‘to have some glass taken out of her back.’ (Hayashi 1985:137)

Diese Szene zeigt, wie präsent die Strahlenkrankheit bei allen Figuren ist. Sobald jemand ins Krankenhaus geht, assoziiert man dies sofort mit der Strahlenkrankheit. Die Figur Kinuko, die die Schule nicht gemeinsam mit den anderen Figuren besuchen konnte, spielt eine zentrale Rolle in der Erzählung, denn die Erinnerung an das Mädchen mit der leeren Dose steht für die am stärksten verdrängte Erinnerung der Ich-Erzählerin. Ōki kennt Kinuko seit ihrer Schulzeit gut, ihre Erinnerung an bzw. ihr Wissen über sie ist am zuverlässigsten. Aber auch die anderen bringen kleinere Erinnerungsstücke mit, und daraus ergibt sich langsam ein Gesamtbild:

‘Kinuko. I’m not sure I remember her, but wasn’t she one of the girls in the speech contest with us?’ asked Nishida. ‘That’s right, she was in it,’ answered Noda. ‘She was bald then, wasn’t she?’ It seemed that after the bombing, Kinuko’s hair had fallen out, leaving her bald. I had no memory of Kinuko standing bald on the platform in the auditorium, nor did I

remember her at all when she was a high school student. ‚She talked about the importance of life,‘ Hara remembered. ‚That’s right – her mother and father were killed instantly,‘ said Oki. ‚Was she an only child?‘ I asked. ‚Just like me – a teacher, and all her life alone,‘ said Oki, turning to us with a laugh. (Hayashi 1985:137-138)

Die Szene verdeutlicht, wie fragmentarisch die Erinnerungen der Figuren an ein und dieselbe Erfahrung sind und dass die Ich-Erzählerin sich überhaupt nicht an Kinuko erinnern kann. Während die einzelnen Figuren durch ihre Fragen und Antworten vielschichtige Erinnerungen hervorrufen, wird die damalige Situation nach und nach enthüllt.

Ōki, obwohl sie ihre Lebensumstände mit denen von Kinuko gleichsetzt, hat ihre Eltern erst vor kurzem verloren, aber Kinukos Eltern starben bereits 1945, als sie etwa 14 Jahre alt war. Es ist ein großer Unterschied, ob man als Teenager seine Eltern verliert und ganz allein leben muss, oder ob man seine Eltern erst in den Vierzigern verliert. Ōki wird bereits als starke alleinstehende Frau beschrieben, aber Kinuko erscheint dadurch, dass ihre Eltern direkt bei dem Atombombenabwurf starben und sie zu diesem Zeitpunkt noch so jung war, noch tapferer.

Eine weitere Besonderheit fällt auf: Während alle anderen Figuren im Text nur mit ihrem Nachnamen in Erscheinung treten, wird Kinuko nur mit ihrem Vornamen bezeichnet. Eine Figur, die nur in der Erinnerung auftaucht, wird genau so wiedergegeben, wie sie zu den Zeiten gerufen wurde, als sie alle zur Schule gingen. Dass sich die anderen Figuren an Kinuko als Mädchen erinnern, ruft den Eindruck hervor, dass diese Figur in der Zeit des Bombenangriffs steckengeblieben sei.

Die Erinnerung der Ich-Erzählerin an Kinuko wird schließlich durch eine Anekdote wachgerufen, die Ōki ihr erzählt:

‚Remember?‘ Oki asked. ‚Remember Kinuko’s empty can?‘ she asked again. ‚What was she doing with an empty can?‘ asked Noda. ‚You know – she put her mother and father’s bones in an empty can and brought it to school with her every day,‘ Oki said. ‚Ah!‘ I cried. That girl – was that Kinuko? If it was, then Kinuko and I were classmates. I remembered the girl who came to school with the bones of her parents in her school bag. (Hayashi 1985:141)

Diese Stelle ist eine Schlüsselpassage im Text, denn hier erschließt sich die Bedeutung des Titels der Erzählung. Nach der Aussage von Ōki setzen sich die Erinnerungsfragmente der Ich-Erzählerin schließlich zusammen, sie konnte das Mädchen mit Kinuko in Verbindung bringen. Darin ist zu erkennen, dass die Ich-Erzählerin damals so schockiert war, dass sie den Namen des Mädchens verdrängte und die Szene in ein anonymes, abstraktes Bild verwandelte, um sie etwas distanzierter in Erinnerung zu halten. Der Grund dafür, dass sich die Ich-Erzählerin bis zu dieser Stelle nicht an Kinuko erinnern konnte, könnte auf eine Wunde in ihrem Herzen zurückgeführt werden:

The girl that day was Kinuko. The incident of the empty can had stayed with me – a pain in the heart, as though an awl had been driven into the midst of my girlhood. It wasn't so much the owner of the can as the incident itself that had made such a deep and lasting impression. The figure of Kinuko as a child, standing in the ruins of her home, bending over to pick up the bones of her mother and father from beneath the white ash, appeared before me in the dim light of the classroom. Where was that empty can now? Did Kinuko still keep the bones of her parents in that rusty red can? Was the can on the desk in the room where she lived alone? (Hayashi 1985:142-143)

Die Ich-Erzählerin hat zwar das Ereignis mit der leeren Dose wahrgenommen, aber wessen Dose es war hat sie aus ihrer Erinnerung verbannt. Erst nachdem Ōki von dieser Begebenheit ausführlicher erzählt hat, kann sie den Zusammenhang nachvollziehen. Es wird also deutlich, dass ihre Erinnerung selektiv und fragmentiert ist. Bis dahin hatte die Ich-Erzählerin geglaubt, sie sei nicht in der gleichen Klasse wie Kinuko gewesen und habe sie damals nicht gekannt. Jetzt, wo sie herausgefunden hat, dass sie Klassenkameradinnen waren, fragt sie sich, wo diese Dose wohl ist, und überbrückt damit die beiden unterschiedlichen Zeitpunkte mit einem Bild eines Objekts. Die leere Dose von Kinuko ist ein Fragment, das seit dem Tag des Atombombenabwurfs in den Erinnerungen der Figuren geblieben ist und die Betroffenen in die Zeit des Ereignisses zurückversetzt.

Obwohl die Ich-Erzählerin den Namen des Mädchens aus ihrem Gedächtnis verbannt hat, erinnert sie sich ganz genau an das Ereignis mit dem Mädchen mit der leeren Dose. Die Dose in ihrer Erinnerung, beschreibt sie: „the girl had kept the bones in a lidless empty can that had been seared red by the flames“ (Hayashi 1985:141). Im Original heißt es: „*Shōjo wa, akaku, honō de tadareta futa no nai akikan ni, hone o irete ita*“ [Das Mädchen bewahrte die Knochen in einer leeren, deckellosen Dose auf, die von der Hitzewelle verrostet und rot war wie verbrannte Haut] (Hayashi 1992a:173). „Tadareru“ ist ein Adjektiv, das in seinem Gebrauch meist nur auf entzündete Haut angewendet wird. Die Figur eines *hibakusha* wird metaphorisch von dieser personifizierten Darstellung der Dose überlagert, die durch eine Explosion einen Teil verloren hat und deren Haut verbrannt wurde. Daraus lässt sich schließen, dass die Dose ein Atombombenopfer symbolisiert, das namenlos im kollektiven Gedächtnis geblieben ist.

4.3.2. Facettenreiche Erinnerungen, die aufeinandertreffen

Eine der Szenen in Hayashis Text, in denen die jeweiligen Erinnerungen der Figuren nicht übereinstimmen, ist die Erinnerung an den oben bereits kurz erwähnten Redewettbewerb. Dieser soll im Oktober 1945 stattgefunden haben, nicht viel später als die Trauerfeier für die

Atombombenopfer, die Anfang Oktober abgehalten wurde. Nishida, die im Oktober auf die Schule kam, erinnert sich gut an die Veranstaltung, während die Ich-Erzählerin sich überhaupt nicht daran erinnern kann, da sie aufgrund der Strahlenkrankheit bettlägerig war und zu dieser Zeit oft nicht zur Schule gehen konnte:

I had no memory of it. 'I feel mortified just to think of it!' said Oki, covering her face with her hands in embarrassment like a young girl. [...] It seemed that Nishida and Oki had each been chosen as class representatives, and had thus been rivals for first place in the competition. Nishida's topic was 'On Woman Suffrage,' while Oki's was 'Careers for Women.' In her Speech, Oki had vigorously asserted that women should be freed from the task of child bearing, and that was apparently what was making her feel mortified now. 'A lucky guess that was – I've never had any children yet,' Oki said jokingly. (Hayashi 1985: 132-133)

Im August 1945 war Ōki schwer verletzt, während die Ich-Erzählerin im Gegensatz dazu fast keine äußeren Wunden hatte. Trotzdem war Ōki im Oktober bereits gesund genug, um am Redewettbewerb teilzunehmen; die Ich-Erzählerin hingegen war nicht in der Lage, zur Schule zu gehen. Dies bringt die Symptome der unheimlichen Strahlenkrankheit gut zum Ausdruck: Sichtbare Gesundheit bzw. Unversehrtheit sind nicht unbedingt eine Garantie dafür, dass man gesund bleibt, und jeder, der in Nagasaki der Strahlung ausgesetzt war, war dem Risiko ausgesetzt, jederzeit – auch viele Jahre später noch – eine Strahlenkrankheit zu entwickeln.

Die Wahl der Themen, über die die Frauenfiguren beim Redewettbewerb im Oktober 1945 sprechen, spiegelt auch die Zukunftsvorstellungen der jeweiligen Figuren zu der Zeit kurz nach dem Atombombenabwurf wider. Sowohl Nishida als auch Ōki, eine Nicht-*hibakusha* und eine *hibakusha*, sprechen ähnliche Themen an, die die Rechte der Frauen betreffen. Die *hibakusha* Ōki hatte, ebenso wie eine Nicht-*hibakusha*, eine Vision von ihrer Zukunft als Frau, die unbeschwert eine Familie gründet und Kinder bekommt, ohne sich um die Strahlenkrankheit Gedanken zu machen. Daraus lässt sich schließen, dass die Figuren im Jahr 1945 kein Bild davon hatten, dass viele *hibakusha*-Frauen später unfähig sein würden, Kinder zu bekommen, oder als von Fehlgeburten gefährdet stigmatisiert wurden. Das stigmatisierte Bild der *hibakusha*-Frauen wurde erst später geprägt. Inzwischen ist Ōki Mitte vierzig, reflektiert ihr Leben und findet es peinlich, dass sie damals eine solche Behauptung aufstellte, da sie immer noch alleinstehend ist und keine Kinder hat. In diesen drei Jahrzehnten nach der Bombardierung leben die *hibakusha*-Frauen in einem Dilemma zwischen dem Wunsch, Mutter zu werden, und der Angst vor der Strahlenkrankheit bei sich selbst und der möglichen Übertragung auf die Nachkommen.

Es gibt noch eine weitere Figur, Frau T, die nur in den Erinnerungen der Figuren, die sich in der Erzählgegenwart treffen, auftaucht. Damals war sie eine junge Frau, Mitte zwanzig,

und sie war ihre Lehrerin. Die Ich-Erzählerin erinnert sich bis ins kleinste Detail, wie sie aussah:

A graduate of N Girls' High School, she was beautiful; fair skinned, with downy golden hair that shone across her cheeks to her earlobes. Her eyes were bluish-grey, and her chestnut hair was fine; only slightly coarser than a baby's. There are many men and women in Nagasaki who look as though they could be of racially mixed parentage, and Miss T was one of them. Miss T had accompanied the students who had been recruited to work in the munition factories, and on August 9th, had been killed instantly in the precision machine factory where she and Kinuko had been working. (Hayashi 1985:138)

Die Lehrerin ist die einzige Frauenfigur, bei der auf die als typisch verstandene Eigenschaft der Stadt Nagasaki verwiesen wird, eine Mischkultur aus verschiedenen Ländern, hauptsächlich zwischen Japan und dem Westen, hervorgebracht zu haben. Dies erinnert daran, wie Treat das Image von Nagasaki beschreibt: „[...] Nagasaki has sought to exploit its exoticism, which is to say its carefully cultivated ‚foreignness‘“ (Treat 1995:304). Diese exotisch schöne Frau, die hier als stellvertretend für die Stadt Nagasaki verstanden werden kann, starb auf der Stelle, als die Bombe fiel, was also neben dem persönlichen Schicksal dieser Figur gleichzeitig auch eine Metapher dafür sein kann, dass die Stadt Nagasaki zerstört wurde.

Kinuko sah, wie Frau T. starb, und dieser Moment ihres Todes wurde zu einer traumatischen Erinnerung für sie. Die Ich-Erzählerin hatte im Oktober, ein Jahr vor dem Beginn der Handlung, herausgefunden, dass sich das Grab von Frau T. in einem Tempel befand, der das Elternhaus von Frau T. war. Die Ich-Erzählerin fragte Kinuko, ob sie den Tempel mit ihr besuchen wolle, und sie gingen gemeinsam dorthin. Als die beiden dort zu Besuch waren, wird wie folgt von Kinukos Erinnerungen an Frau T. berichtet:

She hadn't actually identified the body, but she had witnessed the moment when Miss T, struck in the forehead by the blinding flash, had melted into the light and disappeared. Just at that instant, Miss T had opened her mouth wide, and yelled something to Kinuko. Of course she hadn't been able to hear the words. It might simply have been a scream, but Kinuko had never stopped thinking that somehow she wanted to understand Miss T's last words. She had sketched the shape of those open lips in her mind over and over again, until at last Miss T had become fixed in Kinuko's brain, like a picture stuck fast to a wall. (Hayashi 1985:138-139)

Diese Szene ist, wie Kawaguchi feststellt, die einzige konkrete Beschreibung des Moments des Atombombenabwurfs in dieser Erzählung (Kawaguchi 2018:223). Er weist darauf hin, dass sie – u.a. durch den unverständlichen Schrei von Frau T. – auf die andere, fremde Existenzform (*tashasei* 他者性 Anderssein) der Toten hinweist (Kawaguchi 2018:223). Wie Caruth ausführt, ist hier „the voice of the other“ (Caruth 1996:8) – der Schrei einer anderen Person, nicht der eigene – zum eigenen Trauma geworden. Traumatische Erinnerungen sind

nicht unbedingt nur die eigene Verletzung oder Lebensgefahr, sondern auch das Miterleben des Leids und des Sterbens anderer Menschen. Die Überlebenden versuchen, die Stimme der Toten anhand von Erinnerungen oder Hinweisen zu hören, die die Toten zu Lebzeiten hinterlassen haben, weil sie das Rätsel lösen und die Toten verstehen wollen. Dabei bildet man sich ein, dass man etwas verstanden hat. Natürlich handelt es sich dabei zwangsläufig um rätselhafte, nie wirklich zu klärende Botschaften, denn die Stimmen der Toten können nicht eindeutig aus der Sicht der Lebenden gedeutet werden, sondern es bleibt immer ein gewisser Interpretationsspielraum bestehen. Wenn man glaubt, die Botschaft der Toten verstanden zu haben, werden damit die Rechte der Toten, die vielleicht etwas anderes gemeint haben oder vermitteln wollten, missachtet (Kawaguchi 2018:224). Dies ist in der Atombombenliteratur von großer Bedeutung. Die Leserschaft muss sich dessen bewusst sein, dass man sich die Erfahrung von *hibakusha*, ob Verstorbenen oder Lebenden, zwar vorstellen kann, aber nicht glauben darf, dass man sie vollständig versteht. Kawaguchi weist in diesem Zusammenhang auch auf die Bedeutung des Bemühens hin, die Stimmen der Toten zu hören; Kinuko zum Beispiel kann den letzten Schrei von Frau T. nicht vergessen; er wird als traumatische Erinnerung gespeichert. Indem sie diese Erinnerung an die Ich-Erzählerin weitergibt, und diese wiederum an die Leserschaft, wird auch die Erinnerung an Frau T. weitergegeben (Kawaguchi 2018:224). Weil der Schrei von Frau T. rätselhaft ist, bleibt ihre Erinnerung lebendig, denn man versucht fortwährend, ihn zu verstehen (Kawaguchi 2018:224).

Der Moment des Todes von Frau T. symbolisiert den Moment der Atombombenexplosion, in dem zahllose Menschen starben, ohne zu wissen, was geschah. Die rätselhafte Botschaft von Frau T. kann somit als stellvertretend für die Stimmen der unzähligen Toten des Atombombenabwurfs auf Nagasaki interpretiert werden. Außerdem ist es erwähnenswert, dass Frau T. im Moment ihres Ablebens in einem Licht geschmolzen ist. Kinuko wurde im Moment der Explosion durch den Lichtstrahl geblendet und sah Frau T. im Licht umschlungen. Dies ist kein grausamer Tod, sondern stellt einen abstrakten Todesmoment dar. Wie die Ich-Erzählerin, die die Szene anonym nachgestellt hat, könnte Kinuko die Szene umgestaltet haben, um ihre Erlebnisse erträglich zu machen, und andere Details tief verdrängt haben. Gleichzeitig wurde Frau T., die sich mit dem Licht vereinte, für Kinuko zum Symbol der Explosion, ein Sinnbild für die Atombombe.

So wie Caruth die traumatische Erinnerung als *unclaimed experience* (Caruth 1996:10) bezeichnet, blieb der Schrei von Frau T. als Bild in Kinukos Gedächtnis; sie sieht das Bild dreißig Jahre später noch immer vor sich. Dadurch, dass sich diese eine Szene als Bild so stark in Kinukos Gedächtnis einprägte, wurde sie von anderen Erinnerungen isoliert,

und Kinuko begann zu zweifeln, ob die Szene real war oder sogar, ob Frau T. damals wirklich gestorben ist. Die Ich-Erzählerin hörte, dass der Leichnam von Frau T. damals an der Eiche in der Tempelanlage verbrannt wurde; sie wollte, dass Kinuko den Tod von Frau T. annehmen konnte, und besuchte deshalb mit ihr den Baum. Kinuko macht es der Ich-Erzählerin nach und versucht, den Ort der Einäscherung von Frau T. durch Berührung zu erfühlen, indem sie mit ihrer Hand auf die knorrige Wurzel der Eiche klopft, aber in diesem Moment schmerzt ihre Hand wie nach einem Blitzschlag. Die knorrige Wurzel lässt sich als metaphorische Darstellung der verdrängten Erinnerung lesen: Man kann diesen Akt des Klopfens auch als einen Versuch sehen, die Erinnerung aufzuarbeiten. Auf der realen Ebene ist es die Glasscherbe, die im Moment der Bombenexplosion in ihren Körper eingedrungen war, die ihr hier die Schmerzen bereiten. Die Oberfläche ihrer Hand zeigt keine Wunde, keine Blutung, kein Zeichen von Schmerz, doch da ist die Glasscherbe, die in ihrem Körper zurückgeblieben ist, ein Teil der Fabrik, in der sie damals arbeitete. Metaphorisch wird dieser Gegenstand zu einer „Stimme der Wunde“ (Caruth 1996:6), die zwar in ihrem Körper unsichtbar ist, aber in ihrem Herzen fortbesteht und gelegentlich immer noch schmerzt, ebenso wie die unbewältigte traumatische Erinnerung, die nur durch Rückblenden auftaucht. Diese Szene knüpft an die Bestätigung des Todes der Lehrerin Frau T. an und zeigt, dass die Nachwirkungen der Atombombe unbewältigt und sehr präsent sind. Die körperliche Wunde und die schmerzhafteste Erinnerung als Wunde im Herzen sind hier miteinander verschmolzen.

4.3.3. Orte und Gegenstände, die Erinnerungen bewahren

Die Erzählung „Akikan“ beginnt mit der Beschreibung des Schulgebäudes, das die Figuren besuchen. Sein gegenwärtiger Zustand wird den Erinnerungen der fünf Figuren gegenübergestellt, um den Verlauf der Zeit über einen Zeitraum von dreißig Jahren aufzuzeigen. Im Eingangsbereich der Schule steht ein Baum; er wird folgendermaßen beschrieben:

The phoenix palm that was once planted by the circular driveway at the entrance had been dug up, and lay with its roots wrapped in straw matting – we had seen it when we entered the school gate a little while before. There had been a phoenix palm by the circular driveway when we were high school girls. Judging from the shape of the branches, this was probably the same tree. In thirty years' time this phoenix, which branched off into three trees near the root, had grown to a height of 7 or 8 meters. Would it, too, be transplanted to the grounds of the new school? (Hayashi 1985:127-128)

Die Phönixpalme ist eine Kanarische Dattelpalme und wird in Japan üblicherweise *yashi no ki* genannt. Hier wird sie jedoch, in *katakana* geschrieben, als *fenikkusu* bezeichnet, so dass man

den Begriff mit dem mythologischen Vogel assoziieren kann, der sich selbst verbrennt und verjüngt aus der Asche aufsteigt. Damit steht er als Symbol für den Wiederaufbau nach dem Atombombenabwurf. Die Palme in Hayashis Text hat alles miterlebt und ist mittlerweile viel größer gewachsen, wie die *hibakusha*, die die Bombardierung tapfer überlebten.

Die Palmen können außerdem als Personifizierung der Menschen von Nagasaki interpretiert werden, da sie dort waren, als die Bombe fiel, und auch danach immer dort lebten. Auch könnte sie für die Erinnerung stehen, die weiterlebt und – wenn auch unter großen Mühen – an die neue Generation weitergegeben werden kann. In diesem Abschnitt, der relativ am Anfang der Erzählung steht, wird die Phönixpalme mit ausgegrabenen Wurzeln und in eine Strohmatte eingewickelt dargestellt. Die Ich-Erzählerin fragt sich, ob sie an den neuen Standort der Schule verpflanzt werden wird, so dass nicht klar ist, ob sie erhalten oder entsorgt wird. Da sie jedoch in eine Strohmatte eingewickelt ist, kann man davon ausgehen, dass sie verpflanzt wird, dann scheint es so, als würde man nun beginnen, die tief verdrängten Erinnerungen auszugraben, um sie sorgfältig aufzuarbeiten. Diese unsichere Situation bei der Verpflanzung der Palme, die auch die *hibakusha* symbolisiert, ähnelt dem Zustand der Erinnerungen an den Atombombenabwurf, die von den *hibakusha* lange Zeit nicht erzählt wurden, und es ist nicht sicher, ob sie an die nächsten Generationen weitergegeben werden.

Das Gebäude wird auch als Zeitzeuge dargestellt, der jedoch bald zerstört werden wird. Die zeitliche Begrenzung, das Gebäude werde in einem Jahr abgerissen, vermittelt den Eindruck, dass auch die Zeitzeug*innen der Atombombe ein Leben unter Zeitdruck führen, und dass genau deshalb die Weitergabe ihrer Erinnerungen dringend erforderlich ist. Die unsichere Situation mit der Palme und dem Gebäude, das bald nicht mehr zu besuchen sein wird, drückt auf verschiedenen Ebenen aus, wie fragil die Erinnerungen sind, wie leicht sie verfälscht, verdrängt, vergessen oder sogar vernichtet werden können.

Davon, wie das Gebäude nach dem Abwurf der Atombombe in der Erinnerung der Ich-Erzählerin aussah und wie es jetzt aussieht, als sie es aus der Nähe betrachtet, wird folgendermaßen berichtet:

And there was a perfect pane of glass in each window on every floor. That was what looked strange to me. From the time the A-bomb was dropped on August 9, 1945, until I graduated two years later, there wasn't a single pane of glass in the school. In the corners of the window frames, which the blast had warped into bowlike curves, only fragments had remained here and there, pointed like shark's teeth. Pieces of board had been nailed over the dressing rooms and toilets, where a screen of some kind was needed, but that was only in the places where the steel window frames were straight. How had they mended each warped window frame? The window frames, divided vertically and horizontally into many sections, were perfectly straight,

and panes of transparent glass were fitted into them, just as they had been then. (Hayashi 1985:129)

Der Verlauf der Zeit – dreißig Jahre – ist an den sauberen Glasscheiben und den begradigten Fensterrahmen zu erkennen, die teilweise repariert wurden. Die Tatsache, dass sie nicht vollständig restauriert werden konnten, vermittelt aber auch, wie gravierend die Schäden zu dieser Zeit waren. Die zurückgelassenen Glasscheiben, die zu jener Zeit wie die scharfen Zähne eines Hais aussahen, lassen den Schmerz erahnen, den das Gebäude ertragen musste. Im Hintergrund schwingt jedoch gleichzeitig die Ahnung mit, dass das Gebäude mit den vielen Erinnerungen bald zerstört und nicht mehr zu sehen sein wird. Auf diese Weise wird die Dringlichkeit der Weitergabe der Erinnerungen deutlich gemacht. Bei näherer Betrachtung weist das Gebäude, das von außen brauchbar aussieht, viele Beschädigungen auf, die niemals ausgebessert werden können. Da das Gebäude wie ein personifizierter Zeitzeuge anmutet, kann man es auch als Symbol für den inneren Zustand der *hibakusha* interpretieren. Verborgene Wunden lassen sich nicht ungeschehen machen, und selbst wenn sie durch neues Material ersetzt werden, wirkt das Ganze klapprig.

Die Erinnerung an die Klassenzimmertür verdeutlicht unter anderem, wie vage die Erinnerungen der Menschen sind. Die Ich-Erzählerin und Nishida waren beide Schulwechslerinnen und waren nie in derselben Klasse, aber sie erinnern sich an dieselbe Tür als an die ihres eigenen Klassenzimmers:

In the corner classroom, a door had been made in the wall leading to the classroom next door, in case of emergency. I remembered the door in the corner classroom. ‚This was my class,‘ I said to Nishida. [...] ‚This was my class,‘ she said. Nishida too remembered the doorknob in the wall. Both of our memories of the knob itself were probably correct, but was the knob we remembered in the corner classroom, with only one entrance, or in the classroom on the other side of the wall; the one with the common door? Whichever it was, it seemed certain that my class and Nishida’s had been next to each other. (Hayashi 1985:140)

Diese Beschreibung zeigt, dass die Erinnerungen der Menschen veränderlich sind, das Gebäude jedoch Klarheit aufweist, d. h. ein zuverlässigerer Zeitzeuge ist. Hier behauptet die Ich-Erzählerin auch, dass sie nicht in der gleichen Klasse wie Kinuko war; Ōki stellt jedoch klar, dass sie in der gleichen Klasse war. Es ist auch bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin hier sagt, dass ihre beiden Erinnerungen richtig sein können. Dies kann als Ausdruck der facettenreichen Eigenschaften der Erinnerung gesehen werden. Eine Erinnerung ist subjektiv und persönlich, kann verschiedene Aspekte aufweisen und stellt nicht unbedingt eine Wahrheit dar.

Die Glasscherben, die in die Körper der *hibakusha* eingedrungen sind, wurden bereits erwähnt, aber ich möchte sie hier anhand einer anderen Textstelle noch einmal näher

betrachten. Als die Glasscherbe aus Kinukos Körper entfernt wurde, heißt es, dass ihre Haut bzw. ihr Fleisch in dem Bereich, in dem sich die Glasscherbe befand, steif geworden war. Der menschliche Körper nimmt also sogar ein Artefakt wie eine Glasscherbe an und findet einen Weg der Koexistenz. Ōki bewundert diesen Mechanismus an ihrem Körper aus eigener Erfahrung:

„You know, the human body’s really amazing,“ Oki said. Four or five years ago, Oki too had had a piece of glass taken out of her back. After the doctor had made the incision, he had removed a lump of fat like a ball of floss silk. Several small fragments of glass, four or five millimeters [sic!] long, formed the kernel of the fat, and the fat had covered them over like a white, round pearl. (Hayashi 1985:139-140)

Einerseits beschreibt diese Textstelle das Wunder der Natur des menschlichen Körpers. Andererseits bringt sie auch, im übertragenden Sinne, die Stärke der Psyche von Menschen zum Ausdruck, die traumatische Erinnerungen so mit anderen Erinnerungen zu umgeben und einzukapseln, dass sie damit weiterleben können.

Der Fettklumpen in der hier zitierten Szene verweist außerdem auf den Namen der Atombombe, „Fatman“, die auf Nagasaki abgeworfen wurde und eine dicke, runde Form hatte. Das zentrale Glasstück (*kernel*) wird im japanischen Original wiederum als 核 *kaku* (Nukleus) bezeichnet, was dasselbe Wort ist wie der Begriff für „Atomkern“. Das Wort *kaku* besagt, dass die *hibakusha* die winzigen Bruchstücke der Explosion unbewusst als Beweis für die Atombombe in ihrem Körper aufbewahrt und tatsächlich überlebt haben.

Die *hibakusha*, die gelernt haben, mit Glasscherben in ihren Körpern zu leben, zeigen große Stärke; sie ertragen die von Menschenhand verursachten Schäden, überwinden den Schmerz und leben weiter. Die Tatsache, dass ein menschlicher Körper die Glasscherbe annimmt, könnte auch als ironische Darstellung verstanden werden, um die Menschen daran zu erinnern, wie absurd die Koexistenz von Menschheit und Atomwaffen ist. Die Situation von Glasscherben im menschlichen Körper ähnelt der Existenz von explosiven Atombomben auf dem Planeten Erde.

Außerdem symbolisieren die Glasscherben die von außen unsichtbaren Erinnerungen, die unbewältigt bleiben und durch einen bestimmten Auslöser, in Analogie zu verdrängten traumatische Erinnerungen, wieder in den Vordergrund treten. Der Fettklumpen steht für die Verdrängung der Erinnerung, beides schützt die Betroffenen, damit die körperlichen und seelischen Wunden nicht länger schmerzhaft bleiben. Die potenziellen traumatischen Erinnerungen werden ungeklärt verborgen, so wie die Glasscherben im Körper verweilen, ohne dass der Betroffene sich dessen bewusst ist, und nach ihrer Entdeckung, z. B. durch Röntgen, operativ entfernt werden. Dieser operative Akt steht für die Bewältigung der

traumatischen Erinnerung, ein Akt, nachdem man sich der Erinnerung bewusst geworden ist, sich mit ihr auseinandergesetzt und sie in Worte gefasst hat, damit sie nicht weiter ein Rätsel bleibt.

4.3.4. Zwischenfazit

In der Erzählung „Akikan“ werden posttraumatische Belastungsstörungen nicht dadurch beschrieben, dass sich die Figuren an eine Erinnerung klammern und die gleichen Rückblenden immer wieder erleben, sondern sie wird in Form von Glasscherben im Körper der *hibakusha* dargestellt, die immer wieder Schmerzen verursachen. Die einzige Ausnahme ist Kinukos Erinnerung an Frau T., die als Wunde in ihrem Herzen geblieben ist. Doch leidet sie nicht unter den Rückblenden, sondern das Bild von Frau T., das in helles Licht getaucht ist, wird so dominant, dass Kinuko sogar an der Tatsache zweifelt, dass Frau T. wirklich gestorben ist. Ihre Zweifel enden in körperlichen Schmerzen, die durch eine Glasscherbe in ihrem Körper verursacht werden, als sie mit ihrer Hand den Ort der Einäscherung von Frau T. berührt. Auch hier wird deutlich, dass die traumatische Erinnerung von einer Glasscherbe symbolisiert wird.

Die Figurenanalyse hat ergeben, dass alle weiblichen Figuren unterschiedliche Lebensentwürfe haben und sie somit unterschiedliche Lebenswege der *hibakusha* repräsentieren. Darin kommt zum Ausdruck, dass alle Überlebenden der Atombombe in Nagasaki zwar mit demselben Begriff *hibakusha* bezeichnet werden, es sich dabei aber um eine sehr heterogene Gruppe handelt, denn je nach ihrem Gesundheitszustand haben sie ganz unterschiedliche Lebenswege. Zwei Figuren, denen viele Glasscherben in den Körper eingedrungen sind, leben mit ihrer intensiven Angst vor einer möglichen Verschlechterung der Strahlenkrankheit. Sie sind zwar finanziell unabhängig, können aber ihren Wunsch nach einer Familie nicht verwirklichen und leben allein. Unter den anderen Figuren, die keine Glasscherben in ihrem Körper haben, gibt es eine Figur, die alles in ihrem Leben aufgeben musste, weil ihr Gesundheitszustand es ihr nicht erlaubte, irgendetwas auszuprobieren, also blieb sie bei ihren Eltern und lebte so, als ob sie noch ein Mädchen wäre. Die beiden verheirateten Figuren bekamen beide Kinder, die eine ist inzwischen geschieden, die andere lebt bei ihrer Familie. Die Figur, die jetzt allein lebt, empfindet eine starke *hibakusha*-Identität, aber die andere Figur, die mit ihrer Familie lebt, distanziert sich davon. Dies kann so verstanden werden, dass sie einerseits ihre Familie, insbesondere ihre Kinder, vor der sozialen Stigmatisierung schützen wollte, als *hibakusha* der zweiten Generation bezeichnet zu werden, und andererseits ihre Familie vor psychischen Einflüssen schützen wollte; Angst vor den

möglichen Auswirkungen einer dauerhaften (genetischen) Strahlung durch Verdrängung der Tatsache, dass sie eine *hibakusha* ist. Die einzige Nicht-*hibakusha* Figur, eine Witwe und beruflich selbstständig, fühlt sich beim Thema Atombombe ausgeschlossen. Unter den Freundinnen ist sie die Einzige, die an der Erinnerung an den Atombombenabwurf nicht teilhaben kann und sich deshalb sogar wünscht dabei gewesen zu sein. Durch diese vielfältigen persönlichen Erfahrungen und die Beschreibungen der Psyche der Frauenfiguren in den drei Jahrzehnten nach dem Atombombenabwurf wird auch Menschen, die davon nicht betroffen waren, begreiflich, dass sowohl physische als auch psychische Auswirkungen der Atombombe im täglichen Leben der *hibakusha* omnipräsent waren. Diese Art von Leid und Einschränkungen im täglichen Leben der *hibakusha* sind aus den Statistiken nicht ablesbar und bleiben aus dem öffentlichen Diskurs ausgeblendet.

Am Beispiel eines Gebäudes und einer Palme, von denen das erste zerstört und erneuert und die zweite verpflanzt werden soll, wurde aufgezeigt, wie unsicher und fragil es ist, Erinnerungen an künftige Generationen weiterzugeben. Die Botschaft dieser Erzählung bezieht sich also auch darauf, dass die Erinnerungen nur mit Mühe aufrechterhalten werden können bzw. vom Verschwinden bedroht sind. Genau deswegen besuchen die Frauenfiguren ihre Oberschule noch einmal, bevor das Gebäude abgerissen wird. Hayashis Text zeigt ein Beispiel dafür, wie man verblasste Erinnerungen auffrischt und bewahrt: Der Besuch der Frauenfiguren an einem Erinnerungsort weckt verdrängte Erinnerungen, alle Beteiligten tragen ihre Erinnerungsfragmente bei, sodass sich langsam ein Gesamtbild rekonstruiert. Objekte wie Gebäude oder Glasscherben können nicht für sich selbst sprechen, aber wenn Menschen versuchen, ihre eigenen verborgenen Erinnerungen mithilfe von Objekten abzurufen, die sie während der Erinnerungsbildung verwendet haben, können sie auf ihre visuellen Erinnerungen zurückgreifen und ihre eigenen Erinnerungen werden geweckt. Auf diese Weise können Menschen die Stimme der Objekte als Erinnerungsspeicher anhören. Die Möglichkeit der Menschen sich zu erinnern und diese Erinnerungen auch zur Sprache zu bringen, ist zeitlich begrenzt – wenn sie nicht davon erzählen, werden sie für immer verschwinden. Die Erzählung „Akikan“ veranschaulicht, dass die Weitergabe von Erinnerungen sowohl durch Menschen als auch durch Gegenstände Anstrengungen erfordert, um sich der Vergangenheit zu stellen, sie in Worte zu fassen.

5. Das Thema der Erinnerung in „Tori“ von Seirai Yūichi

Das dritte Hauptkapitel widmet sich dem Autor Seirai Yūichi und seiner Kurzgeschichte „Tori“ 鳥 (Vögel). Während zu Ōta Yōko und Hayashi Kyōko zahlreiche Forschungsarbeiten

vorhanden sind, liegt über den Autor Seirai Yūichi noch keine Monographie vor. Einzelne japanischsprachige Arbeiten zu seiner *Bakushin*-Anthologie (爆心 Ground Zero Nagasaki 2006) sind zwar vorhanden (vgl. Kusuda 2012, 2019, Shijō 2019, Hatanaka 2023), jedoch sind weder Forschungsarbeiten zu anderen Werken noch solche in englischer oder deutscher Sprache aufzufinden. Daher sollen hier das Leben und die Werke des Autors näher vorgestellt werden. Sein Werk ist größtenteils nicht autobiografisch, sondern geprägt von der historischen Vergangenheit der Orte, die in seinen Texten vorkommen, insbesondere Nagasaki und Umgebung. Im vorherigen Kapitel über Hayashi Kyōko wurde der historische Hintergrund der Stadt Nagasaki im Zusammenhang mit der Entwicklung des Christentums und des Atombombenabwurfs ausführlich vorgestellt. Daher wird in diesem Kapitel auf die Unterschiede in der Gestaltung der Gedenkstätten von Hiroshima und Nagasaki eingegangen. Anschließend werden die Themen der neueren Atombombenliteratur erläutert, wobei der Schwerpunkt auf der *posuto genbaku bungaku* ポスト原爆文学 [Post-Atombombenliteratur] oder *bakushinchi-bungaku* 爆心地文学 [Ground Zero Literatur] liegt. Lokalgeschichte und *bakushinchi bungaku* sind zentrale Themen der Anthologie *Bakushin*, so dass dies als Grundlage für das Verständnis des Analyseteils dient. Anschließend wird eine Textanalyse durchgeführt, die sich auf die Beschreibung der Erinnerungen, die Identitätssuche des Ich-Erzählers und die Analyse des Vogelmotivs und anderer Symbole in Seirais Text konzentriert.

5.1. Seirai Yūichi – Leben und Werk

Der Name Seirai Yūichi (青来有一) ist das Autoren pseudonym von Nakamura Akitoshi (中村明俊). Seirai wurde am 13. Dezember 1958 in Nagasaki geboren und wuchs im Stadtteil Urakami auf, der direkt im Hypozentrum der Atombombenexplosion lag. Er absolvierte ein Lehramtsstudium an der Universität Nagasaki und trat 1983 in den städtischen Schuldienst ein (N.N. 2014:207). Seine Eltern erlebten den Atombombenabwurf auf Nagasaki. In einem autobiografischen Essay aus dem Jahr 2015, der eine fiktive Erzählung enthält, „Kanashimi to mu no aida“ 悲しみと無のあいだ [Zwischen Trauer und Nichtigkeit], berichtet Seirai, dass sein Vater 2009 im Alter von 80 Jahren verstorben ist. Sein Vater wurde von einem Verwandten adoptiert, als er fünf Jahre alt war (Seirai 2015a:#Pos. 630). Im Jahr 1945 war sein Vater 16 Jahre alt und leistete Militärdienst auf einer Mitsubishi-Werft in Aku-no-ura (飽の浦), das etwa 3,4 km vom Hypozentrum entfernt lag (Seirai 2015a:#Pos. 691). Als die Atombombe fiel, befand sich sein Vater mit einem Freund in einem Friseurgeschäft, sie schwänzten den Dienst und blieben unversehrt (Seirai 2015a:#Pos. 727). Seirais Großvater,

der Adoptivvater seines Vaters, hatte Dienst auf der Mitsubishi-Werft in Hiroshima, überlebte die erste Atombombe, kehrte sofort mit dem Sonderrettungszug nach Nagasaki zurück, arbeitete am 9. August auf der Mitsubishi-Werft und überlebte die zweite Atombombe dort (Seirai 2015a:#Pos. 761). Er war also ein so genannter *nijū hibakusha* 二重被爆者 [Doppel-*hibakusha*]. Seirais Mutter war 15 Jahre alt, als die Atombombe abgeworfen wurde, erzählte Seirai in einem Interview:

Sie arbeitete in der Präfekturverwaltung und ging in den Ort Manzaimachi (万才町), der etwa 2,5 km vom Hypozentrum entfernt liegt. Dort sah sie plötzlich einen gelben Lichtstrahl und flüchtete in ein Gebäude, so dass sie nicht verletzt wurde, allerdings fielen ihr später die Haare aus und sie hatte Zahnfleischblutungen. (Christian Today 2017)

Da beide Elternteile *hibakusha* sind, ist der Autor ein *hibakusha* der zweiten Generation. Seit seiner Kindheit las er gerne Bücher und interessierte sich auch für das Christentum. Er ging sehr oft in die Bibliothek von Nyokodō¹⁶, wo Nagai Takashi seinen Lebensabend verbrachte. Seirai studierte während der Zeit der Seifenblasenwirtschaft, in der die Gesellschaft konsumorientiert war und die meisten Jugendlichen den Wohlstand genossen; Seirai jedoch verbrachte seine Zeit mit Lektüre (Nagasaki University 2003). Besonders interessiert war er an der analytischen Psychologie von Carl Gustav Jung, und entsprechend schrieb er auch ein Traumtagebuch (Nagasaki University 2003). Durch die Lektüre der Werke von Ōe Kenzaburō und Nakagami Kenji wurde sein Interesse an der japanischen Gegenwartsliteratur geweckt (Nagasaki University 2003).

Neben seiner Arbeit bei der Stadtverwaltung schrieb Seirai Kurzgeschichten. Seine erste Kurzgeschichte, „Jeronimo no Jūjika“ ジェロニモの十字架 [Jeronimos Kreuz], erschien in der Juni-Ausgabe 1995 der Literaturzeitschrift *Bungakukai*. Für diese Kurzgeschichte erhielt er den 80. Bungakukai shinjinshō [Nachwuchspreis der Literaturgesellschaft]. Der Ich-Erzähler dieser Kurzgeschichte heißt Seirai Yūichi (青来ユーチ) und ist also identisch mit dem Pseudonym des Schriftstellers, mit dem Unterschied, dass der Vorname nicht in Kanji (有一) geschrieben ist. Yūichi, der Ich-Erzähler, hat sich aufgrund einer Krebserkrankung die Stimmbänder entfernen lassen und kann nicht mehr sprechen, weshalb er versucht, sich seiner inneren Stimme bewusster zu werden und sowohl diese zum Ausdruck zu bringen als auch die unausgesprochenen Gefühle oder Erinnerungen anderer Menschen einzufangen. Diese Einstellung des Ich-Erzählers scheint ein Hinweis auf

¹⁶ Nyokodō ist eine kleine Hütte im Stadtteil Urakami, in der Nagai Takashi, der in 4.2.3. vorgestellt wurde, seine letzte Phase der Leukämieerkrankung verbrachte. Nyokodō 如己堂 wurde von Nagai nach der christlichen Lehre „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“ benannt.

Seirais Vorstellung davon zu sein, dass er als Autor genau diese Funktion ausüben möchte. Das grundlegende Thema seiner Werke sind Erinnerungen an den Ort Nagasaki, insbesondere das Christentum (verbunden mit allgemeinen Glaubensfragen) und der Atombombenabwurf.

Mit der Kurzgeschichte „Seisui“ 聖水 [Heiliges Wasser], die erstmals in der Dezemberausgabe 2000 der Zeitschrift *Bungakukai* erschien, gewann der Autor 2001 den 124. Akutagawa-Preis. Es geht darin um die *kakure kirishitan*, die unterdrückten, verborgenen Christ*innen von Urakami; der Text stellt die Frage, was der Glaube für die Lebenden und die Sterbenden bedeutet. Die Hauptfigur – die Freundin des Ich-Erzählers – heißt Kayano (カヤノ); sie trägt den gleichen Namen wie Nagai Takashis Tochter Kayano (茅乃) und ist eine der *kakure kirishitan*. Ihr Name verweist auf die Verbindung zu Nagasakis historischem Hintergrund und kann sowohl als Hommage an Nagai als auch als ironische Darstellung (wegen der konträren Charaktere der beiden Kayano) verstanden werden. „Seisui“ brachte Seirai den Durchbruch als Autor; er arbeitete jedoch bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2019 weiter im öffentlichen Dienst. Seirai wurde 2005 Leiter der städtischen Abteilung für Friedensforschung und übernahm 2010 die Position des Direktors des Nagasaki-Atombombenmuseums, die er bis 2019 ausübte. Nach seiner Pensionierung nahm er die Stelle eines Gastprofessors am RECNA (Research Center for Nuclear Weapons Abolition, Nagasaki University) an und engagiert sich dort immer noch.

Eine Reihe von Kurzgeschichten, die später als Anthologie *Bakushin* veröffentlicht wurde, erschien erstmals von Februar 2005 bis Juli 2006 in der Literaturzeitschrift *Bungakukai*, und eine Kurzgeschichte davon wird in der vorliegenden Arbeit besprochen; für diese wurde er 2007 mit dem 18. Itō-Sei-Literaturpreis und dem 43. Tanizaki-Jun'ichirō-Preis ausgezeichnet. Diese Kurzgeschichtensammlung erschien um den 60. Jahrestag der Atombombenabwürfe herum. Am 13. Juni 2009 strahlte der Nagasaki-Radiosender Nippon Hōsō Kyōkai (NHK) eine Hörspieladaption der Kurzgeschichte „Tori“ (Vögel) aus, die beim Kunstfestival des Amtes für kulturelle Angelegenheiten mit dem Preis für herausragende Leistungen in der Kategorie Radiosendungen ausgezeichnet wurde (Kusuda 2019:172). Die Kurzgeschichte „Tori“ wurde auch in den Sammelband *Korekushon sensō x bungaku 19, Hiroshima-Nagasaki コレクション 戦争 x 文学 19 ヒロシマ・ナガサキ* [Sammlung Krieg und Literatur Band 19, Hiroshima Nagasaki] aufgenommen, der im Jahr 2011 im Shūeisha-Verlag veröffentlicht wurde und auch andere repräsentative Texte der Atombombenliteratur enthält, z.B. von Hara Tamiki oder Ōta Yōko; der Band wurde im Jahr 2019 als Taschenbuch neu aufgelegt (Kusuda 2019:172). Basierend auf der Reihe von Kurzgeschichten *Bakushin* entstand eine Verfilmung durch Hyūgaji Tarō, die 2013 in die

Kinos kam; allerdings wurde die Handlung für den Film, der nur ausgewählte Elemente enthält, umgeschrieben. Das JLPP (Japanese Literature Publishing Project), das 2002 vom japanischen Amt für kulturelle Angelegenheiten ins Leben gerufen wurde, um die japanische Literatur durch Übersetzungen weltweit zu fördern, wählte dafür u.a. diese Reihe von Kurzgeschichten *Bakushin* aus. Die erste Übersetzung ins Deutsche stammt von Nora Bierich und wurde 2014 vom Angkor Verlag in Frankfurt veröffentlicht, die zweite Übersetzung ins Englische von Paul Warham erschien 2015 bei Columbia University Press, und die dritte ins Türkische von Devrim Çetin Güven wurde 2017 bei Dedalus Yayınları publiziert. Der Literaturwissenschaftler Kusuda Tsuyoshi stuft *Bakushin* als repräsentativ für das Werk von Seirai ein (Kusuda 2019:172).

Noch während Seirai an dieser Anthologie schrieb, fand im Atombombenmuseum eine Veranstaltung zum 60. Jahrestag des Atombombenabwurfs statt, und es gab einen Vortrag von Hayashi Kyōko über ihre gesammelten Werke, die kurz davor veröffentlicht worden waren. Seirai erwähnt seine erste Begegnung mit Hayashi aus diesem Anlass in einem Essay „Aibu, fuwa, wakai, aibu no hibi“ 愛撫、不和、和解、愛撫の日々 [Tage der Liebkosung, des Streits, der Versöhnung und der Liebkosung], der 2015 erschien (Seirai 2015b:#Pos. 78). Seirai schreibt darin, dass er alle Werke Hayashis als Zeitzeugenberichte über den Atombombenabwurf sorgfältig gelesen hat, ihre literarischen Qualitäten sehr schätzt und Hayashi anvertraut hat, dass er seine Sorgen als Autor der Atombombenliteratur mit ihr teilte:

Ich kenne den 9. August nicht, weil ich nicht dort gewesen bin. Alles, was ich tun kann, ist, Augenzeugenberichten zuzuhören, Fotos zu sehen oder mir anhand der Überreste, die jetzt vorhanden sind, vorzustellen, wie es war. Kann Imagination Erfahrungen ersetzen? Wenn Sie, Frau H., die Sie den 9. August 1945 selbst erlebt haben, sagen würden, es war nicht so, wie ich schreibe, dann würde das das Ende für mich bedeuten, ich könnte nichts mehr schreiben. (Seirai 2015b:#Pos. 130)

Hayashi ermutigte ihn dann mit den Worten: „Sie können frei schreiben! Literatur ist frei!“ (Seirai 2015b:#Pos. 147). Dies ist eine bekannte Anekdote, die Seirai immer wieder in Interviews erzählt und die auch in mehreren wissenschaftlichen Arbeiten (vgl. Jinno 2011:206, Kusuda 2019:177, Shijō 2019:200) erwähnt wird, da dieses Gespräch mit Hayashi für seine Motivation zu schreiben entscheidend zu sein scheint. Seirai hatte bereits einige fiktionale Texte über den Atombombenabwurf auf Nagasaki geschrieben, war aber immer etwas besorgt und unsicher, ob so etwas überhaupt ‚erlaubt‘ war. Mit Hayashis Worten als Bestätigung konnte er seine Zweifel überwinden und weiterschreiben (Jinno 2011:206-207, Shijō 2019:200). In einem Interview mit dem Literaturkritiker Jinno Toshifumi sagte Seirai, dass er bis zu seiner Begegnung mit Hayashi die erste Hälfte der Reihe von Kurzgeschichten

Bakushin geschrieben hatte; die zweite Hälfte, d.h. „Mitsu“ (Honig), „Kai“ (Muscheln) und „Tori“ (Vögel), habe er dann noch uneingeschränkt nach seiner Fantasie verfassen können, ohne tabuisierte Gedanken (Jinno 2011:206).

Bisher thematisierte Seirai in seinen vielen Kurzgeschichten und einigen Romanen Erinnerungen, die an Orte gebunden sind, den christlichen Glauben in Nagasaki, Erinnerungen an den Krieg und insbesondere an die Atombombe auf Nagasaki, aber auch aktuelle Kriege wie den in Afghanistan (Seirai 2015c) oder auch die erhöhte Gefahr eines Atomkrieges unter der Präsidentschaft von Donald Trump (Seirai 2019).

5.2. Historischer Hintergrund und Post-Atombombenliteratur

Wie im letzten Kapitel erläutert, geht es in der Literatur von Seirai Yūichi im Wesentlichen um die Erinnerungen, die an Orte gebunden sind und sich daher im Alltag der Menschen manifestieren, weshalb es unerlässlich ist, sich mit der historischen Entwicklung der Stadt Nagasaki nach 1945 zu befassen. Hier werden zwei Aspekte herausgegriffen: erstens die Unterschiede in der Gestaltung der Gedenkstätten in Hiroshima und Nagasaki und zweitens die Definitionen von Post-Atombombenliteratur und *bakushinchi bungaku* [Ground Zero Literatur], da Seirais Werke von Jinno so bewertet wurden (Jinno 2011:198).

5.2.1. Die Gedenkstätten in Hiroshima und Nagasaki

Einhergehend mit dem wirtschaftlichen Aufschwung Japans, der in den 1960er Jahren begann, wurden die Städte Hiroshima und Nagasaki wieder aufgebaut. Während Hiroshima, das bereits 1949 im Zuge des Hiroshima heiwa kinen toshi kensetsu hō 広島平和記念都市建設法 (Hiroshima Peace Memorial City Construction Law) mit dem Wiederaufbau begann, gelang es Nagasaki mit dem Nagasaki kokusai bunka toshi kensetsu hō 長崎国際文化都市建設法 (Nagasaki International Culture City Construction Law), staatliche Unterstützung zu erhalten (Araki 2021:64). Obwohl die Stadt Nagasaki danach strebte, eine Subvention nach dem Beispiel des Konzepts von Hiroshima für die Errichtung einer Friedensstadt zu erhalten, wurde dies vom Parlament nicht akzeptiert. Nagasaki wurde in der Folge nur als ‚internationale Kulturstadt‘ anerkannt, was weitaus weniger staatliche Subventionen bedeutete als sie Hiroshima erhielt (Araki 2021:64). Hiroshima gelang es, die alliierten Mächte davon zu überzeugen, dem Gesetz zur Abänderung der Bezeichnung *sensai toshi* (kriegsgeschädigte Stadt) in *heiwa toshi* (Friedensstadt) zuzustimmen. Diese politische Entscheidung führte dazu, dass viele Begriffe, die in Hiroshima zusammen mit *hibaku* [bombadiert werden] oder *genbaku* [Atombombe] gebildet wurden, in *heiwa* [Frieden] umbenannt wurden. So wurde z.B.

die am 6. August 1950 fertiggestellte *genbaku kinenkan* (Atomic Bomb Memorial Hall)¹⁷ in *hiroshima heiwa kinen shiryōkan* (Friedensgedächtnismuseum Hiroshima) umbenannt, als das Museum 1955 im Hiroshima Peace Memorial Park neu eröffnet wurde. Beide Gebäude sind nicht identisch, aber die dort ausgestellten Exponate sind dieselben, und die Menschen nannten beide Gebäude im Allgemeinen *genbaku shiryōkan* [Atombombenmuseum] (Echizen 2017:30).

Das Hypozentrum von Hiroshima wurde nicht zu einer Gedenkstätte, es gibt dort lediglich eine kleine Gedenktafel; stattdessen wurde ein ganzes Stadtviertel namens Nakajima-chō, das sich in unmittelbarer Nähe des Hypozentrums befindet, gemäß dem Gesetz zu einem Friedenspark, der 1955 fertiggestellt wurde. Das Hypozentrum von Nagasaki hingegen wurde bereits 1948 in einen Park umgestaltet und erhielt zunächst den Namen Atomu-kōen [Atompark], der später in Bakushinchi-kōen [Hypozentrumspark] umbenannt wurde (Araki 2021:64). Dieser Park blieb auch nach dem Bau des nahe gelegenen, viel größeren Friedensparks mit der berühmten Friedensstatue, die 1955 fertiggestellt wurde, der Hypozentrumspark. Das Atombombenmuseum der Stadt Nagasaki (*Nagasaki shi genbaku shiryōkan*) wurde 1949 gegründet, ein weiteres Museum wurde 1955 als *Nagasaki kokusai bunka kaikan* [Nagasaki internationales Kulturzentrum] eingerichtet, und beide wurden 1996 unter dem Namen *Nagasaki genbaku shiryōkan* (Atombombenmuseum Nagasaki) zusammengelegt und neu eröffnet.

Die Gedenkstätten in Hiroshima und Nagasaki sind nicht nur Friedensparks, sondern beinhalten auch Ruinen, die nach den Atombombenabwürfen zurückgeblieben sind: Die Atombombenkuppel und die Urakami Kathedrale. Der Soziologe Fukuma Yoshiaki beschreibt die Unterschiede zwischen Hiroshima und Nagasaki bei der Gestaltung der Orte der Erinnerung; auf diese Studie beziehe ich mich im Folgenden: Das heute als Atombombenkuppel bekannte Gebäude wurde von dem in Böhmen¹⁸ geborenen Architekten Jan Letzel entworfen und 1915 von der Präfektur Hiroshima als Produktausstellungshalle der Präfektur Hiroshima erbaut. Nach dem Krieg war dieses Gebäude das einzige, das trotz seiner Nähe zum Hypozentrum stehen geblieben war und zu einem Zeugnis der Realität der Bombardierung wurde, aber es gab auch Meinungen, insbesondere von *hibakusha*, die seinen

¹⁷ Die heute ausgestellten Exponate wie Dachziegel oder Steine mit eingebranntem Schatten einer Person im Friedensgedächtnismuseum Hiroshima, die von einem Geologen namens Nagaoka Shōgo gesammelt wurden, wurden erst 1949 im *genbaku sankō shiryō chinretsu shitsu* [Ausstellungsraum für Atombomben-Referenzmaterial] der Zentrale öffentliche Halle der Stadt Hiroshima öffentlich ausgestellt. Danach 1950 wurden diese Exponate in das *genbaku kinen kan* verlegt, das dann vom Friedensgedächtnismuseum Hiroshima 1955 übernommen wurde (Echizen 2017:13-17).

¹⁸ Es gibt Texte, in denen es heißt, dass Jan Letzel ein Tscheche war, aber als er 1880 geboren wurde, war Böhmen noch Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie, so dass im vorliegenden Text nur von „Böhmen“ geschrieben wird.

Abriss forderten, da es traumatische Erinnerungen hervorrief (Fukuma 2013:117-118). Gleichzeitig erkrankten in den 1950er und 1960er Jahren immer mehr Menschen, die zum Zeitpunkt der Bombardierung unverletzt gewesen waren, an akuter Leukämie und starben an den Folgen der Strahlenbelastung, weshalb die wachsende Friedensbewegung die Initiative zum Erhalt des Gebäudes stärkte. Infolgedessen beschloss der Hiroshima-Stadtrat im Jahr 1966, die Atombombenkuppel instand zu halten (Hiroshima 2018:435). Später, im Jahr 1996, wurde die Atombombenkuppel von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt, der Name wurde jedoch als *Hiroshima heiwa hi – genbaku dōmu* (Hiroshima Peace Memorial – Atomic Bomb Dome) eingetragen (Hiroshima 2018:436).

Die Überreste der Urakami Kathedrale in Nagasaki hingegen wurden 1958 abgerissen, und die neue Kathedrale wurde im Oktober 1959 fertig gestellt (Fukuma 2013:115). Für die katholische Gemeinde war der Ort Urakami von großer Bedeutung, da er an die lange Zeit des Verbots des Christentums und der Verfolgung erinnerte, und es war unumgänglich, an diesem Ort eine neue Kathedrale für die Gläubigen zu errichten (Fukuma 2013:114-115). Nach Fukumas Recherchen gab es kaum Forderungen, die Überreste der Urakami-Kathedrale als Zeugnis der Zerstörung zu erhalten, und auch die Öffentlichkeit in Nagasaki schenkte ihnen kaum Beachtung (Fukuma 2013:115). Teile der Überreste wurden konserviert und in der neuen Urakami Kathedrale, dem Hypozentrumspark und dem Atombombenmuseum ausgestellt.

Die öffentliche Wahrnehmung vom Hypozentrum in Nagasaki unterscheidet sich von der in Hiroshima, da es im ersten Fall als heiliger Ort (*seichi* 聖地) angesehen wird, während es in Hiroshima überhaupt nicht als solcher wahrgenommen wird. Sowohl im Hypozentrumspark Nagasaki als auch im Friedenspark Hiroshima gibt es unzählige Kirschbäume; der Friedenspark Hiroshima ist ein beliebter Ort für das Kirschblütenfest, und während der Kirschblütensaison kommen täglich viele Menschen, wohingegen es im Hypozentrumspark in Nagasaki verboten ist, das Kirschblütenfest abzuhalten. Nach einer Untersuchung des Umweltsoziologen Ōhira Teruhisa in Zeitungsartikeln (*Nagasaki Shinbun*) aus den Jahren 1960 bis 1980 stellte sich heraus, dass im Hypozentrumspark in Nagasaki Kirschblütenfeste gefeiert worden waren; dabei wurde eine Menge Müll hinterlassen, was als soziales Problem kritisiert wurde (Ōhira 2017:3-4). Nach 1975 forderte die Stadtverwaltung von Nagasaki daher wiederholt die Vermeidung von Festen mit Alkohol im Hypozentrum und verbot sie schließlich 1985 (Ōhira 2017:4). Interessant ist, dass zwei Zeitungsschlagzeilen 1968 (*shinsei na basho ga sakenomi no basho ni* [heiliger Ort wurde Ort des Alkoholkonsums]) und 1971 (*genbaku no seichi* [heiliger Ort der Atombombe]) den Ort mit

dem Begriff „heilig“ in Verbindung brachten, woraufhin sich dieser Zusammenhang der Bevölkerung von Nagasaki einprägte (Ōhira 2017:4). Wenn *bakushinchi bungaku* als Subgenre bezeichnet wird, mag dies willkürlich erscheinen, da dieser Begriff jedoch von Jinno (Jinno 2010:322, 2011:198) verwendet wurde und in einer Forschungsarbeit (Kusuda 2019:174-175) angesprochen wurde, sollte er dennoch erläutert werden.

5.2.2. Zur Post-Atombombenliteratur und *bakushinchi bungaku*

Im Laufe der Zeit wurde immer weniger Atombombenliteratur geschrieben, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass die Zahl der unmittelbar davon betroffenen Menschen (*tōjisha*) abgenommen hat. Nach Angaben des *Kōsei rōdō shō* [Ministeriums für Gesundheit, Arbeit und Soziales] beläuft sich die Zahl der offiziell als *hibakusha* bestätigten Atombombenüberlebenden im März 2023 in ganz Japan auf 113.649 und ihr Durchschnittsalter auf 85,01 Jahre (MHLW 2023). Zu den neueren Werken der Atombombenliteratur gehören der 2005 erschienene Roman *6000 do no ai* (Love at Six Thousand Degrees) von Kashimada Maki, für den sie den Mishima-Yukio-Preis erhielt, und die diversen Kurzgeschichten von Seirai Yūichi. Kashimada nahm sich den Film *Hiroshima mon amour* (Resnais 1959) zum Vorbild und stellte das Thema des Atombombenabwurfs auf Nagasaki nicht direkt ins Zentrum, sondern nutzte davon einzelne Elemente, um kollektive Traumata abstrakt darzustellen und sie mit persönlichen Traumata zu kontrastieren – genau so wie Marguerite Duras, die das Drehbuch zu *Hiroshima mon amour* schrieb. Duras nutzte Hiroshima als Schauplatz kollektiver Traumata zur Thematisierung individueller Traumata einer Französin, und machte diese dadurch zu einem universellen Thema.

Jinno erklärt, dass mit Seirai, der zur zweiten Generation der *hibakusha* gehört und den Atombombenabwurf also nicht selbst erlebte, bereits eine Generation der Post-Atombombenliteratur angebrochen ist und wie sich diese von der Atombombenliteratur davor unterscheidet. Jinno definiert, dass die Post-Atombombenliteratur sich nicht mit der unmittelbaren Erfahrung befasst, d.h. nicht mit dem Atombombenabwurf selbst, sondern mit den Menschen, die danach in der bombardierten Stadt leben; er verwendet hierfür den Begriff *bakushinchi bungaku* 爆心地文学 [Ground Zero Literatur] (Jinno 2011:198). Dieser stammt eigentlich von Seirai selbst, der ihn in einem Interview erwähnte (Jinno 2011:203). Jinno analysiert die zwei Kurzgeschichten „Mitsu“ (Honig) und „Ishi“ (Steine) aus der *Bakushin-* Reihe, um dieses Subgenre zu verdeutlichen. „Mitsu“ handelt von der Affäre einer jungen Hausfrau, die nach einer arrangierten Ehe mit einem Kardiologen in der Nähe des Hypozentrums in Nagasaki lebt. Ihre Schwiegereltern, die *hibakusha* sind, besuchen am 9.

August die Gedenkveranstaltung im Friedenspark, und während sie abwesend sind, verführt sie einen jungen Mann und lädt ihn nach Hause ein. Seirai sagt, er habe sich vom *rabu hoteru* (Stundenhotel)-Viertel inspirieren lassen, das sich in unmittelbarer Nähe des als ‚heiliger Ort‘ geltenden Hypozentrums befindet; obwohl die Menschen an einem solchen Erinnerungsort des Massenmordes leben, führen sie ihr tägliches Leben unbekümmert weiter. In der Beschreibung einerseits des alten Ehepaars, das in den Friedenspark geht und im Gedenken an die Explosion betet, und andererseits der jungen Leute, die im selben Moment des kollektiven Gedenkens ohne schlechtes Gewissen ihren sexuellen Trieben nachgehen, wird deutlich, wie widersprüchlich das Leben im Hypozentrum heute ist. Der Fokus liegt also auf dem Heute, und die historischen Ereignisse treten in den Hintergrund; sie tauchen jedoch immer wieder in Gestalt von Erinnerungen auf, die mit bestimmten Orten verbunden sind.

„Ishi“ handelt von einer geistig eingeschränkten Figur, deren Taufname Adam ist¹⁹. Er besucht seinen Kindheitsfreund mit dem Taufnamen Thomas, der ihn immer unterstützt hat und zu einem erfolgreichen Politiker herangewachsen ist, nun aber in einen Skandal verwickelt ist. Adams Mutter liegt im Sterben und er will Thomas um Hilfe bitten, da er wegen seiner Beinträchtigung nicht allein leben kann, aber auch nicht in ein Heim gehen will. Thomas weist ihn jedoch mit den Worten zurück, Politiker seien keine Mütter. Adam ist wie versteinert – dies ist seine Reaktion, wenn er sich aufregt und emotional nicht mit einer Situation umgehen kann. Die Bedeutung der Steine, die der Titel dieser Kurzgeschichte ist, wird in der folgenden Textpassage klar dargestellt:

Es gibt eine Stelle am Ufer des Urakami-Flusses, wo große Steine liegen. Keine normalen Steine. Es sind Menschen, die zu Steinen geworden sind, weil sie es nicht mehr ausgehalten haben. Bei der Atombombe [sic!] haben dort viele Gläubige Wasser gesucht und kamen im Feuer ums Leben, bestimmt wollten sie nicht mehr und sind zu Stein geworden und hocken jetzt da für Jahrzehnte und Jahrhunderte. (Seirai 2014a:31)

Es muss hinzugefügt werden, dass es in einem Satz der hier zitierten deutschen Übersetzung einen Fehler gibt; im Original heißt es: „Denn sie waren dort auf der Suche nach Wasser, als die Atombombe fiel, und es hatte dort auch viele Gläubige gegeben, die mit dem Feuertod bestraft worden waren, sie alle wollten bestimmt nicht mehr und sind zu Stein geworden [...]“. Diese Textstelle zeigt deutlich, dass an dem Ort Urakami sowohl die Seelen der Toten, die wegen ihres christlichen Glaubens unterdrückt worden waren, als auch die der

¹⁹ Sein Name wird 修ちゃん geschrieben. In Bierichs Übersetzung heißt er Osamu, aber naheliegender ist die Lesung Shū-chan, da der Spitzname seines Freundes Kyū-chan ist. Kusuda weist darauf hin, dass die beiden Seelenverwandte und wie Zwillinge seien und dass dieser Eindruck auch durch die Namen entsteht (Kusuda 2012:25). Thomas kommt aus dem Griechischen Didymus, dessen Bedeutung „Zwillinge“ auch die Annahme von Kusuda bekräftigt.

Atombombenopfer versteinert worden waren. Die Stimmen der geplagten Seelen der Toten sind in den Steinen zu hören. Beide Texte – „Mitsu“, der das extreme Aufeinandertreffen unterschiedlicher Moralvorstellungen an ein- und demselben Ort zum Ausdruck bringt, und „Ishi“, der die Schwierigkeiten der Lebensführung eines geistig eingeschränkten Protagonisten thematisiert – bringen der Leserschaft die einzigartigen Topoi historischer Ereignisse wie die Verfolgung christlicher Gläubiger und den Atombombenabwurf auf die Stadt Nagasaki näher. Mit dem Begriff *bakushinchi bungaku* wird ausgedrückt, dass es sich um eine Literatur handelt, die sich mit spezifischen Erinnerungen an Nagasaki befasst, und die dabei grundlegende Fragen nach dem Leben und dem Tod, dem Glauben, der Moral, und der Familie stellt.

5.3. Analyse von „Tori“

Die Kurzgeschichte „Tori“ 鳥 (Vögel) ist die letzte einer Reihe von sechs Kurzgeschichten, die zunächst 2006 in der Juli-Ausgabe der Literaturzeitschrift *Bungakukai* und im November 2006 in der Anthologie *Bakushin* veröffentlicht wurden, in der die sechs Kurzgeschichten mit einem Zykluskonzept dargestellt wurden. Der Ich-Erzähler ist sechzig Jahre alt; der Handlungsort ist Kazagashira in der Stadt Nagasaki, sechzig Jahre nach dem Atombombenabwurf. Als er beginnt, sich mit seiner fehlenden Identität auseinanderzusetzen, die er am Tag des Atombombenabwurfs verloren hat, stellen er und seine Frau fest, dass zu Hause etwas nicht in Ordnung ist. Da war ein Vogel, der eingeklemmt war und im Sterben lag, und trotz aller Versuche, ihn zu retten, stirbt er.

Die folgende Textanalyse setzt den Schwerpunkt auf den Aspekt dieser großen zeitlichen Distanz von sechzig Jahren. Die Gliederung ist folgendermaßen: Erstens findet eine Figurenanalyse mit Fokus auf dem Ich-Erzähler und seiner Identität statt, zweitens wird die Namensgebung und die Machtkonstellation der Familie bzw. das Verhältnis zwischen den einzelnen Figuren untersucht, drittens wird das Motiv der Vögel diskutiert, und viertens werden zentrale Motive wie die im Text auffallend oft vorkommende weiße Farbe bzw. Licht betrachtet. Abschließend folgt ein kurzes Zwischenfazit.

5.3.1. Die Identität des Ich-Erzählers

Die Kurzgeschichte „Tori“ setzt sich zusammen aus der Erzählung des Ich-Erzählers und den von ihm als Amateurschriftsteller geschriebenen Memoiren. Die Handlung beginnt, als der Ich-Erzähler an einem Samstagabend Mitte März 2006 mit dem Niederschreiben seiner Memoiren beginnt, und endet am Sonntagmorgen mit den Memoiren, die er vermutlich am

Ende des Vormittags geschrieben hat. Beim Schreiben kommen ihm verschiedene Erinnerungen in den Sinn, die in Form seiner inneren Stimme und in schriftlichen Memoiren wiedergegeben werden. Der Bericht des Ich-Erzählers ist in der sanften Form *keitai* (*desumasu*-Stil) geschrieben, und die Memoiren sind in *jōtai* (direkter Redestil, *da-dearu*-Stil) gehalten. Die gesprochene Sprache wird im Nagasaki-Dialekt wiedergegeben, wodurch eine lokale Atmosphäre entsteht. Diese feinen Unterschiede im Schreibstil lassen sich nur schwer in die Übersetzung übertragen, so dass man sie beim Lesen der Übersetzung nicht erkennen kann. Der Ich-Erzähler, der nur zweimal mit seinem Vornamen Ryō 良 (Seirai 2010:289,294) genannt wird und sonst namenlos bleibt, arbeitet seit 42 Jahren in einer Druckerei und steht kurz vor seiner Pensionierung. Er wird von Herrn Takiguchi, einem *hibakusha*, der als Grundschullehrer arbeitete und bereits im Ruhestand ist, gefragt, ob er seine Erfahrungen als *hibakusha* aufschreiben könne, da Herr Takiguchi die Erinnerungen von *hibakusha* in seinem Bekanntenkreis sammelt und auf eigene Kosten eine Reihe von Heften zusammenstellt, in denen ihre Erlebnisse dokumentiert sind. Als der Ich-Erzähler sich weigert, weil er sich überhaupt nicht erinnern kann, da er zum Zeitpunkt des Atombombenabwurfs gerade erst geboren wurde, meinte Takiguchi, auch das sei eine Erinnerung. Daraufhin beschließt der Ich-Erzähler, seine Erinnerung aufzuschreiben. Dieser erste Teil seiner Memoiren leitet die Erzählung ein:

In meinem Familienregister ist die Spalte für die Namen meiner Eltern leer. Weder in der Spalte für ‚Vater‘ noch in der für ‚Mutter‘ steht etwas. Meine Vergangenheit wurde von der Atombombenwolke ausgelöscht. Ich wurde kurz nach der Explosion in der Atomwüste gefunden. Die Frau, die mich fand, wurde meine Pflegemutter, aber an das, was damals geschehen ist, konnte sie sich kaum erinnern. [...] Ich weiß lediglich, dass ich am 9. August 1945 um 11:02 Uhr aus dem weißen Licht auftauchte. In meinem Familienregister ist dieser Tag als Geburtstag eingetragen. (Seirai 2014b:173)

Die hier beschriebene Identitätslücke und die daraus resultierende Ungewissheit des Ich-Erzählers ziehen sich durch die gesamte Handlung. Diese dreht sich um ein nicht identifizierbares Objekt, das in das Haus des Ehepaars eindringt und Geräusche macht, die den Ich-Erzähler und seine Frau beunruhigen, da sie annehmen, dass es sich um einen Dieb handelt. Die Angst ist eines der Hauptthemen dieser Erzählung, neben der Erinnerung an die Atombombe, dem Älterwerden und der Familie. Das Ehepaar lebt in bescheidenen Verhältnissen und macht sich Sorgen um die letzte Phase seines Lebens, da es nicht über genügend finanzielle Mittel verfügt und seine beiden Kinder, Tochter und Sohn, weit weg von ihnen leben und sich entfremdet haben. Viele Elemente, die das Ehepaar verunsichern, werden gleich zu Beginn der Erzählung offengelegt. Der Ich-Erzähler kennt seine

biologischen Eltern nicht. Er denkt, dass er nicht unter ihrer Abwesenheit gelitten hat, und dass keine Möglichkeit besteht, herauszufinden wer sie waren; aber irgendwo fühlte er immer eine Lücke und fragte sich immer wieder, wer er eigentlich ist:

Doch irgendwo tief in meinem Inneren habe ich vielleicht, auch wenn ich mir dessen nicht bewusst war, immer wieder die Frage gewälzt, wer ich eigentlich bin. Unter den 73.884 Menschen, die bei der Atombombe starben, waren auch mehrere Säuglinge, und einer dieser als tot registrierten Säuglinge war vielleicht ich. Ein Gedanke, bei dem meine Existenz so flüchtig wurde wie der Geist dieses Unbekannten und die sechzig Jahre meines Lebens zu einer fahlen Illusion gerannen. (Seirai 2014b:183)

Am Ausgangspunkt der Identitätsbildung des Ich-Erzählers steht eine große Frage; statt seines eigenen Geburtstages wurde ihm der Tag des Atombombenabwurfs genannt, nur aus der Erinnerung seiner Adoptivmutter, die ihn an jenem Tag in den Trümmern fand. Seine Erinnerung als *hibakusha* ist also diese Lücke in seiner Identität, die ihn ständig verunsichert und die einen Schatten auf sein ganzes Leben wirft. Wie im ersten Zitat beschrieben, konnte sich seine Pflegemutter auch nicht mehr genau daran erinnern, wie jener Tag war, oder sie verdrängte die Erinnerung daran einfach und erzählte niemandem davon. Jetzt, da seine Pflegemutter bereits verstorben ist, bleiben die genauen Umstände, unter denen er von ihr gefunden wurde, für immer ungeklärt.

Der Ich-Erzähler hat sich im Laufe seines Lebens eine eigene Identität als Pflegekind, genauer als *genbaku koji* 原爆孤児 [Waisenkind nach den Atombombenabwürfen] geschaffen, so dass er eine zweite Identität hat, nur seine ursprüngliche Identität ist ungeklärt. In der zweiten Textstelle wird deutlich, dass er den Eindruck hat, ein gefälschtes Leben geführt zu haben, und dass er sich vorstellt, er hätte am Tag des Atombombenabwurfs genauso gut gestorben sein können. Das gibt ihm das Gefühl, ein Geist zu sein. Es ist ein Wunder, dass er überleben und als Sohn in einer neuen Familie leben konnte, die aus der Sicht seines verstorbenen ursprünglichen Ichs eine Illusion war. Oder dass sein altes Ich am Tag der Bombe starb und ihm ein neues, zweites Leben geschenkt wurde, so dass die Bombe eine große Zäsur darstellt. In gewisser Weise besitzt er zwei Identitäten.

Als Herr Takiguchi den Ich-Erzähler fragt, ob er seine Memoiren schreiben kann, weigert er sich zunächst. Doch nachdem er zweimal hintereinander das Bewusstsein verloren hat, wird ihm klar, dass er alt geworden und bereits an seinem Lebensabend angelangt ist, und er verspürt einen inneren Drang, sich mit der Lücke in seiner Identität auseinandersetzen zu wollen:

[...] ich bekam Angst und sprang nachts zuweilen schweißgebadet aus dem Bett, weil die Dunkelheit so sehr auf meine Brust drückte, als läge ich am Grund des Meeres. Was war

dieses Zittern in meiner Brust, was diese bodenlose Angst, die mir ständig den Rücken hoch kroch? Immer wieder saß ich mitten in der Nacht aufrecht auf meinem Futon und spürte, wie mir vor Traurigkeit die Brust zu zerspringen drohte. Ich hatte mich bisher nie mit dem Rätsel vom Anfang meines Lebens und den noch immer unausgefüllten leeren Spalten in meinem Familienregister beschäftigt, doch jetzt drängte eine Art tiefer Reue in mir hoch. (Seirai 2014b:182)

Aus dieser Textstelle geht hervor, dass die leere Spalte in seinem Familienregister wie eine traumatische Erinnerung für den Ich-Erzähler geworden ist und seine innere Wunde körperliche Probleme verursacht. Er war sich dessen lange nicht bewusst, doch plagen ihn nun Angst und das Bedauern, dass er sich mit seiner Vergangenheit nicht auseinandergesetzt hatte.

Das Unbehagen des Ich-Erzählers seiner Identität gegenüber war auch durch verborgene Konflikte mit seinem Pflegevater bedingt. Denn der Pflegevater konnte ihn zunächst nicht als sein Pflegekind betrachten; er zweifelte ständig an der Treue seiner Frau in Zeiten seiner Abwesenheit und vermutete, dass das Kind von einem anderen Mann stammte. Nachdem sein Pflegevater ihn als Kind angenommen hatte, war er nie gemein zu ihm, behielt aber dennoch seine innere Distanz wie zu einem Angehörigen einer fremden Familie. Dies wird deutlich, als der Pflegevater mit dem Ich-Erzähler das Urakami-Viertel besucht und dem Ich-Erzähler erklärt, dass seine Familie in dem Viertel gelebt habe, möglicherweise katholisch gewesen sei und sein Gott daher christlich sein könnte. Es gibt eine Textstelle, in der beschrieben wird, dass das Haus der Adoptivfamilie einen buddhistischen Hausaltar hat (Seirai 2014b:202), so dass es anzunehmen ist, dass sie nicht katholisch war. Auch das Verhalten des Pflegevaters gegenüber dem Ich-Erzähler, der möglicherweise dem katholischen – und somit einem anderen – Glauben angehört, kann so interpretiert werden, dass es eine Ausgrenzung des Adoptivkindes darstellt.

Über die Gründe dafür, warum er sich entschloss, seine Memoiren niederzuschreiben, sagt er in einem inneren Monolog:

Müsste ich nicht, um der Toten friedlich gedenken zu können, diesen Gefühlsknoten lösen und in mir Ordnung schaffen? Indem ich ruhig über sie schrieb und mich an sie erinnerte, glaubte ich, den Nebel in mir lichten zu können. (Seirai 2014b:184)

Die Auseinandersetzung mit seiner Identität ist eine Herausforderung, bei der er sich mit seiner Vergangenheit und mit den Verstorbenen in seinem Umfeld beschäftigt, die sein Leben beeinflusst haben. Es ist also eine intensive Bemühung, bei der er mit seinen Erinnerungen konfrontiert wird.

Begleitend zu seinem Niederschreiben der Memoiren hört er immer wieder eine Stimme, die fragt: „Wer bist du?“. In der Erzählung wird diese Frage in verschiedenen Formen wiederholt, nach meiner Zählung insgesamt 24 Mal. Die Frage stellt aber nicht nur

der Ich-Erzähler sich selbst, sondern er hört in seinem Haus auch eine unbekannte Stimme, die aber für seine Frau unhörbar bleibt, d.h. es könnte sich um seine Halluzination handeln. Dies ist ein fantastisches Element, das diese Erzählung in die Nähe des magischen Realismus rückt.

Die Suche nach seiner Identität und nach dem Unbekannten zu Hause verläuft parallel, und das Ehepaar findet schließlich heraus, dass es sich um einen Vogel handelt. Der Vogel hat sich versehentlich in einer dünnen, durchsichtigen Angelschnur verfangen, die auf dem Dach des Hauses festhängt; das Ehepaar rettet ihn zwar zunächst, aber er stirbt am Ende. Als der Vogel stirbt, begreift der Ich-Erzähler, was es bedeutet, nach seiner Identität zu streben, denn der Anblick des sterbenden Vogels überlagert vor seinem inneren Auge die Gestalt seiner leiblichen Eltern, die vermutlich am Tag der Atombombe qualvoll starben:

Vielleicht sind auch meine leibliche Mutter und mein leiblicher Vater am Ende an solch qualvollen Wunden gestorben. Mehr als sechzig Jahre ist es her, doch nie habe ich so intensiv daran gedacht, und mir traten wegen meiner Gefühllosigkeit die Tränen in die Augen, ich hielt es einfach nicht mehr aus. (Seirai 2014b:202-203)

Für den Ich-Erzähler schließt die Suche nach der eigenen Identität ein, dass er an seine leiblichen Eltern denkt und deren Tod betrauert. Er erkennt, dass er nur an sich selbst und nicht an seine Eltern oder mögliche andere Familienmitglieder gedacht hat, und bedauert seinen Mangel an Einfühlungsvermögen. Dies ist auch eine Szene, die denjenigen, die meinen, die Geschichte der Atombombenabwürfe gehe nur *hibakusha* und ihre direkten Angehörigen – also eine kleine Gruppe von Menschen – etwas an, eine Lektion erteilt: Man sollte über das Leben der einzelnen Opfer, die durch die Atombombe ums Leben kamen, so nachdenken, als wären es die eigenen Angehörigen, und das Bewusstsein stärken, dass es sich um ein universelles Problem handelt. Außerdem überlagert die Befreiung des Vogels von der Angelschnur das Lösen des Gefühlsknotens, mit dem der Ich-Erzähler seine Gefühle in Ordnung bringen wollte.

5.3.2. Die Familie und das Haus

Das Ehepaar, das die Hauptfiguren sind, bleibt anonym (mit Ausnahme der zweimaligen Erwähnung des Ich-Erzählers als Ryō). Seine Pflegeeltern und Tochter haben ebenfalls keine Namen, sie werden alle nur mit ihren familiären Rollen bezeichnet. Die Stiefschwester des Ich-Erzählers und ihr Mann werden dagegen benannt; ihr Name ist Keiko 恵子 [wohlhabendes Kind] und ihr Mann Kōkichi 幸吉 [glückliches Schicksal], sein Familienname ist Daikoku 大黒 [Gott des Reichtums]. Diese beiden Figuren werden als geldgierig und

egozentrisch dargestellt, = ihre Namen sind also *telling names*. Daikoku ist der Name einer Schutzgottheit im Buddhismus, wenn man sich aber die einzelnen Kanji ansieht, bedeuten sie ein großes Schwarz, das das große Böse symbolisiert. Schwarz ist die entgegengesetzte Farbe von Weiß, die zusammen Böses und Gutes, Schuld und Unschuld, Falsches und Richtiges ausdrücken, wie die Sprüche *kokubyaku o arasou* 黒白を争う [Kampf um Unrecht oder Recht] oder *haraguroi* 腹黒い²⁰ [schwarzherzig] besagen. Der Ich-Erzähler hingegen wird mit dem Namen Ryō [gut] dargestellt, so dass die Positionen klar vorgegeben sind. Die Namen und Beschreibungen der beiden Figuren wirken etwas übertrieben. So ist die Stiefschwester stereotypisch gemein zum Adoptivkind, und ihr Ehemann verhält sich wie ein typischer Geschäftsmann in Kansai, der dafür bekannt ist, gierig und unverschämt zu sein. Als die Pflegemutter seinen Namen zum ersten Mal hört, sagt sie ironisch, weil sie einen schlechten Eindruck von ihm hat: „Daikoku, was für ein Glück verheißender Name“ (Seirai 2014b:189). Später in Kapitel 5.3.4. wird die weiße Farbe näher erläutert, da die Farbe wiederholt erwähnt wird. Die schwarze Farbe des Stiefschwesternpaares drückt also auch aus, dass sie Antagonisten sind. Diese aussagekräftige Namensgebung, einschließlich des Namens des Ich-Erzählers Ryō [gut], und ihre klaren Unterscheidungen zwischen Gut und Böse sind allegorisch zu verstehen. Diese Elemente sowie die Struktur der Kurzgeschichte „Tori“, in der ein altes Ehepaar sein Leben durch den Besuch eines Tieres verändert, zeigen eine Nähe zu japanischen Märchen bzw. alten japanischen Überlieferungen wie z.B. die Geschichte *Tsuru no ongaeshi* [Die Dankbarkeit eines Kranichs für einen Gefallen]. In dieser Geschichte geht es um einen Kranich, der von einem Mann aus einer Falle befreit wird und in Gestalt einer Frau zurückkommt, um seine Dankbarkeit zu zeigen. Sie heiraten und die Frau beginnt, wunderschöne Kimonostoffe zu weben und verkauft sie zur Finanzierung des Lebensunterhalts. Dabei bittet sie ihren Mann, nicht in ihr Zimmer hinein zu schauen, während sie arbeitet. Der Protagonist bricht jedoch das Tabu und blickt in ihr Zimmer, und es stellt sich heraus, dass sie in Wirklichkeit der gerettete Kranich war, und als dies klar wird, verlässt sie ihn. Die Geschichte hat zwei didaktische Botschaften, zum einen, dass auch ein Tier die Dankbarkeit nicht vergisst, und zum anderen, dass ein Tabu nicht gebrochen werden darf. In der Kurzgeschichte „Tori“ gerät der Vogel auch in eine Falle, und der Protagonist versucht, ihn zu retten, doch seine Hilfe kommt zu spät und kann ihn nicht mehr retten. Der Vogel ist eine metaphorische Darstellung seiner biologischen Mutter, also auch eine

²⁰ Obwohl die Bedeutung von *haraguroi* und ‚schwarzherzig‘ identisch ist, wurde dieses Adjektiv nicht aus dem Westen übernommen. Einige Schriften aus der Muromachi-Zeit (1336/1338–1573) belegen das altjapanische Adjektiv *harakuroshi* 腹黒し (Murata/Maekawa 2012:180).

weibliche Figur. Diese Ähnlichkeiten sind so angelegt, dass die didaktische Botschaft im Text eingeschlossen ist und dazu einlädt, sie herauszulesen.

Im Kontrast zu den anonymisierten Darstellungen der Figuren stehen konkrete zeitgenössische Elemente wie Erwähnungen der Popsängerin Nishida Sachiko (Seirai 2010:272,283) aus den 1960er Jahren oder des legendären Sängers Ishihara Yūjirō (Seirai 2010:308), der seine größte Popularität in den 1950er bis 1970er Jahren genoss, und Misora Hibari (Seirai 2010:308), die von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die 1970er Jahre als Sängerin aktiv war und auch heute noch populär ist. Diese Elemente schaffen eine nostalgische, authentische Atmosphäre der Shōwa-Zeit und wecken kollektive Erinnerungen an die damalige Zeit. Zusammen mit den Elementen der Schallplatte, die im Kapitel 5.3.4. näher erläutert wird, repräsentieren sie die Generation des Ich-Erzählers.

Nachdem der Ich-Erzähler 1945 als Baby von einer Frau gefunden worden war, wurde er in ihre Familie aufgenommen, in der auch die Eltern ihres Mannes lebten; die Pflegemutter hat eine fünfjährige Tochter, die bereits erwähnte Keiko, die von Anfang an eine gemeine Stiefschwester ist. Ihr Mann war zum Militärdienst in der Mandschurei und kommt erst nach Kriegsende zurück. Als die Pflegemutter mit dem gefundenen Baby nach einem langen Fußmarsch vom Hypozentrum des Bombenabwurfs nach Hause zurückkehrte, brach sie zusammen und war einen Monat lang bettlägerig, was eine implizite Darstellung der Strahlenkrankheit ist. Kurz bevor der Ehemann zurückkommt, geschieht ein Wunder in ihrem Körper:

Als es Herbst wurde und ein kühler Wind wehte, kam meine Pflegemutter schließlich wieder zu Kräften, und gegen Oktober ereignete sich ein Mysterium. Man kann dieses Ereignis nur als Mysterium von Körper und Seele bezeichnen. Niemand wusste warum, aber obwohl meine Pflegemutter kein Kind geboren hatte, spannten sich ihre Brüste und wuchsen, und eines Tages, erzählte man, waren sie voller Milch. Vielleicht lebten wir von diesem Tag an als Mutter und Kind zusammen. (Seirai 2014b:179-180)

Die Pflegemutter verspürte eine tiefe Verbundenheit mit dem Baby, bezeichnete es als ihren Schutzgott und war entschlossen, es aufzuziehen. Ihre Schwiegermutter wiederum wollte das Baby retten, weil sie dachte, wenn das Kind nicht überlebt, würde auch ihre Schwiegertochter nicht überleben. Im Hintergrund wichtig ist auch, dass die Familie, die einen patriarchalischen Führungsstil pflegt und noch keinen männlichen Nachkommen hatte, mit dem männlichen Baby nun auch einen potentiellen Nachfolger gefunden hat. Das *ie*-System ist in diesem Text sehr präsent, denn obwohl der Ich-Erzähler ein Adoptivsohn und seine Schwester eine leibliche Tochter ist, wird er später die Führungsrolle in der Familie übernehmen.

Zu dieser Zeit war die Auswirkung der radioaktiven Strahlung der Atombombe auf den menschlichen Körper noch nicht bekannt. Als sie klar wird, bedauert die Pflegemutter, dass sie das Baby gestillt hatte, wie der Ich-Erzähler erklärt:

Genährt von der Milch meiner Pflegemutter wuchs ich heran, doch als sie später von der radioaktiven Verstrahlung durch die Atombombe erfuhr, bereute sie, dass sie mich gestillt hatte. Sie scheint gedacht zu haben, dass ihre Milch, die eigentlich gar nicht hätte fließen können, geflossen war, um die Giftstoffe aus ihrem Körper abzusondern. Wenn ich bei einer Erkältung hohes Fieber bekam, legte sie mir ängstlich die Hand auf die Stirn und sagte: ‚Verzeih mir, Ryō-chan, verzeih.‘ Wahrscheinlich fühlte sie sich mir gegenüber schuldig. (Seirai 2014b:186)

Der Abschnitt stammt aus den Memoiren des Ich-Erzählers. Daraus geht hervor, dass er doch einige Erinnerungen als *hibakusha* hat, obwohl er zunächst dachte, er hätte keine. Die Erinnerung wurde während des Schreibens wiederbelebt, dass er durch indirekte Auswirkungen der Strahlung vom Stillen seiner Pflegemutter betroffen sein könnte. Seine Pflegemutter fühlte sich schuldig, weil sie ihn versehentlich schlecht ernährt haben könnte, obwohl sie eigentlich das getan hatte, was jede Mutter tun würde.

Als der Pflegevater im November aus der Mandschurei zurückkehrte, hielt die Familie ihn für ein Gespenst, da sie bis dahin gedacht hatte, er sei im Krieg gefallen. Sie sind alle überrascht, und auch er ist überrascht, weil seine Frau ein Baby hat:

Es ist kein Wunder, dass mein Pflegevater misstrauisch wurde, als er seine Frau mit einem ihm unbekannten Säugling im Arm sah. Meine Pflegemutter versuchte es ihm oft zu erklären, aber seine Frage ‚Warum hast du dann Milch?‘ konnte sie nicht überzeugend beantworten. Mein Pflegevater war ein stiller, wortkarger Mensch und schwieg zunächst, doch manchmal überkam ihn der Argwohn wie in einem Anfall, und dann bedrängte er meine Pflegemutter: ‚Von wem ist das Kind? Wer war es?‘ Natürlich trugen sie ihre Streitereien, als ich verständiger war, nicht mehr offen vor mir aus, aber anfangs, als ich noch ein Säugling war, muss es heftige Auseinandersetzungen gegeben haben, und manchmal ist meine Pflegemutter mit mir nach draußen geflüchtet. (Seirai 2014b:185)

Der Pflegevater erlebte die verheerenden Kriegsgeschehnisse in China und verschwieg seine Erlebnisse. Ein fremdes Baby zu Hause vorzufinden, war für ihn unerträglich, da er selbst nach einem langen Krieg erschöpft war und seine moralische Einstellung durch den Krieg beeinträchtigt worden war. Obwohl er der nächste Hausherr sein wird, musste er hier akzeptieren, was während seiner Abwesenheit geschah, nämlich das Kind eines Fremden zu adoptieren. Das patriarchalische *ie*-System setzt auf männliche Macht, insbesondere auf den Haushaltsvorstand, der die Entscheidungsbefugnis trägt. Die Adoption des Ich-Erzählers wurde jedoch von seiner Pflegemutter gewünscht und ihre Schwiegereltern akzeptierten sie ohne Zustimmung des zukünftigen Hausherrn. Das *ie*-System wird die Familie und ihr

Zuhause als Mittelpunkt für das langfristige Fortbestehen anstreben. Die Entscheidung wurde möglicherweise getroffen, weil sie nicht damit rechneten, dass der Hausherr vom Schlachtfeld zurückkehren würde.

Das Ehepaar war damals noch jung, in den 20ern, und hätte eigentlich noch eigene Kinder haben können. Da ihre Beziehung jedoch nicht mehr so vertrauensvoll war, haben sie keine mehr bekommen. Auch die Beziehung zwischen der Pflegemutter und ihrer eigenen Tochter verschlechterte sich. Weil die Pflegemutter sich dem Ich-Erzähler gegenüber schuldig fühlte, schätzte sie ihn mehr als ihre leibliche Tochter Keiko. Diese wird böse auf ihren Stiefbruder und sagt in einem gehässigen Tonfall: „Sie hat dich nach der Atombombe in Urakami aufgelesen“ (Seirai 2014b:186). Diese Aussage seiner Stiefschwester prägt sich ihm ein und verstärkt sein Bewusstsein, ein Adoptivsohn und damit letztlich ein Fremder in ihrem Haus zu sein. Weil er wegen der Atombombe zu dieser Familie kam, entstanden mehrere kleine Risse in der Familie, und diese Risse zeigen sich im Haus (dem Gebäude) als echte Risse. Es wird auch darauf hingewiesen, dass sich der Ich-Erzähler, obwohl er das Haus erbt, nie ganz wohl fühlt, weil er sich nicht als natürlicher Nachfolger der Familie fühlt. Dazu wird das Haus wie eine Person oder ein Lebewesen beschrieben: „Die kalten Dachziegel leuchteten matt und wirkten wie Fischschuppen, und irgendwie erinnerte auch unser Haus, das schon so viele Jahre auf dem Buckel hatte, an ein Lebewesen“ (Seirai 2014b:177). Das Knirschen des Fußbodens, das schwierige Öffnen und Schließen der Türen, usw. weisen auf das fortgeschrittene Alter des Hauses hin. Der Ich-Erzähler und seine Frau, die sich in dem Haus unwohl fühlen, haben das Gefühl, von ihm nicht gemocht zu sein: „Es gefällt dem Haus nicht, dass wir hier wohnen“ (Seirai 2014b:178) sagt die Frau des Ich-Erzählers und spricht damit aus, was er immer dachte, aber nie in Worte fasste.

Das Altern des Ehepaars und des Hauses wird parallel mit Vergleichen beschrieben, die immer neue Formen annehmen. Die Veränderung durch das Altern seiner Frau wird häufig anhand von Tiervergleichen beschrieben: „ihr Gesicht mit den runden Fischaugen [...]“ (Seirai 2014b:186-187) oder „Die Miene meiner Frau [...] glich immer mehr dem hageren Gesicht eines Vogels“ (Seirai 2014b:196). Im folgenden Zitat wird dies besonders deutlich:

Ihre Wangen sind eingefallen, ihre Mund ist spitz wie bei einem Huhn, nur ihre Augen funkeln noch, und hin und wieder schießt mir die seltsame Frage durch den Kopf, mit wem ich eigentlich verheiratet bin, aber dann denke ich an all die Sorgen, die sie hat, nur weil sie in dieses Haus eingehieiratet hat, und mich überkommt Reue, dass ich ihr das angetan habe. (Seirai 2014b:176)

Die Frage nach dem wahren Selbst stellt sich nicht nur an den Ich-Erzähler, sondern auch an seine Frau. Aus dem Text geht auch hervor, dass der Ich-Erzähler seiner Frau gegenüber ein schlechtes Gewissen hat, weil sie seinetwegen viele Schwierigkeiten durchmachen musste, um sich an seine Familie anzupassen. Das Ehepaar feierte im vergangenen Jahr seinen 60. Geburtstag, was in Japan ein besonderer Anlass ist, denn zu diesem Zeitpunkt wird das *kanreki*-Fest gefeiert, was bedeutet, dass der 60-Jahres-Zyklus²¹ abgeschlossen ist und man zur Geburt zurückkehrt. Das bedeutet auch, dass sie sich am Beginn ihres Lebensabends befinden, in dem man oft über sein Leben reflektiert und sich auch Gedanken über den eigenen Tod macht. Die körperliche Alterung des Ich-Erzählers macht sich auch bemerkbar, als er zum zweiten Mal das Bewusstsein verliert:

Mein Körper war schwer, und die Treppe schien immer länger zu werden, es war, als würde ich ewig steigen, aber nie oben ankommen. Meine Knie zitterten leicht bei der Vorstellung, ich könnte noch einmal das Bewusstsein verlieren, rücklings die Treppe hinunterfallen und tief unten im Abgrund nie mehr aufwachen. Ich hatte das Gefühl, als wollte uns das Haus etwas Böses, als wollte es nicht, dass wir Wildfremden schon so lange in diesem Haus wohnten, das mein Pflegevater gebaut hatte und mit dem uns keinerlei Blutsbande verknüpften. (Seirai 2014b:195)

Der Ich-Erzähler verspürt das unheimliche Gefühl, das von dem Haus ausgeht, es kann aber auch Ausdruck seiner Angst sein, dass er sich von der Familie entfremdet fühlt, zu der er keine biologische Verbindung hat. Jedenfalls fühlt er sich mit 60 Jahren immer noch unwohl in dem Haus. Erst nachdem sie den Vogel begraben haben, fühlen sie sich dort zum ersten Mal zu Hause, wie die Frau sagt: „Jetzt ist es dein Haus. Du hattest wohl doch einen Bezug dazu“ (Seirai 2014b:204). Bezüglich des Wortes *en* 縁 (hier als Bezug übersetzt) sollte erklärt werden, dass der Begriff aus dem buddhistischen Denken stammt, und es bedeutet eine tiefe karmische Beziehung bzw. Schicksal, das auf einem früheren Leben basiert. Das Ehepaar spricht vorher über *en* [karmische Beziehung] und *gūzen* [Zufall], ein Geschehen, das vorherbestimmt ist oder zufällig ohne Grund auftritt. Zum Grund der Heirat meint der Ich-Erzähler, dass die Begegnung ein Zufall sein könne; warum sie geheiratet hätten, sagt er aber, aus Schicksalsgründen. Seine Frau spürte zum ersten Mal die schicksalhafte Beziehung zwischen der Adoptivfamilie und dem Ich-Erzähler, als das Ehepaar den Vogel im Garten beerdigte, denn sie sahen in dem Vogel ein Medium, das als leibliche Mutter des Ich-Erzählers zu ihm zurückkehrte. Die Beerdigung des Vogels kann als Symbol für die

²¹ Der chinesische Kalender wurde im sinosphärischen Kulturraum übernommen. Es besteht aus einem Zyklus der zehn himmlischen Stämme (十干 *jikkan*) und der zwölf irdischen Zweige (十二支 *jūnishi*), besser bekannt als die zwölf Tierzeichen. Die Jahre folgen einem Zyklus, der sich über 60 Jahre erstreckt.

Beerdigung seiner biologischen Familie im Garten des Hauses gesehen werden, so dass es für den Ich-Erzähler eine Zeremonie ist, dort seine Wurzeln zu schlagen.

5.3.3. Die Rolle des Vogels

Die metaphorische Bedeutung des Vogels geht auf eine Anekdote zurück, die in den Memoiren des Ich-Erzählers beschrieben wird. Gegen Ende des Jahres 1945, als er noch ein Baby war, kam ein weißer Reiher zu dem kleinen Teich neben dem Haus:

Es heißt, der weiße Vogel habe das weinende Baby besorgt angesehen, und auch ich als Baby habe wohl den Vogel angestarrt und augenblicklich zu weinen aufgehört. Meine Pflegemutter spann aus diesem Zufall gleich eine ganze Geschichte. Sie glaubte, der Vogel sei aus dem mit Blut und Fett menschlicher Überreste verdreckten Urakami-Fluss geflohen, sei die Inkarnation meiner leiblichen Mutter und nun hierher geflogen, um sich zu vergewissern, dass ich unversehrt sei. (Seirai 2014b:186)

Der Ort Urakami wird auch dadurch betont, dass die Stiefschwester sagt, er sei für den Ich-Erzähler sein Schicksalsort, weil er dort aufgefunden wurde. Obwohl er noch ein Baby war und daher keine ausgeprägte eigene Erinnerung an die Geschehnisse haben kann, scheint er seine Erinnerung auf den Ort Urakami lokalisiert zu haben, da ihm seine Pflegemutter ihre Erinnerungen erzählte und diese in ihm als Narration geformt wurden. Es heißt noch:

Irgendetwas an der Geschichte berührte mich zutiefst. Man kann sie als Aberglauben abtun, doch wenn ich daran denke, steigen mir die Tränen in die Augen. Später sagte meine Pflegemutter: ‚Der weiße Reiher ist dein Schutzgott. Du darfst ihm nichts Böses tun.‘ Ich bin dankbar, dass die Mutter, die mich aufgezogen hat, ein so frommer Mensch war. Hätte es diese Geschichte nicht gegeben, wäre ich von der Frage, wer ich eigentlich bin, so fasziniert, besessen und vereinnahmt gewesen, dass ich den Pfad zu einem mittelmäßigen Glück verloren hätte. (Seirai 2014b:186)

Durch diese fantasievolle Erklärung seiner Pflegemutter kann der Protagonist der Frage nach seiner eigenen Identität aus dem Weg gehen, da er sich von seinem Schutzgott beschützt und geborgen fühlte. Trotzdem hilft sie ihm nicht wirklich, denn die Frage wird dadurch nur vorübergehend verdrängt, was eine große Lücke in seinem Inneren hinterlässt. Tief verborgene Unsicherheiten, die diese Lücke im Kopf des Ich-Erzählers ausmachen, tauchen manchmal wie in einer Rückblende auf.

Ein weißer Reiher als Schutzgott ist nicht unbedingt unbegründeter Aberglaube, sondern bezieht sich auf eine kulturelle Vorstellung von Vögeln in Japan. Der Anthropologe Okuno Takuji, der sich auch mit Ornithologie befasst, schreibt, dass es im *Izumo no kuni fudoki* (Landschaftsbeschreibung von Izumo) aus dem achten Jahrhundert den folgenden Mythos gibt: Ajisukitakahikone, einer der zwei Söhne von Ōkuninushi (Hauptgottheit der

Provinz Izumo), konnte nicht sprechen. Ōkununushi nahm ihn mit zu einem Teich und ließ ihn in einem Boot sitzen. Dort traf er auf einen Schwan, der zum Teich hinunterflog. In dem Moment, in dem er den Schwan sah, schrie er, und seither kann Ajsukitakahikone sprechen lernen (Okuno 2019:27). Laut Okuno gibt es auch einige andere Mythen, in denen Vögel eine ähnliche, unterstützende Rolle für den Menschen spielen. Das Bild eines heiligen Mediums, das zwischen Leben und Tod vermittelt, wird zum Beispiel den Zugvögeln zugeschrieben (Okuno 2019:27). In der Kurzgeschichte „Tori“ wird ausführlich beschrieben, welche Arten von Reiher es in Japan gibt, und der Ich-Erzähler stellt fest, dass der Vogel, der in sein Haus gekommen ist, ein *daisagi* (Silberreier) ist, der zu den Zugvögeln gehört. Die Vorstellung der Pflegemutter, die den Vogel als Inkarnation von der biologischen, toten Mutter sieht, entspringt der kulturellen Vorstellung von Vögeln als Medium. Aus dem ersten Beispiel geht hervor, dass die Situation genauso beschrieben wird wie in „Tori“, die sich auch am kleinen Teich abspielt und der Vogel eine unterstützende Rolle für ein Kind spielt. Auch im zweiten Beispiel stellt der Vogel in Seirais Text aus der japanischen Kulturprägung heraus eine Verbindung zwischen der toten Welt und den Lebenden her.

Der Vogel, der in Seirais Text zu dem Haus des Protagonisten-Ehepaars kam, wurde in einem grauenhaften Zustand unter der Dachrinne hängend vorgefunden. In der Beschreibung des Vogels („*midareta hane to kubi wa darari to taresagari*“, Seirai 2010:311 / „Die wirren Flügel und der lange Hals hingen schlaff nach unten“, Seirai 2014b:201) kann man auch eine Parallele zu der Szene erkennen, in der der Ich-Erzähler zum zweiten Mal das Bewusstsein verliert („*kubi o tare, darari to ude o nobashite*“, Seirai 2010:284 / „mein Kopf sackte nach unten und meine Arme hingen schlapp herunter“, Seirai 2014b:182). Da der lautmalerische Ausdruck *darari* Kraft- und Leblosgkeit suggeriert, assoziiert man beim Lesen des japanischen Originals diese Parallele. Auch die bildliche Vorstellung von Armen, die schlaff herabhängen, sowie vom langen Hals des Vogels weist Ähnlichkeiten auf. Diese Parallele ist aus meiner Sicht ein Sinnbild für die Mutter-Kind-Bindung. Das onomatopoetische Wort *darari* wird im Moment des Ablebens des Vogels noch einmal verwendet („*kubi ga darari to nobi*“, Seirai 2010:314 / „der Hals erschlaffte“, Seirai 2014b:203). Der sich verschlechternde Zustand des Vogels wird weiter wie folgt beschrieben:

Durch sein Gefieder wirkte er weiß und groß, aber er war erstaunlich leicht, als hätte ich ihn aus einer weißen Wolke herausgeschnitten, und bei genauerem Hinsehen sah ich, dass an seiner Schnabelspitze, am Hals und an der Brust aus feinen roten Striemen Blut sickerte, als hätte man ihn mit einer Gerte geschlagen. (Seirai 2014b:202)

Die Wolke war ein entscheidender Faktor beim Atombombenabwurf auf Nagasaki, weshalb sie auch hier als ein Verweis auf die Atombombe verstanden werden kann. Später gibt es eine

weitere Textstelle, die auf das Motiv der Wolke Bezug nimmt: „Am Nachmittag zogen schwarze Wolken auf, und es fing an zu regnen. Ich betrachtete den klebrigen warmen Frühlingsregen“ (Seirai 2014b:205); darin wird sie ganz unmittelbar mit dem schwarzen Regen nach der Atombombe assoziiert. Was in der deutschen Version mit „erstaunlich leicht“ übersetzt wird, wird im Japanischen mit „*nakitaku naru kurai ni karuku*“ (Seirai 2010:313) [so leicht, dass ich fast weinen wollte] beschrieben. Das Ausmaß des Erstaunens, das der Ich-Erzähler empfindet, lässt sich an seiner mitfühlenden inneren Stimme ablesen.

Es liegt nahe, dass sich der Ich-Erzähler beim Anblick des sterbenden Vogels daran erinnert, dass seine Eltern bei der Atombombenexplosion qualvoll gestorben sind. Bei näherer Betrachtung dieser Passage wird jedoch erkennbar, dass der Zustand des Vogels nicht den Verletzungen ähnelt, die durch die Bombe verursacht wurden, sondern eher solchen, die mit Folter einhergehen. Das Bild des bereits erwähnten schlaff hängenden Halses, oder auch das Bild der blutigen Striemen lässt sich vielmehr mit der historischen Verfolgung der Christ*innen in Urakami in Verbindung bringen. Dafür spricht auch die Tatsache, dass es davor eine Textstelle gibt, in der der Ich-Erzähler retrospektiv erzählt, wie er in seinen Teenagerjahren Urakami besucht hat:

„Vielleicht ist das dein wirklicher Gott“, flüsterte mein Pflegevater, als er neben dem Altar mit dem hellweißen, gekreuzigten Christus stand. Es war anzunehmen, dass meine leiblichen Eltern dieser Kirche angehört hatten, aber bei seiner Andeutung bekam ich Angst vor ihm. Ich hatte das Gefühl, endlich mein Urakami gefunden zu haben. (Seirai 2014b:192)

Der Vogel als Metapher ist in Seirais Text also nicht nur ein Medium zwischen Leben und Tod, sondern er steht auch für den christlichen Gott, der gekreuzigt wurde. Die weiße Farbe des gekreuzigten Christus und die weiße Farbe des Reiher mit rotem Blut überlagern sich. In dem sterbenden Vogel sieht der Ich-Erzähler seine über Generationen hinweg verstorbenen Vorfahren, die vermutlich christlich waren und in Urakami gefoltert wurden und starben. Seine leiblichen Eltern sind auch nicht ausgeschlossen, es ist möglich, dass er seine Eltern zur gleichen Zeit im Vogel sah, so dass er an die vielen Seelen der Verstorbenen in Urakami dachte.

5.3.4. Zu den Motiven – weiße Farbe, Licht und Schallplatte

Auch weiße Farbe und Licht sind symbolische Motive, die in der Kurzgeschichte „Tori“ wiederholt eingesetzt werden und eine zentrale Bedeutung haben. Die Erzählung beginnt mit der Feststellung, dass im Familienregister des Ich-Erzählers eine weiße Spalte vorhanden ist und diese als Lücke betont wird – und am Ende wird die letzte Textstelle aus seinen Memoiren zitiert, in der es heißt: „In meinem Familienregister ist die Spalte für die

Namen meiner Eltern leer, es steht nichts da. Dort liegt meine gesamte Erfahrung als Atombombenopfer begraben, ich war gerade erst geboren“ (Seirai 2014b:205). Hier muss erwähnt werden, dass im japanischen Original von „reiner weißer Farbe“ die Rede ist: „*fubo no shimei ran wa masshiro de*“ (Seirai 2010:271,317) [die Spalte für die Namen meiner Eltern hat eine reine weiße Farbe]. Die gleichen Begriffe für diese weiße Farbe wurden strategisch am Anfang und am Ende des Textes verwendet, und bilden somit die Klammer für den gesamten Text. Die weiße Farbe symbolisiert in diesem Sinne den Anfang und das Ende, Geburt und Tod, Unschuld, Reinheit, und die Wahrheit. Damit wird auch darauf hingewiesen, dass die Suche nach der Identität des Protagonisten nicht abschließbar ist.

Die Geburt bzw. der Lebensbeginn des Ich-Erzählers ist der Moment, in dem er von seiner Pflegemutter in Urakami aufgefunden wird; dieser Moment wird folgendermaßen geschildert: „Ich weiß lediglich, dass ich am 9. August 1945 um 11:02 Uhr aus dem weißen Licht auftauchte“ (Seirai 2014b:173). Auch hier kommt also die Farbe Weiß vor. Das weiße Licht stellt in diesem Fall eine Verbindung zum Beginn des Lebens, aber auch zur Atombombe her; der Lichtstrahl der Explosion hat sich in die kollektive Erinnerung eingebrannt.

Das Leitmotiv Vogel hat auch weiße Farbe, ein Symbol der Unschuld, Heiligkeit und Güte. Der Todesmoment dieses weißen Vogels wird auch mit dem Verlust des Lichts beschrieben: „dann erlosch das Licht in seinen Augen“ (Seirai 2014b:203). Kurz davor gibt es eine Szene, in der der Ich-Erzähler mühevoll die Angelschnur, in die sich der Vogel verheddert hat, abschneidet und damit versucht, ihn zu retten:

Jedes Mal, wenn ich die dünne, feste Schnur durchtrennte, war es, als zerspränge auch mir das Herz, so wie die Nadel über eine Schallplatte springt, und der in weißes Licht gehüllte Vogel sah schon nichts mehr und fragte: ‚Wer da?‘. Ich ertrug es nicht und bat ihn um Verzeihung: ‚Bitte verzeih mir, es tut mir so Leid [sic!].‘ (Seirai 2014b:202)

Das weiße Licht, das den Vogel einhüllt, symbolisiert, dass sich sein Tod langsam nähert. Die dünnen, unsichtbaren Angelschnüre, in denen sich der Vogel verfangen hat, können metaphorisch für ein unsichtbares Gewirr von verdrängten Erinnerungen stehen. Die Beschreibung der schmerzhaften Befreiung des Vogels impliziert also einen Akt des Aufarbeitens der Erinnerungen, der oft ebenfalls sehr schmerzhaft ist. Die Frage hier hängt auch mit dem Tod zusammen. Der Ich-Erzähler glaubt, dass die Frage vom sterbenden Vogel gestellt worden wäre. Die Frage nach der eigenen Identität zielt nicht nur auf die Suche nach den eigenen Wurzeln ab, sondern sie steht mit der Frage in Zusammenhang, wie man lebt oder was das eigene Leben ausmacht, es ist also eine philosophische Frage.

Als der Vogel zu seinem Haus kam, spürte das Ehepaar, dass etwas nicht stimmt, denn sie hörten Geräusche, wussten aber nicht, was passiert war. Diese Situation ähnelt einem Flashback, denn auch die traumatische Erinnerung ist von Rätselhaftigkeit gekennzeichnet. Als das Ehepaar die Geräusche zum ersten Mal hört, wird das Licht nicht erwähnt, beim zweiten und dritten Mal jedoch spielt das weiße Licht eine Rolle und führt schließlich zu dem unbekannten Objekt (dem Vogel):

„Wer ist da?“, rief meine Frau noch einmal von der Treppe in den ersten Stock hinauf, und als ich mit einem bitteren Lächeln sagte: „Meinst du wirklich, der Dieb antwortet dir?“, spürte ich plötzlich, wie mein Bewusstsein schwand, weiße Lichtkörner wie Wasser die Treppe herunterschütteten, und hörte von oben eine Stimme zurückfragen: „Wer da?“ Ich hätte nicht sagen können, ob sie einer Frau oder einem Mann gehörte. (Seirai 2014b:195)

Die Suche nach dem Unbekannten und die Beschreibung des Bewusstseinsverlusts des Ich-Erzählers überschneiden sich. Die Rätselhaftigkeit des Unbekannten wird dadurch noch verstärkt, dass die Frage „dare da“ ダレダ „Wer da?“ im Japanischen in *katakana* geschrieben wird. Andere gleiche Fragen werden in *hiragana* geschrieben und dadurch differenziert dargestellt, sodass sie in Verbindung mit der durch das Unbewusste verursachten Halluzination vermittelt werden. Was der Ich-Erzähler empfindet, als er zum ersten Mal das Bewusstsein verliert, wird rückblickend mit Hilfe eines inneren Monologs realistisch rekonstruiert:

Ich hatte gerade zum Pinkeln den Reisverschluss meiner Hose öffnen wollen, als die Schwerkraft aussetzte und ich das Gefühl hatte, in der Luft zu schweben, mir wurde weiß vor Augen, dann verwandelte ich mich in meine Seele – anders kann ich es nicht nennen – in etwas weiches Luftiges, flog ewig weit durch weißes Licht und dachte eher unbekümmert: „Oh, wahrscheinlich sterbe ich.“ Eine Stimme fragte: „Wer bist du?“, und als ich wieder zu mir kam, lag ich neben der Kloschüssel. Ich muss mich heftig an deren Rand gestoßen haben, denn unten an meinen Hoden spürte ich einen pochenden Schmerz, doch ich erinnerte mich nicht, gefallen zu sein, ich erinnerte mich nur an das weiche weiße Licht, das mich umhüllt hatte. (Seirai 2014b:181-182)

Nach diesem Zitat folgt die Erklärung, dass sein Pflegevater genau an dieser Stelle, auf dieser Toilette, gestürzt sei und eine Gehirnblutung erlitten habe. Der Ich-Erzähler assoziiert den Bewusstseinsverlust deshalb mit einer Hirnblutung, weil sein Pflegevater daran erkrankte und schließlich starb, und obwohl er mit ihm nicht blutsverwandt ist, glaubt er, dass er die gleichen körperlichen Anlagen geerbt hat, und verbindet aus Angst seinen Anfall auch mit einem solchen Tod. Mit dem weißen Licht wird seine unbewusste Zeit angedeutet, also die Nähe des Todes. Die Frage „Wer bist du?“ kommt, oder er glaubt, sie gehört zu haben, gerade in dem Moment, in dem er das Gefühl hat, dass er sterben würde, was bedeutet, dass diese Frage seine wichtigste Lebensfrage ist, die er unbedingt vor seinem Tod klären will.

Der Protagonist, dem bewusst geworden ist, dass sein Leben nicht mehr lange dauern kann, spürt den Zeitdruck, der ihn dazu zwingt, die Frage zu stellen, wer er ist. Als er über sein Leben nachdenkt und sich Sorgen über eine ungewisse Zukunft macht, träumte er Folgendes:

Ich träumte von einer sich endlos drehenden Schallplatte. Es war eine altmodische 45er, und die Stimme ähnelte der von Ishihara Yūjirō oder Misora Hibari, es war weder ein Mann noch eine Frau, es war wie der Gesang eines Geistes der Shōwa-Zeit, doch als ich auf das weiße Etikett in der Mitte der Platte sah, stand dort weder der Name des Stücks noch der des Sängers, wie es eigentlich üblich ist, sondern alles war ganz weiß. Irgendwann wandelte sich die Melodie zu einer alt vertrauten Weise, zu einer Art Kinder- oder Wiegenlied, und ich, ein Säugling, wurde von großen weißen Flügeln eingehüllt, doch kurz darauf ertönte ein Kratzen, die Nadel sprang, die Musik brach ab, und das Kratzen klang wie: ‚Wer da, wer da?‘, dann folgte ein noch lauterer Kratzen, und ich wurde ganz weiß. (Seirai 2014b:199)

Die Schallplatte ist ein Tonträger, der eine bestimmte Anzahl von aufeinanderfolgenden Tönen speichert und wiedergibt. Analog dazu ist auch das menschliche Gedächtnis ein Speicherplatz, mit dem man sich etwas merkt und sich wieder erinnern kann. Sowohl die Schallplatte als auch der Plattenspieler werden aber bei wiederholtem Abspielen unzuverlässig, was metaphorisch zeigt, dass auch die menschliche Erinnerung nicht mehr genau wiedergegeben werden kann, und dass man manchmal überlegen muss, wessen Stimme an einer Erinnerung beteiligt ist. Das Etikett auf der Schallplatte ist völlig weiß, wie das Familienregister des Protagonisten: Es gibt keine Angaben darüber, von wem und wann es stammt. Mit der Verwandlung der Melodie verwandelt er sich auch in einen Säugling, der von seiner metaphorischen Mutter, dem Vogel, geschützt wird. Das Kratzen in der Melodie steht für die Leerstelle der Erinnerung, d.h. für eine verstörende traumatische Erinnerung, und die weiße Farbe, die aus dem letzten lauten Kratzer hervorgeht, markiert seinen Tod. Der Traum drückt die tiefe psychische Verfassung der Figur aus, so dass man daraus schließen kann, dass er sich vor Gedanken an den Tod fürchtet, und drückt auch sein tiefstes Dilemma aus: Einerseits fühlt er sich im Schutz des weißen Vogels warm und geborgen, andererseits leidet er unter Wurzellosigkeit und Einsamkeit. Die sich endlos drehende Schallplatte und das weiße Licht, das sowohl Geburt als auch Tod symbolisiert, könnten eine buddhistische Sicht auf das Leben ausdrücken, in der man von einem endlosen Kreislauf von Leben und Tod ausgeht.

5.3.5. Zwischenfazit

Die Kurzgeschichte „Tori“ beschreibt eine Erinnerungslücke, die zugleich eine Erinnerung an die Atombombe darstellt. Der 60-jährige Protagonist lebt sein Leben mit einer dualen Identität, die in ihm ein Gefühl der Unsicherheit auslöst. Auch seine Erinnerung an die Atombombe ist

indirekt: Er selbst kann sich nicht daran erinnern, doch die Erinnerungsfragmente, die er von seinen Pflegeeltern hörte, wurden zu seiner eigenen Erinnerung. Diese vage Erinnerung ist wie ein Schatten, der so groß ist, dass er sein ganzes Leben beeinflusst. Seine Pflegemutter verdrängte ihre Erinnerung an die Atombombe, sein Pflegevater ebenfalls seine Erinnerung an den Krieg in China; beide starben, ohne ausführlich davon zu erzählen.

Bei der Betrachtung der hier geschilderten Familie wurde deutlich, dass das patriarchalische *ie*-System im Haus des Ich-Erzählers nicht mehr aufrechterhalten werden kann, da seine Kinder nur noch mit ihrem eigenen Leben beschäftigt sind und sich von ihren Eltern entfremdet haben. Das alte, auffällige Haus steht für die instabilen Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern. Das Ehepaar ist überzeugt, dass sie die letzten Bewohner des Hauses sein werden. Dies spiegelt den gesellschaftlichen Wandel in Japan wider: Der Zusammenhalt der Familie wird schwächer, und das patriarchalische *ie*-System wird nicht mehr als wichtig angesehen. Darüber hinaus deutet die Abwesenheit der Kinder des Ehepaars darauf hin, dass die jüngere Generation kein Interesse an der Vergangenheit hat und daher auch Erinnerungen nicht mehr weitergegeben werden.

Bei der Analyse der Erzählmittel wurde deutlich, dass die Kurzgeschichte „Tori“ auch mit dem Mittel der Allegorie arbeitet: Der Besuch eines Tiers verändert das Leben des älteren Protagonisten-Ehepaars, wobei das Tier eine ähnliche symbolische Bedeutung hat wie in japanischen Volkserzählungen; in dieser Kurzgeschichte „Tori“ symbolisiert der Vogel ein Medium, das die Toten und die Lebenden verbindet. Mithilfe dieser nostalgischen Elemente japanischer Überlieferungen wird eine zeitliche Distanz ausgedrückt, die als Parallele zu den Erinnerungen an den Atombombenabwurf gesehen werden kann, die sich in der Erzählzeit über 60 Jahre erstrecken.

Das Altern der Protagonisten wird durch den wiederholten Bewusstseinsverlust des Ich-Erzählers und auch die Veränderungen seiner Frau, die mit Hilfe von Tiervergleichen betont beschrieben werden, zum Ausdruck gebracht. Damit wird indirekt auch die Vergänglichkeit des Lebens thematisiert. Auch das Haus und die Artefakte wie die Schallplatte veralten und zerfallen langsam, wie die Lebewesen, während der blaue Himmel und die Blumen auf der Wiese immer dieselben bleiben. Diese Gegenüberstellung verdeutlicht die Zerbrechlichkeit und Endlichkeit des Lebens. Darüber hinaus wird die buddhistische Auffassung vom endlosen Kreislauf des Lebens symbolisch durch das weiße Licht dargestellt, das andeutet, dass die Seelen der Lebewesen zwar unsichtbar sind, aber doch irgendwo existieren. Erst wenn die Lebenden versuchen, diese Seelen oder die Stimme

der Toten zu hören, sich also mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, machen sie sich bemerkbar.

Bezüglich der Erinnerungen des Ich-Erzählers wurde erstens festgestellt, dass sein Leben in Urakami beginnt, als der Ich-Erzähler dort von der Pflegemutter gefunden wurde. Gleichzeitig bedeutet dieser Ort, dass seine leibliche Mutter und seine Familie beim Atombombenabwurf ums Leben kamen. Zweitens werden die historischen Ereignisse in Urakami während der Zeit der Christenverfolgung durch die Darstellung des gekreuzigten Christus angesprochen. Drittens wurde mit dem Tod der metaphorischen Mutter als Vogel angedeutet, dass die Vorfahren des Ich-Erzählers in Urakami wegen ihres vermutlich christlichen Glaubens sterben mussten.

Verschiedene Ereignisse hinterlassen ihre Spuren an dem Ort, an dem sie sich ereignet haben, wie in der Kurzgeschichte „Tori“ am Beispiel von Urakami in vielschichtigen Erinnerungen beschrieben. Der Text zeigt das Bemühen des Protagonisten, verborgene, unbewusste Erinnerungen zu wecken, indem er seine Erinnerungen aufschreibt. Dieser Prozess ähnelt der Bewältigung einer traumatischen Erinnerung, der schmerzhaften Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

Die wiederholte Frage „Wer bist du?“ erhöht den Druck auf den Ich-Erzähler, und kann auch als Aufforderung an Leser*innen verstanden werden, die gleiche Frage nach der eigenen Identität zu stellen. Die Suche des Ich-Erzählers nach seiner eigenen Identität endet mit dem Tod des Vogels, der als Metapher für seine leibliche Mutter steht, und der ihm zu Bewusstsein bringt, dass er seine Vorfahren bis dahin nicht betrauert hat. Dabei wird ihm auch bewusst, dass seine Vorfahren weit zurückreichen und dass historische Ereignisse in Nagasaki, nämlich die Verfolgung von Katholiken, etwas mit ihm zu tun haben könnten. Das Erwachen des Ich-Erzählers, der beginnt, sich seiner Identität als von den historischen Ereignissen Betroffener bewusst zu werden, kann eine Botschaft sein, dass das Atombombenthema aufgrund seiner Auswirkungen auf die Umwelt des Planeten Erde eigentlich ein universales Thema ist. Darüber hinaus vermittelt diese Kurzgeschichte auch die Botschaft, dass es nicht nur schwierig ist, sich mit seinen eigenen Erinnerungen auseinanderzusetzen, sondern auch, wie wichtig es ist, sie an die nächste Generation weiterzugeben, um aus den Fehlern der Menschheit zu lernen und das Auftreten von menschengemachten Katastrophen zu vermeiden.

6. Conclusio

Aus der Analyse der Texte, die aus drei verschiedenen Jahrzehnten stammen, ging hervor, dass spezifische zeitgenössische Elemente erkennbar sind: Ōtas Text vermittelt, dass die Erinnerungen an den Atombombenabwurf noch sehr frisch sind, dass die Menschen im August 1945 nicht genau wussten, was eine Atombombe eigentlich ist und welche Auswirkungen die radioaktive Strahlung haben würde. Bei Hayashis Text hingegen werden die Erinnerungen mit einem zeitlichen Abstand von dreißig Jahren vage und verblassen. Die *hibakusha*-Figuren haben im Laufe dieser Jahre unterschiedliche Lebenserfahrungen gemacht, und es werden die Angst und das Leid der *hibakusha*-Frauenfiguren aufgrund der möglichen Verschlechterung der Strahlenkrankheit ausgesprochen, wodurch das Gefühl offenbart wird, dass sie sich inmitten von lang anhaltenden physischen und psychischen Auswirkungen befinden. Aus dem Text von Seirai geht hervor, dass die direkt Betroffenen nicht mehr anwesend sind, dass es nur noch wenige direkte Erinnerungen an die Ereignisse gibt. Da einige der *hibakusha*-Figuren und ihre Familienangehörigen verstorben sind, gibt es auch Erinnerungen, die nie ausgesprochen und nicht weitergegeben wurden, so dass es keine Möglichkeit mehr gibt, sie zu erfragen.

Hinsichtlich der Beschreibungen vermittelt Ōtas Text eine einfache Struktur. Er ist in einem dokumentarischen Stil verfasst und enthält viele sensorische Erinnerungen – d.h. Geräusche, Gerüche und kontrastreiche Farben. Eine Kontrastierung der friedlichen, idyllischen Lage des Zufluchtsortes mit dem Flussbett im Ausnahmezustand vermittelt auch die zeitliche Nähe nach dem Atombombenabwurf. Hier finden sich nur wenige metaphorische Motive, stattdessen werden direkte emotionale Ausdrücke verwendet.

Hayashis Text hingegen weist eine vielschichtige Struktur auf; auf der Handlungsebene werden retrospektiv verschiedene Erinnerungen rekonstruiert, so dass sich Zeitsprünge wiederholen, um die Erinnerungen wiederherzustellen. Zur Beschreibung der traumatischen Erinnerung werden keine direkten Rückblenden verwendet, sondern anhand der realen und metaphorischen Glasscherben im Körper der *hibakusha* zum Ausdruck gebracht. Darüber hinaus werden kleine Erinnerungsfragmente der Freundinnen und solche, die durch Gebäude und Artefakte hervorgerufen werden, zu einem Gesamtbild zusammengefügt. Damit wird die zeitliche Distanz von drei Jahrzehnten anschaulich gemacht.

Auch Seirais Text weist eine komplexe Struktur auf. Mit Hilfe der Stilmittel der alten Überlieferung und des japanischen Mythos wird hier die entfernte Vergangenheit von sechs Jahrzehnten betont. Um die Stimme der Toten, also der verstorbenen *hibakusha*, zu vermitteln, wird ein metaphorischer Vogel verwendet, der als Medium die leibliche Mutter und die

Vorfahren des Ich-Erzählers darstellt. Zudem betonen Tiermotive die Vergänglichkeit von Lebewesen, und kaputte Schallplatten stehen implizit für die Schwierigkeit, Erinnerungen zu bewahren und weiterzugeben.

Das gemeinsame Motiv dieser drei Texte kann als Licht identifiziert werden. Das Licht in Ōtas Text kann als Leitmotiv bezeichnet werden, da es sich auch im Titel widerspiegelt. Und das unheimliche, grün-blaue Licht wie auf dem Meeresgrund symbolisiert die Umstände der Katastrophe, die es den Figuren unmöglich machten, das Geschehene sofort wahrzunehmen. In Hayashis Text symbolisiert das Licht ebenfalls den Augenblick der Atombombenexplosion und gleichzeitig den Tod einer Figur. Dieses Licht wurde später zur traumatischen Erinnerung einer Figur, die es an Ort und Stelle beobachtet hatte und dieses Bild nicht mehr vergessen konnte. Das Licht in Seirais Text symbolisiert sowohl Leben als auch Tod. Das Lichtmotiv wird ebenso oft und wirkungsvoll eingesetzt wie die weiße Farbe, die im gesamten Text omnipräsent ist.

Die gesprochene Sprache wird in Ōtas Text in Standardsprache und bei Hayashi und Seirai im Nagasaki-Dialekt wiedergegeben. Während der Text von Ōta und Hayashi dokumentarischen Charakter hat, unterscheidet sich Seirais Text stark im Grad der Fiktionalität, da der Text fantasievolle Elemente aufweist und dem magischen Realismus nahesteht. Die Fiktionalisierung zeigt die zeitliche und emotionale Distanz, mit der die Atombombenabwürfe nach sechs Jahrzehnten nur noch in der Imagination vorstellbar sind und das direkte Erleben der Explosionen nicht mehr leicht zu hören ist.

Die Darstellung der psychologischen Aspekte ergab, dass in Ōtas Text heftige Wut und Ressentiment zu erkennen sind, woraus sich der Beginn der Bildung traumatischer Erinnerungen erkennen lässt. Die Wut, die im Text geschildert wird, richtet sich gegen das Kriegsgegnerland Amerika, das die Atombombe abgeworfen hat, aber auch gegen die Niederlage Japans im Krieg. Die Aussagen, in denen das schweigende Sterben verherrlicht und idealisiert wird, befinden sich im Einklang mit der damaligen Kriegspropaganda und zeigen, dass der Nationalismus bei der Autorin noch stark ausgeprägt war, als sie diesen Text kurz nach Kriegsende schrieb. Hier lässt sich eine durch das Kaiserliche Erziehungsedikt geprägte Denkweise erkennen, in der die Gefühle gegenüber der Nation Vorrang vor persönlichen Gefühlen haben. Diese nationalistische Gedankenrichtung ist in Hayashis Text drei Jahrzehnte nach Kriegsende nicht mehr zu erkennen.

Der Text von Hayashi thematisiert das Leben und Leiden einzelner Figuren und hebt die verborgenen Auswirkungen der Atombombe auf den Einzelnen hervor. Obwohl es Unterschiede zwischen Figuren gibt, die stark von der Atombombe beeinflusst sind, und

solchen, bei denen dies scheinbar nicht der Fall ist, ist das Thema der Atombombe tief und umfassend mit ihrem täglichen Leben verbunden. Der Text von Seirai vermittelt die Psyche eines Protagonisten, der keine eigene Erinnerung an den Abwurf von Atombomben hat, und genau deshalb ist die Lücke in seiner Identität entstanden, die eine bodenlose Angst in seinem Leben verursacht. Nicht der Tod durch die Atombombe, sondern der Tod in der erzählten Gegenwart wird durch die Angst des Paares vor dem Alter und dem herannahenden Tod und durch den Tod des metaphorischen Vogels ausgedrückt, der anstelle der verstorbenen Mutter und anderer Vorfahren erscheint. Außerdem wird die traumatische Erinnerung des Ich-Erzählers durch eine unheimliche halluzinatorische Stimme dargestellt.

Die Rolle der Orte lässt sich in Ōtas Text so erklären, dass das Flussbett des Ōtagawa ein Ort der Erinnerung ist, an dem die Hauptfigur ihre ersten Tage unmittelbar nach der Explosion der Atombombe verbrachte. Dies ist der Ort, an dem sie die meisten – mehr als irgendwo sonst – durch die Atombombe getöteten oder sterbenden Menschen beobachtete. Demgegenüber wird ihr Zufluchtsort als ein friedlicher, idyllischer, sicherer Ort beschrieben, der somit die Antithese darstellt. In Hayashis Text wird die Oberschule als ein Ort dargestellt, der Erinnerungen hervorruft. Die Körper der Figuren, die seit mehreren Jahrzehnten Glasscherben in sich tragen, können ebenfalls als Orte der Erinnerung gesehen werden. Ihre Körper und auch die Phönixpalme können ihre Erinnerungen nicht selbst erzählen, aber sie dienen als Speicher für Erinnerungen. Seirais Text vermittelt das Bild des Hauses als Ort der familiären Zusammengehörigkeit bzw. ein Symbol für Blutsbande ist, das nicht mehr aufrechterhalten werden kann. Der Stadtteil Urakami spielt auch eine wesentliche Rolle als Ort vielschichtiger Erinnerungen, der für die Verfolgung der Katholiken und den Atombombenabwurf auf Nagasaki steht.

Die Kernbotschaften der drei Texte lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Der Ōta-Text drückt die Emotionen der Hauptfigur als persönliche Meinung eines Menschen im Jahr 1945 aus und soll Personen, die den Atombombenabwurf auf Hiroshima nicht selbst erlebt haben, Erfahrungen näher bringen. Ōtas unmittelbare Aufzeichnung der subjektiven Wahrnehmung wurde durch die Veröffentlichung in der *Asahi Shinbun* zu einem Teil der kollektiven Erinnerung. Hayashis Text vermittelt, wie selektiv und ungenau die Erinnerungen des Individuums sind, wie schwierig es ist, Erinnerungen weiterzugeben, und er stellt auch die Frage, ob eine sachgerechte Weitergabe von Erinnerungen überhaupt möglich ist. Die Kernaussage von Seirais Text betrifft die Herausforderung, die Erinnerungen der Toten zu spüren, die an einem Ort vielschichtig begraben sind, und nur wenn man sich bemüht, diese

Stimme der Toten zu hören, wird man sich dessen bewusst, dass man selbst auch ein Teil der historischen Ereignisse ist.

Wenn man versucht, die Vergangenheit oder historische Ereignisse von einem Ort aus zu ergründen, eröffnet sich ein Weg, auf dem ebenso die Stimme der Toten gehört werden kann. Es ist gleichzeitig eine Einladung, über die eigene Identität nachzudenken und die Frage nach der eigenen Geschichtsauffassung zu stellen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Araki, Takeshi (Hg.) 新木武志

- 2021 „Hibaku zengo no Nagasaki“ 被爆前後の長崎 [Nagasaki vor und nach dem Atombombenabwurf], Araki Takeshi, Kinaga Katsuya, Kusano Yūsuke *et al.* (Hg.): *Genbakugo no 75nen – Nagasaki no kioku to kiroku o tadoru* 原爆後の 75 年 – 長崎の記憶と記録をたどる [Fünfundsiebzig Jahre nach der Atombombe – auf den Spuren der Erinnerungen und Aufzeichnungen von Nagasaki]. Tōkyō: Shoshitsukumo LLC. 書肆九十九合同会社, 58-68.

Asahi Shinbun 朝日新聞

- 2015 „Bungakushō no sekai: Asahi Shinbun kenshō shōsetsu, Tōsensaku kōhosaku ichiran“ 文学賞の世界 : 『朝日新聞』懸賞小説 当選作候補作一覧 (World of literary prizes: *Asahi Shinbun* Prize-winning novels - List of prize-winning and nominated novels). *Asahi Shinbunsha*.
<https://prizesworld.com/prizes/novel/asks.htm> (2.5.2015).

Atomic Heritage Foundation

- 2022 „Target Committee Recommendations“. *National Museum of Nuclear Science & History*. <https://ahf.nuclearmuseum.org/ahf/key-documents/target-committee-recommendations/> (05.09.2022).

Braw, Monika

- 1991 *The atomic bomb suppressed: American censorship in occupied Japan*. Armonk NY [u.a.]: Sharpe.

Caruth, Cathy

- 1996 *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Chūgoku Shinbun Hiroshima Peace Media Center 中国新聞社報道センター ヒロシマ平和メディアセンター (CSHPMC)

- 2021 *Hiroshima no kūhaku – Hibaku 75nen* ヒロシマの空白・被爆 75 年 [Die Leerstelle Hiroshimas, 75 Jahre nach der Bombardierung]. Hiroshima: Chūgoku Shinbunsha.

Christian Today

- 2017 „Akutagawa shō sakka - Seirai Yūichi san intabyū (2) Nyokodō de asonda shōnen jidai“ 芥川賞作家・青来有一さんインタビュー(2) 如己堂で遊んだ少年時代 [Interview mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichneten Autor Seirai Yūichi (2) Zur Kindheit in Nyokodō als Spielplatz].
<https://www.christiantoday.co.jp/articles/23228/20170213/seirai-yuichi-2.htm> (28.06.2023).

Echizen, Toshiya 越前俊也

- 2017 „Nagaoka shōgo ni yoru hibaku shiryō no shūshū-kōkai-tenji – Hiroshima heiwa kinen shiryōkan kaikan zengo no jōkyō ni tsuite“ 長岡省吾による被爆資料の収集・公開・展示 広島平和記念資料館開館前後の状況について (Collected, disclosed and displayed atomic bomb objects by Shogo Nagaoka : situation before and after opening of Hiroshima Peace Memorial Museum). *Doshisha University Academic Repository* 200/1-67. <http://doi.org/10.14988/pa.2018.0000000062> (26.08.2023).

Erl, Astrid

- 2003 „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“, Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 156-179.

Esashi, Akiko 江刺昭子

- 1972 *Kusazue – Hyōden Ōta Yōko* 草鱧 – 評伝・大田洋子 [Verdorrt Gräser – Eine kritische Biographie von Ōta Yōko]. 2.Auflage. Tōkyō: Namishobō 濤書房 [¹1971].

Federation of American Scientists (FAS)

- 2022 „Status of World Nuclear Forces“, *Federation of American Scientists*.
<https://fas.org/issues/nuclear-weapons/status-world-nuclear-forces/> (23.2.2022).

Fukuma, Yoshiaki 福間良明

- 2016 „Hiroshima-Nagasaki to kioku no ba no nejire – Hibaku no konseki no politikusu“ 広島・長崎と「記憶の場」のねじれ (The postwar history of the sites of memories on Hiroshima and Nagasaki), *Memoirs of Institute of Humanitiws, Human and Social Sciences. Ritsumeikan University*, 110/111-137.
<https://cir.nii.ac.jp/crid/1390853649836734592> (07.07.2023).

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: Abteilung der Japanologie, Institut für Ostasienwissenschaften, Universität Wien, 207-224.

Halbwachs, Maurice

- 1985 *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Übers. v. Lutz Geldsetzer. Berlin: Suhrkamp Verlag [¹1925].

Hatanaka, Yoshie 畑中佳恵

- 2023 „Kyo o tsunagu – Seirai Yūichi *Bakushin* rensaku no bōtō hyōgen o meguru shōron“ 虚をつなぐ 青来有一『爆心』連作の冒頭表現をめぐる小論 [Eine Verknüpfung der Lücken: ein Essay über die Ausdrucksweise der einleitenden Texte in der Anthologie *Bakushin* von Seirai Yūichi]. *Fukuoka University Repository* 32/45-59. <https://fukuoka-u.repo.nii.ac.jp/records/6863> (07.07.2023).

Hayashi, Kyōko 林京子

- 1984 „Ritual of Death“ 祭りの場, Sklar Morty (Hg.): *Nuke-rebuke: writers & artists against nuclear energy & weapons*. Übers. v. Kyoko Selden. Iowa: The Spirit That Moves Us Press, 20-57.
- 1985 „The empty can“ 空罐, Ōe Kenzaburō (Hg.): *The crazy iris and other stories of the atomic aftermath*. Übers. v. Margaret Mitsutani. New York: Grove Press, 127-143.
- 1992a „Akikan“ 空罐 (The empty can). *Matsuri no ba – Giyaman bīdoro* 祭りの場・ギヤマン ビードロ (Ritual of Death, *Cut Glass, Blown Glass*).
Tōkyō: Kōdansha [¹1978], 157-174.
- 1992b „Konpirasan“ 金比羅山 [Berg Konpira]. *Matsuri no ba – Giyaman bīdoro* 祭りの場・ギヤマン ビードロ (Ritual of Death, *Cut Glass, Blown Glass*).
Tōkyō: Kōdansha [¹1978], 175-191.
- 1992c „Kumoribi no kōshin“ 曇り日の行進 [Friedensmarsch an einem bewölkten Tag], *Matsuri no ba – Giyaman bīdoro* 祭りの場・ギヤマン ビードロ (Ritual of Death, *Cut Glass, Blown Glass*). Tōkyō: Kōdansha [¹1978], 121-153.

- 1992d „Matsuri no ba“ 祭りの場 (Ritual of death), *Matsuri no ba – Giyaman bīdoro* 祭りの場・ギヤマン ビードロ (Ritual of Death, *Cut Glass, Blown Glass*). Tōkyō: Kōdansha [¹1978], 9-75.
- 2007 *Yasuraka ni ima wa nemuri tamae – Michi* やすらかに今は眠り給え・道 [Ruhe nun in Frieden, der Weg]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹1993]. Kindle-Ausgabe.
- 2020a *Nagai jikan o kaketa ningen no keiken* 長い時間をかけた人間の経験 [Erfahrung eines Menschen über einen längeren Zeitraum]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹2000]. Kindle-Ausgabe.
- 2020b *Naki ga gotoki* 無きが如き [Als wäre nichts geschehen]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹1989]. Kindle-Ausgabe.
- 2020c „Sankai no ie“ 三界の家 [Haus der drei Welten]. *Tanima, Futatabi rui e* 谷間 再びレイへ。[In der Schlucht, Noch einmal an Rui]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹1983]. Kindle-Ausgabe.
- 2020d *Tanima, Futatabi rui e* 谷間 再びレイへ。[In der Schlucht, Noch einmal an Rui]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹2013]. Kindle-Ausgabe.
- 2020e „Torinitì kara torinitì e“ トリニティからトリニティへ (From Trinity to Trinity), *Nagai jikan o kaketa ningen no keiken* 長い時間をかけた人間の経験 [Erfahrung eines Menschen über einen längeren Zeitraum]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹2000]. Kindle-Ausgabe.

Hazama, Yoshiki 狭間芳樹

- 2020 „Kenkyū nōto – Ishinki ni okeru kirishitan eno hakugai to teikou – Urakami kirishitan no shinkō rikai to senkyōto no setsuyu“ 研究ノート・維新期におけるキリシタンへの迫害と抵抗 浦上キリシタンの信仰理解と宣教使の説諭 (<Note>The Persecution of Urakami Christians by the Meiji Restoration Government: Christian's Faith as seen in the Admonitions of Government Officials (Senkyoshi). *Kyoto University Research Information Repository* 18/29-44. <http://hdl.handle.net/2433/253934> (25.07.2023).

Hijiya-Kirschner, Irmela

- 2015 *Was heißt: Japanische Literatur verstehen?* 2.Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [¹1990].

Hiroshima (Hibaku 70 nenshi henshū kenkyūkai) 広島市 (被爆 70 年史編修研究会)

- 2018 *Hiroshima shi hibaku 70 nenshi – ano hi made, soshite ano hi kara 1945nen 8gatsu 6ka* 広島市 被爆 70 年史 – あの日まで、そして、あの日から 1945 年 8 月 6 日 [70 Jahre nach den Atombomben in Hiroshima – bis zum jenen Tag und vom jenen Tag an, 6.8.1945]. Hiroshima: Hiroshima shi kōbunshokan 広島市公文書館.

Horiba, Kiyoko 堀場清子

- 1995a *Kinjirareta genbaku taiken* 禁じられた原爆体験 [Erfahrungen mit Atombomben, die verboten wurden]. Tōkyō: Iwanami shoten.
- 1995b *Genbakuhyōgen to kenetsu – nihonjin wa dou taiou sitaka* 原爆表現と検閲 – 日本人はどう対応したか [Äußerungen zur Atombombe und die Zensur - wie die Japaner damit umgingen]. Tōkyō: Asahi Shinbunsha.

Ibuse, Masuji 井伏鱒二

- 2017 *Kuroi ame* 黒い雨 (Schwarzer Regen). Tōkyō: Shinchō sha [¹1970].

Ii, Masako 井伊雅子

- 2008 „Nihon no iryōhokenseido no ayumi to sono konnichiteki kadai“ 日本の医療保険制度の歩みとその今日的課題 (Development of Social Health Insurance Systems in

Japan). *J-Stage Iryō to Shakai* 18/1/205-218.
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.4091/iken.18.205> (26.05.2022).

Inoue, Yasuiro (Hg.) 井上康裕

- 2021 *Sekai wa Hiroshima o dō rikai shiteiruka – Genbaku 75nen no 55kakoku chiiki no hōdō* 世界は広島をどう理解しているか – 原爆 75 年の 55 か国・地域の報道 [Wie die Welt Hiroshima versteht - Berichterstattungen zum 75. Jahrestag der Atombombenabwürfe in 55 Ländern und Territorien]. Tōkyō: Chūō kōronsha 中央公論社.

Iwasaki, Fumito 岩崎文人

- 2008 „GHQ/SCAP senryōka no Ōta Yōko“ GHQ/SCAP 占領下の大田洋子 [Ōta Yōko – unter der Besatzung des GHQ/SCAP]. *Hiroshima University Institutional Repository* 197/1-11. <https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00023137> (30.06.2022).

Jinno, Toshifumi 陣野俊史

- 2010 Nachwort zu *Bakushin* (Ground zero Nagasaki), Seirai Yūichi (Hg.): *Bakushin*. Tōkyō: Bungei shunjū [¹2006].
- 2011 *Sensō e, bungaku e – Sonogo no sensō shōsetsuron* 戦争へ、文学へ「その後」の戦争小説論 [Über den Krieg und die Literatur – Diskurse über die Kriegsliteratur nach „damals“]. Tōkyō: Shūeisha.

Jungk, Robert

- 2016 *Strahlen aus der Asche*. Hamburg: Rowohlt Verlag [¹1959].

Kamei, Chiaki 亀井千明

- 2006 „Ōta Yōko to genbaku to Shiga Naoya – Genbaku ni taisuru bungaku no sayō o megutte“ 大田洋子と原爆と志賀直哉 – 原爆に対する文学の作用をめぐって [Ōta Yōko, die Atombombe und Shiga Naoya: Über die Funktion der Literatur zum Thema Atombombe]. *Journal of Genbaku Literature* 5/19-25.
http://www.genbunken.net/kenkyu/05pdf/02_kamei.pdf (31.10.2022).

Kamei, Fumio 亀井文夫

- 1957 *Sekai wa kyōfu suru – Shi no hai no shōtai* 世界は恐怖する – 死の灰の正体 (The world is terrified: The reality of the „ash of death“). Tōkyō: Nihon document film.

Kanai, Keiko 金井景子

- 1992 „Sakka annai – Hayashi Kyōko“ 作家案内・林京子 [Vorstellung der Autorin – Hayashi Kyōko], *Matsuri no ba – Giyaman bīdoro* 祭りの場・ギヤマン ビードロ (Ritual of Death, Cut Glass, Blown Glass). Tōkyō: Kōdansha [¹1978].

Kashimada, Maki 鹿島田真希

- 2005 *6000 do no ai* 六〇〇〇度の愛 (Love at Six Thousand Degrees). Tōkyō: Shinchō sha.

Kawaguchi, Takayuki 川口隆行

- 2011a *Genbaku bungaku to iu mondai ryōiki* 原爆文学という問題領域 [Die Problematik der Atombombenliteratur]. 2. Auflage. Ōsaka: Sōgensha 創元社 [¹2008].
- 2011b „Machi o kiroku suru Ōta Yōko – Yūnagi no machi to hito to: 1953 nen no jittai ron“ 街を記録する大田洋子 – 『夕風の街と人と – 1953 年の実態』論 [Ōta Yōko dokumentiert die Stadt – eine Studie über „Die Stadt und die Menschen in der abendlichen Windstille: die wahren Umstände des Jahres 1953“]. *Genbaku bungaku kenkyū* 10/83-100. <http://www.genbunken.net/kenkyu/10pdf/05kawaguchi.pdf> (25.12.2017).

- 2014 „Genbaku taiken no hyōgen to undō o tou koto“ 原爆体験の〈表現〉と〈運動〉を問うこと [Hinterfragen der Darstellung und Bewegung der Atombomben-Erfahrung]. *Journal of Genbaku Literature* 13/188-195.
<http://www.genbunken.net/kenkyu/13pdf/15kawaguchi.pdf> (21.12.2017).
- 2017 „Urakami hansai setsu no rekishi to genzai“ 浦上燔祭説の歴史と現在 [Zu Geschichte und gegenwärtiger Bedeutung der Theorie der Opfertat von Urakami], Kawaguchi Takayuki (Hg.): *Genbaku o yomu bunka jiten* 原爆を読む文化事典 [Kulturlexikon der Atombombenliteratur]. Tōkyō: Seikyūsha 青弓社, 20-24.
- 2018 „Dai 3 bu, kioku to shite no sensō, dai 13 shō genbaku – Hayashi Kyōko Akikan“ 第3部 記憶としての戦争、第13章 原爆 – 林京子「空罐」 [Teil 3: Krieg als Erinnerung, Kapitel 13: Die Atombombe - Hayashi Kyōko, „Die leere Dose“]. Ishikawa Takumi und Kawaguchi Takayuki (Hg.): *Sensō o yomu* 戦争を読む [Lektüre von Krieg]. 2. Auflage. Tōkyō: Hitsuji shobō ひつじ書房 [12013], 212-227.

Kōno, Fumiyo こうの史代

- 2018 *Yūnagi no machi, Sakura no kuni* 夕風の街、桜の国 [Die Stadt der abendliche Windstille, das Land der Kirschblüten]. Tōkyō: Futabasha 双葉社. [12004].

Köhn, Stephan

- 2021 „Ōta Yōko’s Literary Dilemma. Who cares about the atomic bomb in times of peace?“, *Japonica Humboldtiana* 22/83-118.
https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/25879/JH22_2020_Koehn.pdf (21.11.2022).

Kume, Masao 久米正雄

- 2021 „Shishōsetsu to shinkyōshōsetsu“ 「私」小説と「心境」小説 [*Shishōsetsu* oder Ich-Erzählung/Roman und psychologische Novelle]. *Aozorabunko* [12925].
https://www.aozora.gr.jp/cards/001151/files/59165_74429.html (27.10.2022).

Kurihara, Sadako 栗原貞子

- 1984 „Wenn wir Hiroshima sagen“. Itō Narihiko, Siegfried Schaarschmidt und Wolfgang Schamoni (Hg.): *Seit jedem Tag*. Übers. v. Wolfgang Schamoni. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH [12950], 169.

Kuroko, Kazuo 黒古一夫

- 1983 *Genbaku to kotoba – Hara Tamiki kara Hayashi Kyōko made* 原爆とことば 原民喜から林京子まで [Atombomben und Sprache – von Hara Tamiki bis Hayashi Kyōko]. Tōkyō: San ichi shobō 三一書房.
- 1993 *Genbaku bungakuron – Kakujidai to sōzōryoku* 原爆文学論・核時代と想像力 [Diskurse über Atombombenliteratur – das Atomzeitalter und die Imagination]. Tōkyō: Sairyū sha 彩流社.
- 2005 *21seiki no wakamono tachi e 4, Genbaku wa bungaku ni dou egakarete kitaka* 21世紀の若者たちへ④ 原爆は文学にどう描かれてきたか [Für die Jugend des 21. Jahrhunderts (4) Wie wurde die Atombombe in der Literatur dargestellt?]. Tōkyō: Hassaku sha 八朔社.
- 2019 *Kingendai sakkaron shū dai 2 kan, Ōe Kenzaburō ron, Hayashi Kyōko ron* 近現代作家論集 第2巻、大江健三郎論 林京子論 [Sammlung der Abhandlungen zu modernen und gegenwärtigen Schriftsteller*innen, Band 2, Ōe Kenzaburō, Hayashi Kyōko]. Tōkyō: Arts and Crafts アーツアンドクラフツ.

Kusuda, Tsuyoshi 楠田剛士

- 2012 „Seirai Yūichi *Bakushin* no ie to hito to – hanare, yurumi, kishimi, kuzure, aruiwa

- renketsu to rifōmu” 青来有一『爆心』の家と人と 離れ・ゆるみ・軋み・崩れ、あるいは連結とリフォーム [Seirai Yūichi, Haus und Menschen in der Anthologie *Bakushin*: Abtrennung, Lockerung, Knirschen und Einsturz, oder Zusammenlegung und Rekonstruktion]. *Kokugo to kyōiku – Nagasaki University Japanese Literature Society* 37/20-34.
https://researchmap.jp/7000002817/published_papers/3774239 (11.07.2023).
- 2019 „Tokushū genbaku bungaku saidoku 7 – Seirai Yūichi *Bakushin*, Seirai Yūichi *Bakushin* no yomare kata“ 特集「原爆文学」再読 7 青来有一『爆心』青来有一『爆心』の読まれ方 [Sonderbericht: Re-Lektüre von Atombombenliteratur 7 – *Bakushin* von Seirai Yūichi: Wie *Bakushin* von Seirai Yūichi gelesen wurde]. *Journal of Genbaku Literature* 18, 172-178.
<http://www.genbunken.net/kenkyu/18pdf/1813kusuda.pdf> (26.06.2023).
- Lifton, Robert Jay
- 2009a *Hiroshima o ikinuku* ヒロシマを生き抜く (Death in Life: Survivors of Hiroshima). Übers. v. Masui Michio et al. Band jō (上). Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店 [¹1968].
- 2009b *Hiroshima o ikinuku* ヒロシマを生き抜く (Death in Life: Survivors of Hiroshima). Übers. v. Masui Michio et al. Band ge (下). Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店 [¹1968].
- 2012 *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press [¹1991].
- MHLW = Ministerium für Gesundheit, Arbeit und Soziales *Kōsei rōdō shō* 厚生労働省
- 2014 „Genshi bakudan hibakusha taisaku“ 原子爆弾被爆者対策 [Gegenmaßnahmen für Atombombenopfer].
https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/kenkou_iryō/kenkou/genbaku/index.html (31.03.2017).
- 2023 „Hibakusha sū, heikin nenrei“ [Anzahl der Atombombenüberlebenden, Durchschnittsalter] https://www.mhlw.go.jp/stf/newpage_26531.html (08.07.2023).
- Mizushima, Hiromasa 水島裕雅
- 2005 „Sensō to josei sakka – Ōta Yōko o chūshin to shite“ 戦争と女性作家 – 大田洋子を中心として – [Krieg und Autorinnen – mit Fokus auf Ōta Yōko]. *Kaken hōkoku sho* „Sensō, tasha, biishiki – Biishiki ni okeru ibunkarikai no kanōsei“ 科研報告書「戦争・他者・美意識 – 美意識における異文化理解の可能性」[Wissenschaftlicher Forschungsbericht: 'Krieg, Fremde und Ästhetik – Möglichkeiten der interkulturellen Annäherung im ästhetischen Bewußtsein']. *Genbaku bungaku kenkyūkai*, 72-81.
<https://bngkkn.hiroshima-u.ac.jp/hlm-society/WarandLiterature.html> (27.08.2022).
- Mizushima, Hiromasa 水島裕雅 und Narisada Kaoru 成定薫
- 2010 „J.W. Treat cho, (Mizushima Hiromasa, Narisada Kaoru, Nosaka Akio kantoku yaku “Ground zero o kaku – nihonbungaku to genbaku“ (Hōsei daigaku shuppan kyoku, 2010 nen 7 gatsu – Yakusha atogaki“ J.W. トリート著 (水島裕雅・成定薫・野坂昭雄監督訳) 『グラウンド・ゼロを書く―日本文学と原爆』 (法政大学出版局、2010年7月) 「訳者あとがき」 [J.W. Treat, (Übers. von Mizushima Hiromasa, Narisada Kaoru und Nosaka Akio), *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Hosei University Press, Juli 2010). Nachwort der Übersetzer]. *Genbaku bungaku kenkyūkai*,
<https://bngkkn.hiroshima-u.ac.jp/hlm-society/PostscriptGZ.html> (01.07.2022).
- Morris, Edita
- 1963 *The Flowers of Hiroshima*. New York: Pocket Books, INC. [¹1959].

Murakami, Yōko 村上陽子

- 2015 *Dekigoto no zankyō – genbaku bungaku to okinawa bungaku* 出来事の残響–原爆文学と沖縄文学 [Der Nachhall der Ereignisse: Atombombenliteratur und Okinawa-Literatur]. Tōkyō: Inpakuto shuppan kai インパクト出版会.

Murata, Nahoko 村田菜穂子 und Maekawa Takeshi 前川武

- 2012 „*Jidaibetsu kokugo daijiten muromachi jidai hen no keiyōshi*“ 『時代別国語大辞典 室町時代編』の形容詞 (Adjectives in the Great Japanese Language Dictionary Classified by Period-the Muromachi period volume). *Osaka International University Osaka International College Repository* 25/2, 167-182.
<https://oiu.repo.nii.ac.jp/records/46> (21.07.2023).

N.N.

- 2011 Nachwort zu *Hyakunenbunko 85: Wakasugi Toriko, Shiraki Shizu, Ōta Yōko – Beni* 百年文庫 85 若杉鳥子・素木しづ・大田洋子：紅 [Jahrhundert-Bibliothek 85: Wakasugi Toriko, Shiraki Shizu, Ōta Yōko: Scharlachrot].
Tōkyō: Popura sha, 146-153.
- 2014 Nachwort des Verlegers zu *Ground Zero Nagasaki*. Übers. v. Nora Bierich. Frankfurt: Angkor Verlag, 207-208.

Nagai, Paul Takashi 永井隆

- 1980 *Die Glocken von Nagasaki: Geschichte der Atombombe*. Übers. v. Friedrich Seizaburo Nohara. Kleinjörkl bei Flensburg: Schroeder-Verlag [¹1949].

Nagaoka, Hiroyoshi 長岡弘芳

- 1973 *Genbaku bungakushi* 原爆文学史 [Die Geschichte der Atombombenliteratur]. Nagoya: Fūbaisha 風媒社.
- 1977 *Genbaku minshūshi* 原爆民衆史 [Die Volksgeschichte nach den Atombombenabwürfen]. Tōkyō: Miraisha 未来社.

Nagasaki University

- 2003 „Iitaka hōdai – Seirai Yūichi san“ いいたか放題・青来有一さん [Was immer Sie sagen wollen, Herr Seirai Yūichi]. *Nagasaki University Publicity Choho* 4/7.
<https://www.nagasaki-u.ac.jp/ja/guidance/kouhou/publicity/file/c004-all.pdf>
(27.06.2023).

Nakano, Kazunori 中野和典

- 2020 „Kyōkasho to genbaku bungaku – Hayashi Kyōko „Akikan o chūshin ni“ 教科書と「原爆文学」– 林京子「空罐」を中心に [Schulbücher und Atombombenliteratur – mit Schwerpunkt auf „Akikan“ von Hayashi Kyōko. *Journal of Genbaku Literature* 19, 15-40. <http://www.genbunken.net/kenkyu/19pdf/1902nakano.pdf> (14.03.2023).

Nakao, Maika 中尾麻伊香

- 2021 „Hankaku, heiwa to genbaku higai o meguru gensetsu“ 「反核」「平和」と原爆被害をめぐる言説 [Mediale Darstellungen über „Anti-Nuklear“, „Frieden“ und Atombombenschäden]. *Peace Studies Association of Japan* 57/57-79.
<https://doi.org/10.50848/psaj.57004> (31.10.2022).

Nünning, Ansgar und Carola Surkamp

- 2009 „Kategorien, Fragen und Verfahren der Romananalyse“, Wolfgang Hallet und Ansgar Nünning (Hg.): *Romandidaktik: Theoretische Grundlagen, Methoden, Lektüeranregungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 89-113.

Nünning, Vera und Ansgar Nünning (Hg.)

2010 *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*.
Stuttgart: Springer-Verlag.

Ogimoto, Kai 荻本快

2017 „Nihon no hibaku torauma no sedaikan dentatsu – Hinin, izon, danzetsu“ 日本の被爆
トラウマの世代間伝達 – 否認・依存・断絶 – (Transgenerational Transmission of
Atomic-Bomb Trauma: Denial, Dependency and Splitting). *International Christian
University Repository* 59/169-176. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1390290699857123328>
(23.02.2023).

Ōhira, Teruhisa 大平晃久

2017 „Nagasaki genbaku rakka chūshin hi ni miru monyumento no kōchiku“ 長崎原爆落下
中心碑にみるモニュメントの構築 (Social Construction of Nagasaki Atomic Bomb
Hypocenter Monument). *Bulletin of Faculty of Education, Nagasaki University,
Combined Issue* 3/1-16. <https://nagasaki-u.repo.nii.ac.jp/records/2294> (07.07.2023).

Okamoto, Hiroyuki 岡本洋之

2011 „Nagai Takashi wa naze genbakushi ga kami no setsuri dato kyōchō shitanoka?:
,Kegare‘ kara kangaeru kokoromi 永井隆はなぜ原爆死が神の摂理だと強調したの
か? : 「ケガレ」から考える試み (Beautifully died in the atomic field: why did Dr.
Nagai Takashi (1908-51) bless the Chatholic victims of Nagasaki?). *Kansai University
Repository* 42/1-13. <http://hdl.handle.net/10112/4865> (04.5.2023).

Okuno, Takuji 奥野卓司

2019 „Gendai nihonbunka toshiteno tori to ningen no kankei ni kansuru ichi kōsatsu“ 現代
日本文化としての「鳥と人間の関係」に関する一考察 [Eine Studie über die
,Vogel-Mensch-Beziehung‘ als Teil der zeitgenössischen japanischen Kultur].
Kwansei Gakuin University Repository 130/21-33.
<http://hdl.handle.net/10236/00027695> (17.07.2023).

Ōta, Yōko 大田洋子

1945 „Kaitei no yōna hikari: Genshibakudan no kūshū ni atte“ 海底のような光 – 原子爆
弾の空襲に遭って [Wie das Licht auf dem Meeresgrund – Nach dem
Atombombenangriff]. Tōkyō: *Asahi Shinbun* (Morgenausgabe) 2. August, 30.
<http://database-asahi-com.uaccess.univie.ac.at/library2e/main/top.php> (05.12.2021).

1982a „Ama“ 海女 [Die Muscheltaucherinnen]. *Ōta Yōko shū* 大田洋子集 [Ōta Yōko
Sammlung] Band 4/273-317. Tōkyō: San ichi shobō 三一書房.

1982b „Kaitei no yōna hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ 海底のような光 – 原子爆
弾の空襲に遭って [Wie das Licht auf dem Meeresgrund – Nach dem
Atombombenangriff]. *Ōta Yōko shū* 大田洋子集 [Ōta Yōko Sammlung] Band 2/275-
280. Tōkyō: San ichi shobō 三一書房.

1982c „Ningen ranru“ 人間檻褸 [Menschen wie zerrissene Tücher]. *Ōta Yōko shū* 大田洋子
集 [Ōta Yōko Sammlung] Band 2/5-273. Tōkyō: San ichi shobō 三一書房.

1984 „Ein Licht wie auf dem Meeresgrund“. Itō Narihiko, Siegfried Schaarschmidt und
Wolfgang Schamoni (Hg.): *Seit jedem Tag*. Übers. v. Wolfgang Schamoni.
Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH [¹1950], 8-13.

1990 „City of corpses“ 屍の街. Richard H. Minear (Hg.): *Hiroshima – Three Witnesses*
Übers. v. Richard H. Minear. New Jersey: Princeton University Press, 115-268.

2008 *Shikabane no machi – Hanningen* 屍の街・半人間 [Die Stadt der Leichen – Ein
halber Mensch]. Tōkyō: Kōdansha Bungei Bunko [¹1995]. Kindle-Ausgabe.

2011 „Zanshū tenten“ 残醜点々 [Einige hässliche Dinge]. *Hyakunenbunko* 85: *Wakasugi*

- Toriko, Shiraki Shizu, Ōta Yōko – Beni* 百年文庫 85 若杉鳥子・素木しづ・大田洋子：紅 [Jahrhundert-Bibliothek 85: Wakasugi Toriko, Shiraki Shizu, Ōta Yōko: Scharlachrot]. Tōkyō: Popura sha, 70-144.
- 2020 „Hotaru“ ほたる [Die Glühwürmchen]. Hasegawa Kei (Hg.): *Ōta Yōko bungaku sakuhin shū – Shikabane no machi* 大田洋子 原爆作品集 屍の街 [Ōta Yōko Sammlung der Atombombenliteratur *City of corpses*]. Tōkyō: Takanashi shobō 小鳥遊書房, 293-316.
- RECNA (Research Center for Nuclear Weapons Abolition)
- 2022 „Sekai no kakudantō dēta“ 世界の核弾頭データ (World's Nuclear Warheads Data). *Nagasaki University*. <https://www.recna.nagasaki-u.ac.jp/recna/nuclear1> (15.06.2022).
- Resnais, Alain
- 1956 *Nacht und Nebel*. Straßburg: Arte Edition.
- 1959 *Hiroshima mon amour*: classic selection. München: Concorde Home Entertainment. DVD.
- Scherer, Elisabeth
- 2020 „Popularisierung von Kriegserinnerung im Manga *In this corner of the world* (Kōno Fumiyo, 2007-2009)“. icon Düsseldorf (Hg.): *Krieg und Migration im Comic – interdisziplinäre Analysen* (Edition Kulturwissenschaft 223). Bielefeld: transcript Verlag, 207-240.
- Seirai, Yūichi 青来有一
- 2001 *Seisui* 聖水 (Heiliges Wasser). Tōkyō: Bungei shunjū.
- 2010 „Tori“ 鳥 [Vogel], *Bakushin* 爆心 (Ground zero Nagasaki). Tōkyō: Bungei shunjū (¹2006), 271-317.
- 2014a „Steine“, *Ground Zero Nagasaki*. Übers. v. Nora Bierich. Frankfurt: Angkor Verlag, 23-56.
- 2014b „Vögel“, *Ground Zero Nagasaki*. Übers. v. Nora Bierich. Frankfurt: Angkor Verlag, 173-205.
- 2015a *Kanashimi to mu no aida* 悲しみと無のあいだ [Zwischen Trauer und Nichtigkeit]. Tōkyō: Bungei shunjū [¹2014]. Kindle-Ausgabe.
- 2015b „Aibu, fuwa, wakai, aibu no hibi“ 愛撫、不和、和解、愛撫の日々 [Tage der Liebkosung, des Streits, der Versöhnung und der Liebkosung], *Kanashimi to mu no aida* 悲しみと無のあいだ [Zwischen Trauer und Nichtigkeit]. Tōkyō: Bungei shunjū [¹2014]. Kindle-Ausgabe.
- 2015c *Ningen no shiwaza* 人間のしわざ [Von Menschenhand geschaffene Dinge]. Tōkyō: Shūeisha bungei tankōbon [¹2012]. Kindle-Ausgabe.
- 2019 *Feikukomedī* フェイクコメディ (Fakecomedy). Tōkyō: Shūeisha [¹2018]. Kindle-Ausgabe.
- Sekikawa, Hideo 関川秀雄
- 1953 *Hiroshima* ひろしま. Tōkyō: Hokusei eiga.
- Shigesawa, Atsuko 繁沢敦子
- 2010 *Genbaku to kenetsu* 原爆と検閲 [Atombombe und Zensur]. Tōkyō: Chūō kōron shinsha 中央公論新社.
- Shijō, Chie 四條知恵
- 2019 „Tokushū genbaku bungaku saidoku 7 – Seirai Yūichi *Bakushin*, Mushi ni yosete – Rekishi teki dekgoto no kūhaku o meguru kentō” 特集「原爆文学」再読7 青来有一『爆心』『虫』に寄せて・歴史的出来事の空白をめぐる検討 [Sonderbericht: Re-Lektüre von Atombombenliteratur 7, Zur Kurzgeschichte

- „Insekten“ von Seirai Yūichi aus *Bakushin*: Betrachtung der Leerstellen in den historischen Ereignissen]. *Journal of Genbaku Literature*, 18/196-201. <http://www.genbunken.net/kenkyu/18pdf/1815shijou.pdf> (26.06.2023).
- 2020 „Nagasaki no genbaku higai ni okeru kiso chishiki“ 長崎の原爆被害における基礎知識 [Grundwissen über die Atombombenschäden in Nagasaki]. *Research Group on Hiroshima Peace Memorial Museum Materials* 16/107-115. https://hpmmuseum.jp/modules/xelfinder/index.php/view/2030/16_shijou.pdf (20.03.2023).
- Shikiba, Ryūzaburō 式場隆三郎
- 1980 „Der Mensch Nagai.“ *Die Glocken von Nagasaki – Geschichte der Atombombe*, [1951]. Übers. v. Friedrich Seizaburo Nohara. Kleinjörll bei Flensburg: Schroeder-Verlag, 165-170.
- Shimamura, Teru 島村輝
- 2017 „Futatabi rui e“ kara „Matsuri no ba“ e – „Matsuri no ba“ kara „Futatabi rui e“ 「再びルイへ。」から「祭りの場」へ – 「祭りの場」から「再びルイへ。」 [Von „Noch einmal an Rui“ zu „Ritual of Death“, und umgekehrt]. *Journal of Genbaku Literature* 16, 77-88. <http://www.genbunken.net/kenkyu/16pdf/1607shimamura.pdf> (12.03.2023).
- Shimokōbe, Michiko 下河辺美知子
- 2006 *Rekishī to torauma – Kioku to bōkyaku no mekanizumu* 歴史とトラウマ・記憶と忘却のメカニズム [Historie und Trauma – Mechanismus des Erinnerns und Vergessens]. 4.Auflage. Tōkyō: Sakuhinsha 作品社 (12000).
- Shōnaka, Takayuki 莊中孝之
- 2022 „Umi o wataru hadashi no gen – sono eigo yaku to hawaii ni okeru juyō“ 海を渡る『はだしのゲン』: その英語訳とハワイにおける受容 (Barefoot Gen crossing the sea : Its English translation and reception in Hawaii). *Kyoto Women's University Academic Information Repository* 21/1-18. <http://hdl.handle.net/11173/3433> (15.6.2022).
- Treat, John Whittier
- 1995 *Writing ground zero: Japanese literature and the atomic bomb*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tsurumi, Shunsuke 鶴見俊輔
- 1984 *Sengo nihon no taishū bunka shi: 1945-1980nen* 戦後日本の大衆文化史: 1945-1980年 [Geschichte der japanischen Populärkultur der Nachkriegszeit: 1945-1980]. Tōkyō: Iwanami shoten.
- Ubuki, Satoru 宇吹暁
- 2014 *Hiroshima sengoshi – Hibakutaiken wa dō uketomeraretekitaka* ヒロシマ戦後史 – 被爆体験はどう受けとめられてきたか [Nachkriegsgeschichte von Hiroshima: Wie die Erfahrungen der Überlebenden der Atombombe wahrgenommen wurden]. Tōkyō: Iwanami shoten.
- Yoneyama, Lisa 米山リサ
- 1999 *Hiroshima traces: time, space, and the dialectics of memory*. Berkeley: University of California Press.
- Yamamoto, Akihiro 山本昭宏
- 2015 *Kaku to nihonjin – hiroshima, gojira, fukushima* 核と日本人 ヒロシマ・ゴジラ・フクシマ [Atom und Japaner: Hiroshima, Godzilla und Fukushima]. Tōkyō: Chūkō shinsho.

Xiong, Fang 熊芳

2018 *Hayashi Kyōko no bungaku – Sensō to kaku no jidai o ikiru* 林京子の文学 戦争と核の時代を生きる (The Literary Works of Kyoko Hayashi : The Me that Lived through the Time of War & Nuclear). Tōkyō:Inpakuto shuppan kai インパクト出版会.

Abstract

Der Zweite Weltkrieg hinterließ – sowohl in Europa als auch in Asien – Traumata, die noch immer nicht aufgearbeitet sind. Für Japan ist u.a. die Erfahrung, zum Opfer der ersten Atombomben geworden zu sein, von großer Bedeutung. Was Atomwaffen von anderen Waffen unterscheidet, ist nicht nur ihre ungeheure Zerstörungskraft, sondern vielmehr die bleibenden physischen und psychischen gesundheitlichen Schäden, die durch die unsichtbare und unheimliche radioaktive Strahlung verursacht werden.

Die Atombombenliteratur, ein literarisches Genre, das in Japan in der Nachkriegszeit entstand, erzählt von diesen psychischen Auswirkungen und behandelt auch soziale Probleme wie Stigmatisierung der Atombombenopfer (*hibakusha*). Zwar wurde schon mehrmals geäußert, das Genre sei ‚abgeschlossen‘ und es würde im Bereich der Literatur keine Auseinandersetzung mehr mit den Atombombenabwürfen stattfinden, da die unmittelbar betroffene Generation mittlerweile nicht mehr am Leben ist. Dies trifft jedoch nicht zu – auch jüngere Autor*innen, die weit nach Kriegsende geboren sind, verfassen immer wieder Texte mit Bezug zu dieser Thematik. Und besonders nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima 2011 erlangte die Atombombenliteratur aufgrund der Ähnlichkeit des Leidens der Betroffenen und der sozialen Auswirkungen erneut Aufmerksamkeit in Japan. Darüber hinaus birgt der russische Invasionskrieg in der Ukraine eine erhöhte Gefahr eines Atomkriegs.

In der vorliegenden Arbeit widme ich mich aufgrund der oben genannten Gründe dem Thema der Atombombenliteratur. Anhand von drei exemplarisch ausgewählten Texten aus den Jahren 1945 – „Kaitei no yōna hikari: Genshi bakudan no kūshū ni atte“ [Wie das Licht auf dem Meeresgrund – Nach dem Atombombenangriff] von Ōta Yōko, 1978 „Akikan“ (The empty can) von Hayashi Kyōko, und 2006 „Tori“ (Vögel) von Seirai Yūichi – wird vergleichend analysiert, wie sich die Art und Weise, in der sich die japanische Literatur dem Thema der Atombombe stellt, im Laufe der Zeit verändert hat.