



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Protestmusik in Okinawa: eine Analyse von Liedtexten und
Musikvideos

verfasst von | submitted by

Robert Larcher BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Japanologie

Betreut von | Supervisor:

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

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Protestmusik in der japanischen Präfektur Okinawa, früher bekannt als das Ryūkyū-Königreich. Insbesondere die Schlacht um Okinawa hatte erhebliche Auswirkungen auf die Identität des Inselreichs. Auch heute noch ist der Einfluss des US-Militärs in Form von Militärstützpunkten spürbar, und Okinawa steht in einem komplizierten Machtverhältnis zwischen den USA und Japan. Die Kunstszene äußert sich in Form von Protestmusik und beschäftigt sich mit Themen wie okinawanischer Identität, Erinnerung an den Krieg, Frieden für zukünftige Generationen, sowie den umstrittenen Militärstützpunkten.

In dieser Arbeit wurden Liedtexte sowie Musikvideos analysiert, welche sich mit diesen Themen beschäftigen. Es konnte herausgearbeitet werden, wie sie verhandelt werden, welche Aspekte der historischen und aktuellen Situation Okinawas kritisiert werden sowie welcher Art die jeweilige Kritik ist. Es zeigt sich, dass sowohl die Präsenz der US-Militärbasen als auch die Schlacht um Okinawa die inhaltliche Grundlage für die Protestmusik auf Okinawa bilden, und es wird eine antimilitaristische und pazifistische Grundhaltung deutlich. Letztlich werden unterschiedliche Visionen eines friedlichen Okinawas gezeichnet, während auf Missstände hingewiesen und über Vergangenes reflektiert wird.

Danksagungen

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich in den letzten Jahren begleitet, unterstützt und immer wieder motiviert haben.

Ein ganz besonderer Dank gilt:

Meiner Familie, insbesondere meinen Eltern, die mich während meines Studiums immer unterstützt und mir den Weg zu meiner Masterarbeit ermöglicht haben. Dafür danke ich euch von ganzem Herzen.

Meiner Betreuerin, Professor Ina Hein, die mich während der Erstellung meiner Masterarbeit durch ihre fachliche Expertise und konstruktive Kritik unterstützt und stets motiviert hat.

Frau Sabrina Ebenschweiger, für das sorgfältige Korrekturlesen meiner Masterarbeit.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Hintergrundinformationen zur Geschichte Okinawas	7
2.1. Okinawa: Präfektur, Insel oder Stadt?	7
2.2. Das einstige Königreich Ryūkyū	8
2.3. Die Schlacht um Okinawa im Jahre 1945	9
2.4. Das Okinawa der Nachkriegszeit.....	10
2.5. Okinawa bis heute	12
3. Widerstand in der Kunstszene – Was ist Protestmusik?	13
3.1. Protestmusik und Musik als Mittel zur Friedensförderung	15
3.2. Die Bedeutung von Protestmusik	15
3.3. Musik als Mittel zur Friedensförderung?	16
3.4. Begriffsdefinitionen: Protestmusik, Anti-Kriegslieder, Pro-Friedenslieder	18
4. Materialauswahl, Methode und Forschungslücke.....	18
4.1. Die Suche nach Liedtexten	19
4.2. Vielfalt der MusikerInnen und Musikstile	20
4.3. Methode: Thematische Analyse und Fallstudien.....	23
4.4. Relevanz, Einordnung sowie Limitierungen	25
5. Analyseteil 1: Thematische Aspekte.....	26
5.1. Okinawanische Identität bei Mongol800, The Boom und Begin (Die ‚Klassiker‘)....	27
5.2. Krieg und Frieden.....	35
5.3. Militärbasen und Machtstruktur	40
5.4. Erinnerung und Geschichte.....	49
5.5. Ergebnisse Analyseschritt 1.....	52
6. Analyseteil 2: Fallstudien zur Thematisierung der Militärstützpunkte	54
6.1. Fallbeispiel 1: Sakamoto Ryūichi und Unaigumi	55
6.1.1. Allgemeine Merkmale des Projekts <i>Miruku Yugafu – undercooled</i>	59
6.1.2. Analyse des Musikvideos und des Liedtextes	60
6.1.3. Schlussfolgerungen.....	78
6.2. Fallstudie 2 Awich	80
6.2.1. Allgemeine Merkmale des Projekts <i>Tsubasa</i>	82

6.2.2. Analyse des Musikvideos und Liedtexts	83
6.2.3. Schlussfolgerungen.....	93
7. Schlussfolgerungen	94
Quellen der Sekundärliteratur	100
Quellen mit Informationen zu den MusikerInnen.....	108
Quellenverzeichnis für Analyseschritt 1	110
Transkription der Liedtexte von Analyseschritt 1.....	115
Liedtext: <i>Miruku Yugafu</i> 弥勒世果報 – <i>undercooled</i> von Unaigumi u. Sakamoto.....	130
Liedtext: <i>Tsubasa</i> von Awich	132
Anhang 1: Verzeichnis technischer Hilfsmittel	135
Anhang 2: Liste mit einer Auswahl von weiteren Liedern	136
Anhang 3: Travis-Go Protokoll: Unaigumi und Sakamoto	139
Anhang 4: Travis-Go Protokoll: Awich.....	146
Anhang 5: Forschungsposter	149
English Abstract	150

1. Einleitung

Die japanische Präfektur Okinawa, früher bekannt als das Ryūkyū-Königreich, machte mit Ende des 20. Jahrhunderts einschneidende Veränderungen durch. Erschütternde Ereignisse, wie unter anderem die Schlacht um Okinawa, haben das kollektive Gedächtnis der Menschen auf Okinawa geprägt. Auch heute noch ist der Einfluss des US-Militärs durch dessen Stützpunkte physisch präsent, und Okinawa steht in einem komplizierten Machtverhältnis zwischen den USA und Japan. MusikerInnen aus Okinawa, aber auch von den japanischen Hauptinseln äußern sich zu dieser Situation, indem sie unter anderem die Identität Okinawas und des Ryūkyū-Königreichs, die Erinnerung an Krieg, die Militärbasen und Frieden für zukünftige Generationen in ihrer Musik thematisieren. Dabei kann in der Protestmusik Unterschiedliches zum Ausdruck gebracht werden: Einerseits kann Kritik an den Militärbasen und den ungleichen Machtverhältnissen auf der Ebene der Liedtexte offen und direkt geübt werden. Andererseits kann sie auch durch eine subtilere Form mittels symbolischer Elemente in Liedtexten oder audiovisuellem Material ausgedrückt werden. Außerdem kann eine Anti-Kriegsbotschaft im Vordergrund stehen, oder aber das Gewicht wird stärker auf die Möglichkeit von Frieden gelegt.

Zur Verhandlung dieser Themen in der Musik gibt es bereits vereinzelte Forschungsarbeiten. Diese beschäftigen sich jedoch in den meisten Fällen mit Musik, welche vor den 2000er Jahren entstand. Zudem handelt es sich dabei meist um die Analyse einzelner, ausgewählter Fallbeispiele. Bislang lässt sich keine Studie finden, welche ein größeres Korpus von Musikstücken untersucht. Jedoch gibt es jenseits der bisher analysierten Einzelfallbeispiele eine Vielzahl an MusikerInnen und Liedern, welche die politische Lage auf Okinawa thematisieren. Aus diesem Grund hat es sich die vorliegende Masterarbeit zum Ziel gesetzt, ein möglichst umfassendes Korpus aus entsprechenden Songs, die zwischen 2000 und 2023 veröffentlicht wurden, zusammenzustellen, und dieses dann in zwei Analyseschritten zu untersuchen: Im ersten Teil werden die Texte einer Auswahl der recherchierten Lieder, getrennt nach verschiedenen Themenbereichen, mittels eines qualitativen Analyseverfahrens interpretiert. Anschließend werden im zweiten Schritt zwei Musikvideos analysiert. Im Fokus steht dabei das Thema der umstrittenen US-Militärstützpunkte. Die hier zusätzlich zur reinen Textanalyse hinzukommende audiovisuelle Ebene bietet weitere Ausdrucksmöglichkeiten, denen bei

der Analyse ebenfalls nachgegangen werden soll. Auf diese Weise wird untersucht, welche Aussagen in der politisch motivierten Musik durch Liedtexte und Musikvideos über die Themen Identität, Militärstützpunkte und kollektives Gedächtnis getroffen werden und welche friedensfördernden Möglichkeiten darin liegen.

2. Hintergrundinformationen zur Geschichte Okinawas¹

Okinawa (jap. 沖縄), der Ort, der im Mittelpunkt dieser Arbeit steht, weist sowohl geografisch als auch historisch einige Besonderheiten auf, welche für diese Arbeit eine wichtige Rolle spielen. Auch kulturell und gesellschaftlich gibt es zahlreiche regionsspezifische Merkmale. Heute wird mit Okinawa häufig das Bild eines tropischen Urlaubsziels mit Sandstränden verbunden, was vor allem auf den „Okinawa-Boom“ der 1990er Jahre in Japan zurückzuführen ist. Dieses Kapitel soll in diejenigen Aspekte der okinawanischen Geschichte, Kultur, Gesellschaft und politischen Situation einführen, die in den Songtexten angesprochen werden, um die Analyse, die im Hauptteil der vorliegenden Arbeit durchgeführt wird, nachvollziehbar zu machen. Zunächst wird die Verwendung des Begriffs „Okinawa“ in dieser Arbeit näher erläutert. Darauf folgend wird auf die Geschichte des einstigen Königreichs eingegangen, und im Anschluss werden Ereignisse diskutiert, welche zur heutigen soziokulturellen und politischen Situation Okinawas in seinem schwierigen Verhältnis zu Japan geführt haben.

2.1. Okinawa: Präfektur, Insel oder Stadt?

Mit dem Begriff „Okinawa“ können geografisch gesehen vier verschiedene Dinge bezeichnet werden: Zunächst ist Okinawa (jap. *Okinawa-ken* 沖縄県) eine von 47 Präfekturen Japans, in der rund 1,46 Millionen (Stand 2020; Wikipedia 2024b) Menschen leben. Des Weiteren gibt es die Okinawa-Inselgruppe (jap. *Okinawa shotō* 沖縄諸島), welche geografisch ein Teil der Ryūkyū-Inseln (jap. *Ryūkyū shotō* 琉球諸島) ist. Die größte Insel dieser Gruppe ist die Okinawa-Hauptinsel (jap. *Okinawa hontō* 沖縄本島), welche auch die

¹ Der Autor dieser Arbeit setzte sich mit den unterschiedlichen Bedeutungen des Begriffs „Okinawa“, dem historischen Hintergrund, der Schlacht um Okinawa und dem heutigen Okinawa bereits in dem von ihm geschriebenen Kapitel „Okinawa – Das japanische Inselparadies?“ in der nicht veröffentlichten Seminararbeit *Drei Monster im Inselparadies: Okinawa-Bilder und politische Metaphern im Film ‚Godzilla vs. Mechagodzilla‘* von Robert Larcher und Dominik Reigner (2023) auseinander. Aus diesem Grund wurden hier Informationen aus jenem Kapitel übernommen und im Rahmen der vorliegenden Arbeit weiter ausgearbeitet und angepasst.

einwohnerreichste Insel der Präfektur Okinawa darstellt. Dort liegt auch die Präfekturhauptstadt Naha (jap. 那覇), in der rund 320.000 (Stand 2024, PopulationStat 2024) Menschen leben. Und zuletzt kann mit dem Begriff „Okinawa“ auch die Stadt Okinawa (jap. *Okinawa shi* 沖縄市) gemeint sein, welche sich etwas nördlich von Naha und ebenfalls auf der Hauptinsel Okinawa befindet. Okinawa-Stadt ist auch unter ihrem früheren Namen Koza ² (jap. *Koza shi* コザ市) bekannt. In dieser Arbeit wird unter dem Begriff „Okinawa“ zumeist die japanische Präfektur Okinawa verstanden.

Zudem wird oftmals der Begriff „Hauptinsel-Japan“ (in Okinawa oft als „hondo“ oder „Yamato“ bezeichnet) fallen, um Okinawa als japanische Präfektur und kulturellen Raum von den japanischen Hauptinseln unterscheiden zu können. „Hondo“ bzw. „Yamato“ wird in der Regel mit der Hauptinsel Honshū und dem politischen Machtzentrum Tōkyō assoziiert, wobei „Hauptinsel-Japan“ strenggenommen die vier größten Inseln Hokkaidō, Honshū, Kyūshū und Shikoku umfasst.

2.2. Das einstige Königreich Ryūkyū

Die Präfektur Okinawa liegt geografisch gesehen südlich der japanischen Hauptinsel Kyūshū und somit in der subtropischen Klimazone. Die drei großen Inselgruppen Okinawas sind Okinawa, Miyako und Yaeyama. Die Präfektur umfasst eine Fläche von 2.277km² und besteht aus 363 Inseln, von welchen 49 bewohnt sind. Die westlichste Insel Yonaguni ist nur etwa 125 Kilometer von Taiwan entfernt (Wikipedia 2024b). Die Präfektur Okinawa und kleinere südliche Inseln der Präfektur Kagoshima gehörten jedoch nicht immer zu Japan. Sie waren nach der Vereinigung unter Shō Hashi von 1429 bis 1879 als „Ryūkyū-Königreich“ (*Ryūkyū ōoku*) bekannt. Aufgrund seiner geografischen Lage war das Königreich in seiner Blütezeit ein Zentrum für Handelsbeziehungen in Ost- und Südostasien. Die enge Beziehung Ryūkyūs zu China einerseits und der später einsetzende rege Verkehr zwischen dem Königreich und Japan andererseits führten dazu, dass man in Ryūkyū viele Elemente dieser anderen Kulturen aufnahm (und weiterentwickelte). Jedoch besaß das Königreich eine eigenständige Kultur mit eigener Sprache (bzw. Sprachen, die

² Okinawa-Stadt entwickelte sich aus einer Zusammenlegung mehrerer Dörfer, was besonders auf den nahe gelegenen Luftwaffenstützpunkt Kadena zurückzuführen ist. Der ursprüngliche Name Koza ist das Ergebnis einer falschen Aussprache des Ortsnamens Goya (jap. ごや) durch US-Amerikaner (Johnson 2021:85).

sich wiederum in unterschiedliche Dialektgruppen aufteilen), Kleidung, Glaubensvorstellungen und -praktiken, Musik etc. (Johnson 2021:9).

1609 kam es zur Invasion Ryūkyūs (jap. *Ryūkyū shinkō* 琉球侵攻) durch Krieger des Satsuma-Clans aus dem gleichnamigen Lehen (jap. *Satsuma han* 薩摩藩; heute: Teil der Präfektur Kagoshima). Dadurch wurde das Königreich zu einem Vasallenstaat. Dies hatte zur Folge, dass das Königreich gleichzeitig sowohl China (mit dem es eine Tributbeziehung pflegte) *als auch* Japan (Satsuma und dadurch indirekt auch dem Shōgunat in Edo) untergeordnet war. Kurz nach der Meiji-Restauration (1868) wurde Ryūkyū ein japanisches Lehensgebiet (jap. *Ryūkyū han* 琉球藩, 1872–1879), bevor es 1879 von Japan annektiert und zur Präfektur Okinawa (jap. *Okinawa-ken* 沖縄県) gemacht wurde. Der Prozess dieser Annexion ist als *Ryūkyū shobun* (jap. 琉球処分) bekannt (vgl. Smits 2015). Diese Form der „Quasi-Kolonialisierung“ geschah zu einer Zeit, zu welcher Japan fortlaufend expandierte und umliegende Gebiete (zunächst auch Hokkaidō) kolonialisierte. Es folgten – allerdings erst später – Taiwan, Korea und dann weitere Teile Südostasiens und des Pazifikraums.

2.3. Die Schlacht um Okinawa im Jahre 1945

Die stetige Expansion Japans in Asien dehnte sich weiter zu einem Krieg aus, in dessen Spätphase sich die Schlacht um Okinawa ereignete und der letztlich durch die zwei Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki beendet wurde. Die Schlacht um Okinawa (1. April 1945 bis 30. Juni 1945) verwandelte die Präfektur in einen Schauplatz des Krieges zwischen den Alliierten und den japanischen Streitkräften. Für Japan war Okinawa die letzte Verteidigungslinie, bevor die Alliierten die Hauptinseln erreichen konnten, auf welchen zeitgleich ein Luftkrieg stattfand. Okinawa war somit die einzige Präfektur Japans, die während des Pazifikkrieges Bodenkämpfe erlebte³.

Die okinawanische Bevölkerung stand zwischen den Fronten, und mehr als 130.000 ZivilistInnen verloren ihr Leben (Hein 2022:499). Unter diesen Toten waren auch Opfer der von japanischen Militärangehörigen erzwungenen sog. „Gruppenselbstmorde“ (jap. *shūdan jiketsu* 集団自決) (Rabson 2010:41). Von den US-amerikanischen Streitkräften gefangen genommene okinawanische ZivilistInnen wurden teilweise gefoltert,

³ Mit Ausnahme der Insel Iwojima, auf welcher die Schlacht um Iwojima (19. Februar 1945 bis 26. März 1945) zwischen Japan und den USA ausgetragen wurde.

misshandelt und getötet, um unter anderem an Informationen zu gelangen. Aus diesem Grund versammelten die japanischen Streitkräfte die Zivilbevölkerung und teilten Handgranaten aus, mit denen sich die Menschen selbst töten sollten, um den US-amerikanischen Streitkräften nicht als Kriegsgefangene in die Hände zu fallen (Rabson 2010:41). Während dieser Zeit wurden auch SchülerInnen Kriegsdienst eingezogen. Unter anderem wurden okinawanische Schulmädchen dazu gezwungen, als pflegerische Hilfskräfte in Lazaretten zu dienen. Das Himeyuri-Denkmal (jap. *himeyuri no tō* ひめゆりの塔) in Itoman im Süden der Hauptinsel Okinawas erinnert als Mahnmal an einen Trupp von Schülerinnen, die fast vollständig ums Leben kamen (Zulueta 2019:27). Teilweise begangen die Mädchen wie angeordnet Suizid, und teilweise wurden sie von Alliierten erschossen, da sie in umkämpften Gebieten eingesetzt wurden.

Im größeren geschichtlichen Kontext muss auch berücksichtigt werden, dass die okinawanische Bevölkerung nach der gewaltsamen Eingliederung des Ryūkyū-Königreichs in den japanischen Nationalstaat 1879 diskriminiert wurde sowie den Krieg aus der Position einer als entbehrlich eingestuften ethnischen Minderheit erlebte (Hein 2012:11). Die okinawanische Bevölkerung, die eine andere Sprache und eine andere kulturelle Identität besaß, wurde häufig nicht als japanisch angesehen und stand unter besonderem Druck, sich den kulturellen Gepflogenheiten der Mehrheit und somit den JapanerInnen der Hauptinseln anzupassen und ihre Loyalität in Kriegszeiten, wie es im Zweiten Weltkrieg der Fall war, zu beweisen (Rabson 2010:41).

2.4. Das Okinawa der Nachkriegszeit

Nach der Niederlage im Zweiten Weltkrieg wurde Japan zwischen 1945 und 1952 vom US-Militär besetzt, jedoch dauerte die gesamte Besatzungszeit Okinawas nach dem Zweiten Weltkrieg 20 Jahre länger als im Rest von Japan und endete erst mit der Rückgabe Okinawas an Japan im Mai 1972 (Zulueta 2019:25). Mit dem Friedensvertrag von San Francisco im Jahr 1952 erhielt fast ganz Japan bereits im Jahr 1952 seine volle Souveränität zurück, und die Besatzungszeit endete hiermit – mit Ausnahme von Okinawa (Zulueta 2019:28). Es war zwar bereits klar, dass auch nach Ende der Besatzungszeit US-amerikanische Militärbasen in Okinawa verbleiben würden, jedoch wurde nicht deutlich gemacht, dass sich an der

ausgesprochen hohen Konzentration von Militärbasen in Okinawa nichts ändern sollte (Nomura 2005:26, Zulueta 2019:27–28).

Aus US-amerikanischer Sicht eignete sich Okinawa besonders gut, um den sich in Asien ausbreitenden Kommunismus zu bekämpfen, vor allem in der Zeit des Kalten Krieges (Zulueta 2019:27–28). Was Okinawa zudem besonders attraktiv als Stützpunkt machte (und macht), ist seine geostrategische Lage im Pazifikraum. Zu den US-amerikanischen Einsatzgebieten gehörten Korea und Vietnam (während der Besatzungszeit) sowie Afghanistan und der Irak (nach 1972) (vgl. Zulueta 2019).

Die Besetzung Okinawas war vor allem dadurch motiviert, dass man Nutzen aus seiner strategischen Lage ziehen wollte, und nicht etwa, um die okinawanische Bevölkerung zu „befreien“ (Sarantakes 2000:66, Zulueta 2019:29). General MacArthur äußerte bereits während der Zeit der Besatzung, dass „Okinawaner keine Japaner sind“ und von US-amerikanischer Seite wurde, um diesen Unterschied deutlich zu markieren, auf den Begriff Ryūkyū beharrt (Zulueta 2019:29–30). Diese kontinuierliche Politik der ‚Spaltung‘ durch die US-Administration mit Hilfe der Hervorhebung von Unterschieden zwischen Okinawa und Japan wurde ausgeübt, um die Identifikation der okinawanischen Bevölkerung mit Japan zu schwächen und keine Wiederangliederungsbewegung entstehen zu lassen. Auch wenn innerhalb Okinawas nicht unbedingt Einigkeit herrschte, formierte sich jedoch zunehmend Widerstand. Von der japanischen Seite aus gab es zudem bereits Bestrebungen, Okinawa zurückzubekommen, mit der Begründung, bei der okinawanischen Bevölkerung handele es sich um JapanerInnen (Yoshida 2001:58, Zulueta 2019:30). Auch aus okinawanischer Sicht gab es breite Zustimmung, Japan als regierendes Land anzuerkennen, was unter anderem an Umfragen aus dem Jahr 1967 erkennbar ist (Watanabe 1970, Zulueta 2019:31). Eine Ursache dafür war, dass die OkinawanerInnen ihr Land zu viel zu günstigen Preisen an das US-Militär verpachten mussten. Dieses Land sollte für militärische Einrichtungen und damit verbundene Aktivitäten genutzt werden, was die Gefahr mit sich brachte, dass Okinawa und potenziell auch Hauptinsel-Japan zum Kriegsziel werden könnten. Darüber hinaus würde dies die OkinawanerInnen, die das Land verpachteten, zu Komplizinnen und Komplizen in Kriegen machen, die möglicherweise von den USA geführt werden (Vogt 2018:76). Eine weitere Hauptursache für die zunehmende Identifikation mit Japan auf der Seite der okinawanischen

Bevölkerung waren die tödlichen Unfälle und Straftaten (u. a. Verkehrsunfälle, Diebstahl, Vergewaltigungen, Mord), die auf Okinawa durch US-Soldaten verursacht wurden. Die Beschuldigten standen zudem unter dem Prinzip der Extraterritorialität, was bedeutet, dass diese Fälle der US-Gerichtsbarkeit unterlagen und nicht vor okinawanischen Gerichten verhandelt werden mussten.

2.5. Okinawa bis heute

Auch heute noch herrscht Frustration in einem beträchtlichen Teil der okinawanischen Bevölkerung, denn auch nach der Besatzungszeit, welche mit 1972 endete, befindet sich ein wesentlicher Teil der US-amerikanischen Militärbasen auf Okinawas Hauptinsel. Der Wunsch, deren Anzahl und Umfang zu reduzieren, wird von der nationalen Regierung in Tōkyō nicht ausreichend unterstützt, was eine der größten Beschwerden der OkinawanerInnen darstellt (Hein 2022:495). Die japanische Regierung kooperierte bereits in den 1950er Jahren mit den USA, um die bilateralen Vereinbarungen aufrecht zu erhalten, und war nie wirklich dazu bereit, andere nationale Ziele für Okinawa hintenanzustellen (Hein 2022:496).

Der Bericht „What Okinawa wants you to understand about U.S. military bases“ des Okinawa Prefectural Government (vgl. Okinawa Prefectural Government 2020) fasst die Daten und Problematiken in Bezug auf die US-Militärstützpunkte zusammen: Die Präfektur Okinawa stellt nur etwa 0,6% der Gesamtfläche Japans dar. Jedoch befinden sich 70,4% der Fläche (Stand März 2017), welche in Japan rein für US-amerikanische Anlagen genutzt wird, in der Präfektur Okinawa. Vor der Rückgabe Okinawas an Japan waren es 58,7% (Stand Mai 1972). 31 verschiedene exklusiv von den USA genutzten Militäranlagen decken 14,6% der Fläche der okinawanischen Hauptinsel ab, was 8,2% der Präfektur Okinawas entspricht (Stand März 2017). Knapp 26.000 Menschen gehören zum US-amerikanischen Militärpersonal, das sind über 70% des US-amerikanischen Militärpersonals in ganz Japan (Stand Juni 2011).

Die in der Präfektur Okinawa angelegten Flächen werden unter anderem für die U.S. Armee, Navy, Marine und Air Force genutzt. Zwei Anlagen, welche besonders häufig unter Kritik stehen, sind die Luftwaffenstützpunkte Futenma in der Stadt Ginowan und Kadena in der Stadt Kadena. Beide Anlagen befinden sich auf der Hauptinsel Okinawa. Die nahe

Lage zu den Städten machen diese zwei militärischen Einrichtungen besonders gefährlich: Zwischen 1972 und 2016 kam es zu 709 Flugunfällen des US-amerikanischen Militärs, 47 davon waren Abstürze. Ein besonders verheerender Vorfall ereignete sich 1959, als eine F-100 der US Air Force in die Miyamori-Grundschule im Zentrum der okinawanischen Hauptinsel stürzte. 17 Menschen starben bei diesem Vorfall, davon 11 Kinder (Okinawa Prefectural Government 2020:8).

Ein weiteres Problem, welches die Militärbasen mit sich bringen, ist die hohe Kriminalitätsrate unter den in Okinawa stationierten Angehörigen der US-Armee. Zwischen 1972 und 2016 kam es zu 5.919 Verhaftungen. Bei 576 Fällen davon handelte es sich um schwere Straftaten wie Mord und Vergewaltigung. Eine besonders schwerwiegende Gewalttat, welche die okinawanische Bevölkerung letztlich zu einem Massenprotest animierte, ereignete sich 1995. Bei diesem Vorfall wurde ein 12-jähriges Schulmädchen von drei US-Soldaten entführt und vergewaltigt. Weitere Probleme sind die extreme Lärmbelästigung durch Flugzeuge sowie die Verunreinigung von Gewässern durch das Auslaufen von Treibstoff (Okinawa Prefectural Government 2020:11). Die hier angesprochenen Probleme werden u. a. von Kunstschaaffenden kontrovers diskutiert und kritisch verhandelt, etwa in literarischen Texten, Filmen und eben auch Musik.

3. Widerstand in der Kunstszene – Was ist Protestmusik?

In Okinawa lassen sich im Bereich der Musik verschiedene Stimmen der Gesellschaft zu unterschiedlichen Themen identifizieren, die mit den Militärstützpunkten zusammenhängen. Der in Koza geborene Musiker Kina Shōkichi beispielsweise ist für seine Folk-Rock-Musik bekannt und hat mehrere Lieder veröffentlicht, in denen er sich mit politischen und ökologischen Themen auseinandersetzt. Darüber hinaus ist er an verschiedenen Aktivitäten beteiligt, die sich mit Fragen der ethnischen Identität der OkinawanerInnen, der Rechte von Minderheiten und der Umweltethik befassen (Roberson 2001:231–232).

Große Proteste löste die oben erwähnte Vergewaltigung eines zwölfjährigen Mädchens durch drei US-amerikanische Militäranghörige im Jahr 1995 aus, bei welchen die Verringerung der Anzahl und Größe der US-Militärstützpunkte sowie eine Änderung

der als SOFA⁴ bezeichneten Vereinbarung zwischen Japan und den USA gefordert wurde (vgl. Kawato 2015). Kina komponierte in Zusammenhang mit diesem Vorfall das gefühlvolle Lied *Shōjo no namida ni niji ga kakaru made* [Bis ein Regenbogen in den Tränen des Mädchens erscheint], in welchem er auf lyrische Weise eine starke politische Botschaft vermittelte (Roberson 2001:231–232).

In seiner umfangreichen Monografie *Nenes' Koza Dabasa* (vgl. Johnson 2021) thematisiert Johnson durch die Linse der vierköpfigen Popgruppe Nenes unter anderem die Inselkultur Okinawas sowie Okinawas Erfahrung während des Zweiten Weltkriegs, die sich in den US-Militärstützpunkten bis heute widerspiegelt. Die Gruppe legt einerseits zwar viel Wert auf die Betrachtung okinawanischer Kultur und Sprache, gleichzeitig jedoch wird auf subtile Weise auch auf die US-amerikanische Präsenz in Okinawa hingewiesen (Johnson 2021:83–97). Deutlich direkter wird die Kritik der Nenes in dem 1997 erschienenen Lied *Nasake Shirazuya* [Unmenschlich], in dem japanische Politiker und die Vereinigten Staaten dafür kritisiert werden, dass sie sich auch fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht um die Leben der OkinawanerInnen kümmern (Roberson 2001:232–233).

Wesentlich expliziter zeigt sich allerdings Daiku Tetsuhiro mit seinen zwei Neuauflagen des in den 50er Jahren entstandenen Liedes *Okinawa o kaese* [Gebt Okinawa zurück], welche er 1994 und 1997 veröffentlichte. Die zweite, spätere Version enthält eine wesentliche Änderung im Refrain, mit der die Aussage von „Gebt Okinawa zurück [an Japan]“ (jap. *Okinawa o kaese*) zu „Gebt das Land zurück nach Okinawa“ (jap. *Okinawa e kaese*) abgeändert wurde, was unmittelbar auf die Forderung der Rückgabe von durch das US-Militär besetztem Land hinweist (Roberson 2001:232–233).

Das Hauptaugenmerk im Diskurs um die Militärbasen auf Okinawa liegt in den letzten Jahrzehnten zunehmend auf dem US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunkt Futenma in Ginowan. Dieser sollte wegen seiner gefährlich nahen Lage an der Stadt ins nördlicher gelegene Henoko verlegt werden. Auch dies wird in der Musik verschiedener KünstlerInnen aufgegriffen, was zu einem späteren Zeitpunkt in Fallstudie 1 (vgl. Kapitel 6.1) näher besprochen wird.

⁴ Das Stationierungsabkommen (engl. Status of Forces Agreement) ist eine Vereinbarung zwischen Japan und den USA. Sie legt fest, dass US-Truppen auf japanischem Hoheitsgebiet stationiert sein können und welchen Bedingungen diese Stationierung unterliegt.

3.1. Protestmusik und Musik als Mittel zur Friedensförderung

In zahlreichen Ländern weltweit stellt Protestmusik ein wichtiges Instrument dar, um sich öffentlich zu äußern und um Gehör zu finden. Insbesondere in Situationen, in denen eine Äußerung von Kritik auf andere Weise nicht möglich oder schwierig ist, kann Protestmusik eine bedeutende Rolle einnehmen. In Japan spielte Protestmusik vor allem in den 1960er Jahren eine wichtige Rolle. Die Protestmusik um 1968 war stark von amerikanischer Musik beeinflusst und fand ihren Platz bei Antikriegsdemonstrationen, unter anderem bei Studentenprotesten in der Kansai-Region; inhaltlich ging es in dieser Zeit v. a. darum, eine oppositionelle Haltung gegenüber dem Vietnamkrieg deutlich zu machen (vgl. Tōru *et al.* 2013). Okinawa stellte zu diesem Zeitpunkt einen der zentralen Stützpunkte für die US-Kampfflugzeuge dar, welche von dort aus nach Vietnam flogen (Tōru *et al.* 2013:87). Im Folgenden wird zunächst beschrieben, was genau unter ‚Protestmusik‘ zu verstehen ist, welche Potenziale und Gefahren damit verbunden sein können und wie dieser und verwandte Begriffe im Kontext der hier vorliegenden Arbeit definiert werden können.

3.2. Die Bedeutung von Protestmusik

Protestmusik bezeichnet eine musikalische Ausdrucksform, bei der TextautorInnen, KomponistInnen oder InterpretInnen durch ihr musikalisches Schaffen auf politisch-soziale Missstände aufmerksam machen und gesellschaftliche Veränderungen vorantreiben möchten (Stuhlfelder 2015:294). Einerseits hat die kunstschaffende Person die Absicht, eine politische Wirkungskraft zu entfalten, und andererseits soll durch deren konkrete Umsetzung in Form von Text, Titel oder musikalischer Gestaltung politisches Handeln bewirkt werden (Stuhlfelder 2015:294).

Manabe nennt in ihrer Monografie zu Protestmusik nach der Dreifachkatastrophe in der Tōhoku-Region (vgl. Manabe 2015) diverse Ebenen, welche bei einer Auseinandersetzung mit Protestmusik zu berücksichtigen sind. Die Autorin erläutert die Position der KünstlerInnen im Musik-Business, diskutiert den „Raum“, in welchem die Musik gespielt wird, und die politischen Rahmenbedingungen zur Entstehungszeit (Manabe 2015:14). Unter der Position der KünstlerInnen versteht man unter anderem, ob sie finanziell oder vertraglich abhängig sind. Nebenberufliche KünstlerInnen haben einen festen (anderen) Beruf, unabhängige KünstlerInnen können zwar einen weiteren Beruf

ausüben, sehen Musik jedoch als ihre Hauptbeschäftigung an, und KünstlerInnen, die bei einem großen Label unter Vertrag stehen, werden von größeren Agenturen vertreten. Dies kann jedoch dazu führen, dass Letztere weniger kontroverse Standpunkte einnehmen können bzw. dürfen (Manabe 2015:14).

Mit „Raum“ (*space*) ist nicht zwingend ein physischer Raum gemeint, sondern darunter kann auch das Konstrukt eines physisch wahrnehmbaren (*perceived*), konzipierten (*conceived*) und gelebten (*lived-in*) Raums verstanden werden (vgl. Lefebvre 1991, Manabe 2015:15), also eine Mischung aus physischem, mentalem und sozialem Raum (Manabe 2015:15). In Bezug darauf, wo Protestmusik präsent ist, lassen sich vier Räume identifizieren: der virtuelle Raum, Straßendemonstrationen, Konzerte und Festivals sowie kommerzielle Aufnahmen (Manabe 2015:15). In der vorliegenden Arbeit, die sich mit Songtexten und Musikvideos beschäftigt, werden vorrangig der virtuelle Raum und der Raum kommerzieller Aufnahmen berücksichtigt. Die politischen Rahmenbedingungen und Ereignisse, welche zu einer bestimmten Zeit herrschten, sollen hier ebenfalls einbezogen werden.

Auch im Falle Okinawas und der okinawanischen Protestmusik sind bestimmte Themen, die in den Liedtexten aufgegriffen werden, mit konkreten Ereignissen und (politischen) Themen zu bestimmten Zeiten verbunden. Jedoch ist Protestmusik, auch die, die ‚okinawanische Themen‘ behandelt, vielfältig und muss nicht unbedingt direkte Äußerungen von Kritik beinhalten. So weisen die Nenes und andere KünstlerInnen oft sehr subtil auf politische Missstände hin, zum Beispiel mit Hilfe von Metaphern oder der symbolischen Verwendung von Begriffen, die mit der kulturellen Identität Okinawas in Verbindung gebracht werden. Andere KünstlerInnen wie Daiku Tetsuhiro sprechen Kritik hingegen wesentlich expliziter aus. Es gibt also keine einheitliche Herangehensweise bei der Schaffung von Protestmusik, weshalb auch auf diesen Aspekt geachtet werden soll.

3.3. Musik als Mittel zur Friedensförderung?

Musik als Mittel der Friedensförderung zu nutzen, birgt ein großes Potenzial, vorausgesetzt, sie wird zielgerichtet eingesetzt. Sie kann als Kommunikationsmittel gesehen werden, in welchem nicht nur Liedtext, sondern auch Rhythmus und Melodie eine wichtige Rolle spielen (Wu 2019:138). Musik erzeugt Resonanz, und wenn sie zur Unterstützung bei der

Schaffung von Frieden eingesetzt wird, kann sie ein mächtiges Werkzeug sein, welches Barrieren von Nationalität, Ethnie, Generation, Behinderung, Feindseligkeit etc. abbauen helfen kann (Wu 2019:139, vgl. Cross 2014).

So wie die Musik selbst, sind auch die Motive der MusikerInnen nicht uniform. MusikerInnen können die Absicht haben, Frieden zu fördern und zur Brückenbildung beizutragen, oder einfach ihrer Musik als solcher nachgehen, ohne eine bestimmte Intention zu verfolgen. Dies kann letztendlich jedoch auch zu einem positiven Effekt führen, denn die friedensfördernde Wirkung von Musik kann sich auch ohne bestimmte Intention auf verschiedene Arten und Weisen entfalten.

Die friedensfördernden Möglichkeiten von Musik zeigen sich nicht nur in Musikaufführungen wie Konzerten, die u. a. im Kontext von Friedensdemonstrationen stattfinden. Sie können auch in Liedtexten und in Musikvideos vorhanden sein. In einem Artikel untersucht Okaka Opio Dokotum (vgl. Dokotum 2020) die Möglichkeiten der Friedensförderung durch Musikvideos in Uganda. Der Autor zeigt darin auf, wie das Medium Musikvideo als Plattform für Erinnerung und öffentlichen Diskurs genutzt wird, um politischen Wandel zu bewirken. Des Weiteren legt er anhand eines konkreten Fallbeispiels dar, wie ein Musiker durch die Verbindung von Musikaktivismus und musikalischer Praxis letztendlich zu einer wichtigen Stimme für ausgegrenzte Massen im Parlament wurde. Selbstverständlich ist dies zwar als Einzelfallstudie zu betrachten, aber sie veranschaulicht exemplarisch den politischen Einfluss von Musikvideos.

Musik hat sehr viele Vorzüge, um als Mittel zur Friedensförderung eingesetzt zu werden, jedoch sollten auch Einschränkungen nicht unerwähnt bleiben. So wie Musik nicht universell, sondern lediglich überall auf der Welt präsent ist (Urbain 2019:335), ist ihr Einfluss auch nicht universell; sie kann vielmehr äußerst unterschiedliche Funktionen erfüllen. Es besteht unter anderem die Möglichkeit, dass Musik für politische Zwecke von autokratischen Regimes instrumentalisiert wird. In Zeiten des Krieges und totalitärer Regime wie dem Nationalsozialismus und der Sowjetunion wurde Musik bereits als effektives Werkzeug zu Propagandazwecken eingesetzt (Wu 2019:141, vgl. Perris 1985). Sie kann bestimmte Identitäten und Ideologien verstärken und im Extremfall Menschen manipulieren und indoktrinieren.

3.4. Begriffsdefinitionen: Protestmusik, Anti-Kriegslieder, Pro-Friedenslieder

An dieser Stelle erfolgt eine Bestimmung der für diese Arbeit zentralen Begriffe. Durch Protestmusik (engl. *protest song*, jap. *purotesuto songu* プロテストソング) möchte man auf politisch-soziale Missstände aufmerksam machen oder auch gesellschaftliche Veränderungen vorantreiben (Stuhlfelder 2015:294). Die Botschaft eines Protestliedes, welches zur Veränderung aufruft, kann jedoch auf unterschiedliche Weise übermittelt werden. Im Rahmen dieser Arbeit sind zwei Unterkategorien relevant: Das Protestlied wird häufig gleichbedeutend wie das „Antikriegslied“ (engl. *anti-war song*, jap. *hansenka* 反戦歌) verwendet. Es drückt eine Antikriegsbotschaft aus, indem es sich auf eine negative Darstellung einer gesellschaftlichen Gruppe⁵ fokussiert, deren Handlung und Politik kritisiert und als ungerechtfertigt oder grausam darstellt (Ziv 2019:781).

„Pro-Friedenslieder“ (engl. *pro-peace songs*) hingegen sind optimistisch; sie zeigen Ähnlichkeiten zwischen der eigenen und einer anderen Gruppe (out-group) auf und stellen die Möglichkeit von Frieden dar (Ziv 2019:781). In dieser Arbeit wird vorrangig der englische Begriff *pro-peace song* oder *peace song* in dieser Bedeutung verwendet, denn der deutsche Begriff „Friedensmusik“ hat aufgrund seiner historischen Konnotationen, beispielsweise, um Frieden als Folge eines militärischen Siegs zu zelebrieren (vgl. Drazic 2014), eine andere Bedeutung. Auch der Begriff „Friedenslied“ ist anders konnotiert; er verweist, wie eine Onlinesuche ergeben hat, hauptsächlich auf Lieder mit religiöser Konnotation.

4. Materialauswahl, Methode und Forschungslücke

Die musikalische Auseinandersetzung mit okinawanischen Themen ist von einer großen Vielfalt geprägt, sodass bei der Zusammenstellung eines Korpus für die Analyse ebenfalls viele Vorüberlegungen angestellt werden mussten. Schließlich wurden Songs von KünstlerInnen gewählt, welche zwischen 2000 und 2023 Musik zu den Themen Militärbasen, okinawanische Identität und Identität von Ryūkyū, Erinnerung an Krieg, Frieden und Okinawas Zukunft produziert haben. Die ausgewählten KünstlerInnen müssen nicht unbedingt aus der Präfektur Okinawa stammen, sondern können auch von

⁵ Theorie der sozialen Identität nach Tajfel und Turner (vgl. Tajfel/Turner 1997). Nach ihr wird die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe immer im Vergleich zu einer *out-group* (Außengruppe) definiert (Ziv 2019:778, vgl. Tajfel/Turner 1997).

den japanischen Hauptinseln kommen und sich thematisch mit Okinawa auseinandersetzen. Es wurden nicht nur japanischsprachige Liedtexte berücksichtigt, sondern, soweit vorhanden, auch Liedtexte in verschiedenen Ryūkyū-Sprachen und Englisch.

4.1. Die Suche nach Liedtexten

Bei der Suche nach für die Arbeit relevanten Liedtexten wurden unter anderem YouTube, Apple Music, Genius und die Website *Okinawa messēji songu matome* (Okinawa messēji songu matome o. J.) als Quellen genutzt. Die Webseite wurde 2014 von dem okinawanischen Musiker Chibana Tatsumi ins Leben gerufen und soll nach seinen eigenen Angaben jungen Menschen die Möglichkeit geben, über Politik nachzudenken. Es handelt sich dabei um eine Art Datenbank von MusikerInnen, welche politisch motivierte Musik veröffentlichten. Sie ist nach KünstlerInnen, Themen, Genres und Dekaden der Veröffentlichung eingeteilt und soll als Informationsquelle frei zugänglich sein, damit Interessierte sich ein Bild von der Situation in Okinawa machen können (vgl. Ryūkyū Shinpo 2014). Die Website wurde kurz vor den Gouverneurswahlen in Okinawa im Jahr 2014 veröffentlicht (vgl. Ryūkyū Shinpo 2014). Laut Chibana herrsche zu diesem Zeitpunkt eine Atmosphäre, in der die Menschen nicht frei über Militärbasen und Politik sprechen konnten, was einer der Gründe dafür sei, dass sich junge Menschen von der Politik abwendeten (vgl. Ryūkyū Shinpo 2014). Er habe gehofft, dass junge Menschen durch die Website mit unterschiedlichen Meinungen in Kontakt kommen, die Probleme Okinawas als ihre eigenen betrachten und bei den Wahlen ihre Stimmen abgeben (vgl. Ryūkyū Shinpo 2014). Mittlerweile lassen sich knapp über 100 KünstlerInnen auf dieser Webseite zählen, wovon 14 KünstlerInnen von den japanischen Hauptinseln stammen. Auf der Webseite findet sich eine Liste mit Liedern, in die entweder das entsprechende Musikvideo eingebettet ist oder in der auf das entsprechende Album verwiesen wird. So ist eine Suche nach einzelnen Liedern, nach Interpreten, nach Genres, nach Themen oder nach Jahren möglich. Da die Webseite eine Vielzahl an relevanten Liedern beinhaltete, die für diese Arbeit in Frage kamen, wurde sie bei der Suche nach Liedtexten als bedeutende Informationsquelle genutzt.

4.2. Vielfalt der MusikerInnen und Musikstile

Die Kultur Okinawas wird oft als *chanpurū*-Kultur bezeichnet. Mit dem Begriff *chanpurū* ist ein okinawanisches Gericht gemeint, das aus unterschiedlichen Zutaten besteht, die miteinander in einer Pfanne vermischt werden. Dieses Bild wird oft genutzt, um auf die kulturelle Hybridität Okinawas zu verweisen, das im Laufe seiner Geschichte Einflüsse aus China, Südostasien, Japan und den USA aufnahm. Dieser *chanpurū*-Charakter wird auch dem sog. Uchinā-Pop zugeschrieben, welcher traditionelle okinawanische Musikkultur und japanische sowie globale Popmusikstile vermischt (Johnson 2021:23–24). Uchinā bedeutet in der okinawanischen Sprache „Okinawa“. Übersetzt bedeutet Uchinā Pop also okinawanischer Pop.

Das spätestens seit dem Okinawa-Boom der 1990er Jahre bekannte dreisaitige Instrument *sanshin* ist charakteristisch für den Klang okinawanischer Musik. Es wird angenommen, dass sich dieses Instrument aus einer chinesischen Laute entwickelte und sich später unter Veränderungen als *shamisen* auf den japanischen Hauptinseln etablierte (vgl. Japan Arts Council 2007). Es spielte eine wichtige Rolle für die Entstehung der klassischen Musik Okinawas (vgl. Ryūkyū Cultural Archive o. J.). Außerdem ist es aus der modernen Folkmusik Okinawas (*shima-uta*⁶) und der damit zusammenhängenden Kultur von Folksong-Bars kaum wegzudenken. Folksongs spielen eine wichtige Rolle im täglichen sowie nächtlichen Leben in Okinawa (Roberson 2001:214). MusikerInnen, die sich an den okinawanischen Einflüssen des Uchinā-Pop und okinawanischer Folksongs bedienen, sind unter anderem die Gruppen Begin, The Boom, HY, Kiroro und Soul Flower Union. Wie bereits angemerkt ist Uchinā-Pop für seine *chanpurū*-Eigenschaft bekannt; entsprechend sind Elemente davon auch in anderen Genres wie Hip-Hop oder Rockmusik zu finden.

Hip-Hop ist bekannt als ein Genre, in dem soziale und politische Kritik sowie die Thematisierung individueller und gesellschaftlicher Ungerechtigkeiten und Herausforderungen im Mittelpunkt stehen. Auch in Okinawa lassen sich einige MusikerInnen finden, die sich dem Rap⁷ zugewandt haben. Sie setzen sich kritisch mit der Situation in Okinawa, unter anderem den Militärbasen, auseinander. Solche

⁶ Traditionell wurde der Begriff *shima-uta* für Vokalmusik mit *sanshin* auf den Amami-Inseln verwendet.

⁷ Der Begriff „Rap“ bezeichnet einen Musikstil, bei welchem rhythmische bzw. gereimte Sprache zu musikalischer Untermalung „gerappt“ wird. Der Begriff Hip-Hop umfasst jedoch eine breitere kulturelle Bewegung, die neben Rap auch Deejaying, Graffiti-Malerei und Breakdance umfasst (Ray 2013:78).

KünstlerInnen aus Okinawa sind unter anderem Awich, OZworld, Chico Carlito und Ritto. Die Geschichte von Awich und ihr Zugang zur Rapmusik, welche sich kritisch mit den US-Militärstützpunkten auf Okinawa auseinandersetzt, wird in Fallstudie 2 (vgl. Kapitel 6.2) näher beschrieben.

Auch die Rockmusik war in ihren Ursprüngen rebellisch, auch wenn dies heute nur noch teilweise der Fall ist. Die wohl bekannteste okinawanische Rockband ist Mongol800. Mit großem Erfolg (auch auf Hauptinsel-Japan) wandte sich die Gruppe 2001 mit ihrem zweiten Album *Message* gegen das während des Okinawa-Booms in Japan verbreitete Bild eines friedlichen Okinawas und förderte einen Perspektivenwechsel, indem sie auf die Probleme hinwies, von denen Okinawa betroffen ist (vgl. Shinohara *et al.* 2004).

Im Rahmen dieser Arbeit ist eine Eingrenzung der Auswahl an Liedern von KünstlerInnen, welche sich mit Okinawa beschäftigen, nach zeitlichen Kriterien erforderlich. Aus folgenden Überlegungen heraus liegt der Zeitraum für die ausgewählten Lieder, abgesehen von wenigen Ausnahmen, zwischen 2000 und 2023: Der Fokus der Arbeit sollte auf der aktuelleren Protestmusik liegen. Zudem liegt erst wenig Forschung über die in diesem Zeitraum veröffentlichten Lieder vor. Zwar wurden bereits einige okinawanischen MusikerInnen und deren Musik untersucht, jedoch beschäftigt sich keine Studie umfassend mit Liedtexten von KünstlerInnen verschiedener Genres, um die verschiedenen Themen, die im Zusammenhang mit der Situation Okinawas angesprochen werden, näher zu analysieren. Im Fokus dieser Arbeit steht daher vor allem Protestmusik, die in den letzten zwei Jahrzehnten zum Thema Okinawa veröffentlicht wurde⁸. Darüber hinaus sind Musikvideos, die in den Fallstudien des zweiten Analyseschritts untersucht wurden, ein wenig untersuchtes Phänomen.

Überlegungen zur Sprache der Liedtexte spielten bei der Auswahl ebenso eine wichtige Rolle. Der größte Teil der von den KünstlerInnen veröffentlichten Musik umfasst Liedtexte in japanischer Sprache. Jedoch gibt es auch einige MusikerInnen, welche Ryūkyū-Sprachen⁹ verwenden. Diese können in sechs Gruppen eingeteilt werden und

⁸ Für die Analyse der Liedtexte werden jedoch ein paar ältere Beispiele miteinbezogen wie unter anderem das Lied *Shima-uta* von der Gruppe The Boom [11–14] (vgl. Kapitel 5.1).

⁹ Der Autor dieser Arbeit befasste sich in seiner unveröffentlichten Arbeit mit dem Titel „Sprachrevitalisierung durch Musik?: Die vom Aussterben bedrohten Ryūkyū-Sprachen (2024)“ für die Übung Japanisch Theorie Vertiefung bereits mit der Sprachenwelt Okinawas und der Verwendung von Musik beim Versuch, die regionalen Sprachen wiederzubeleben.

umfassen etwa 700 lokale Varietäten (Heinrich 2018:455). Alle diese Sprachen sind vom Aussterben bedroht und werden seit 2009 im *UNESCO Atlas of the world's language in danger of extinction* als *definitely endangered* oder sogar *severely endangered* eingestuft (vgl. Moseley/Nicolas 2010). Die heute am weitesten verbreitete lokale Sprache ist *uchināguchi*. Die Lieder werden zwar selten komplett in einer der Ryūkyū-Sprachen gesungen; oft spielt diese Sprache aber eine wichtige symbolische Rolle, und es werden einzelne Begriffe daraus verwendet. Der Rapper Chibana Tatsumi beispielsweise verwendet *uchināguchi* im Kontext der Bemühungen um eine Revitalisierung; allerdings befinden sich entsprechende Passagen der Liedtexte meist (nur) am Anfang. Auf diese Weise können jüngere Menschen und Hauptinsel-JapanerInnen den Kern seiner Liedtexte immer noch verstehen (Anderson 2014:9). Im Kontext der Protestmusik von Chibana Tatsumi, aber auch bei Protestmusik von anderen KünstlerInnen, welche sich mit Okinawa beschäftigen, kann Sprache einen hohen symbolischen Wert haben, weshalb sie für die hier angestrebte Interpretation wichtig ist.

In der nachfolgenden Tabelle sind alle KünstlerInnen angeführt, deren Liedtexte und Musikvideos für diese Arbeit analysiert wurden:

Tab. 1: Tabelle der ausgewählten KünstlerInnen mit Herkunft, Genre und Zeitraum, in dem sie aktiv sind bzw. aktiv waren. (Sortiert nach KünstlerInnen-Namen in alphabetischer Reihenfolge)

KünstlerInnen	Herkunft	Genre	Status
Awich	Naha Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Rap	2006–
Begin	Ishigaki; Okinawa-Inseln	Uchinā-Pop, Folksong	1988–
Chibana Tatsumi	Yomitan; Okinawa-Hauptinsel	Uchinā-Pop, J-Pop	1999–
Chico Carlito	Naha Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Rap	2012–
Futenma Kaori	Nakagusuku; Okinawa-Hauptinsel	Folksong, J-Pop	1991–
HY	Uruma Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Uchinā-Pop, Folksong	2007–

Irei Asano	Chatan; Okinawa-Hauptinsel	Folksong, Uchinā-Pop, J-Pop	2003–
Ivan	Okinawa	Reggae, Rap	
Kochihira Takane	Naha Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Uchinā-Pop, Volksong	2004–
Mongol800	Urasoe Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Rock, Punk, Alternative	1998–
Newman	Okinawa	Reggae, Rap	
Okinawa Electric Girl Saya	Okinawa	Ambient, Pop, Techno, Uchinā-Pop,	2016–
Ritto	Ishigaki; Okinawa-Inseln	Rap	2001–
Sakamoto Ryūichi	Nakano, Tōkyō; Hauptinsel-Japan	Experimentell, Ambient, Elektronisch, Film, Klassisch	1975–2023
Sango	Uruma-Stadt; Okinawa-Hauptinsel	J-Pop	2015 ¹⁰
Shaolong To The Sky	Okinawa	Rock	2003–
The Boom	Kōfu-Stadt; Hauptinsel-Japan	Uchinā-Pop, Volksong, J-Pop	1986–2014
U-dou & Platy	Okinawa Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Reggae, Uchinā-Pop	1998–2020
Uema Ayano	Uruma Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Folksong, Uchinā-Pop, J-Pop	2006–
Unaigumi	u. a. Kadena Stadt; Okinawa-Hauptinsel	Folksong, Experimentell	2014– (2018?)

4.3. Methode: Thematische Analyse und Fallstudien

Wie bereits aufgezeigt, gibt es schon einige Forschungsarbeiten zur okinawanischen Musik, die sich mit den darin behandelten Themen im Zusammenhang mit der politischen Situation auf Okinawa beschäftigen. Eine Untersuchung der behandelten Themen seit den 2000er Jahren, insbesondere mittels eines kulturwissenschaftlichen Zugangs, ist jedoch

¹⁰ Das Trio Sango, welches im späteren Verlauf dieser Arbeit näher vorgestellt wird, besteht aus dem Duo Kiroro und einem Mitglied von HY. Sie produzierten als Trio das Lied *Inochi no rirē* (いのちのリレー dt. Weitergabe des Lebens).

nicht zu finden. Die vorliegende Arbeit strebt daher an, auf Basis eines zweistufigen Analyseverfahrens einen Beitrag zur Schließung dieser Lücke zu leisten.

Die Methodik, die in dieser Forschungsarbeit angewendet wird, kann im Wesentlichen in zwei Analyseschritte unterteilt werden. Im ersten Schritt werden Liedtexte von KünstlerInnen gesucht, die zwischen 2000 und 2023 Musik zu den Themen Militärbasen, okinawanische Identität und Identität von Ryūkyū, Erinnerungen an den Krieg, Frieden, Okinawas Zukunft und den verschiedenen Generationen in Okinawa komponierten¹¹. Zunächst sollen Liedtexte der KünstlerInnen, welche sich mit diesen Themen beschäftigen, näher untersucht werden. Sie werden einzeln und thematisch nach Textstellen und spezifischen Wörtern und Konzepten durchsucht. Darauffolgend werden die relevanten Textstellen im Verfahren des *close reading* (vgl. Greguš/Kamerer 2020) genauer analysiert, miteinander verglichen und interpretiert. Gegebenenfalls werden bestimmte Wörter und Konzepte genauer erklärt. Durch diesen Schritt sollten schließlich genauere Erkenntnisse bezüglich der Themenwelt der Musik, die sich mit Okinawa beschäftigt, entstehen.

Im zweiten Analyseschritt erfolgt eine Ausarbeitung zweier Fallstudien zur tieferen Auseinandersetzung mit der Frage, wie die Militärstützpunkte auf Okinawa thematisiert werden. Dabei wird jeweils ein Musikvideo als zentraler Untersuchungsgegenstand herangezogen. Auch für diesen Schritt, die Analyse und Interpretation der Musikvideos, gibt es keine allgemeingültige Methode. In dieser Arbeit wird nicht auf eine Klanganalyse abgezielt, auch wenn der musikalische Aspekt an einigen Stellen miteinbezogen wird. Die textthermeneutische Methodik, die im ersten Analyseschritt angewendet wurde, wurde auch hier für die Untersuchung der Songtexte herangezogen. Darüber hinaus wurde die Bildebene des jeweiligen Musikvideos analysiert. Dafür wurden die Musikvideos zunächst mittels Travis-Go¹² beschrieben. Als erste Fallstudie wird das Musikvideo *Miruku yugafu* 弥勒 勒世果報 – *undercooled* von der Gruppe Unaigumi und Sakamoto Ryūichi näher untersucht (vgl. Commons 2019). In diesem Beispiel spielt unter anderem das Thema der kulturellen

¹¹ Zunächst wurde im Rahmen dieser Arbeit eine quantitative Herangehensweise erprobt. Bei der Erstellung des Korpus wurde eine Liste mit über 50 Liedtexten erstellt und die Liedthemen grob identifiziert.

Während des Arbeitsprozesses stellte sich jedoch heraus, dass eine qualitative Analyse in diesem Fall besser geeignet ist. Die erstellte Liste wurde dennoch unter anderem dazu verwendet, geeignete Liedtexte für die qualitative Analyse auszuwählen. Diese Liste befindet sich im Anhang (vgl. Anhang 2).

¹² App zur einfachen Annotation von Video- und Audiomaterial. Siehe Verzeichnis technischer Hilfsmittel (vgl. Anhang 1).

Identität Okinawas eine wesentliche Rolle. Als zweite Fallstudie wird das Musikvideo zum Song *Tsubasa* der Rapperin Awich analysiert (vgl. Awich 2022). Das Video beschäftigt sich vor allem mit der jungen Generation Okinawas.

4.4. Relevanz, Einordnung sowie Limitierungen

Der Diskurs um die Militärbasen auf Okinawa und das damit verbundene Machtungleichgewicht ist bis heute ein ungelöstes Problem, das einen großen Teil der okinawanischen Bevölkerung besonders belastet. Dieses Problem wird sich wohl nicht in naher Zukunft lösen lassen. Im Gegenteil zeichnet sich ab, dass weitere Ereignisse, wie die Eröffnung neuer Militäreinrichtungen oder die Verlegung (bzw. Ausweitung) bestehender Anlagen, das Stimmungsbild zusätzlich zu Ungunsten des US-Militärs beeinflussen.

Zwar gibt es bereits vereinzelte Forschung zur Thematisierung dieser Probleme in der Musik, jedoch lässt sich keine Forschungsarbeit finden, welche ein größeres Korpus analysiert. Insbesondere wenn man berücksichtigt, dass es nicht nur wenige, einzelne Lieder gibt, sondern eine Vielzahl an MusikerInnen, welche Protestmusik produzieren und verbreiten, erscheint die Zusammenstellung und Untersuchung eines größeren Korpus sinnvoll.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein Beitrag, der aus kultur- und musikwissenschaftlicher Perspektive die Situation auf Okinawa, die dort herrschenden Machtstrukturen und die Vielfalt der durch Protestmusik ausgedrückten Meinungen, Konzepte und Begriffe näher beleuchten soll. Mit diesem multidisziplinären Ansatz soll die bisher bestehende Forschung durch die qualitative Analyse von Liedtexten und Musikvideos ergänzt werden. In diesem Fall wird die Musik selbst untersucht und nicht, wie sie sich auf konkrete Rezipienten auswirkt. Auf diese Weise kann herausgearbeitet werden, wie die in Okinawa vorherrschende Situation von den MusikerInnen eingeschätzt wird und welche damit verbundenen Probleme angesprochen werden.

Die hier angewandte Methodik ist nicht frei von Limitationen, welche im Folgenden erörtert werden sollen. Wie bereits erwähnt, ist der Gesamtumfang an für die Themenstellung dieser Arbeit interessanten Liedtexten und Musikvideos sehr groß. In dieser Arbeit kann daher nur eine Auswahl behandelt werden.

Trotz gründlicher Recherchen konnte außerdem der Kontext, warum und wie die Musik veröffentlicht wurde, nicht immer erfasst werden. Da auch die Intention der MusikerInnen nur durch klare Selbstaussagen identifiziert werden kann (wobei auch dann fraglich ist, wie ‚zuverlässig‘ diese Auskünfte sind), wurde in Bezug auf die Interpretation der Liedtexte versucht, verschiedene Möglichkeiten mit einzubeziehen. Die tatsächliche Intention der KünstlerInnen ist jedoch nicht immer klar identifizierbar. Zudem spiegelt das jeweilige einzelne Lied nicht unbedingt die aktuelle Intention der KünstlerInnen wider, denn ihre Meinung kann sich im Laufe der Zeit ändern. In den jeweiligen Fallstudien war dies unter anderem durch Selbstaussagen und Zeitungsberichte möglich. Jedoch ist dies nicht das Hauptaugenmerk dieser Arbeit. Darüber hinaus werden, wie bereits erwähnt, die Songtexte und Musikvideos selbst untersucht, was zwar deren Möglichkeiten aufzeigt, aber keine Aussagen über die tatsächliche Rezeption der HörerInnen zulässt.

5. Analyseteil 1: Thematische Aspekte

Im ersten analytischen Teil dieser Arbeit wird zunächst eine Auswahl an recherchierten Liedtexten getrennt nach verschiedenen Themenbereichen analysiert. Dieser Teil soll aufzeigen, welche Gedanken und Themen in der Musik der KünstlerInnen, insbesondere zwischen 2000 und 2023, zum Ausdruck kommen. Die zuvor grob formulierten Kategorien umfassen folgende vier Bereiche:

1. Identität in Okinawa. Dieses Thema drückt sich in den Liedtexten in diversen Symbolen und Begriffen aus. Auch die Bedeutung von Okinawa als ‚das Andere‘ im Diskurs über Japan und Okinawa spielt hier eine Rolle – oft geht es um okinawanische Identität in ihrem Verhältnis zu Japan bzw. zu Ryūkyū. Die Verwendung der Ryūkyū-Sprachen ist hier ebenfalls relevant und wird daher berücksichtigt.
2. Frieden und Krieg. In dieser Kategorie werden Lieder berücksichtigt, welche unter anderem das Bild eines möglichen Friedens vermitteln und eine Vision davon entwickeln, wie dieser für die okinawanischen BürgerInnen aussieht. Als Gegenstück dazu werden Lieder diskutiert, welche sich textlich mit dem Zweiten Weltkrieg und der Schlacht um Okinawa auseinandersetzen.

3. Militärbasen. Die umstrittenen US-Militärbasen sind immer noch ein Hauptaugenmerk des politischen Diskurses um Okinawa. Ihre gegenwärtige Präsenz zeigt, dass Okinawa nicht selbstbestimmt handeln kann, sondern von Entscheidungen abhängt, die zwischen Japan und den USA getroffen werden. Diese Machtstruktur wird auch in einigen Liedern kritisch betrachtet.
4. Erinnerung und Geschichte. Hier geht es um die Frage, wie unter anderem über das frühere Okinawa bzw. das Königreich Ryūkyū gesungen wird und welche Bedeutung dies hat. Außerdem wird die Frage behandelt, wie die ältere Generation, aber auch wie insbesondere zukünftige Generationen von OkinawanerInnen in der Musik dargestellt werden.

Diese Themen sind allerdings nicht isoliert voneinander zu betrachten und überschneiden sich teilweise im gleichen Lied. Für jede Kategorie werden mehrere Liedtexte herangezogen und speziell auf das jeweilige Thema hin untersucht. Im Falle von thematischen Überschneidungen kann es jedoch sein, dass zum besseren Verständnis des Zusammenhangs auch innerhalb einer Kategorie ein anderes Thema diskutiert wird.

5.1. Okinawanische Identität bei Mongol800, The Boom und Begin (Die ‚Klassiker‘)

In diesem Abschnitt geht es darum, mit welchen Elementen in den Songs das Thema okinawanischer Identität vermittelt wird und wie diese in den verschiedenen Liedtexten dargestellt wird. Oftmals handelt es sich hierbei weniger um direkte Protestmusik, sondern vielmehr um Musik, die ein Verständnis für die okinawanische Kultur und Gesellschaft vermitteln kann, jedoch auch solche, die, häufig in abstrakter Weise, eine politische Botschaft beinhaltet. Speziell bei Musik zum Thema der Identität kann die Wahl einzelner Begriffe eine wichtige Rolle spielen, weshalb auf diesen Aspekt bei der Interpretation besonders viel Wert gelegt wird.

Zunächst werden in diesem Abschnitt drei Lieder analysiert, welche in den letzten 20 Jahren großen Einfluss hatten und auch heute noch haben. Die bereits kurz vorgestellte

okinawanische Rockband Mongol800¹³ konnte mit ihrem 2001 erschienenen Album *Message* den Blick aus Perspektive der japanischen Hauptinseln auf Okinawa als unbeschwertes Strandparadies hin zum Bild von einem Okinawa ändern, das sich seit Jahren in einer schwierigen Situation befindet (vgl. Shinohara *et al.* 2004). Das auf dem Album enthaltene Lied *Ryūkyū aika* 琉球愛歌 „Ryūkyū Liebeslied“ [i1–i3] vermittelt eine Liebesbotschaft an Okinawa – insbesondere an ein friedliches Okinawa. Das Lied beginnt ruhig und mit einer Solo-Gitarrenstimme, wechselt darauffolgend in eine Mischung aus Rock und Punkrock und lässt speziell am Beginn subtile Einflüsse von okinawanischer Volksmusik erkennen. Der Name des Liedes stellt bereits eine emotionale Verbundenheit mit der Inselregion her und lässt zudem eine gewisse Nostalgie erahnen. In der dritten und vierten Zeile des Liedes kommt der okinawanischen Identität eine besondere Bedeutung zu, auf welche näher eingegangen werden soll:

[...]

忘れるな琉球の心

Das Herz von Ryūkyū, vergiss es nicht

武力使わず

Ohne Waffengewalt

自然を愛する

Liebe zur Natur

自分を捨てて

Sich selbst aufopfernd

誰かのため何かができる

Um etwas für andere zu tun

[...] [i3]

Das Lied zeigt, dass Ryūkyū und auch seinen BewohnerInnen gewisse Merkmale zugeschrieben werden, die (angeblich) ihre Identität ausmachen. Das Wesen von Ryūkyū und dessen BewohnerInnen, so die Behauptung, liegt in ihrem friedlichen Miteinander. Die Selbstaufopferung für andere kann daher zunächst als Charakteristik der Menschen gesehen werden, um einen friedlichen Alltag zu gestalten; mit Blick auf die okinawanische bzw. ryūkyūanische Geschichte kann sie aber zusätzlich auch noch sowohl als Kritik am gegenwärtigen Zustand als auch als Erinnerung an ein vergangenes Ryūkyū, welches nicht vergessen werden soll, verstanden werden. Auf den Aspekt der Erinnerung wird in Unterkapitel 5.4. noch genauer eingegangen. Das gesamte Lied konstruiert eine spezifische Identität und besondere Verbundenheit der okinawanischen Bevölkerung und übt, wenn auch nur indirekt, Kritik an vergangenen, aber auch gegenwärtigen politischen

¹³ Mongol800 wurde 1998 von den Mitgliedern Takazato Satoshi und Kiyosaku gegründet (vgl. Mongol800 Official Website o. J.).

Ereignissen, welche allerdings nicht konkret benannt werden. Die bereits erwähnte Rapperin Awich¹⁴ veröffentlichte 2023 eine neue Version von *Ryūkyū aika* (vgl. Awich 2023), in der sie den Anfang und das Ende des Originals singt, wobei der Anfang mit einfacher Gitarrenbegleitung und das Ende von verschiedenen elektronischen Instrumenten und einem Drumbeat begleitet wird. Der Hauptteil wird von ihr in einem langsamen Rhythmus gerappt und erzählt eine eigene Geschichte, welche sich mit dem Verlassen von Okinawa sowie den damit zusammenhängenden Gedanken von Vergangenheit und Gegenwart auseinandersetzt.

Ein weiteres Lied, das die tiefe Verbundenheit der Menschen auf Okinawa ausdrückt, ist *Shima-uta* 島唄 „Insellied“ von The Boom, welches 1992 veröffentlicht wurde und sich in ganz Japan großer Beliebtheit erfreute [11–14]. Im Liedtext lassen sich Impressionen des Sängers Miyazawa Kazufumi von Okinawa ausmachen. Auf den ersten Blick scheint der Liedtext nicht sehr politisch zu sein, jedoch drückt er auch die Sehnsucht nach Frieden und die Trauer über den Verlust von Leben in der Vergangenheit Okinawas aus. Meine Analyse berücksichtigt das Lied, da sein Einfluss auf die Wahrnehmung des Themas okinawanischer Identität auch im 21. Jahrhundert von großer Bedeutung ist und da es nach wie vor ein beliebtes Lied für Coverversionen (vgl. Goose House 2017; vgl. Okinawa matsuri channeru 2019) ist. Zudem veröffentlichte die aus Yamanashi stammende Band 2013, ein Jahr vor ihrer Auflösung, eine neu aufgenommene Version des Liedes als 20-Jahre-Jubiläumsedition nach der Erstveröffentlichung [12]. Das Lied wurde zur Zeit des Okinawa-Booms veröffentlicht und trug wesentlich dazu bei, dass die Band selbst ein okinawanisches Image erhielt. Ein Video zu dem Song, das 2021 von Sony Music Japan veröffentlicht wurde [13], fand ebenfalls großen Anklang und zeigt die Natur und bekannte Symbole Okinawas. Aufgrund des großen Einflusses und der Veröffentlichung als Neufassung wird unter anderem auch dieser Fall in die Analyse miteinbezogen. Das Lied weist Elemente aus dem okinawanischen Folksong auf, wie zum Beispiel die Verwendung der *sanshin* für die Melodiegebung. Begriffe wie *deigo no hana* (jap. だいごの花; dt. Indischer Korallenbaum), dessen Blüte die Präfekturblume darstellt, und *ūji* (okinawan.

¹⁴ Die Rapperin Awich, Mitglied der Hip-Hop-Crew Yentown, debütierte 2006 mit der EP „Inner Research“ (vgl. Awich Official Website o. J.).

für Zuckerrohr)¹⁵, verweisen auf spezifisch okinawanische Charakteristika und sind in diesem Lied symbolisch zu betrachten. Die ersten drei Zeilen lassen zunächst verschiedene Interpretationen zu:

でいごの花が咲き 風を呼び 嵐が来た

Die Deigo blühten, riefen den Wind und
ein Sturm bahnte sich an

でいごが咲き 乱れ 風を呼び 嵐が来た

In voller Blüte stehend, den Wind
gerufen und ein Sturm kam herbei

くり返す 悲しみは 島渡る 波のよう

Das sich wiederholende Leid, wie
Wellen die die Insel überqueren

[...] [14]

In den ersten beiden Zeilen scheinen die Blüten des Deigo-Baums zunächst mit Sturm und Unwetter in Verbindung zu stehen, was jedoch durch das Leid in der darauffolgenden Zeile stärker auf die konkrete Lebenssituation der Menschen in Okinawa bezogen wird. Die Blütezeit des für Okinawa charakteristischen Deigo ist von März bis Mai. Der Wind, der aufkam und schließlich in voller Stärke auf Okinawa traf, scheint sich also auf die Schlacht um Okinawa vom 1. April 1945 bis zum 30. Juni 1945 zu beziehen, bzw. auf die Invasion der Alliierten Truppen. Es wird das wiederholte Leid aufgezeigt, welches sich immer weiter auf der okinawanischen Hauptinsel verbreitete. Obwohl das Lied auf den ersten Blick von der Natur handelt, wird nicht, wie in den Medienproduktionen, die im Zuge des Okinawa-Booms der 1990er Jahre entstanden, ein positives, idyllisches Bild vermittelt, sondern das Lied zeigt ein düsteres, unbehagliches Okinawa, wobei die Gründe dafür nicht sofort ersichtlich sind. Das Lied verbindet okinawanische Symbolik mit tragischen historischen Ereignissen, wodurch die ‚okinawanische Identität‘ auf kollektive Erinnerung bezogen wird. Im Refrain des Liedes wird der Begriff *shima-uta* verwendet, zudem lässt sich das okinawanische Konzept *nirai kanai* erkennen:

¹⁵ *Ūji* bzw. Zuckerrohr ist die am meisten angebaute Kulturpflanze der Präfektur Okinawa (vgl. Okinawa Prefecture 2024a).

島唄よ 風に乗り 鳥とともに 海を渡れ

Shimauta – reite auf dem Wind,
gemeinsam mit den Vögeln,
überquere das Meer

島唄よ 風に乗り 届けておくれ 私の涙

Shimauta – reite auf dem Wind,
bringe sie mit, meine Tränen

[14]

Der Name des Liedes *Shima uta* wird mit den gleichen *kanji* geschrieben wie der bereits besprochene ‚Genre-Begriff‘ *shima-uta*, welcher sich auf Lieder aus Okinawa bezieht. Es ist ein Begriff, welcher sehr stark mit okinawanischer Kultur und einem Heimatgedanken verbunden ist.

Für die Interpretation der darauffolgenden Textstelle ist die Hinzunahme eines weiteren okinawanischen Konzepts namens *nirai kanai* relevant. Dieses Konzept spielt auch in anderen okinawanischen Liedern, wie unter anderem Uema Ayanos¹⁶ *Ai uta* (jap. あいうた, dt. Liebeslied) von dem Album *Nirai kanai* (vgl. Uema Ayano 2013), in dem sie die Liebe an eine verstorbene Person ausdrückt, eine wichtige Rolle. Nach traditionellem okinawanischem Glauben werden die Seelen (okinawan. *mabui*) nach dem Tod in die Welt von *nirai kanai* gebracht, die am östlichen Horizont liegt, wo die Sonne aufgeht. Dort werden sie als Beschützer der Lebenden wiedergeboren (vgl. Stewart/Yamazato 2011). Unter Berücksichtigung dieses Konzepts könnte der Liedtext auf die verstorbenen Seelen hinweisen, welche während der Schlacht um Okinawa nach *nirai kanai* eingezogen sind. In der darauffolgenden Zeile werden diese Seelen betrauert. Das Konzept kann in dieser Hinsicht auch als wichtig für die Verarbeitung der Kriegsvorgänge angesehen werden.

Im weiteren Verlauf des Liedes wird im Refrain auch der Begriff Liebe (jap. *ai* 愛) anstelle des Begriffs Tränen (jap. *namida* 涙) verwendet. Neben Trauer wird also auch Zuneigung ausgedrückt. Das Lied nutzt also eindeutig okinawanische Konzepte, setzt sich gleichzeitig mit der Geschichte Okinawas auseinander und vermittelt diese mit einem melancholischen, aber auch hoffnungsvollen Unterton.

Ein weiteres Lied aus den 2000er Jahren, das auf den japanischen Hauptinseln großen Anklang fand, war *Shimanchu nu takara* (島人ぬ宝, dt. Schatz der Shimanchu) von

¹⁶ Uema Ayano ist eine okinawanische Sängerin und *sanshin*-Spielerin, welche 2006 ihr Debüt feierte. Ihr drittes Album *Uta-sha*, das als ihr großes Debüt gilt, erschien 2012 und wurde von einer erfolgreichen landesweiten Tournee gefolgt (vgl. Playing for Change o. J.).

Begin¹⁷ [a1–a3]. Nach dessen Veröffentlichung im Jahr 2002 hielt es sich 60 Wochen in den japanischen Charts (Top 200) und diente auch als Imagesong für die Sendung von NHK Okinawa zum 30. Jahrestag der Rückgabe Okinawas an Japan (vgl. Oricon o. J.). Der okinawanische Begriff *shimanchu* bezieht sich auf die BewohnerInnen der okinawanischen Inseln. Das Lied handelt von der Identität der okinawanischen Bevölkerung und beschreibt auf abstrakte Weise, was der „Schatz“ der OkinawanerInnen ist. In der ersten Strophe wird eine Verbundenheit mit Okinawa und seiner Kultur ausgedrückt und ein starkes Gefühl der lokalen Identität vermittelt:

僕が生まれたこの島の空を 僕はどれくらい知っているんだろう 輝く星も流れる雲も	Den Himmel der Insel, auf der ich geboren wurde, wie gut kenne ich ihn? Sowohl die glänzenden Sterne als auch die ziehenden Wolken
名前を聞かれてもわからない でも誰より誰よりも知っている 悲しい時も嬉しい時も	Ich kenne ihren Namen nicht Jedoch weiß ich besser als jeder andere In Zeiten der Trauer und in Zeiten der Freude
何度も見上げていたこの空を	Ich habe schon häufig zu diesem Himmel aufgeblickt
教科書に書いてある事だけじゃわからない	Nur mit dem, was in einem Lehrbuch geschrieben ist, kann man es nicht wissen
大切な物がきっとここにあるはずさ それが島人ぬ宝	Hier muss es etwas Wichtiges geben Das ist der Schatz der Shimanchu
[...] [a3]	

Es kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei dem Geburtsort des lyrischen Ichs um Okinawa handelt. Die Besonderheit des Ortes wird reflektiert, und es wird gezeigt, dass die Verbundenheit mit ihm den Menschen Kraft gibt. Es wird außerdem beschrieben, dass diese etwas ist, das nicht einfach erlernt werden kann, sondern dass sie in den Erinnerungen an die Insel verankert ist. Zudem wird mehrfach auf eine individuelle Perspektive hingewiesen. Diese deckt sich jedoch mit der kollektiven Erfahrung der

¹⁷ Alle Mitglieder des Trios Begin, das 1990 sein Debüt feierte, stammen von der Insel Ishigaki in der Präfektur Okinawa. Sie sind auf Okinawa und den Hauptinseln Japans aktiv und in den letzten Jahren unter anderem auch in Brasilien und auf Hawaii aufgetreten. Im Jahr 2025 wird ihr 35-jähriges Jubiläum in Ōsaka und Tōkyō mit der Show „Sanishan Sango Show!!“ gefeiert (vgl. Begin Official Website o. J.).

OkinawanerInnen. Der Himmel steht als Symbol für positive und negative Erinnerungen, die als ein Schatz der OkinawanerInnen dargestellt werden. Der Schatz kann auch als geistig-kulturelles Erbe betrachtet werden, welches es zu bewahren gilt, um die lokale Identität zu schützen. Diese Strophe reflektiert den Gedanken, dass die Vergangenheit Okinawas, sowohl die positive als auch die negative, in den Menschen verankert ist und von ihnen bewahrt und gehütet werden soll.

In der zweiten Strophe des Liedes, die sich auf das Meer bezieht, wird eine oppositionelle Haltung wesentlich deutlicher ausgedrückt. Es wird auf die Verschmutzung der Korallen und den Rückgang der Fischbestände hingewiesen und diesbezüglich eine Art Hilflosigkeit ausgedrückt:

[...]

どうしたらいいのかわからない
でも誰より誰よりも知っている
砂にまみれて波にゆられて

少しずつ変わってゆくこの海を

テレビでは映せない
ラジオでも流せない
大切な物がきつとここにあるはずさ
それが島人ぬ宝

[...] [a3]

Ich weiß nicht, was ich machen soll
Jedoch weiß ich besser als jeder andere
Vom Sand bedeckt und den Wellen
gewiegt

Das Meer, welches sich nach und nach
verändert

Man sieht es nicht im Fernseher
noch hört man davon im Radio
Hier muss es etwas Wichtiges geben
Das ist der Schatz der Shimanchu

In dieser Strophe wird über den Kummer nachgedacht, der durch den gegenwärtigen Zustand von Okinawa hervorgerufen wird. Die bereits erwähnte Verschmutzung der Korallen und der Rückgang der Fischbestände sind einerseits sehr reale Phänomene. Gleichzeitig könnten damit aber auch die umstrittenen Militärstützpunkte, spezifischer der Militärstützpunkt in Henoko, angesprochen sein. Es wird, wenn auch nur indirekt, kritisiert, dass das Thema der Umweltzerstörung nicht in den Medien dargestellt wird. In dieser Strophe wird der Fokus auf die Verbundenheit der okinawanischen Bevölkerung mit der Natur gesetzt, und gleichzeitig lässt sich an ihr eine subtile Kritik am Zustand Okinawas ablesen, der durch das sich nach und nach verändernde Meer ausgedrückt wird. In diesem

Kontext kann der „Schatz“ in der umfassenden Bewahrung Okinawas in seiner Gesamtheit bestehen, in welcher die Natur eine wesentliche Rolle spielt.

In der dritten Strophe wird über die *Shima no uta* (島の唄, dt. Lieder der Insel(n)) reflektiert. Es wird aufgezeigt, dass das lyrische Ich die Begriffe *tōbarāma* (トゥバラーマ, dt. Lied, welches einen Ausdruck der Liebe beschreibt) und *densā-bushi* (デンサー節, dt. Lied, welches Zustimmung signalisiert) – beides Titel von Volksliedern der okinawanischen Insel Ishigaki, dem Herkunftsort der Mitglieder von Begin – nicht kennt. Hier wird angesprochen, dass die junge Generation von Menschen, die auf Okinawa geboren wurde, nicht zwangsläufig mit allen Aspekten ihrer Herkunft vertraut ist. Dadurch wird ersichtlich, dass mit dem Begriff *shimanchu* am Ende jeder Strophe ein starkes Gemeinschaftsgefühl ausgedrückt werden soll, welches Menschen aus verschiedenen Generationen und Herkunftsorten in Okinawa miteinschließt. Es wird jedoch noch ein wichtiger Punkt aufgezeigt:

[...]

でも誰より誰よりも知っている
祝いの夜も祭りの朝も

Jedoch weiß ich besser als jeder andere
In festlichen Nächten und an Festen am
Morgen

何処からか聞えてくるこの唄を
いつの日かこの島を離れてくその日まで

Höre ich dieses Lied von irgendwoher
Bis zu jenem Tag, an dem ich diese Insel
verlasse,

大切な物をもっと深く知っていたい

möchte ich mehr über die wichtigen
Dinge erfahren

それが島人ぬ宝

Das ist der Schatz der Shimanchu

[a3]

Das Lernen über die eigene Vergangenheit wird hier hervorgehoben und dass dieses Wissen über die Herkunft einen wichtigen Teil der Identität der okinawanischen Bevölkerung ausmacht. Es wird aufgezeigt, dass das Lernen über die Vergangenheit einen individuellen Aspekt beinhaltet, welcher von Person zu Person verschieden ist, aber auch einen gemeinschaftlichen Aspekt, welcher sich auf die kollektive Vergangenheit Okinawas bezieht.

In den Liedtexten der hier diskutierten okinawanischen ‚Klassiker‘ der letzten Jahrzehnte, welche sowohl von Musikern aus Okinawa als auch aus Hauptinsel-Japan

stammen, lassen sich unter Berücksichtigung von Identität als thematischem Fokus verschiedene Konzepte und Begriffe okinawanischer Kultur identifizieren. Insbesondere wird von einer Verbundenheit als Gemeinschaft ausgegangen und ein friedliches Miteinander imaginiert, das bis zur Selbstaufopferung reichen kann. Elemente der Natur sowie damit zusammenhängende Symbole für Okinawa lassen sich ebenfalls dem Thema der hier konstruierten okinawanischen Identität zuordnen. In den Liedtexten spielen sie eine Rolle, um auf abstrakte Weise eine politisch interpretierbare Botschaft zu vermitteln. Die idyllische Natur, aber auch die Unruhe, die sie umgibt, stehen im Kontrast zueinander, wodurch eine Geschichte von Konflikten angedeutet wird. Das Meer bekommt außerdem durch die Erwähnung des Konzepts von *nirai kanai* eine tiefere Bedeutung, da es im okinawanischen Glauben verankert und somit mit der regionalen Identität verbunden wird. Diese Verbindung von Erinnerungen mit dem Thema okinawanischer Identität wird am Ende dieses Analyseschritts in Unterkapitel 5.5 noch genauer ausgeführt.

5.2. Krieg und Frieden

Im Folgenden werden Lieder näher betrachtet, die den Wunsch nach Frieden zum Ausdruck bringen. Im Kontrast dazu steht die Thematik des Krieges, welche als unweigerlicher Gegenpol näher untersucht werden soll. Dabei werden sowohl Lieder, die als *peace songs* verstanden werden können, als auch Protestlieder analysiert. Das Ziel im Rahmen dieser Untersuchung ist allerdings nicht die Erörterung, welche musikalischen Werke als Peace- oder Protestmusik eingeordnet werden können, auch wenn dies in manchen Fällen mehr oder weniger ersichtlich ist. Vielmehr sollen die verschiedenen Ansätze und Perspektiven der Darstellung von Frieden und Krieg in der Musik Okinawas deutlich herausgearbeitet werden.

Der Sänger und *sanshin*-Spieler Kochihira Takane¹⁸ veröffentlichte im Jahr 2011 sein Album mit dem Namen *Peace*. Die besondere historische und politische Relevanz des darin enthaltenen Titels *Nuchi du takara* (命どう宝, dt. Das Leben ist ein Schatz) [g1–g3] soll im Folgenden erörtert werden, wobei zunächst eine Analyse des ersten Teils erfolgt:

¹⁸ Kochihira Takane wurde 1970 in der Stadt Naha geboren. Sein Debüt feierte er 2004, er ist bis heute musikalisch aktiv (vgl. Kochihira Takane Fanclub Sōshiju o. J.).

見えるだろう 青い空
それ以上に 煌めく 青い海
この島が愛されるのは
こんなに美しいから
忘れないよ 鉄の雨に
打たれ散ったひめゆりの花を

私達のおじいおばあが
震えて見上げた夜空
[...] [g3]

Siehst du ihn, den blauen Himmel
Mehr als das, das strahlend blaue Meer
diese Insel wird geliebt,
weil sie so schön ist
Aber vergesse nicht den eisernen Regen
der die Himeyuri-Blumen zerschlagen
und verstreut hat

Unsere Großväter und Großmütter
Zitternd in den Nachthimmel blickend

Zunächst wird auch hier über die Schönheit Okinawas gesprochen, welche sich unter anderem im „strahlend blauen Meer“ ausdrückt. Es folgt ein starker Kontrast, indem aufgezeigt wird, dass die bittere Vergangenheit nicht vergessen werden sollte. In abstrakter und gleichzeitig offensichtlicher Weise wird durch die Formulierung „den eisernen Regen“ die Schlacht um Okinawa angesprochen. Dabei handelt es sich um ein Idiom (jap. *tetsu no bōfū*, engl. Typhoon of steel), mit dem die amerikanische Invasion im April 1945 bezeichnet wurde. Dabei wurde ein großer Teil der Schönheit Okinawas, symbolisch dargestellt durch Elemente der Natur wie die „Himeyuri-Blumen“, zerstört. Der Begriff „*himeyuri*“ hat neben der wortwörtlich übersetzten Bedeutung als „Rote Lilie“ eine tiefergehende Bedeutung, denn er bezieht sich im okinawanischen Kontext auch auf die sog. „Himeyuri gakutotai“ (ひめゆり学徒隊, dt. Himeyuri-Schülerinnentruppe). Dabei handelte es sich um eine Gruppe von 222 Mädchen und 18 Lehrpersonen zweier Schulen, welche während der Schlacht um Okinawa von der japanischen Armee als Krankenschwestern zu einer medizinischen Einheit zusammengerufen wurden (Walker 2014:92). Sie wurden zur Versorgung verletzter Soldaten eingesetzt und starben teilweise in den Gefechten. Außerdem versteckten sich die Mädchen und jungen Frauen in Höhlen und nahmen sich das Leben, bevor sie von amerikanischen Soldaten festgenommen werden konnten (Walker 2014:92). In Okinawa wird in Gedenkstätten an sie erinnert.¹⁹ Der Liedtext bezieht sich also sehr klar auf die

¹⁹ Bekannte Gedenkstätten in Zusammenhang mit Himeyuri sind das Himeyuri-Friedensmuseum in Itoman-Stadt, bei welchem sich auch das Himeyuri-Mahnmal befindet (vgl. Himeyuri Peace Museum o. J.). Auch etwas südlich des Museums erinnert ein Denkmal an einen Angriff auf die Schülerinnengruppe und deren Selbstmord (vgl. Itoman City Official Website 2022).

Schlacht um Okinawa und den „eisernen Regen“. Die Schlacht um Okinawa sitzt tief im kollektiven Gedächtnis, was durch die nachfolgenden Zeilen, welche sich auf die Großelterngeneration beziehen, ausgedrückt wird. Durch sie werden die Erlebnisse und Gefühle der damaligen älteren Bevölkerung vermittelt, und der Nachthimmel kann in dieser Hinsicht für die Erinnerung daran stehen.

Der folgende Abschnitt des Liedes macht klar, dass es sich bei dieser Geschichte nicht um eine ausgedachte Erzählung handelt, sondern dass sie die Realität der Vergangenheit widerspiegelt:

[...]

昔話なんかじゃない

この島の全部を伝えよう

綺麗なところも 悲しいことも

わかってほしいから

命どう宝 命こそ

一人一人が持つ宝物

どんなに綺麗な空があっても

この命輝いてこそ

[...] [g3]

Dies ist kein altes Märchen

Ich werde alles von dieser Insel
erzählen

Die schönen und die traurigen Dinge

Ich möchte, dass man versteht

Nuchi du takara – das Leben ist ein
Schatz

Den Schatz, den jeder einzelne besitzt

Ganz gleich, wie schön der Himmel ist

Dieses Leben ist das, was strahlen muss

Hier wird erneut aufgezeigt, dass nicht nur die Schönheit der okinawanischen Natur wahrgenommen werden sollte, sondern auch seine schreckliche Vergangenheit, und das lyrische Ich (wobei es sich hier auch um Kochihira handeln kann) möchte, dass dies verstanden wird.

Die nächsten beiden Zeilen beschäftigen sich mit dem okinawanischen Ausdruck *nuchi du takara* [Das Leben ist ein Schatz]. Dieser soll aus einem Lied eines okinawanischen Theaterstücks namens *Shuri-jō no akewatashi*²⁰ (首里城明け渡し, dt. Kapitulation der Burg Shuri) aus den 1930er Jahren stammen (Gabe 2022: 24–25)²¹. Im heutigen Kontext drückt

²⁰ Zusätzliche Informationen zu diesem Historiendrama lassen sich auf der offiziellen Seite des Naha Kultur- und Kunsttheaters „NAHArt“ finden (vgl. Naha Cultural Arts Theater NAHArt o. J.).

²¹ Der Begriff wird spätestens seit Sommer 1982 von Überlebenden der Schlacht um Okinawa verwendet, nachdem das Thema der Massaker an der Zivilbevölkerung durch die japanische Armee in der Schlacht um Okinawa aus den japanischen Geschichtsbüchern der Oberstufe gestrichen wurde. Der Grund für diese

der Begriff *nuchi du takara* den Wert des Lebens und symbolisch den Wunsch des heutigen okinawanischen Volkes nach Frieden aus (Gabe 2022:24–25). Das Leben als einen Schatz zu hüten und vor allem in Frieden zu leben, spiegelt den Schatz wider, welchen „jeder besitzt“.

In den beiden letzten Zeilen wird dargelegt, dass die Umstände, in denen man lebt, ebenso von Bedeutung sind wie die Schönheit des Himmels. Der Titel des Liedes erinnert an den des bereits vorgestellten Liedes *Shimanchu nu takara* der Gruppe Begin [a1–a3], und beide sind auch ähnlich strukturiert, denn hier gibt es ebenfalls eine erste Strophe, die den Himmel, und eine zweite Strophe, die das Meer thematisiert. In seiner Art und Weise, wie lokale Identität und Erinnerung vermittelt werden, ist der Titel von Kochihira jedoch wesentlich direkter und transportiert unmittelbar einen Wunsch nach Frieden.

Das nächste Lied, welches mittels einiger ausgewählter Textpassagen näher thematisch untersucht wird, ist von U-dou & Platy, New Man und I-van²². Es kann klar als Protestlied eingeordnet werden und trägt den Titel *Washitashima* [m1–m2]. Es erschien 2016 auf dem Album *Island Love Riddim* sowie als Musikvideo auf YouTube (vgl. Riddim Island 2016). Mit einer Kombination aus Elementen okinawanischer Volksmusik, Reggae und Rap äußern sie sich mit ihrer Protestmusik direkt zu Themen wie Krieg, Militär und dem ‚Fremden‘ in Okinawa und drücken gleichzeitig einen Wunsch nach lokalem Frieden aus. Der Titel *Washitashima* setzt sich aus dem okinawanischen Wort *washita* (dt. unser) und *shima*²³ (dt. Insel, Region) zusammen und bedeutet daher so viel wie „unsere Insel“ oder, unter genauerer Berücksichtigung des okinawanischen Wortes *shima* auch „unsere Heimat“, womit Okinawa gemeint ist. In Bezugnahme auf den Liedtitel sowie den Liedinhalt kann hier eine ablehnende Haltung gegenüber nicht-okinawanschen Einflüssen festgestellt werden. Gleich zu Beginn des Liedes ist in der Textzeile *Kono shima no koto wa, kono shima no hito ni shika utaenai* [Nur die Menschen von dieser Insel können über diese Insel singen] eine gewisse Abgrenzung zu erkennen, wie sie auch in anderer

Streichung war (angeblich), dass es sich bei den in dem Lehrbuch zitierten Texten um Erfahrungsberichte und nicht um wissenschaftliche Texte handelte (Gabe 2022:24–25).

²² Auf YouTube lassen sich mehrere Features zwischen U-Dou & Platy und New Man bzw. New Man und I-van finden. Zu New Man konnte kein Künstlerprofil oder ähnliches gesichtet werden. I-van zeichnet sich durch seine Verbindung zu Jamaika und dem Reggae-Tanz aus (vgl. I-van Official Website o. J.).

²³ Das okinawanische Wort *shima* kann das gleiche bedeuten wie das japanische Wort *shima* „Insel“, jedoch kann es sich auch auf ein Dorf oder eine bestimmte Region beziehen. Zudem wird durch den Begriff eine gewisse Zugehörigkeit zu einer Region ausgedrückt (vgl. Ajimā Okinawa o. J.).

okinawanischer Musik zu finden ist. Im zweiten Teil der ersten Strophe, gesungen von New Man, kommt dies sehr deutlich zum Ausdruck:

[...]

生まれ育ったワシタシマ

誇りに思う心から

他とは違う特別な

歴史や伝統が受け継がれてきた

[...] [m2]

Die Insel, auf der wir/ich geboren wurde/n

mit stolzern Herzen

Anders als die anderen, eine besondere

Geschichte und Traditionen weiter vererbt

In diesem Lied wird die Einzigartigkeit der okinawanischen Geschichte und Traditionen hervorgehoben. Durch den okinawanischen Begriff *washita* wird das „wir“ im japanischen Text als klar okinawanisch markiert. Das lyrische Ich bzw. der Sänger vermittelt dadurch, stolz auf seine okinawanischen Wurzeln zu sein.

Im nächsten Teil der ersten Strophe, gesungen von U-dou, wird zunehmend erkenntlich, wofür diese Art von Selbstabgrenzung genutzt wird:

[...]

忘れないあの悲しみは

誰もが願う永遠（とわ）の平和

心に手をあててみれば

その手を繋げ大きな輪（ワッ！）

[...] [m2]

Die Trauer, die wir nie vergessen

Der ewige Frieden, der von jedem herbeigesehnt wird

Wenn du deine Hand an dein Herz legst

Reicht euch die Hände im Kreis

In der ersten Zeile wird auch hier auf die Vergangenheit Okinawas hingewiesen, welche nicht vergessen werden soll. Erinnerung spielt in diesem Textabschnitt in Verbindung mit lokaler Identität ebenso eine wesentliche Rolle. Darauf folgend wird der Wunsch nach ewigem Frieden für die okinawanische Bevölkerung geäußert. Die beiden letzten Zeilen verdeutlichen, dass die Botschaft an OkinawanerInnen gerichtet ist. „Sich die Hände im Kreis zu reichen“ zeigt ein Gemeinschaftsgefühl, aber gleichzeitig auch eine Verslossenheit gegenüber äußeren Einflüssen auf. Dass dabei direkt die okinawanische

Bevölkerung angesprochen wird, kann den Worten „*ōki na wa*“ 大きな輪 [großer Kreis], die ähnlich klingen wie „Okinawa“, entnommen werden. Die Selbstabgrenzung dient hier also speziell dazu, eine Gemeinschaft innerhalb der okinawanischen Bevölkerung herzustellen. Außerdem wird sie genutzt, um den Wunsch nach lokalem Frieden auszudrücken. Die Friedensbotschaft, die in diesem Fall vermittelt wird, ist explizit an die okinawanische Bevölkerung gerichtet, die auch daran teilhaben soll. Neben dem Wunsch nach lokalem Frieden, der eine zentrale Botschaft darstellt, äußert sich der Text sehr offen und kritisch zu Krieg, Militär, dem ‚Fremden‘ und der damit zusammenhängenden Situation auf Okinawa [m1–m2].

Auch wenn kein Krieg stattfindet, bedeutet dies nicht, dass Frieden herrscht. Dies lässt sich in den hier besprochenen Liedtexten erkennen, die Gedanken zur schwierigen Situation in Okinawa formulieren. Doch auch wie eine Friedensbotschaft gestaltet wird, kann unterschiedlich sein. So kann sie als allgemeine Botschaft artikuliert werden, die sich an alle Menschen unabhängig von ihrer regionalen Herkunft richtet, oder sie kann sich gezielt an die okinawanische Bevölkerung richten. *Nuchi du takara* ist ein Begriff, der zwar bereits vor dem Zweiten Weltkrieg entstand, jedoch im Laufe des 20. Jahrhunderts im Kontext der Kriegsvergangenheit an tieferer Bedeutung gewann. Zusammengefasst wird er verwendet, um die Wertschätzung des Lebens oder auch den Wunsch nach Frieden auszudrücken. Die analysierten Liedtexte zeigen zudem auf, wie Identität und Erinnerung mit Krieg und Frieden verknüpft sind, was im Schlusskapitel dieser Analyse (vgl. Unterkapitel 5.5) weiter ausgeführt wird.

5.3. Militärbasen und Machtstruktur

Okinawas Erfahrungen mit den Schrecken des Krieges, der darauffolgenden Besatzung und der fortwährenden Präsenz von US-Militärstützpunkten stehen schon lange im Mittelpunkt von Protesten und der okinawanischen Friedensbewegungen (Johnson 2021:88)²⁴. Sie sind ein thematischer Knotenpunkt, an dem sich die Erinnerungen an die Kriegsvergangenheit, der Wunsch nach Frieden in der Gegenwart und die Überlegungen darüber, wie die künftigen Generationen mit der Thematik der US-Militärstützpunkte umgehen sollen, treffen. Außerdem spiegelt sich wider, wie Okinawa als einzelne

²⁴ Das Thema Friedensbewegungen in Okinawa wird in der Fallstudie 1 näher beleuchtet.

japanische Präfektur in größere geopolitische Interessen eingebettet ist. Die Kritik an den Militärbasen in Okinawa zeigt sich in den bereits vorgestellten Liedtexten in abstrakter oder auch direkter Weise. Es werden nun einige Liedtexte untersucht, die sich thematisch speziell mit den US-Militärstützpunkten auseinandersetzen.

Die Sängerin Irei Asano²⁵ zeigt in ihrem Lied *Fensu* (フェンス, dt. Zaun) [f1–f3] aus dem Album *Rakuen* (楽園, dt. Paradies) einen wichtigen Punkt auf, welcher in Zusammenhang mit den umstrittenen Militärbasen näher erläutert werden soll. In ihrem Lied wird der Wunsch nach Frieden angesprochen; der besagte „Zaun“, im Lied als *kanaami* (金網, dt. Drahtzaun) bezeichnet, kommt jedoch nur einmalig in der ersten Strophe vor. Mit seiner Hilfe wird in Frage gestellt, was dieser Frieden eigentlich bedeutet:

瞳に映る景色	Die Szenerie, die sich in deinen Augen spiegelt
金網越しのハイビスカスを	Den Hibiskus, der hinter dem Drahtzaun liegt
あなたは見て見ぬふり	Du gibst vor, ihn nicht zu sehen
許せない平和の矛盾	Die Widersprüchlichkeit dieses unverzeihlichen Friedens
1人歩き言葉の意味	Die Bedeutung, es selbst in die Hand zu nehmen
何のための自由かを今見せて	Zeige mir jetzt, wofür diese Freiheit da ist
[...] [f3]	

Der Drahtzaun, der die Militärstützpunkte symbolisiert, steht unweigerlich zwischen der Bevölkerung und den Vorstellungen von Frieden. Der leuchtend rote Hibiskus (okinaw. *akabanā* アカバナ), welcher jedoch auch in anderen Farben vorkommt, wird häufig als Wahrzeichen Okinawas betrachtet. In dieser Hinsicht stellt der Drahtzaun eine – sichtbare – Barriere dar, welche den Vorstellungen eines friedlichen Okinawas im Weg steht. Folglich wird in der vierten Zeile angesprochen, dass dieser Frieden nur halbherzig geschlossen wurde, da er in der Präfektur Okinawa aufgrund der Gegenwart der Militärbasen nicht spürbar ist.

²⁵ Die aus Chatan (auf der okinawanischen Hauptinsel) stammende Sängerin Irei Asano hatte 2003 ihr Debüt und ist bis heute aktiv (vgl. Asano Website o. J.).

Eine weitere Interpretation des Hibiskus im Liedtext ist die als *gusōbana* (okinaw. für „Blume des Jenseits“), die in Grabstätten angebaut wird (vgl. Okinawa memoriaru seibi kyōkai o. J.). Der Hibiskus symbolisiert in diesem Zusammenhang die Seelen der im Krieg Gefallenen, auf die, wie der Text des Liedes zeigt, nicht vergessen werden darf, wodurch ebenso auf das bereits erklärte Konzept *nirai kanai* verwiesen wird. Außerdem weist die Stelle darauf hin, dass diese Art von (halbherzigem) „Frieden“ mit großen Verlusten erkaufte ist. Durch den Drahtzaun wird gleichzeitig die hierarchische Struktur aufgezeigt, in welcher sich Okinawa in der unterlegenen Position befindet. Der Drahtzaun symbolisiert zudem die gegenwärtige Präsenz des Krieges und soll nicht als Normalzustand betrachtet werden, was in den letzten beiden Zeilen noch stärker verdeutlicht wird. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, welche Bedeutung ein derartiger Frieden unter einer solchen gegenwärtigen Militärpräsenz hat.

Der Militärstützpunkt Futenma befindet sich im Zentrum der Stadt Ginowan, und Kadena liegt in der gleichnamigen Stadt Kadena. Die Popsängerin Futenma Kaori²⁶ singt über den Anblick von und die Wahrnehmung der Militärbasis entlang der Route 329²⁷. Daher lautet auch der Name des 2004 auf dem Album *Yuragi* erschienenen Liedes R329 [d1–d2]. Es beginnt mit Eindrücken vom Meer und den Zuckerrohrfeldern, darauffolgend wendet sich der Blick in Richtung der Militärbasen:

[...]

あの日の少女（わたし）

Das kleine Mädchen, das ich damals war

フェンス越し

Über den Zaun hinweg

灰色の滑走路から青い空へ

Von der grauen Landebahn zum tiefblauen Himmel

戦闘機が飛び立つ

Kampffjets erheben sich in die Lüfte

私と違う言葉 青い瞳

Eine andere Sprache (als meine), blaue Augen

当たり前のようにそこにはあった

Es war einfach da

²⁶ Futenma Kaori ist in Nakagusuku auf Hauptinsel-Okinawa aufgewachsen. Sie ist regelmäßig bei Radio Fukushima aktiv, unter anderem ereignete sich während einer ihrer Live-Übertragungen das große Ostjapan-Erdbeben. Seitdem ist sie bei Unterstützungsprojekten wie „Smile Again 0311“ aktiv (vgl. Futenma Kaori Official Website o. J.).

²⁷ Die Route 329 verläuft durch Futenmas Geburtsort Nakagusuku von Nago-Stadt bis Naha-Stadt und somit durch die Hälfte der okinawanischen Hauptinsel. Sie verläuft fast parallel zum Okinawa Expressway E58, liegt jedoch weiter östlich und ist dem Meer zugewandt.

きれいなだけじゃない
悲しみだけじゃない
国道沿いの窓から見えた景色

Es war nicht nur schön
Es war nicht nur traurig
Die Landschaft, die ich entlang der
Bundesstraße durch das Fenster sah

[...] [d2]

Der Text gibt die Wahrnehmung der Militärbasen aus der Perspektive eines Kindes wieder. Es wird ein starker Kontrast zwischen der Natur und den Militärbasen erzeugt. Diese sind charakteristisch anhand des Zauns und der darüber aufsteigenden Kampfflugzeuge dargestellt. Die andere Sprache oder die anderen Worte sowie die blauen Augen könnten auf Merkmale des US-amerikanischen Militärpersonals hinweisen. Es wird jedoch auch gesungen, dass die Landschaft mit ihren Kontrasten positive und negative Erinnerungen weckt. Die erste Strophe zeigt, dass die Wahrnehmung von Militärstützpunkten als Kind eine andere zu sein scheint als die eines Erwachsenen. Im weiteren Verlauf des Liedes reflektiert Futenma als Erwachsene erneut. Sie gibt an, nun die Realität der Situation erfasst zu haben, und spricht ihre Liebe für ihre Heimat an. Die letzten beiden Zeilen des Liedes wiederholen und zeigen einen Wunsch nach Frieden:

[...]
二度と傷つけ合わないように

あの島がやすらぎに帰るまで

Dass man sich kein zweites Mal
gegenseitig verletzt
Bis auf der Insel wieder Frieden
einkehrt

[d2]

Die Militärbasen fungieren hier sowohl als Kontrast zur Natur als auch als Mahnmal für die gegenwärtigen Konflikte und den Krieg, der in der Vergangenheit stattgefunden hat. Es wird der Wunsch geäußert, dass sich niemand, unabhängig von der Herkunft, erneut verletzen soll. In dieser Hinsicht werden auch hier die Militärstützpunkte als ein wesentlicher Faktor dafür gewertet, warum in Okinawa kein Frieden zu herrschen scheint.

Chibana Tatsumi, ein bereits in den Unterkapiteln 4.1. und 4.2. kurz vorgestellter Musiker aus Okinawa, welcher politisch aktiv ist und unter anderem als Organisator beim Peace Music Festa! Henoko von 2007 bis 2010 mitgewirkt hat (vgl. Chibana Tatsumi Official Website o. J.), beschäftigt sich in seiner Musik ebenfalls mit den Militärstützpunkten.

Unter anderem tut er dies in einem seiner bekanntesten Lieder *Tami no domino* (vgl. Duty Free Shopp 2004), in welchem er den Helikopterabsturz der amerikanischen Marinekorps auf ein Gebäude der Okinawa International University im Jahr 2004 behandelt (Johnson 2021 89–90, vgl. Chibana Tatsumi Official Website o. J.). In einem weiteren Protestlied namens *Uminari no shima* [b1–b3] geht Chibana ebenfalls auf die Militärstützpunkte und die damit zusammenhängenden Probleme ein²⁸:

[...]

いくさゆー う なげー
戦世 終わてい 長 なたい

Die Schlacht um Okinawa ist schon
lange zu Ende

なま みるくゆー いゆ
今や弥勒世んでい 言しが

Jedoch ist immer noch nicht die Rede
von einer Miruku-Ära

みぐ
島中金網巡らさりてい

Die ganze Insel ist mit Draht umzäunt

なま ちじ ゆー
今ん続ちょーさアメリカ世

Es ist immer noch eine Ära unter der
US-Besatzung

[...] [b3]

Der Text spricht an, dass, obwohl die Schlacht um Okinawa zu Ende ist, aufgrund der Militärstützpunkte nicht von einer Miruku²⁹-Ära gesprochen werden kann. Damit ist in diesem Kontext eine friedliche Welt gemeint. Die vom Musiker verfasste japanische Übersetzung der zweiten Liedzeile lautet *Ima wa heiwa da to iu keredo* (jp. 今は平和だというけれど) und bedeutet wortwörtlich „Es heißt, dass nun Frieden herrscht, aber...“. Der okinawanische Originaltext zieht dagegen mit dem Begriff „*miruku*“ eine tiefere Verbindung zu Okinawa. Die Militärstützpunkte fungieren im Liedtext zudem als symbolische Repräsentanten des Krieges. Die zweite Strophe gibt einen tieferen Einblick in die Gefühlswelt des Sängers bzw. des lyrischen Ichs:

²⁸ Der Originaltext des Liedes ist zu einem wesentlichen Teil auf *uchināguchi* gesungen. Aus diesem Grund befinden sich über meiner Transkription des Originaltexts *furigana* als Lesehilfen. Der Originaltext sowie die japanische Übersetzung des Musikers befinden sich im Anhang (vgl. Transkriptionen der Liedtexte von Analyseschritt 1).

²⁹ Miruku (弥勒 bzw. Maitreya Bodhisattwa oder Miroku) ist in Okinawa als Gottheit bekannt, welche eine gute Ernte von jenseits des Meeres bringen soll (vgl. Nanjo City o. J., vgl. Nishibara City o. J.).

[...]

ゆる ゆ
夜ぬ夜ながた

みんちはぬ

輸送へりから戦闘機

あちゃ
明日やまーにが飛でい行ちゅら

うりん かんげー に
考 てい寝んだらん

[...] [b3]

Mitten in der Nacht

auch dort ist es laut

Transporthubschrauber,
Kampfflugzeuge

Wo werden sie wohl hinfliegen?

Ich kann nicht schlafen, wenn ich
daran denke

Ein weiteres Element der Kritik an den Militärstützpunkten betrifft hier die mit ihnen verbundenen Luftfahrzeuge. In diesem Fall wird der Aspekt des Lärms angesprochen, der auch nachts verursacht wird. Aufgrund der zentralen Lage der Militärstützpunkte sind Kampfflugzeuge sowie Transporthubschrauber häufig sowohl optisch als auch akustisch wahrnehmbar. Der Sänger übt jedoch nicht nur Kritik am Lärm, sondern gewährt zudem Einblick in seine persönlichen Gedanken, die damit einhergehen. Die Frage, „wohin die Flugzeuge wohl fliegen werden“, zeigt, dass er sich über die militärischen Aktivitäten auf Okinawa Sorgen macht. Es ist also nicht nur der Lärm, sondern auch diese Tatsache, die ihn wachhält.

Die letzte Strophe des Liedes greift unter anderem den Aspekt der Erinnerung und des Gedenkens an die bisher Verstorbenen auf. Der Inhalt der drei Strophen wird auf *uchināguchi* gesungen, wohingegen der Refrain auf Japanisch gesungen wird, was jedoch auch damit zusammenhängen kann, dass ein breiteres Publikum erreicht werden soll.

Ein weiterer Punkt, welcher in Bezug auf das Thema der Militärstützpunkte in einem anderen Lied erwähnt wird, ist deren Bedeutung als Symbol für ‚Stillstand‘ für Okinawa. ‚Stillstand‘ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass das Problem um die Militärbasen immer noch besteht und nicht gelöst wird. Dem Song *Orion's belt* [c1–c3] von Chico Carlito³⁰ in Zusammenarbeit mit Ritto³¹ lässt sich vehemente Kritik an der Situation in Okinawa entnehmen. Insbesondere im ersten Teil des Rappers Chico Carlito wird zunächst ein

³⁰ Der in der Hip-Hop-Szene aktive Musiker Chico Carlito stammt ursprünglich aus Naha. Im Jahr 2013 zog er, um seine musikalische Laufbahn zu intensivieren, in den Großraum Tōkyō (vgl. Youtube 2016 (zu finden unter Quellenverzeichnis für Künstlerprofile)).

³¹ Der Rapper Ritto wurde auf der Insel Ishigaki geboren und wuchs in Akebono, einem Teil der Stadt Naha, auf. Im Alter von 17 Jahren begann er, sich dem Rap-Genre zu widmen (vgl. Akazuchi Okinawa Island o. J.).

„unechter Frieden“ kritisiert. In Bezug auf den angesprochenen „Stillstand“ sind zwei Textstellen von besonderer Bedeutung. Die erste wird von Chico Carlito gesungen, die zweite von Ritto:

[...]

昭和から平成 渡されたこのバトン

Von Shōwa bis Heisei, der Stab der weitergegeben wurde

自問自答 葛藤に次ぐ葛藤

Ein Monolog, ein Konflikt nach dem anderen

[...]

1945 から何年？

Wie viele Jahre sind seit 1945 vergangen

世界日本現在も争いは停滞

Ein „Welt-Japan“, indem der Konflikt weiter stagniert

[...] [c3]

Der Text stellt dar, dass von der Shōwa-Zeit (1926–1989) bis hin zur Heisei-Zeit (1989–2019) die politischen Machtstrukturen, denen Okinawa unterliegt, unverändert sind, auch wenn dazwischen unter anderem die Rückgabe Okinawas an Japan erfolgte. Sie werden zwar nicht konkret benannt, aber dennoch ist ziemlich eindeutig, dass mit den „Konflikten“ und der unveränderten Situation die Existenz der Militärbasen in Okinawa gemeint ist. Aus okinawanischer Perspektive stellt es sich so dar, als bliebe die Kritik ungehört³².

Im zweiten Teil wird angesprochen, dass seit der Schlacht um Okinawa („1945“) schon eine lange Zeit vergangen ist, jedoch die schwierige Situation in Okinawa weiter aufrechterhalten wird, weshalb Kritik an Japan geübt wird. Nicht direkt angesprochen, aber dennoch daraus ableitbar ist, dass die Militärstützpunkte an den Krieg erinnern und zeigen, dass auf Okinawa diesbezüglich „Stillstand“ herrscht.

Der „Stillstand“ wird auch im Lied *Raikamu shōnen* (dt. Kindheit in Rycom) [k1] von Shaolong to the sky³³ angesprochen, in welchem eine „nostalgische Liebe für eine sich ständig verändernde Stadtlandschaft und eine unveränderliche Stadt“ [k1] ausgedrückt wird. *Raikamu* oder auch RyCom ist die Kurzform für Ryūkyū Command und hat seinen

³² Ein Beispiel dafür ist der Diskurs um die Verlegung des Luftwaffenstützpunktes Futenma nach Henoko. Darauf wird in Fallstudie 1 noch näher eingegangen.

³³ Shaolong To The Sky ist eine dreiköpfige Rockband aus Okinawa, welche 2003 gegründet wurde. Sie spielte Konzerte in Japan und Taiwan und war Teil der von Mongol800s organisierten Live-House-Tour „Mongol800 ga Live Okinawa Live House Circuit Tour '08“ (vgl. Shaolong To The Sky o. J.).

Ursprung in einem ehemaligen Hauptquartier der US-Armee im Süden von Okinawa-Stadt im heutigen Stadtteil Kitanakagusuku (vgl. Wikipedia 2024c). Der durch US-amerikanische Einflüsse geprägte Ort hat in den letzten Jahrzehnten tatsächlich einige Veränderungen erfahren. Nach dem Bau des Awase Meadows Golf Course im Jahr 1948, der ausschließlich den US-Streitkräften zur Verfügung stand, wurde der Golfplatz später im Rahmen einer Vereinbarung nördlich von Okinawa-Stadt, in die Stadt Uruma, verlegt und ist dort heute als Taiyo Golf Club bekannt (vgl. Hub Okinawa 2022; vgl. Wikipedia 2024a). Mit dem Begriff „Rycom“ werden heute vor allem das großflächige Einkaufszentrum namens Aeon Mall Okinawa Rycom, das an der Stelle des ehemaligen Golfplatzes errichtet wurde, und die angrenzende *Raikamu kōsaten* (dt. Rycom-Kreuzung) assoziiert. In der ersten Strophe wird ein Merkmal aufgezeigt, welches auf die alltägliche US-Präsenz hinweist, nämlich der Ausdruck *Y nanbā*³⁴ (dt. Y-Nummer) [k1]. Im folgenden Refrain wird ein Moment der Kindheit des lyrischen Ichs (bzw. des Sängers) dargestellt und beschrieben, dass es ihm „hier besser als irgendwo anders gefällt“ [k1]. Die Zeile *Kirei na mujun no kōsaten* (dt. Eine Kreuzung von schönen Widersprüchlichkeiten) beendet die erste Strophe und den ersten Refrain des Liedes.

Das Lied wird zunächst mit der Bridge, in welcher die Zeile *matomona sekai uso ga barete ku* (まともな世界 嘘がバレてく dt. „in einer aufrichtigen Welt, Lügen kommen ans Licht“) lautet, fortgeführt. Jedoch ist allein anhand des Liedtexts (noch) nicht klar erkennbar, woran hier konkret Kritik geäußert wird. In diesem Fall könnte das Musikvideo mögliche Hinweise geben, in dem die Rycom-Kreuzung und der Metallzaun einer Militäreinrichtung sowie zwei gehisste Flaggen, die Japans und die der USA, in drei getrennten Szenen zu sehen sind. Jedoch beginnt die zweite Strophe des Liedtexts auch mit der direkten Erwähnung einer Militäreinrichtung, wodurch das Objekt der Kritik zumindest erahnbar ist:

[...]

錆びついた金網の外で
閉じ込められても笑う

Außerhalb des rostigen Drahtzauns
Auch wenn ich eingesperrt bin, werde
ich lachen

³⁴ Mit der Y-Nummer werden normalgroße Privatfahrzeuge von US-Militärangehörigen gekennzeichnet; unter anderem wird auch A oder B für leichte Fahrzeuge verwendet (vgl. Inzu Web 2024).

世界は今でも変わらない
ブルースがコザに響いてる
[...] [k1]

Auch jetzt verändert sich die Welt nicht
Der Blues hallt immer noch durch Koza

Es wird verbalisiert, dass das Gefühl des Eingesperrtseins auch außerhalb des Drahtzauns auftreten kann, was einen Einblick in die Gefühlswelt des Sängers bzw. des lyrischen Ichs gibt. Durch diese Aussage wird eine gewisse Hilflosigkeit im Angesicht der Machtverteilung in Okinawa ausgedrückt. Das darauffolgende Lachen kann einerseits eine positive Zukunftsperspektive signalisieren. Andererseits kann es auch auf das positive Bild von Okinawa als Ort des Aufwachsens, wie es bereits im ersten Refrain aufgezeigt wurde, zurückzuführen sein. In den darauffolgenden Zeilen kommt das Thema des ‚Stillstands‘ näher zum Ausdruck. Der Blues ³⁵ steht stellvertretend für die US-amerikanische Präsenz und den damit zusammenhängenden kulturellen Einfluss. Im Lied wird anhand dieser Passage deutlich, dass sich zwar das Stadtbild verändert hat, die Situation und der US-amerikanische Einfluss aber immer noch die gleichen sind wie vor der Rückgabe Okinawas an Japan. Wenn man die Gesamtheit des Liedes betrachtet, wird zwar eine positive Erinnerung an einen bestimmten Teil Okinawas angesprochen, gleichzeitig wird jedoch auch Kritik daran geübt, dass sich dieser Ort in seiner Beschaffenheit zwar veränderte, die Machthierarchie jedoch dieselbe geblieben ist. ‚Stillstand‘ bezieht sich in dieser Hinsicht im Wesentlichen auf eine unveränderte Dominanz der USA. Auch wenn militärische Infrastruktur verlegt wird, oder wenn ein fortdauernder Diskurs darüber herrscht, muss sich nicht zwangsläufig etwas in der vorherrschenden Machtstruktur verändern.

Die hier besprochenen Liedtexte verdeutlichen, dass die Militärstützpunkte auf Okinawa nicht als ‚Normalzustand‘ wahrgenommen werden. In den Liedtexten spielen einzelne Begriffe wie verschiedene militärische Flugmaschinen und insbesondere die auf Okinawa allgegenwärtigen Drahtzäune eine wichtige Rolle. Sie symbolisieren ein Machtgefälle und gleichzeitig einen politischen ‚Stillstand‘: In dieser Wahrnehmung hat sich seit 1945 nichts verändert. Zudem verbirgt sich hinter in den Texten erwähnten Begriffen, welche mit den Militärstützpunkten zusammenhängen (wie z.B. der Fluglärm),

³⁵ Vor allem die historische Erfahrung Japans mit dem Jazz war auffallend intensiv und spiegelt die Spannungen und Ambivalenzen der japanisch-amerikanischen Beziehungen im 20. Jahrhundert wider (Atkins 2015:29).

auch eine tiefere Bedeutung, nämlich, dass von Okinawa aus Militärmanöver stattfinden, was eine zusätzliche Belastung darstellt. Die Militärstützpunkte verweisen auf den Krieg sowie auf einen Frieden, welcher als „unverzeihlich“ [f1–f3] bezeichnet wird. Dies könnte auf die Bedingungen hinweisen, die zwischen den USA und Japan ausgehandelt wurden, wodurch Okinawa nun dauerhaft einen Großteil der Militärbasen beherbergen muss.

5.4. Erinnerung und Geschichte

Das Erinnern an die Vergangenheit und das Nichtvergessen wurde bereits im Zusammenhang mit den Themen der lokalen Identität, der Friedensvermittlung und der Darstellung des Krieges angesprochen. Da dieser Aspekt jedoch in der Musik, die sich kritisch mit der Situation in Okinawa auseinandersetzt, einen sehr hohen Stellenwert einnimmt, soll in diesem Unterkapitel nochmals speziell auf das Thema Erinnerung eingegangen werden.

[...]

平和と呼ぶには遠く

(zu) Weit entfernt, um von Frieden zu sprechen

歴史にするには早く

Zu früh, um Geschichte zu sein

記憶に残せない深い傷を

Eine tiefe Wunde, eingebrannt in der Erinnerung

慰める術はないものか

Gibt es denn kein Mittel zum Trost

[...] [h3]

Dieser Text aus dem Lied *Himeyuri no uta* (ひめゆりの詩 dt. Himeyuri-Lied) [h1–h3] stammt von der bereits vorgestellten Band Mongol800 und wurde am 23. Juni 2015 mit dem zusätzlichen Videotitel *Okinawa irei no hi* (沖縄 慰霊の日 dt. Okinawa-Gedenktag)³⁶ auf YouTube sowie im August des gleichen Jahres als Teil des Albums *People People* auf verschiedenen Musikplattformen veröffentlicht [h1–h3]. Bereits der Titel erinnert mit dem Begriff „Himeyuri“ an die Schlacht um Okinawa. Der Liedtext selbst stellt, wie es auch in anderen hier diskutierten Liedern bereits der Fall war, einen Kontrast zwischen einem blauen Meer und einer trüben Vergangenheit her. Die beiden ersten der vier oben zitierten Zeilen, welche im Musikvideo sogar bildlich hervorgehoben werden (Highwave

³⁶ Der 23. Juni markiert das Ende der Schlacht um Okinawa und ist ein Gedenktag in der Präfektur. An diesem Tag findet eine Gedenkfeier für alle Kriegstoten von Okinawa im Senseki-Quasi-Nationalpark statt (vgl. Okinawa Prefecture 2024b).

2015#00:02:48–00:03:01), beschreiben die Situation der heutigen Generationen in Okinawa ziemlich akkurat. Die Erinnerung und das Nichtvergessenkönnen spielen auf Okinawa nach wie vor eine wichtige Rolle. Darüber hinaus spricht der Text an, dass nicht nur die Erinnerung per se wichtig ist, sondern auch, dass diese Erinnerung eine „tiefe Wunde“ in der Bevölkerung hinterlassen hat, die kaum zu heilen ist und noch über Generationen als solche empfunden und weitergegeben wird. In der Textstelle „zu früh, um Geschichte zu sein“ drückt sich vermutlich auch der Gedanke aus, dass der „Krieg in Okinawa noch nicht vorbei ist“³⁷. Im weiteren Verlauf des Textes wird noch genauer auf die Ehrung und das Nichtvergessen der Kriegsoffer sowie den (individuellen) Umgang mit dieser kollektiven Erinnerung eingegangen.

Auch in der Musik verschiedener anderer KünstlerInnen spiegeln sich persönliche Erfahrungen oder auch Erfahrungen von Familienangehörigen als Erinnerungen wider. Die Sängerin Okinawa Electric Girl Saya³⁸ beispielsweise erzählt in ihrem Lied *Osanai hi no kioku* (幼い日の記憶 dt. Erinnerung an Kindheitstage) auf abstrakte Weise von den Kriegserlebnissen ihrer Großmutter und möchte damit in der Gegenwart Hoffnung geben (vgl. Okinawa Electric Girl Saya 2020). Auch die Gruppe HY³⁹ vermittelt in ihrem Lied *Toki o koe* (時をこえ, dt. Überwindung des Laufs der Zeit) [e1–e3] durch Erinnerungen von (den) Großeltern die Botschaft, das Leben zu schätzen und Erinnerungen zu bewahren. Der Krieg wird zwar nicht direkt angesprochen, aber er ist der Grund für den melancholischen Ton und hat die Funktion, die andere zentrale Botschaft, nämlich die Wertschätzung des Lebens, zu transportieren. „Nuchi du takara‘ no kotoba koso wasurecha ikenai mono“ [Die Phrase „Das Leben ist ein Schatz“ dürfen wir nie vergessen] lautet die Liedzeile in diesem Zusammenhang; sie zeigt eine starke Verbindung zwischen Erinnerung, lokaler Identität und der Wertschätzung des Lebens auf.

³⁷ Dieser Gedanke wird u. a. in Medoruma Shuns Essayband *Okinawa sengo zero-nen* explizit angesprochen und zeigt auf, dass dieser Gedanke nichts Ungewöhnliches ist (vgl. Medoruma 2005).

³⁸ Heute ist die im Jahr 2000 in Okinawa geborene Sängerin nur noch als Saya bekannt. Ihr Debüt in der Idol-Gruppe Tincy fand bereits 2016 statt (vgl. Okinawa Electric Girl Saya o. J.). Ihre Musik zeichnet sich unter anderem durch die Verwendung elektronischer Instrumente und durch okinawanische Einflüsse aus (vgl. Saya o. J.).

³⁹ Die im Jahr 2000 in Uruma City gegründete vierköpfige Gruppe HY ist nach ihrer Heimatstadt Higashi Yakena benannt. Ihr 2003 veröffentlichtes zweites Album *Street Story* war ein Millionen-Verkaufsschlager; zudem traten sie sowohl 2010 als auch 2012 bei der Fernsehsendung *Nihon Kohaku Uta Gassen* auf. Im Jahr 2021 wurden sie die ersten Tourismusbotschafter für ihre Heimatstadt Uruma und außerdem zu Botschaftern des Weltnaturerbes der Präfektur Okinawa ernannt (vgl. HY Official Website o. J.).

Das Trio Sango さんご⁴⁰ besteht aus Tamashiro Chiharu und Kinjō Ayano von dem Musikerinnenduo Kiroro⁴¹, sowie Nakasone Izumi von der bereits vorgestellten Gruppe HY. Ihr einziges zu dritt produziertes Lied *Inochi no rirē* (いのちのリレー dt. Weitergabe des Lebens) [j1-j2] wurde als Titelsong für eine Sendung anlässlich des 70. Jahrestags des Kriegsendes in Okinawa von NHK Okinawa ausgestrahlt und soll die Bedeutung des Lebens und des Friedens mit den Worten einer Mutter vermitteln (vgl. Victor Entertainment o. J.a):

[...]

モノクロの写真が私に問いかける

Ein altes Schwarz-Weiß-Foto, welches mich fragt:

「あなたは今幸せですか？」

„Bist du jetzt glücklich?“

赤い海、黒い空の色を

Die Farben des roten Meeres und des schwarzen Himmels

どれだけの人が知っていますか...？

Wie viele kennen sie?

でも 生きている そう ここにいる

Ich bin am Leben, ich bin hier

大切な命を繋いでいくよ

Ich werde das kostbare Leben bewahren

[...] [j2]

Mit Blick auf die Vergangenheit – versinnbildlicht durch ein altes Foto – wird an die Generation erinnert, welche die Schlacht um Okinawa miterlebte. Nur wenige wissen noch aus erster Hand, was sich damals ereignete. Die Phrase „Bist du jetzt glücklich?“ spricht den Wunsch nach Glück für nachkommende Generationen an. Durch die Hervorhebung der Wertschätzung des eigenen Lebens und der Motivation, dieses weiter zu bewahren, wird verdeutlicht, dass nicht nur die Erinnerung an die damalige Zeit und die Vorfahren allein wichtig ist, sondern auch die Wertschätzung des gegenwärtigen Lebens. Es wird zum Ausdruck gebracht, dass die Dankbarkeit gegenüber den Vorfahren nicht nur in der Erinnerung, sondern auch im Weiterleben nachfolgender Generationen zum Tragen kommt, wodurch das Konzept von *nuchi du takara* auch hier eine Rolle spielt.

⁴⁰ Der Name Sango entstand aus den Bedeutungen der zwei Wörter *sango* 産後 „nach der Geburt“ und dem Wort *sango* 珊瑚 „Korallen“ (vgl. Victor Entertainment o. J.).

⁴¹ Kiroro wurde 1995 nach dem gemeinsamen Musizieren im Musikraum einer Schule gegründet. Nach einem Schüleraufenthalt von Tamashiro in Hokkaidō entstand der Name in Anlehnung an die Ainu-Wörter *kiroru* (dt. breiter Gehweg) und *kiroro-an* (dt. stark, gesund) (vgl. Kiroro Official Website o. J.).

Die Analyse der Liedtexte zu den verschiedenen Themen hat gezeigt, dass Erinnerung darin einen großen Stellenwert einnimmt. Durch eigene Erfahrungen oder solche, die die Angehörigen gemacht haben, wird die Vergangenheit erzählt, und die individuellen Realitäten werden auf diese Weise nahbarer gemacht. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Erinnerung kann auch Einblicke in die Bedeutung der Erinnerung für verschiedene Generationen ermöglichen. Auch der individuelle Zugang von einzelnen Personen verschiedener Generationen zur (Kriegs-)Vergangenheit kann sich unterscheiden. Der Zweite Weltkrieg und die Schlacht um Okinawa verursachten zudem eine „tiefe Wunde“ [h1–h3], die noch lange nicht verheilt zu sein scheint. Letztendlich spielt die Zeit eine wichtige Rolle, wenn es um die Heilung von derart tiefsitzenden Wunden geht.

5.5. Ergebnisse Analyseschritt 1

In diesem ersten Analyseschritt wurden die ausgewählten Liedtexte im Hinblick auf einige Themenbereiche untersucht, die sich als prominent erwiesen haben. Dabei wurde deutlich, dass die individuellen MusikerInnen sowohl in Peace- als auch in Protestmusik unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte setzen und mit jeweils eigenen spezifischen Herangehensweisen zum Diskurs über die Situation in Okinawa beitragen. Es werden Missstände aufgezeigt, welche im Wesentlichen mit der Anwesenheit der US-Militärstützpunkte in Zusammenhang stehen, und es wird eine eigene okinawanische Identität mit ganz bestimmten, von Japan verschiedenen Merkmalen angesprochen. Dies wird teils auf subtile und abstrakte, teils aber auch auf offensichtliche und direkte Weise an ein breites Publikum kommuniziert, das sowohl okinawanischer als auch japanischer Herkunft sein kann. Die Teilergebnisse aus den Analysen der Liedtexte in Bezug auf die verschiedenen Themenbereiche wurden bereits am Ende der jeweiligen Unterkapitel zusammengefasst. Durch die Betrachtung der einzelnen Themen zeigt sich jedoch auch deutlich, dass die untersuchten Themenbereiche in Verbindung zueinander stehen und wie diese sich gegenseitig beeinflussen.

Okinawanische Identität zeichnet sich in den Liedtexten durch einen starken Gemeinschaftssinn aus. Okinawanische Begriffe wie *shimanchu* und *washita* betonen diesen und die Zugehörigkeit zu Okinawa. Auch mittels verschiedener okinawanischer

Konzepte wird eine eigene, von Japan verschiedene Identität zum Ausdruck gebracht: *Nuchi du takara* vermittelt den Gedanken, das Leben wertzuschätzen, und *nirai kanai* ist im okinawanischen Glauben verankert und dadurch mit einer spezifisch als ‚okinawanisch‘ verstandenen Identität verbunden. Die Konzepte sind dadurch gekennzeichnet, dass sie einen Zusammenhang mit Erinnerung aufweisen. Ersteres fordert dazu auf, das Leben als einen Schatz zu sehen – aufgrund einer tragischen Vergangenheit, welche bereits vor der Schlacht um Okinawa ihren Ursprung hatte und sich in das kollektive Gedächtnis einbrannte. Zweiteres vermittelt die Wichtigkeit der Erinnerung an die Verstorbenen, insbesondere im Kontext der Erinnerung an die Schlacht um Okinawa im Zweiten Weltkrieg. Erinnerung und Identität sind aufgrund dieser Vergangenheit eng miteinander verbunden, denn lokale Identität wird durch das Bewahren von Erinnerung aufrechterhalten. Erinnerungen an Krieg bedeuten Schmerz, aber gleichzeitig wird den verstorbenen Vorfahren dadurch Respekt gezollt, dass man für sie weiterlebt. In dieser Hinsicht lässt sich eine enge Verknüpfung von Erinnerung und Krieg in den untersuchten Texten ausmachen.

Weiters stehen in Zusammenhang mit dem Krieg und der Nachkriegszeit die umstrittenen Militärstützpunkte auf Okinawa. Sie sind ein gegenwärtiges Relikt aus einer vergangenen Zeit und erinnern durch ihre Präsenz an den Krieg und an das Machtgefälle zwischen den USA, Japan und schließlich Okinawa. Es wurde bereits aufgezeigt, dass mehrere Liedtexte eine Art ‚Stillstand‘ aufzeigen: In Bezug auf diese ungleichen Machtbeziehungen hat sich in den letzten Jahrzehnten nichts verändert. Die in Okinawa angesiedelten Militärstützpunkte stellen daher in der Musik zur Situation in Okinawa einen Knotenpunkt dar, in dem die Erinnerung und der Schmerz der Vergangenheit, die Teil der okinawanischen Identität sind, sowie der durch die Militärbasen symbolisierte ‚Stillstand‘ in den vorherrschenden Machtstrukturen aufeinandertreffen. In dieser Hinsicht hält der Konflikt weiter an, da aufgrund der Militärstützpunkte nicht von einem friedlichen Okinawa gesprochen werden kann. In manchen Fällen wird dieser Umstand genutzt, um eine Friedensbotschaft zu formulieren, in anderen wird er offen und explizit kritisiert.

Die vielfältigen Liedtexte, welche sich mit Okinawa befassen, geben einen tiefen Einblick in die Komplexität der Situation. Sie können einfach auf die anhaltende

Problematik aufmerksam machen oder zu einem kritischen Diskurs darüber anregen. Dieser erste Analyseschritt arbeitete die einzelnen Themen heraus und zeigte auf, wie die „schwierige Situation“ in Okinawa in den Liedtexten umrissen wird. In den nachfolgenden Fallstudien wird noch genauer auf das Zentrum des Konflikts, die Militärbasen, eingegangen.

6. Analyseteil 2: Fallstudien zur Thematisierung der Militärstützpunkte

Im ersten Analyseschritt wurden die Gedanken von MusikerInnen zu den vier identifizierten Themenkomplexen aufgezeigt. Das Resultat war ein besseres Verständnis dafür, wie die problematische Situation in Okinawa in der Musik verhandelt wird. Es zeigte sich, dass die US-Militärstützpunkte im gegenwärtigen Okinawa sehr stark mit Erinnerungen an den Krieg verbunden sind. Oft wird ein Wunsch nach einem lokalen Frieden in Okinawa geäußert. Aus diesem Grund wird in den zwei Fallstudien, denen dieses Kapitel gewidmet ist, näher auf die Militärbasen auf Okinawa eingegangen. Um neben der textlichen Ebene eine weitere Ebene des Untersuchungsmaterials einzubeziehen, werden nicht nur die Liedtexte, sondern in beiden Fällen auch die dazugehörigen Musikvideos analysiert. Die Einbeziehung der audiovisuellen Ebene ist in diesem Fall besonders interessant, da abstrakte Textpassagen unter Berücksichtigung von Bildmaterial zusätzliche Botschaften transportieren können. Folgende Forschungsfragen dienen als Leitfragen für die anschließende Analyse:

1. Was ist die allgemeine Thematik im Liedtext und dem audiovisuellen Material? Welche Probleme werden im Musikvideo angesprochen?
2. Wie werden die Militärbasen im Video dargestellt und welche Schlüsselbotschaften werden in Bezug auf diese übermittelt? Welche Bedeutung haben sie in den Musikvideos und Liedtexten in diesem Lied, Textteil oder in dieser speziellen Strophe?
3. Welche Bedeutung haben die Militärstützpunkte für Okinawa und die okinawanische Bevölkerung? Auf welche Art und Weise wird diese im Musikvideo konstruiert?

4. Wie wird Okinawa als eine einzelne Präfektur mit weniger Einfluss in Hinblick auf die Machtbeziehungen zwischen den USA und Japan dargestellt?
5. Wie wird okinawanische Identität im Liedtext und im Musikvideo thematisiert? Wie wird okinawanische Identität dadurch wahrgenommen? Welche Bedeutung hat das kollektive Gedächtnis im Liedtext und Video, und welche Aussagen werden dazu getroffen, wie sich diese auf künftige Generationen auswirkt?
6. Was kann als ein lokaler Frieden auf Okinawa interpretiert werden und welche Möglichkeiten der Friedensförderung können durch Musik und Musikvideos entstehen?

Diese Fragen dienen lediglich als Leitfaden, von denen einige mehr, andere weniger ausführlich beantwortet werden können. Darüber hinaus können sich je nach den Besonderheiten der jeweiligen Fallstudie weitere Fragen ergeben, die es zu beantworten gilt.

6.1. Fallbeispiel 1: Sakamoto Ryūichi und Unaigumi

In der ersten Fallstudie werden das Musikvideo und der Liedtext von dem Lied *Miruku yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* (vgl. Commons 2019) näher untersucht. Es entstand durch eine Kollaboration zwischen der Gruppe Unaigumi und dem Komponisten Sakamoto Ryūichi. Zunächst werden die KünstlerInnen vorgestellt. Anschließend wird ihr gemeinsames Projekt und dessen Bezug zu den US-Militärstützpunkten in Okinawa näher erläutert. Durch die Analyse des Musikvideos und des Liedtextes soll unter Berücksichtigung der bereits vorgestellten Leitfragen genauer herausgearbeitet werden, wie hier die Bedeutung der Militärbasen und ihre Verbindung zur okinawanischen Bevölkerung konstruiert wird.

Die seit 2014 aktive okinawanische Frauengruppe Unaigumi besteht aus den vier Mitgliedern Koja Misako (古謝美佐子), Miyasato Namiko (宮里奈美子), Hiyane Yukino (比屋根幸乃) und Shimabukuro Emiko (島袋恵美子). Koja, Miyasato und Hiyane sind frühere

Mitglieder der bekannten Folkgruppe Nenes und waren dort zwischen 1990 und 1999 aktiv⁴². Zusammen mit Shimabukuro veröffentlichten sie als vierköpfige Gruppe Unaigumi ihr erstes Album *Unaijima* im Jahr 2015 (vgl. Unaigumi Official Website o. J.). Ihre Musik ist geprägt von der charakteristischen okinawanischen Folkmusik und wechselt zwischen Instrumentalpassagen mit *sanshin*, Chorsätzen und Sologesängen der einzelnen Musikerinnen.

Der Künstler Sakamoto Ryūichi (坂本龍一), der im März 2023 an den Folgen einer Krebserkrankung verstarb, gehört wohl zu den bekanntesten Komponisten und Pianisten Japans. Er studierte Ethnomusikologie und Komposition an der Tokyo University of the Arts und veröffentlichte sein erstes Album *Thousand Knives* im Jahr 1978. Im gleichen Jahr wurde er Keyboardspieler und Songwriter für die dreiköpfige Synthie-Pop-Gruppe⁴³ Yellow Magic Orchestra (YMO), geleitet von Hosono Haruomi (vgl. Sitesakamoto o. J.). Durch seine Musik im YMO und der darauffolgenden Solokarriere machte er sich auch außerhalb Japans einen Namen als Musiker und Produzent. Er komponierte Musik für über 30 Filme, darunter Ōshima Nagisas *Merry Christmas Mr Lawrence* (1983) oder Alejandro G. Iñárritus *The Revenant* (2015). Sakamoto war zudem politisch aktiv und interessierte sich für Umwelt- und Friedensangelegenheiten. Unter anderem unterstützte er als Organisator des Konzerts No Nukes 2012 die Sayonara Genpatsu 1000 Man Nin Akushon (dt. Bürgerinitiative für die 10-Millionen-Petition zum Ausstieg von Atomkraftwerken). Das Konzert zog rund 150.000 Menschen an und stellte einen signifikanten Moment in der japanischen antinuklearen Bewegung dar (vgl. Manabe 2012).

Der Einfluss von Okinawa in Sakamotos künstlerischem Schaffen kann bis in seine Studienjahre zurückverfolgt werden (vgl. Asahi Shinbun Digital 2023). Für die Produktion des Albums *Neo Geo* (1987), in dem der okinawanische Einfluss deutlich zu hören ist, kollaborierte er mit okinawanischen Sängerinnen. Eine war die bereits vorgestellte Koja Misako. In einem Interview, das sie nach Sakamotos Tod der *Asahi Shinbun Digital* (vgl. Asahi Shinbun Digital 2024) gab, erzählt sie, welchen Einfluss er auf sie und die okinawanische Musik hatte. Außerdem geht sie darin besonders auf ihr gemeinsames

⁴² Koja Misako war Mitglied von 1990 bis 1997. Miyasato Namiko und Hiyane Yukino waren Mitglieder von 1990 bis 1999.

⁴³ Synthiepop bezeichnet eine musikalische Stilrichtung, bei der elektronische Instrumente (Synthesizer) eingesetzt werden.

Projekt *Miruku yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* ein, welches nun vorgestellt und anschließend analysiert wird.

Das ursprüngliche Lied von Sakamoto namens *undercooled* aus dem Album *CHASM* erschien bereits 2004. Der Begriff bezog sich damals auf die Terroranschläge vom 11. September in New York und den darauffolgenden Irak-Krieg und beinhaltete die Botschaft, „einen kühlen Kopf zu bewahren“ (vgl. Ryūkyū Shinpo 2015). Später bat Koja dann Sakamoto, dieses Lied mit okinawanischem Text singen zu dürfen, und so entstand diese neue Version. Sie wurde zunächst als Single im Jahr 2015 veröffentlicht. Das dazugehörige Musikvideo erschien im Februar 2019 auf dem YouTube-Kanal von commons⁴⁴. In der Videobeschreibung heißt es, dass Sakamoto und Unaigumi über die Situation auf Okinawa besorgt seien. Durch ihre Musik möchten sie auf eine kühle, sanfte und doch starke Weise die Hoffnung auf ein friedliches Okinawa, ein friedliches Japan und eine Welt ohne Krieg ausdrücken (vgl. Commons 2019). Der Erlös aus dem Verkauf des Liedes (ohne Provisionen und sonstige Kosten) kommt dem *Henoko kikin* 辺野古基金 (dt. Henoko-Fonds) zugute, auf welchen nachfolgend noch näher eingegangen wird.

Die Situation um die Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan in die Oura-Bucht bei Nago wurde bereits in Kapitel 3 angesprochen. Bevor mit der Analyse des Liedtextes und des Musikvideos begonnen werden kann, ist es notwendig, einen genaueren Überblick über die Situation zu geben und den Zusammenhang mit dem Projekt von Sakamoto und Unaigumi herzustellen. Der Diskurs um die Verlegung reicht bis ins Jahr 1996 zurück, in dem der damalige Premierminister Hashimoto und US-Botschafter Mondale die Rückgabe des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan bekannt gaben. Im Dezember desselben Jahres wurde jedoch im Abschlussbericht des Special Action Committees die Information veröffentlicht, dass dafür die Verlegung des Stützpunktes innerhalb der Präfektur eine Bedingung ist. Dies wurde ohne die Zustimmung der okinawanischen Bevölkerung beschlossen (vgl. Okinawa Prefectural Government 2020). Zudem war bereits 1996 klar, dass sich dieser Ort nur bedingt als Ersatz eignen würde, wobei die schlechte Beschaffenheit des Meeresbodens zu dieser Zeit noch nicht entdeckt worden war (Hein

⁴⁴ Commons ist ein japanisches Plattenlabel, das von Sakamoto Ryūichi im Jahr 2006 gegründet wurde. Die offizielle Muttergesellschaft ist Avex Group.

2022:496). Im Jahr 1997 stimmte die Mehrheit der Bevölkerung von Nago in einem nicht bindenden Referendum gegen die Verlegung (vgl. BBC News 1997), und auch im September 2017 waren laut Umfragen der Zeitung *Ryūkyū Shinpo* 80,2% der okinawanischen Bevölkerung gegen die Verlegung des Stützpunktes (vgl. Okinawa Prefectural Government 2020). Weiters stimmten bei einem Referendum im Jahr 2019 über 70 Prozent gegen den Plan, doch der frühere Premierminister Abe Shinzō ignorierte dieses Ergebnis und setzte das Projekt fort (Johnson 2021:84). Sowohl der nachfolgende Premierminister Suga Yoshihide als auch der derzeitige Premierminister Kishida Fumio vermittelten die Haltung, dass Henoko „die einzige Lösung“ sei (O’Shea 2024:57–58; Anri 2021). Auch das Weiße Haus äußerte sich unmissverständlich zur Verlegung des Luftwaffenstützpunktes auf seiner offiziellen Webseite:

In order to maintain deterrence and mitigate impact on local communities, we are firmly committed to the steady implementation of the realignment of U.S. forces in Japan in accordance with Okinawa Consolidation Plan, including the construction of the Futenma Replacement Facility at Henoko as the only solution that avoids the continued use of Marine Corps Air Station Futenma. (vgl. The White House 2024)

Die japanische Regierung verfolgt eine Strategie, die verschiedene Entschädigungsmaßnahmen als Ausgleich für die negativen Auswirkungen der Militärbasen vorsieht (vgl. Williams 2013; vgl. Hiyane/Piao 2025), doch der Protest und auch die Frustration der okinawanischen Bevölkerung sind bis heute groß. Im Allgemeinen zeigt auch die Bevölkerung auf den japanischen Hauptinseln Sympathie für die Probleme Okinawas, jedoch gibt es keine Bereitschaft, die US-amerikanischen Stützpunkte in andere Präfekturen zu verlegen (Hein 2022:496). Okinawa als einzelne Präfektur mit geringem Einfluss ist offensichtlich den Entscheidungen ausgeliefert, die zwischen den USA und Japans gefällt werden. Finanzielle Unterstützung gegen den Bau des neuen Stützpunkts in Henoko von Geldgebern aus Hauptinsel-Japan und Okinawa gibt es jedoch durch den Henoko-Fonds. Es gibt mehrere Forderungen und Ziele, die durch diesen verfolgt werden: Der Einsatz der Osprey-Kipprotorenflugzeuge sollte zurückgenommen werden, der Militärstützpunkt Futenma sollte geschlossen und entfernt werden, und die Verlegung innerhalb der Präfektur Okinawa sollte unterlassen werden (vgl. Henoko Fund o. J.a). Der Spendenbetrag beläuft sich auf über 780 Millionen Yen (etwa 4,8 Millionen Euro, Stand 15.12.2024 abgerufen auf Henoko Fund o. J.b), wobei die Summe an Geldern in den letzten

Jahren wesentlich gesunken ist (vgl. Okinawa Times 2024). Der Henoko-Fonds wurde 2015 ins Leben gerufen. Im selben Jahr wurde mit dem Bau der V-förmigen Start- und Landebahn begonnen, für die ein Korallenriff in der Bucht aufgeschüttet wurde (O'Shea 2024:57). Das Projekt von Unaigumi und Sakamoto wurde ebenfalls 2015 veröffentlicht.

6.1.1. Allgemeine Merkmale des Projekts *Miruku Yugafu – undercooled*

Das Musikvideo *Miruku Yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* von Unaigumi und Sakamoto Ryūichi erschien 2019 auf dem Kanal von Commons und erzielte bis heute 238.258 Aufrufe, 3.898 positive Bewertungen und 145 Kommentare (vgl. Commons 2019; Stand Januar 2025). Sowohl der Videotitel als auch jegliche Videobeschreibungen wurden auf Japanisch verfasst, wodurch angenommen werden kann, dass vorrangig, jedoch nicht ausschließlich, ein japanischsprachiges Publikum erreicht wird. Bevor nun der Liedtext und die audiovisuellen Inhalte analysiert werden, wird zunächst auf die allgemeinen musikalischen und visuellen Besonderheiten des Liedes und des Musikvideos eingegangen.

Das Lied ist in b-Moll geschrieben und erzeugt dadurch eine grundsätzlich schwermütige Stimmung, welche zum Nachdenken anregt, aber auch Hoffnung in sich trägt; es wird ein Gefühl der Melancholie vermittelt. Im Vordergrund stehen die Gesangsstimmen der vierköpfigen Gruppe Unaigumi und ihre Begleitung durch die *sanshin*, die von jeder Sängerin zusätzlich gespielt werden. Die Stimmen bilden als Chor zusammen mit den *sanshin* die Melodie des Liedes. Die Pianostimme, welche wohl von Sakamoto gespielt wird, sowie die Anwendung von Synthesizern erinnern an die ursprüngliche Version des Liedes *undercooled* aus dem Jahr 2004. Da jedoch in diesem Fall der Vokalgesang und die *sanshin* im Vordergrund stehen, entsteht eine Kombination aus okinawanischem Folksong mit einer stilistischen Note Sakamotos. Auffällig ist, dass im Gegensatz zur ursprünglichen Version kein Beat unterlegt wurde und das gesamte Lied mit 74 bpm etwas langsamer ist. Das Musikvideo dauert 5 Minuten und 58 Sekunden, wobei die ersten 6 Sekunden und die letzten 13 Sekunden ohne Ton sind. Das Lied besteht aus zwölf kurzen Strophen, in welchen die jeweils letzte Zeile einmal wiederholt wird. Die Melodie der zwölf Strophen wiederholt sich, der Liedtext verändert sich jedoch jedes Mal. Die zwölf Strophen sind in drei Abschnitte aufgeteilt. Der erste und zweite Abschnitt sind durch ein Zwischenspiel (Interlude¹) von Klavier und Synthesizer getrennt, der zweite und dritte

Abschnitt durch ein gesprochenes Zwischenspiel (Interlude2) mit Synthesizer-Hintergrund.

Das Musikvideo an sich besteht aus einer Videocollage mit einzelnen aneinandergereihten Szenen. Die einzelnen Aufnahmen füllen allerdings nicht das gesamte Bild aus, sondern befinden sich innerhalb eines weißen Rahmens. An der rechten oberen Seite wird der okinawanische Originaltext (*uchināguchi*) zeitgleich mit dem Gesang eingeblendet. Dieser überschneidet sich mit den Videoclips und dem weißen Rahmen. Der Liedtext ist in *kanji* und *hiragana* eingeblendet und kann daher mitgelesen werden. Zusätzlich wird in Klammern jedoch die gesungene okinawanische Aussprache abgebildet. Im unteren Teil des Videos befindet sich im weißen Rahmen die übersetzte, englische Version des Liedtextes. Generell kommen im Musikvideo alle möglichen Perspektiven wie Nahaufnahmen, Vogelperspektive, Froschperspektive etc. vor. Die Kamera ist jedoch bis auf eine Ausnahme immer statisch. Die Sättigung der einzelnen Videoaufnahmen ist in den meisten Fällen gering. Auf etwaige Ausnahmen und weitere Auffälligkeiten wird im Laufe der audiovisuellen Analyse noch näher eingegangen⁴⁵.

6.1.2. Analyse des Musikvideos und des Liedtextes

Da sich der Aufbau von Liedern und den dazugehörigen Musikvideos immer unterscheiden kann, gibt es auch für die Analyse und Interpretation dieses Musikvideos zu *Miruku yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* keine universell anwendbare Methode. Es kann jedoch vorweggenommen werden, dass es sich nicht um ein typisches narratives Musikvideo handelt und auch nicht um eines, in dem allein die Gesangsdarbietung im Vordergrund steht. Es handelt sich wie bereits erwähnt um eine Art Videocollage, in welcher Liedtext und visuelle Inhalte miteinander abgestimmt sind⁴⁶. So können die einzelnen Strophen nacheinander zunächst auf der Ebene des Liedtextes und dann auf der Ebene der Bilder analysiert werden. Dies wird nachfolgend für die insgesamt 16 Teile des Musikvideos (Intro, 12 Strophen, 2 Interludes und Outro) gemacht. Für die Transkription wird der Text im

⁴⁵ Zusätzliche Informationen können der Annotation, die für die Ausarbeitung der Analyse mittels Travis-Go erstellt wurde, entnommen werden. (vgl. Anhang 3)

⁴⁶ Dies kann, muss jedoch nicht immer der Fall sein. In einigen Fällen können visuelle Inhalte beispielsweise auch lediglich zur Atmosphäre beitragen und nicht den Liedtext auf einer inhaltlichen Ebene ergänzen.

Musikvideo herangezogen, und für die Übersetzung und Analyse wird sowohl der Text in Originalsprache als auch der Text in englischer Sprache berücksichtigt.

Das Musikvideo beginnt stumm und mit einer Einblendung des Liedtitels und den Namen Unaigumi und Sakamoto Ryūichi in weiß auf schwarzem Hintergrund (Commons 2019#00:00:00–00:00:04). Die Einleitung (Intro; Commons 2019#00:00:04–00:00:17) des Musikvideos zeigt darauffolgend eine kurze Videocollage von (subtropischen) Pflanzen. Diese wird von Pianoakkorden und Synthesizer-Tönen begleitet. Darauf folgt die erste Strophe (Commons 2019#00:00:17–00:00:35) des Liedes. Im Musikvideo ist die bereits vorgestellte vierköpfige Gruppe Unaigumi zu sehen. Sie alle tragen ein blaues Gewand und begleiten ihren Gesang mit der *sanshin*. Die Kameraeinstellung ist halbtotale bis amerikanische und die Sängerinnen blicken direkt in die Kamera. Es wirkt, als würden sie direkt zu den ZuschauerInnen blicken und ihnen die nächsten Strophen des Liedes erzählen wollen. Im Hintergrund befindet sich das Meer, wobei dieses im Vergleich zur Kleidung eher grau wirkt. Der Liedtext thematisiert das Meer und stellt dessen Schönheit in den Vordergrund:

ちゅ ちゅ
海ぬ美らさ 青い海ぬ美らさ

わ とうわ とうわ
我した島ぬ 永遠ぬ宝 永遠ぬ宝

Die Schönheit des Meeres,
die Schönheit des blauen Meeres

Der ewige Schatz,
der ewige Schatz unserer Insel

(Commons 2019#00:00:17–00:00:35)

Das Meer ist Teil der okinawanischen Identität, was durch das Musikvideo und den Text des Liedes zum Ausdruck gebracht wird. Bereits in Unterkapitel 5.1 wurde aufgezeigt, dass die Elemente der Natur sehr stark mit dem Thema der okinawanischen Identität verknüpft werden. Das Meer soll geschützt werden, und durch den Videoausschnitt entsteht der Eindruck, dass sich die Gruppe vor das Meer platziert, um es symbolisch zu schützen bzw. zu bewahren. Abseits dessen, dass auf die Schönheit der Natur aufmerksam gemacht wird, vermittelt die erste Strophe ein „Wir“-Gefühl (*washita shima* 我した島, dt. unsere Insel).

Dieser Aspekt wird in Strophe 2 (Commons 2019#00:00:35–00:00:53) fortgeführt. Im Musikvideo ist zunächst der Himmel zu sehen, durch den ein Flugzeug fliegt, das einen goldgelben Kondensstreifen hinterlässt. In der darauffolgenden Videosequenz, die

ebenfalls noch zu Strophe 2 gehört, ist das weite Meer aus der Vogelperspektive zu sehen. Das Wasser ist tiefblau und es herrscht leichter Wellengang.

すら
空ぬ深さ 碧いすら
空ぬ深さ

Die Tiefe des Himmels, die Tiefe des
blauen Himmels

わ うちなー
我した沖縄 いちまでいん いちまでいん Für immer, für immer unser Okinawa
(Commons 2019#00:00:35–00:00:53)

Diese Strophe folgt derselben Struktur wie zuvor, jedoch steht hier ein anderer Aspekt der Natur im Mittelpunkt, nämlich der Himmel. Diese Thematisierung von Himmel und Meer erinnert ein wenig an *Shimanchu nu takara* von Begin (vgl. Unterkapitel 5.1), bei welchem dem Himmel und anschließend dem Meer neben ihrer Schönheit eine abstraktere Bedeutung zugeschrieben wurde. Im dortigen Kontext stand der Himmel zusätzlich für Erinnerungen, welche nicht vergessen werden dürfen. Hier scheint dieser Gedanke ebenfalls plausibel. Die Tiefe des Himmels kann auch in dieser Strophe auf die Vielzahl der Erinnerungen verweisen, die mit Okinawa verbunden sind. In diesem Fall bekommt auch die zweite Zeile eine tiefere Bedeutung, in welcher wieder ein „Wir“-Gefühl erzeugt wird, das weitergegeben werden soll. Weiters thematisierten auch Kochihira Takane in seinem Lied *Nuchi du takara* (vgl. Unterkapitel 5.2) und Futenma Kaori in ihrem Lied *R329* (vgl. Unterkapitel 5.3) den blauen Himmel in ihren Liedern. In diesen Liedern hatte der blaue Himmel jedoch zusätzlich eine Kontrastfunktion, welche zu einem späteren negativen Bild führte. Das tiefblaue Meer und der leichte Wellengang, die in der hier diskutierten Videoaufnahme zu sehen sind, könnten ebenfalls auf etwas Negatives hinweisen.

Diese Vermutung wird im späteren Verlauf von Strophe 3 (Commons 2019#00:00:53–00:01:11) bestätigt. Die Videocollage zeigt zunächst drei Videos von verschiedenen farbenprächtigen Pflanzen, u. a. einem blühenden Hibiskus. Das vierte Video hingegen fällt thematisch aus der Reihe. Es ist auf den ersten Blick schwer zu erkennen, jedoch handelt es sich dabei um einen Ausschnitt des Gemäldes *Okinawa-sen no zu* 沖縄戦の図⁴⁷ (dt. Abbildung der Schlacht um Okinawa). Allein betrachtet, würde die dazugehörige Strophe 3 des Liedtextes vorrangig auf die Schönheit Okinawas verweisen:

⁴⁷ Das 14-teilige Gemälde *Okinawa-sen no zu* 沖縄戦の図 (dt. Abbildung der Schlacht um Okinawa) wurde von dem Paar Maruki Iri und Maruki Toshi zwischen 1982 und 1987 angefertigt und kann im Sakima Art

花^{ちゅ}ぬ美^らさ 鳥^とぬ声^くぬ清^{しゅ}らさ

Die Schönheit einer Blume, der reine
Gesang eines Vogels

美^{ちゅ}ら島^うぬ 想^うい知^むらさ 想^うい知^むらさ

Ich kann die Gefühle hören, ich kann
die Gefühle einer schönen Insel hören

(Commons 2019#00:00:53–00:01:11)

Ähnlich wie in den bisherigen Strophen wird hier ein Aspekt der Natur, in diesem Fall die Schönheit der Pflanzen und Lebewesen, beschrieben. Der Gesang der Vögel kann als eine positive Eigenschaft und als ein Zeichen für die Lebendigkeit der Insel interpretiert werden. Durch die Betrachtung dieser Strophe 3 mit der gezeigten Videoaufnahme des Ausschnitts aus dem Gemälde wird in diesem Teil des Liedes jedoch auch direkt Bezug auf die Schlacht um Okinawa genommen. Es wird also die Schattenseite, die im Kontrast zur Schönheit steht, aufgezeigt. Demnach können sich die gehörten Gefühle im Liedtext auch auf die Seelen der Verstorbenen während der Schlacht um Okinawa beziehen, welchen weiterhin Respekt gezollt wird. Das Sakima Art Museum, in welchem sich das Gemälde befindet, ist ein erster möglicher Anhaltspunkt für die Kritik an dem US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunkt Futenma in Ginowan. Das Museum befindet sich in unmittelbarer Nähe des Luftwaffenstützpunktes. Für den Bau des Museums wurde eine vom Museumsdirektor Michio Sakima geerbte, aber zum Luftwaffenstützpunkt gehörende Landfläche zurückgefordert (vgl. Asahi Shinbun 2024). Nach Verhandlungen konnte Sakima in Zusammenarbeit mit der Stadt Ginowan 1992 die Zustimmung des US-Militärs zur Rückgabe von 1.801 Quadratmetern Land erreichen (vgl. Sakima Art Museum o. J.b; vgl. Asahi Shinbun 2024). Das Sakima Art Museum wurde am 23. November 1994 eröffnet. Durch das dort befindliche Gemälde wird Kritik an der Schlacht um Okinawa aufgezeigt, und der Standort des Museums lässt sich als subtiler Widerstand Okinawas gegenüber den US-Luftwaffenstützpunkten interpretieren.

In Strophe 4 (Commons 2019#00:01:11–00:01:33) stehen die Menschen im Vordergrund. Es werden verschiedene Personen gezeigt, von älteren Menschen bis zu Kindern. Sie blicken mit neutralem Blick oder auch mit einem Lächeln direkt in die

Museum besichtigt werden (vgl. Okinawasen no zu o. J.; Sakima Art Museum o. J.a). Das Gemälde zeigt unter anderem Szenen des Bodenkriegs, klagt den Krieg per se an und wird als ein Gebet an die Zukunft aufgefasst (vgl. Okinawasen no zu o. J.).

Kamera. Der Hintergrund ist ebenso vielfältig, von Strand und Meer bis zu Himmel, Pflanzen und Stadt. Der Liedtext in dieser Strophe lautet wie folgt:

ふいとぅ ちむむ
人 ぬ秀らさ 肝持ちぬ秀らさ

Die Pracht der Menschen, die Pracht
ihrer Seelen

ちむぐくる
肝 心 玉ぬ命 玉ぬ命

Aufrichtigkeit im Herzen, der Geist des
Lebens, der Geist des Lebens

(Commons 2019#00:01:11–00:01:33)

Im Liedtext werden die positiven inneren Werte der Menschen hervorgehoben. Der okinawanische Begriff *chimugukuru* bezieht sich auf eine Aufrichtigkeit im Herzen und drückt Freundlichkeit und Mitgefühl aus (vgl. Orion 2022). Es wird dadurch eine Verbindung zwischen der okinawanischen Bevölkerung hergestellt. Das Musikvideo vermittelt an dieser Stelle grundlegende Werte der Menschlichkeit.

Die Videocollage endet nicht zeitgleich mit der Strophe, sondern wird noch für wenige Sekunden im Interlude 1 gezeigt (Commons 2019#00:01:33–00:01:58). Daraufgehend sind zunächst eine alte Steinmauer und dann ein Rollbild mit Text zu sehen, welches sich in einem offenen Gebäude befindet. Eine Gruppe von Menschen sitzt im Vorbau (*engawa* 縁側) dieses Gebäudes und amüsiert sich, während zwei Personen eine *sanshin* in der Hand halten. In der nächsten Einstellung spielen die beiden Personen ihre Instrumente, und mehrere Menschen erfreuen sich der Musik und tanzen im Vordergrund. Anschließend werden einige Szenen aus der Natur gezeigt, unter anderem roter Hibiskus und Borstenhirse, die im Wind weht. Entspannt, verträumt und gleichzeitig spielerisch wirkt die Szene durch die Musik. Das dargestellte Gebäude, in dem sich die Menschen befinden, ist das Nakamura *jūtaku* 中村家住宅 (dt. Haus der Familie Nakamura). Das Gebäude hat die Schlacht um Okinawa im Zweiten Weltkrieg unbeschadet überstanden und weist alle architektonischen Merkmale traditioneller okinawanischer Bauernhäuser aus der Vorkriegszeit auf (vgl. Nakamura House o. J.). Durch die Verwendung dieses Schauplatzes wird im Musikvideo auf einen historischen Ort verwiesen und durch die träumerische Musik und den gezeigten Tanz wird ein friedliches Okinawa der Vorkriegszeit dargestellt.

In der darauffolgenden Strophe 5 (Commons 2019#00:01:58–00:02:16) ist ein *torii* (dt. Tor vor Shintō-Heiligtümern) abgebildet. Im ersten Videoausschnitt ist es von der Seite zu sehen, im zweiten Ausschnitt wurde das Video von der Treppe aus aufgenommen, so dass auch der Altar zu sehen ist. Der dritte und letzte Videoclip dieser Strophe zeigt kurz die strahlende Sonne. Auch der Liedtext beschäftigt sich mit dem Glauben an die *kami* und beinhaltet zugleich eine Bitte an sie:

やどろ うちなー
神々 宿る 沖縄ゆでむぬ

Es ist Okinawa, der Ort an dem die
Götter wohnen

し ゆ が ふ た ぼ
世界ぬ世果報 守ってい給り

Bitte beschütze, beschütze den Frieden

守ってい給り

der Welt

(Commons 2019#00:01:58–00:02:16)

Wie von Commons in der Videobeschreibung aufgezeigt, bezieht sich der Titel *Miruku Yugafu* 弥勒世果報 im okinawanischen Glauben auf eine ideale, friedliche und wohlhabende Welt, die von der Gottheit Miruku hervorgebracht wird (vgl. Commons 2019). Dasselbe Konzept wurde bereits in Chibana Tatsumis Lied *Uminari no shima* [b1–b3] verwendet (vgl. Unterkapitel 5.3). In diesem wird aber deutlich, dass aufgrund der US-Militärstützpunkte nicht von einer „Miruku-Ära“ gesprochen werden kann. Im Liedtext der Strophe 5 dieses Projektes wird jedoch darum gebeten, dass nicht nur auf Okinawa, sondern auf der ganzen Welt Frieden herrschen möge. Es bezieht sich also nicht ausschließlich auf die Situation in Okinawa. Durch das Musikvideo wird der Interpretationsspielraum jedoch noch erweitert. Bei genauer Betrachtung handelt es sich bei dem gezeigten Schrein um den Ryūgū-shin 龍宮神, der auf einer kleinen Insel in der Nähe des Fischerhafens von Henoko und Camp Schwab⁴⁸ liegt. Durch die Auswahl eines Schreins, der praktisch neben dem Militärstützpunkt Camp Schwab liegt, lässt sich hier eine deutlichere Kritik an der Verlegung des Luftwaffenstützpunktes Futenma erkennen. Und berücksichtigt man die Kombination von Musikvideo und Liedtext, drückt sich hier nicht nur ein allgemeiner Wunsch nach Frieden aus, sondern auch der Wunsch, dass der Luftwaffenstützpunkt nicht nach Camp Schwab verlegt wird.

⁴⁸ Camp Schwab ist der Name des US-Marine-Stützpunktes, welcher durch die Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan erweitert werden soll.

Die nachfolgende Strophe 6 (Commons 2019#00:02:16–00:02:34) unterstützt diese Interpretation. Zunächst sind im Musikvideo Wellen zu sehen, die sich an der Küste brechen. Die folgenden Szenen zeigen mit großer Wahrscheinlichkeit die südliche Seite von Camp Schwab, wie sie vom Meer aus zu sehen ist. Die Thematik der Luftwaffenstützpunkte wird im nachfolgenden Videoabschnitt noch weiter verdeutlicht. Dort ist der Luftwaffenstützpunkt Futenma in Ginowan mit einer Flotte von MV22 Osprey Transportflugzeugen zu sehen. Der Liedtext allein bezieht sich jedoch nicht ausschließlich auf Okinawa:

うむ ていだ かじ うむ
波ぬ想い 太陽とう風ぬ想い

Die Gefühle der Wellen, die Gefühle von
Sonne und Wind

ゆ
戦世ぬ 哀り知らさ 哀り知らさ

Ich kann das Leid hören, ich kann das
Leid der vom Krieg zerrissenen Welt
hören

(Commons 2019#00:02:16–00:02:34)

Der Liedtext spricht hier erneut die ganze Welt an, was auch verschiedene geopolitische Konflikte miteinschließt. Dem ersten Teil dieser Strophe kann entnommen werden, dass auch der Planet durch das Austragen derartiger Konflikte leidet. Bei Betrachtung des Musikvideos und des Liedtextes wird jedoch deutlich, dass in dieser Strophe 6 die Gefühle der okinawanischen Insel hervorgehoben werden, und es wird zum Ausdruck gebracht, dass Okinawa unter der vorherrschenden Situation leidet. Der Grund für das Leid ist in diesem Zusammenhang der Luftwaffenstützpunkt Futenma, was durch die Videoaufnahmen ersichtlich wird. Diese Strophe verdeutlicht, dass sich das Musikvideo speziell auf die Situation in Okinawa bezieht, während der Liedtext auch eine allgemeine Interpretation zulässt.

In Strophe 7 (Commons 2019#00:02:34–00:02:52) wird die oppositionelle Haltung gegenüber den US-Militärstützpunkten auf Okinawa und speziell Kritik an der Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan nach Camp Schwab in Henoko eindeutig aufgezeigt. Es werden sieben Videoausschnitte gezeigt, die zunächst beschrieben und anschließend näher analysiert werden. Der erste Ausschnitt zeigt eine Person, die vor einem Drahtzaun steht und zwei Schilder in der Hand hält. Auf dem einen

Schild steht in roter Schrift auf Japanisch „埋立阻止“ (*umetate soshi*, dt. verhindert die Landgewinnung), und auf dem anderen Schild steht auf Englisch „CLOSE ALL BASES“. Im darauffolgenden Ausschnitt ist ein fliegender MV22 Osprey zu sehen. Das dritte Video wurde vom Meer aus aufgenommen und zeigt einige kleine Boote. Dabei könnte es sich ebenfalls um Protestierende handeln. Anschließend ist eine Gruppe von Menschen zu sehen, welche am Straßenrand sitzt. Auch hier sind Schilder wie „新基地反対“ (*shinkichi hantai*, dt. Widerstand gegen den neuen Stützpunkt) zu sehen. Der nächste Videoausschnitt ist der einzige des gesamten Musikvideos, in welchem die Aufnahme nicht eine statische Kameraführung hat. Die Kamera bewegt sich dabei von links nach rechts und zeigt viele Menschen, die unter einem blauen Pavillon sitzen, der vor einem Drahtzaun platziert wurde. In der sechsten Szene sind zwei Frauen zu sehen, die in die Hände klatschen, im Hintergrund befindet sich ebenfalls ein Plakat⁴⁹. In der letzten Szene sind mehrere Menschen zu sehen, die in Richtung eines Drahtzaunes (eines Militärstützpunktes) protestieren. Auch in diesem Ausschnitt sind Schilder mit klaren Botschaften zu erkennen, wie „MARINES OUT“ oder „辺野古新基地 NO“ (*Henoko shinkichi NO*, dt. Nein zur neuen Basis in Henoko). Der Liedtext knüpft an die vorherige Strophe 6 an und thematisiert das „Leid der vom Krieg zerrissenen Welt“ noch weiter:

わし わし
忘てい 忘らん 戦さ[sic!]⁵⁰世ぬ哀り

Das Leid der vom Krieg zerrissenen
Welt, das wir niemals vergessen
können

わらびんちゃー

童 達 に 語てい行かな 語てい行かな

Man soll es weitererzählen, man soll es
den Kindern weitererzählen

(Commons 2019#00:02:34–00:02:52)

Erinnerung spielt in diesem Zusammenhang eine wesentliche Rolle. Das vom Krieg hervorgebrachte Leid kann nicht vergessen werden. Der Liedtext alleine könnte zwar als allgemeine Botschaft interpretiert werden. Durch das Musikvideo wird allerdings speziell auf die bestimmte Situation in Okinawa verwiesen. Außerdem wird verdeutlicht, dass die

⁴⁹ Das Plakat ist zum Teil verdeckt und nicht komplett identifizierbar. Die zur Gänze identifizierbaren Wörter sind *Okinawa-sen* 沖縄戦 (dt. Schlacht um Okinawa) sowie *irei* 慰霊 (dt. Beruhigung der Seelen Verstorbener) (Commons 2019#00:02:48).

⁵⁰ Im Audio des Liedes wird *ikusa* 戦 gesungen, wobei im Liedtext im Musikvideo *ikusa sa* 戦さ geschrieben steht.

mit dem Krieg verbundenen Erinnerungen an weitere Generationen in Okinawa weitergegeben werden sollen.

Was in dieser Strophe 7 zusätzlich auffällt, sind die Videoausschnitte, die sehr deutlich eine Protestbewegung gegen die Verlegung (und Ausweitung) des Luftwaffenstützpunktes Futenma in Okinawa zeigen. Diese kann mit hoher Wahrscheinlichkeit der „All Okinawa“-Bewegung⁵¹ zugeordnet werden. Mit Hinblick auf vergangene Proteste zählt die „All Okinawa“-Protestbewegung zu einer von vier großen Protestwellen in Okinawa nach dem Zweiten Weltkrieg⁵². Sitzstreiks gegen die Verlegung begannen bereits im April 2004 am Strand von Henoko, seit Juli 2014 finden Sitzstreiks jedoch auch gegenüber dem Tor der US-Marinekorps Basis Camp Schwab statt (vgl. Mainichi Shinbun 2017; vgl. T&CT 2015). Auch der im Musikvideo gezeigte Sitzstreik lässt sich zu diesen zuordnen. Eine wesentliche Forderung dieser Bewegung ist, dass der Luftwaffenstützpunkt Futenma geschlossen und entfernt wird und keine Verlegung innerhalb der Präfektur Okinawa stattfindet. Durch die Schilder im Video ist diese Forderung ebenfalls sehr gut zu erkennen. Sowohl der Henoko Fund als auch der „All Okinawa“-Rat können der „All Okinawa“-Bewegung zugeordnet werden.

Was jedoch in Zusammenhang mit der „All Okinawa“-Bewegung an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben sollte, ist deren Haltung zur Beziehung zwischen Okinawa, Ryūkyū und Japan. Die Betonung der okinawanischen Identität in „All Okinawa“ führt nicht zwangsläufig zur Theorie eines komplett unabhängigen Okinawas (jp. *dokuritsu-ron* 独立論) (Sakurazawa 2015:344–345). Konservative Politiker wie Onaga, die der „All

⁵¹ Onaga Takeshi gewann die Gouverneurswahlen von Okinawa im Jahr 2014. Der Ursprung der „All Okinawa“-Bewegung gegen die Verlegung des Luftwaffenstützpunkt Futenma innerhalb der Präfektur kann bis in das Hatoyama-Kabinett (2009–2010) zurückverfolgt werden (Jin 2016:565). Der Slogan „All Okinawa“ wurde im Jahr 2014 von Onaga präsentiert und zeigte, dass die Bewegung gegen die Militärbasen auf Okinawa in eine neue Phase eintrat (Jin 2016:564). Der Begriff „All Okinawa“ bzw. オール沖縄 beschreibt eine neue Bewegung und Koalition von Politikern, zivilen Aktivisten und weiteren Organisationen (vgl. Jin 2016; vgl. Vogt 2018). Zudem wurde im Jahr 2015 der „All Okinawa“-Rat オール沖縄会議 gebildet, um den Bau in [der Nähe von] Henoko zu verhindern (Jin 2016:566). Durch die Vernetzung der politischen Führung von Gouverneur Onaga und dem „All Okinawa“-Rat wurde die „All Okinawa“-Bewegung vorangebracht (Jin 2016:566).

⁵² Nach Gabriele Vogt (Vogt 2018:73) können die vier Protestwellen in Okinawa nach dem Zweiten Weltkrieg wie folgt eingeteilt werden: Die erste Protestwelle in den 1950er Jahren betraf die Landpachtbedingungen und den Lebensstandard auf Okinawa. Die zweite Welle fand in den 1960er und 1970er Jahren statt und kann als „Bewegung für die Wiedervereinigung Okinawas mit Japan“ bezeichnet werden. Die dritte Protestwelle begann Mitte der 1990er Jahre und kann als „Bewegung für Sicherheit und lokale Selbstverwaltung“ bezeichnet werden. Die vierte Protestwelle ist die „All Okinawa“-Bewegung, welche wie bereits zuvor die Thematik der Militärbasen aufgreift.

Okinawa“ zugeordnet werden können, gehen davon aus, dass die Präfektur zu Japan gehört, und erkennen die Bedeutung des japanisch-amerikanischen Bündnisses an (Sakurazawa 2015:344–345). Sie sind sich über die Notwendigkeit der Stützpunkte einig, fordern auf dieser Grundlage jedoch die Reduktion der extrem hohen Anzahl von Stützpunkten, die nicht „rational“ sei (Sakurazawa 2015:344–345). Zusätzlich ist „All Okinawa“ mehr an der Ausübung eines Selbstbestimmungsrechts für Okinawa interessiert als an der Reduzierung der US-Basen (Jin 2016:568). Es kann jedoch auch davon ausgegangen werden, dass sich innerhalb von „All Okinawa“ die Einstellungen der individuellen Personen in einzelnen Fragen unterscheiden.

Weiters kann die Identität einer der zuvor beschriebenen Frauen, welche in die Hände klatscht und rechts im Videoausschnitt zu sehen ist, identifiziert werden. Ihr Name lautet Itokazu Keiko⁵³ und sie ist im „All Okinawa“-Netzwerk bekannt. Ihr Name ist zusätzlich in den Credits am Ende des Musikvideos aufgeführt. Durch die gezeigten politischen Aktivitäten und Akteure wird in dieser Strophe der Kampf der okinawanischen Bevölkerung gegen die Militärstützpunkte deutlich dargestellt. Es werden zwar Videoausschnitte vom Luftwaffenstützpunkt in Futenma und von einem MV-22 Osprey gezeigt, im Mittelpunkt stehen jedoch die Menschen, welche an den Demonstrationen und Sitzstreiks teilnehmen. Es wird der Eindruck vermittelt, dass sich ein Teil der okinawanischen Bevölkerung nicht nur gegen die Verlegung des Luftwaffenstützpunkts stellt, sondern auch gegen die vorherrschende Machthierarchie, in welcher Okinawa wenig Entscheidungsrecht hat.

Da in Strophe 7 die Luftwaffenstützpunkte direkt gezeigt werden, werden darin die Spannungen am deutlichsten vermittelt. Die darauffolgende Strophe 8 (Commons 2019#00:02:52–00:03:11) wiederum ist mit einer Reihe von Naturaufnahmen wieder wesentlich abstrakter. Im ersten Videoausschnitt dieser Strophe sieht man eine Felsenküste. Dabei handelt es sich um Hedo-misaki (辺戸岬; dt. Kap Hedo). Darauffolgend sieht man Wellen, die an die Felsen an der Küste prallen. Auch der dritte Ausschnitt zeigt das Kap Hedo, jedoch etwas näher herangezoomt als im ersten Ausschnitt. Sowohl bei der

⁵³ Der politische Einfluss von Itokazu Keiko aus Yomitan (Okinawa-Hauptinsel) geht bis in die 1990er Jahre zurück. Sie war für drei Perioden im Sangiin (Oberhaus des japanischen Parlaments), zudem Vorsitzende der Okinawa Shakai Taishūtō (Sozialistische Massenpartei Okinawa) und für drei Perioden Mitglied im Präfekturparlament Okinawa (vgl. Wikipedia 2024d).

ersten als auch bei der dritten Aufnahme sind die Bergspitzen des Berges Hedo im Hintergrund zu sehen. Der vierte und letzte Videoausschnitt zeigt eine Steininformation an der Spitze des Berges. Im Liedtext von Strophe 8 wird erneut ein Wunsch nach einer Miruku-Welt geäußert:

ふし 星ぬ光 わ 我した地球ぬ光

Das Licht des Sterns, das Licht unserer Erde

みるく ゆ が ふ 願 立ていら 願 立ていら

Äußere deinen Wunsch, äußere deinen Wunsch für die Miruku-Welt

(Commons 2019#00:02:52–00:03:11)

Im Gegensatz zu den vorherigen beiden Strophen 6 und 7 wird hier die Thematik des Krieges nicht mehr direkt aufgegriffen. Im Zusammenhang mit einer friedlichen Miruku-Welt bringt die Abbildung von Hedo-misaki, dem nördlichsten Kap der Okinawa-Hauptinsel, eine zusätzliche Bedeutungsebene für die Interpretation ein. Zunächst hat der Ort einen religionsgeschichtlichen Hintergrund: Er kommt im *Chūzan Seikan* 中山世鑑, der ersten offiziellen Zusammenstellung der Geschichte des Ryūkyū-Königreichs, vor. Darin heißt es, dass Amamikyū (okinaw. Amamichuu) zunächst mit dem Berg Asumui utaki (dt. heiliger Berg Asumui; heute: Berg Hedo) begann, als sie die Ryūkyū-Inseln erschuf (vgl. Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism o. J.). Die Felsformation, die im letzten Ausschnitt des Musikvideos zu sehen ist, ist Teil dieses Berges.

Neben der religionsgeschichtlichen Bedeutung hat Kap Hedo auch eine politische Relevanz, denn es wird mit der Wiedereingliederung Okinawas an Japan in Verbindung gebracht. Bis heute erinnert das dort vorzufindende Denkmal *sokokufukki tōsō-hi* 祖国復帰闘争碑 (dt. Steinmonument für den Kampf um die Wiedereingliederung an Japan) an das Ende der US-Besatzung und die Wiedereingliederung Okinawas an Japan im Jahr 1972 (Walker 2014:132). Die Inschrift des Steinmonuments (Transkription der gesamten Inschrift vgl. gotosheng 2016) drückt eine Ablehnung des Krieges und ein Plädoyer für den Frieden aus. Deutliche Kritik wird am Friedensvertrag von San Francisco vom 28. April 1952 geübt, wobei das Wort „Frieden“ im Text in Anführungszeichen gesetzt wurde. Das bringt zum Ausdruck, dass aufgrund der im Friedensvertrag festgehaltenen Regelungen, wie der weiteren Besatzungszeit und Verwaltung Okinawas durch die USA, nicht von

Frieden in Okinawa gesprochen werden kann. Dies zeigt sich noch deutlicher im weiteren Verlauf der Inschrift: Japan wird darin zwar als *sokoku* 祖国 (dt. Vaterland, Heimatland) beschrieben, jedoch wird kritisiert, dass der Friedenswunsch, den ein Teil der okinawanischen Bevölkerung hegte, nicht berücksichtigt und das Militär weiter gestärkt wurde. Schließlich, so die Inschrift, soll das Steindenkmal an den Kampf [um die Wiedereingliederung] erinnern, in dem die Menschen aneinander geglaubt haben, und es soll zeigen, dass es an den Menschen liegt, sich ihrer eigenen Kräfte zu versichern und ihre Entschlossenheit zu erneuern. Das Kap Hedo wird daher einerseits auch mit den Wiedereingliederungsbestrebungen an Japan durch OkinawanerInnen vor 1972 verbunden (vgl. NHK Okinawa News Web). Gleichzeitig wird an diesem Ort jedoch auch an den *Kutsujoku no hi* 屈辱の日⁵⁴ (dt. Tag der Demütigung) erinnert (vgl. Ryūkyū Shinpo 2022). Im Zusammenhang mit dieser Strophe im Musikvideo muss auf zwei zentrale Fragen eingegangen werden, welche für das Fazit am Ende der Analyse wichtig sind.

Die erste Frage beschäftigt sich mit der Bedeutung der Naturaufnahmen von diesem historisch relevanten Ort im Musikvideo. Da das Denkmal nicht gezeigt wird, könnte man vermuten, dass es sich ausschließlich um Landschaftsaufnahmen handelt. Die in diesem Abschnitt folgende Interpretation diskutiert das Beispiel zunächst unter dieser Prämisse. Natur hat in Liedtexten häufig eine metaphorische Bedeutung. Auf diesen Punkt wurde bereits in Analyseschritt 1 mehrmals eingegangen. Auch in diesem Musikvideo ließen sich auf visueller Ebene bestimmte Natursymbole (Wellen, Hibiskus, etc.) ausmachen. Zudem war die Auswahl der Orte, die in den bisher diskutierten Beispielen (textlich) vorkamen, immer sorgfältig gewählt. Auch die Wahl von Kap Hedo für das Bildmaterial in dieser Strophe scheint eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung zu haben. Insbesondere der Verweis auf Berg Hedo durch die Steinformation im letzten Video lässt eine Interpretation zu, in welcher die Miruku-Welt im Liedtext auf ein altes friedliches Ryūkyū verweist. Hier geht es darum, dass das ehemalige Ryūkyū-Königreich zur Konstruktion der heutigen kulturellen Identität Okinawas als ein friedlicher Ort heraufbeschworen wird, und dass dieser Frieden wieder herbeigewünscht wird. Folgt man dieser Interpretation,

⁵⁴ So wird in diesem Fall der 28. April, der Jahrestag, an dem der Friedensvertrag von San Francisco unterzeichnet wurde, genannt.

dann liegt der Schwerpunkt der Darstellung in diesem Fall auf der friedlichen kulturellen Identität Okinawas.

Die zweite Frage beschäftigt sich nun mit der Bedeutung des Musikvideos, wenn man den politischen Kontext, also die Bedeutung des Steinmonuments für den Kampf um die Wiedereingliederung Okinawas an Japan mitberücksichtigt. Denn auch wenn das Monument selbst nicht gezeigt wird, ist die damit verbundene Assoziation vorhanden. Da die Geschichte des Steinmonuments stark mit der von Kap Hedo verknüpft ist, und da im Videomaterial zur vorherigen Strophe bereits politische Aktivitäten dargestellt wurden, kann es durchaus sein, dass auf die politische Bedeutung des Steinmonuments angespielt wird, ohne dieses im Video zu zeigen. Eine der bereits aufgezeigten Funktionen des Monuments ist die Forderung nach einer Reduktion der Militärstützpunkte bzw. der Wunsch nach Frieden. Dieses Anliegen wird auch von AkteurInnen des „All Okinawa“-Netzwerks geäußert. Vor diesem Hintergrund erscheint die Wahl der gezeigten Orte (an denen sich das Steindenkmal befindet) durchaus plausibel. Sie verstärkt die Bedeutung der herbeigesehnten „Miruku-Welt“ als Ort des Friedens. Zudem wird auf diese Weise, wie bereits in den Videosequenzen zuvor, Kritik an der derzeitigen Lage geäußert.

Als nächstes wird ein weiterer besonderer Teil des Musikvideos analysiert, welcher aus der Gesamtkomposition heraussticht: Auf bildlicher Ebene werden im Zwischenspiel (Interlude 2) (vgl. Commons 2019#00:03:11–00:03:40) sechs verschiedene Naturszenen gezeigt. Die meisten Ausschnitte können klar dem Yanbaru Kokuritsu Kōen (やんばる国立公園; dt. Yanbaru Nationalpark) zugeordnet werden. Dieser liegt im nördlichen Teil der Okinawa-Hauptinsel. In diesem liegt unter anderem auch der bereits erwähnte Berg Hedo. In drei Aufnahmen werden Mangroven gezeigt (Ausschnitt 2, 4 und 5), wobei zwei der Bäume genauer als *Heritiera littoralis* (*Sakishimasuōnoki* 先島蘇芳木) spezifiziert werden können (Ausschnitt 2 und 5). Diese kommen unter anderem in Kawata, einem Verwaltungsgebiet des Dorfes Higashi im Süden des Nationalparks, vor. Der Wasserfall Kijoka no nanataki 喜如嘉の七滝 (Ausschnitt 3), der in der gleichnamigen Ortschaft Kijoka im Westen des Nationalparks liegt, ist ebenfalls klar zuordenbar. Der dichte Wald im sechsten und letzten Ausschnitt kann ebenfalls mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit als Teil der Yanbaru-Wälder identifiziert werden. Lediglich der erste Ausschnitt kann nicht ganz konkret verortet werden, da darin nur sehr trüb und verschwommen das Meer und der

Horizont abgebildet sind. Die Musik ist atmosphärisch gestaltet, und es werden neben einigen Pianoakkorden synthetische Klänge verwendet. Auch wenn es sich um ein musikalisches Zwischenspiel handelt, tritt die Musik hier hinter die Bildebene zurück. Ungewöhnlich ist in diesem Teil des Lieds außerdem, dass das Zwischenspiel einen zeitgleich auf Japanisch gesprochenen Text einer Frau und eines Kindes beinhaltet. Der gesprochene Text wird nahezu synchron in der Mitte des Musikvideos miteingeblendet, dieser lautet:

ウミ・サカナ・カイ・サンゴ・	Meer, Fische, Muscheln, Korallen,
ヒトデ・ナミ・シオ	Seesterne, Wellen, Salz
わたしたちのからだは、	Unser aller Körper
お水でできている。	sind aus Wasser gemacht.
おいしいお水をありがとう。	Vielen Dank für das leckere Wasser.
人間がまたこの星と結ばれますように。	Auf dass die Menschen wieder mit diesem Stern verbunden werden.

(vgl. Commons 2019#00:03:11–00:03:40)

Das Interlude 2 kommt der Bedeutung und der Botschaft des zweiten Teils des Liedtitels und somit dem ursprünglichen Liedtitel „undercooled“ nahe. Insbesondere nach dem aufgezeigten Konflikt und der damit verbundenen Kritik in den vorherigen Strophen wird durch diesen Teil die vorherige Spannung, die auf bildlicher und textueller Ebene erzeugt wurde, aufgelöst. Es wird tatsächlich ein Gefühl des „Abkühlens“ vermittelt, sowohl auf audiovisueller Ebene als auch im Liedtext. Dieser beschäftigt sich an dieser Stelle nämlich mit der Einfachheit, die das Leben auf einer Insel kennzeichnet. Daraufhin geht er auf das Fundament „unserer aller Körper“ ein und vermittelt dadurch eine grundlegende Gemeinsamkeit aller Menschen. Sie werden als Teil der Natur und des Planeten dargestellt, wofür auch Dankbarkeit ausgedrückt wird. In der letzten Zeile wird der Wunsch geäußert, dass die Menschen wieder mit „diesem Stern“, wobei damit die Erde gemeint sein wird, verbunden werden. Besinnung und Menschlichkeit spielen eine wichtige Rolle und dienen im Interlude 2 dazu, eine Friedensbotschaft zu vermitteln. Auch wenn sie nicht im Vordergrund steht, kann diesem Teil des Musikvideos zudem eine subtile Kritik am Umgang mit der Natur entnommen werden, mit der die Menschen wieder im Einklang leben sollen.

Strophe 9 (vgl. Commons 2019#00:03:40–00:03:58) ähnelt auf bildlicher Ebene der ersten Strophe. Zu sehen ist die vierköpfige Gruppe Unaigumi. Jedes Mitglied spielt die *sanshin* und singt dabei. Nur wird der Performance-Teil in dieser Strophe mit zwei Videoausschnitten von Bildern mit Wellen in Küstennähe unterlegt. Der Liedtext beschreibt Okinawa und die Gefühle der okinawanischen Bevölkerung näher:

印^ね無えらん くぬ島どうやしが

Die (Welt-)Karte zeigt diese kleine Insel nicht

平和^{うむ}ぬ想い 深さあむぬ 深さあむぬ

Die Gefühle des Friedens sind tief, sehr tief

(vgl. Commons 2019#00:03:40–00:03:58)

Hier wird aufgezeigt, dass Okinawa nur eine kleine Insel ist, wodurch im Kontext des bisherigen Liedtextes gleichzeitig suggeriert wird, dass Okinawa nur wenig Einfluss im geopolitischen Machtgefüge hat. Allerdings werden hier noch einmal die Friedfertigkeit der okinawanischen Bevölkerung und das Bedürfnis nach Harmonie ausgedrückt. In Kombination mit der bildlichen Ebene besteht hier ein geringerer Interpretationsspielraum. Lediglich das Meer und die Tiefe des Ozeans könnten symbolisch für die Tiefe des Sehns nach Frieden stehen.

Wesentlich mehr Videomaterial bietet Strophe 10 (vgl. Commons 2019#00:03:58–00:04:16) mit einer Videocollage von fünf Aufnahmen. Die erste zeigt erneut das Kap Hedo, jedoch in diesem Fall nur entfernt im Hintergrund. Der Fokus liegt auf einem Ort, an dem die Rückseiten einiger Grabstätten zu sehen sind. Dieser Ort befindet sich südlich des Kaps in der Nähe des Hedo-Sandstrands. Die zweite Aufnahme zeigt eine kaum befahrene Straße. Diese konnte von mir als eine Straße in Henoko identifiziert werden. Man kann das Meer im Hintergrund erkennen, dort befinden sich unter anderem der Fischerhafen von Henoko und der Schrein Ryūgū-shin 龍宮神, auf welchen in Strophe 5 bereits eingegangen wurde. Die dritte Aufnahme zeigt die Szenerie einer Stadt⁵⁵. Darauf folgend sind im vierten Videoausschnitt Wolken und ein paar einzelne Lichtstrahlen der Sonne zu sehen. Auch in der letzten Aufnahme ist das Zusammenspiel des Lichts der untergehenden Sonne und der Wolken zu sehen, wobei die goldgelb gefärbten Wolken hier besonders auffallend sind. Im

⁵⁵ Der genaue Standort sowie die Stadt konnten in diesem Fall nicht ermittelt werden.

Gegensatz zu den bildlich gezeigten Naturaufnahmen stellt der Liedtext jedoch das menschliche Leben in den Mittelpunkt:

ふいとぅ ぬち ていん みぐ
人 ぬ命や 天 からぬ恵み

Die Leben der Menschen sind ein Segen
des Himmels

永らいてい ぬち 命どう宝 ぬち 命どう宝

Der Schatz des Lebens, der Schatz des
Lebens ist unvergänglich

(vgl. Commons 2019#00:03:58–00:04:16)

Die bereits besprochene Phrase *Nuchi du takara*, die hier erneut vorkommt, vermittelt, dass das Leben wertgeschätzt werden soll, insbesondere aufgrund der schweren Vergangenheit. Die Phrase lautet auf Japanisch *Inochi koso takara* und hat außerdem einen politischen Hintergrund, wodurch sie bereits vor dem Jahr 2000 zunehmend auf die Fahnen von Organisationen der okinawanischen Friedensbewegung geschrieben wurde ⁵⁶ (Vogt 2001:12). Durch sie wird auch Kritik gegenüber den Militärstützpunkten ausgeübt, um sich für „das lebenswerte Okinawa“ einzusetzen (Vogt 2001:12). Wenn man die Videoausschnitte, die zu dieser Strophe gezeigt werden, mitberücksichtigt, bietet diese Stelle sehr viel Spielraum für Interpretation an. Die gezeigten Gräber (Ausschnitt 1) weisen darauf hin, dass an diesem Ort Menschen verstorben sind, und der Liedtext betont gleichzeitig den Wert des menschlichen Lebens. Dadurch wird die Wichtigkeit des Gedenkens und des Respekts gegenüber Menschen über ihren Tod hinaus vermittelt. Das Kap Hedo, welches im Hintergrund zu sehen ist, kann einerseits, wie oben bereits aufgezeigt, auf ein altes und friedliches Ryūkyū verweisen oder auch auf den Wunsch nach Frieden verweisen, der in diesem Fall die Reduktion der Militärstützpunkte beinhaltet. Der Videoausschnitt von Henoko und die weitere Stadtszene vermitteln ein Bild des Alltags. Im Ausschnitt von Henoko schwingt jedoch auch eine melancholische Stimmung mit.

In der vorletzten Strophe 11 (vgl. Commons 2019#00:04:16–00:04:33) sind Videoausschnitte von einer Bucht zu sehen. Diese scheint jedoch nur durch wenige Öffnungen mit dem Meer verbunden zu sein. Der Wasserstand in der Bucht ist relativ flach.

⁵⁶ Zwei bekannte AkteurInnen, die in diesem Zusammenhang erwähnt werden sollten, sind Takazato Suzuyo vom Okinawan Women Act Against Military Violence (OWAAMV), die ‚den Schutz‘ für Okinawa durch den bilateralen amerikanisch-japanischen Friedensvertrag kritisierte, und der ehemalige Gouverneur von Okinawa (1990–1998), Ōta Masahide, der sich gegen die Fortdauer der Nutzung okinawanischen Landes durch das US-Militär aussprach (Vogt 2001:12).

Der Fokus liegt zum einen auf den Felsformationen, welche sich durch die Gezeiten bildeten, und zum anderen auf dem Wasser, das diese umgibt. Das Tageslicht, das von oben herabfällt, rückt die Felsformationen zusätzlich in den Mittelpunkt. Die allerletzte Videoaufnahme dieser Collage zeigt ein Flugzeug im Himmel aus der Froschperspektive. Dass es kurz vor der Dämmerung ist, erkennt man an den goldgelben Farben an den Rändern der Wolken. Der Liedtext geht zum einen auf den Planeten Erde und zum anderen auf die Menschen ein:

ふし ^{しがた} 姿 地球 ^{くとう} 変わる 事 ^{ねさみ} ねさみ

Die Gestalt der Erde wird sich nicht einfach verändern

変わる ^{ふいとう} むねや 人 ^{ふいとう} ぬ心 人 ^{ふいとう} ぬ心

Was sich verändert, sind die Gedanken der Menschen, die Gedanken der Menschen

(vgl. Commons 2019#00:04:16–00:04:33)

Der ersten Zeile kann entnommen werden, dass sich die Erde nur langsam verändert und diese Veränderung mit einem langen Prozess verbunden ist. Es wird ein Gefühl der Kurzlebigkeit der Menschen im Vergleich dazu vermittelt. Die Bilder der durch die Gezeiten geformten Felsen am Meer unterstützen den Liedtext. Die erste Zeile dient zusätzlich als Vergleich zu dem, was sich schneller verändert bzw. verändern kann, nämlich die Gedanken der Menschen, was in der zweiten Zeile ausgesprochen wird. Diese Aussage kann als positiv konnotierter Blick in die Zukunft interpretiert werden und Glauben an die Vernunft der Menschen vermitteln. Allerdings schwingt auch eine Konnotation von Unvorhersehbarkeit mit, die sich aus der leichten Veränderbarkeit des menschlichen Denkens ergibt.

In der zwölften und letzten Strophe (vgl. Commons 2019#00:04:33–00:05:01) wird die vierköpfige Gruppe Unaigumi, wie bereits in Strophe 1 und 9, erneut beim Singen und Spielen der *sanshin* gezeigt. Daraufgehend werden Ausschnitte des Meeres gezeigt, in dessen Wellengang sich die Abenddämmerung leicht spiegelt. Der Horizont ist dunkel eingefärbt, es wird auf die Meeresoberfläche gezoomt. Strophe 12 ist etwas länger als die vorherigen, da sich die letzte Zeile des Liedtexts mehrfach wiederholt:

ふいとう ふいとう し
人 とう 人 ぬ 争いや捨てていてい

Beendet die Kämpfe zwischen den Menschen

し け うむ にか
世界ぬ平和 真に想い 歌てい願ら

Lasst uns singen und hoffen, unsere wahren Gefühle für eine friedliche Welt

にか にか
語てい願ら 歌てい願ら⁵⁷

Lasst uns sprechen und hoffen, lasst uns singen und hoffen

(vgl. Commons 2019#00:04:33–00:05:01)

Die letzte Strophe ist ein Appell an alle Menschen. Die Kämpfe sollen beendet werden, womit nicht nur die Situation in Okinawa, sondern auch allgemein Konflikte auf der Welt gemeint sein können. Die Videoaufnahme, in der die Gruppe Unaigumi zu sehen ist, erweckt den Eindruck, dass die vier Musikerinnen den Appell direkt an die ZuseherInnen richten. Sie möchten für den Frieden singen und heben die Notwendigkeit von Kommunikation hervor, um die wahren Gefühle für eine friedliche Welt zu offenbaren. Es wird der Gedanke vermittelt, dass wahrer Frieden nur durch eine friedliche Auseinandersetzung miteinander entstehen kann. Für die Situation um die Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma drückt diese Strophe zudem den Wunsch aus, in dieser Angelegenheit gehört zu werden.

Im Abschluss (Outro) (vgl. Commons 2019#00:05:01–00:05:47) werden weiterhin Bilder des Meeres und des Horizonts in der Dämmerung gezeigt. Der Übergang zwischen Strophe 12 und dem Outro verläuft auf bildlicher Ebene fließend. Es sind immer noch Videoaufnahmen derselben Szene zu sehen, nur wird in diesem Fall vollkommen herausgezoomt. Ein weiteres Video der Abenddämmerung wird gezeigt, in dem sich eine düstere Wolke befindet, jedoch heitert der goldgelbe Horizont die Szenerie auf. Im letzten Bild ist die Sonne kurz vor ihrem Untergang über dem Meer zu sehen, der Horizont ist fast ganz in goldgelbe Töne getaucht. Auf musikalischer Ebene hört man, etwas leiser als die *sanshin*, wie die Phrase *Miruku yugafu*, die gleichzeitig der Titel des Liedes ist, mehrmals wiederholt wird. Bis die Sonne fast vollkommen am Horizont verschwindet, sind noch einige synthetische Klänge zu hören. Am Ende des Liedes gibt es im Musikvideo eine Einblendung, auf welcher in englischer Sprache folgendes geschrieben steht: „The proceeds of this song are donated to the "Henoko Fund" excluding actual expense of the label.“ Darauf folgend sind nur noch die Credits zu sehen und das Video endet.

⁵⁷ Dieser Teil wird zwar gesungen, jedoch nicht im Musikvideo als Text eingeblendet.

6.1.3. Schlussfolgerungen

Die Analyse des Musikvideos zu *Miruku Yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* von Unaigumi und Sakamoto Ryūichi hat ergeben, dass einige der bereits in Analyseschritt 1 herausgearbeiteten Aspekte der Darstellungen Okinawas wiedergefunden wurden. Darunter fallen unter anderem Themen wie die Verbindung zwischen Natur und okinawanischer Identität oder auch die „Wertschätzung des Lebens“ (*Nuchi du takara*). Auch wird hier ebenfalls ein Konflikt zwischen ‚friedlicher okinawanischer Identität‘ und der Präsenz der US-Militärstützpunkte in der Präfektur zum Ausdruck gebracht. Gegenüber der großen politischen Macht der USA und Japans wird Okinawa als klein dargestellt, gleichzeitig wird jedoch auch die Gegenhaltung einiger Menschen durch ihren aktiven politischen Einsatz aufgezeigt. Der Fokus liegt auf einer Kritik an der Präsenz der US-Militärbasen in Okinawa, die durch die Konstruktion einer grundsätzlich friedlichen kulturellen Identität, die auf dem ehemaligen Ryūkyū-Königreich basiert, gestützt wird. Die US-Militärstützpunkte werden dabei als Hindernis für ein friedliches Okinawa, ein *Miruku yugafu*, dargestellt. Es wird aber auch vermittelt, dass dieser Frieden nicht auf Okinawa beschränkt sein soll, sondern dass man sich generell nach einer friedlichen Welt sehnt.

Als Ganzes betrachtet, ist das hier untersuchte Projekt hybrider Natur und kann weder gänzlich als Protestlied noch als *peace song* eingeordnet werden. Betrachtet man nur den Liedtext, kommt man zur Feststellung, dass die Problematik der Militärstützpunkte nicht direkt angesprochen wird. Eine konkret auf Okinawa bezogene Friedensbotschaft wird jedoch dennoch klar transportiert. An einigen Stellen wird zudem auch ein allgemeiner Wunsch nach Frieden ausgedrückt, der auf verschiedene Konflikte auf der Welt bezogen sein kann. Auf der einen Seite wird dadurch eine pazifistische Grundhaltung vermittelt, auf der anderen Seite könnte damit jedoch auch bewusst der Gedanke aufgezeigt werden, dass die Problematik der Militärstützpunkte auf Okinawa kein von der Weltpolitik isoliertes Phänomen ist und sie mit internationalen Beziehungen verknüpft sind, wodurch durch sie auch Weltpolitik gemacht wird.

Die Gesamtkomposition bietet eine Balance zwischen abstrakten Stellen sowie sehr deutlichen Darstellungen. Auch wenn der Liedtext und auch das Musikvideo an einigen Stellen sehr abstrakt sind, gibt es dennoch einzelne Indikatoren, die auf eine kritische

Haltung gegenüber den US-Militärstützpunkten und der Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma schließen lassen. Darunter fallen beispielsweise die Darstellungen von Kap Hedo, welche in Strophe 8 genauer untersucht wurden und unter anderem auf die Forderung der Reduktion der Militärstützpunkte auf Okinawa verweisen können. Sehr deutlich hingegen wird der Unmut in Zusammenhang mit militärischen Einrichtungen auf Okinawa in Strophe 7 aufgezeigt. Zudem sind in diesem Teil des Musikvideos auch direkt die Proteste gegen diese zu sehen.

Die Botschaft, welche durch das Musikvideo transportiert wird, geht mit den bereits aufgezeigten Forderungen des Henoko Fonds einher. Es wird der Wunsch eines friedlichen Okinawas vermittelt, welcher die Schließung des Luftwaffenstützpunktes Futenma sowie keine Verlegung innerhalb der Präfektur Okinawa beinhaltet. Zudem wird aufgezeigt, dass auch der Teil der okinawanischen Bevölkerung, der den US-Militärbasen kritisch gegenübersteht, gehört werden möchte. Die Botschaft aus Sakamotos ursprünglichen Lied *undercooled*, also „einen kühlen Kopf zu bewahren“ (vgl. Ryūkyū Shinpo 2015), kommt auch hier zu tragen, sowohl in Bezug auf die Situation auf Okinawa als auch allgemein auf geopolitische Spannungen.

Das gemeinsame Projekt von einem der weltweit bekanntesten japanischen Komponisten und einer okinawanischen Gruppe an Musikerinnen hat die Funktion einer Brückenbildung, durch welche der Unmut der okinawanischen Bevölkerung auch international eine breitere Bühne erhält. Ein Indiz dafür sind die sprachlichen Entscheidungen, die die MusikerInnen für dieses Projekt getroffen haben. Zunächst vermittelt die im Lied verwendete okinawanische Sprache *uchināguchi* den Eindruck einer eigenen kulturellen Identität Okinawas, die es von ‚Japan‘ unterscheidet. Zudem wird durch die eingeblendeten Kanji im Musikvideo ein japanisches Publikum erreicht; und durch den englischen Text besteht die Möglichkeit, dass auch ein breiteres internationales Publikum die Aussagen des Liedtexts verstehen kann.

Weiters kann die im Musikvideo dargestellte Protestbewegung dem „All Okinawa“-Netzwerk zugeordnet werden. Im Mittelpunkt steht dabei die Thematik der Militärstützpunkte auf Okinawa, insbesondere die umkämpfte Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan nach Camp Schwab in Henoko. Das Framing des Problems der Militärbasen in der „All-Okinawa“-Bewegung bezieht sich

generell auf die vier Pfeiler Anti-Militarismus, Umweltschutz, Menschenrechte sowie politische Freiheit (vgl. Vogt:2018:73), wobei im Zentrum dieses Musikprojekts die antimilitaristische Haltung steht. Sie wird offen kommuniziert; sowohl in dem Liedtext als auch in dem Musikvideo. Die (Sitz-)Proteste vor Camp Schwab und die Aufnahme des Luftwaffenstützpunktes Futenma sowie den MV-22 Ospreys unterstreichen diesen Eindruck, auch wenn dieser Aspekt im Verhältnis zur Gesamtlänge des Musikvideos einen relativ kleinen Teil einnimmt. Zudem scheint der Fokus stark auf den politisch aktiven Personen zu liegen, wodurch der Eindruck vermittelt wird, dass sich die Menschen auf Okinawa politisch engagieren. Durch die Darstellung von Kap Hedo kann, wie bereits in der Analyse dargestellt, die Forderung nach einer Reduzierung der US-Militärstützpunkte verdeutlicht werden, woraus sich auch eine Kritik an der Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes ableiten lässt.

6.2. Fallstudie 2 Awich

Die zweite Fallstudie beschäftigt sich mit einer der wohl prominentesten Rapperinnen Japans, nämlich Awich. Im Folgenden wird zunächst ein kurzer Überblick über die Verbindung zwischen Rap, der sprachlich-musikalischen Ausdrucksform von Hip-Hop, und dem politischen Anspruch dieser Musikrichtung gegeben. Im Anschluss daran erfolgt die Vorstellung der Musikerin Awich sowie des Musikvideos zum Song *Tsubasa* (vgl. Awich 2022), der im Mittelpunkt dieser Arbeit steht.

Durch Rap-Musik werden bis heute häufig politische sowie soziopolitische Themen aufgegriffen. Ein japanisches Beispiel der letzten Jahre, bei dem RapperInnen eine wesentliche Rolle spielten, sind unter anderem die Demonstrationen von 2011, bei welchen eine Vielzahl von Menschen gegen die Regierungspolitik nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima im März 2011 protestierten (Manabe 2016:22). Die Rapperin Rumi und u. a. der Reggae-Musiker Rankin Taxi traten bei einem antinuklearen Protest in Kōenji in Tokio auf (Manabe 2016:22). Als der Ärger über den ausbleibenden Wandel in der Atompolitik in Japan wuchs, wurden bei Demonstrationen vermehrt partizipatorische Formate von Rappern wie ECD, Akuryō und ATS angewandt und es ergab sich ein neues Muster, bei dem Rapper ihre Slogans vortrugen und diese gemeinsam mit Demonstrantinnen in einem Call-and-Response-Format zu einem Beat ausgetauscht

wurden (Manabe 2016:22). Aber auch wenn Hip-Hop als globales, gegen das konservative Establishment gerichtetes Protestgenre gesehen werden kann, gibt es auch einige rechtsgerichtete RapperInnen in Japan, wie Arei Raise und Show-K, die Japans imperialistische Vergangenheit verherrlichen und die Rückkehr zu einem militarisierten Japan befürworten (Manabe 2017:12).

In der okinawanischen Musikszene gibt es auch ein paar (wenige) RapperInnen, unter ihnen Awich, die in ihrer Musik Bezug auf die politische Situation in Okinawa nehmen. Diese Fallstudie soll, ähnlich wie Fallstudie 1, mittels der gleichen Leitfragen herausarbeiten, wie sich die Militärbasen-Thematik auf textueller und visueller Ebene in *Tsubasa* manifestiert. Insbesondere aufgrund ihrer engen persönlichen Beziehung zu den USA sowie ihres Bekanntheitsgrades über Okinawa hinaus liegt es nahe, ihr Projekt als einen ersten Einblick in die politische Rap-Szene auf Okinawa genauer zu untersuchen.

Der Name Awich leitet sich von den Kanji ihres bürgerlichen Namens Urasaki Akiko 浦崎亜希子⁵⁸ ab. Sie wuchs in Okinawa auf und interessierte sich früh für die kulturellen Einflüsse der USA. Mit zehn begann sie, von einer Familie, die auf einer Militärbasis wohnte, Englisch zu lernen (Manabe 2023:433). Auch die Musik des amerikanischen Rappers 2Pac trug dazu bei (vgl. Buyanovsky 2020), und gleichzeitig verstärkte dies ihre Faszination für die Rap-Musik. Auf der anderen Seite hörte sie schon als Kind Geschichten von ihrem Vater und ihrer Tante über die Schlacht um Okinawa und die Nachkriegszeit (vgl. Buyanovsky 2020). Erst als sie älter wurde, wurde ihr bewusst, dass der ‚amerikanische Traum‘ und die Schlacht um Okinawa Dinge sind, die in Konflikt miteinander stehen (vgl. Buyanovsky 2020). Im Rahmen eines Austauschjahres in der Oberstufe ging sie im Bundesstaat Missouri zur Schule und beschäftigte sich weiter mit Rapmusik (Manabe 2023:433). Nach ihrem Schulabschluss hätte sie einen Plattenvertrag in Japan bekommen; sie entschied sich jedoch, in das damals aufstrebende Hip-Hop-Zentrum Atlanta zu reisen, um dort einem Wirtschaftsstudium nachzugehen (Manabe 2023:433–434). Dort lernte sie einen afroamerikanischen Mann kennen, sie heirateten und bekamen ein Kind. Ihr Mann wurde jedoch immer wieder aufgrund krimineller Machenschaften inhaftiert. Awich suchte daher nach einer sicheren Arbeit in Japan mit Plänen für ein stabileres Familienleben (Manabe 2023:434), jedoch wurde ihr Mann in dieser Zeit von einem

⁵⁸ Akiko 亜希子 besteht aus den Schriftzeichen für „Asian“ 亜, „Wish“ 希 und „Child“ 子.

anderen Mann erschossen, mit dem er bereits vorher Auseinandersetzungen gehabt hatte (djvlad 2022#00:03:11–00:03:40). Als sie in Okinawa wieder neuen Lebensmut aufbrachte, fuhr sie mit ihrer Rap-Karriere fort und vermittelt heute das Bild einer starken und reflektierten Frau in der Rap-Szene.

6.2.1. Allgemeine Merkmale des Projekts *Tsubasa*

Eines von Awichs Projekten der letzten Jahre trägt den Namen *Tsubasa* (vgl. Awich 2022). Der Song erschien am 15. Mai 2022 auf ihrem offiziellen YouTube-Kanal sowie auf einigen gängigen Musikstreaming-Plattformen. Bereits das Erscheinungsdatum spielt eine wichtige Rolle, da es den 50. Jahrestag der Wiedereingliederung Okinawas an Japan markiert. Dies war jedoch nicht ihre einzige Motivation das Lied zu schreiben. Eine wesentliche Rolle spielte der Hubschrauberunfall von 2017, bei welchem ein Fenster eines US-Militärhubschraubers auf das Gelände der Futenma-Grundschule Nr. 2 in der Nähe des Futenma-Luftwaffenstützpunktes stürzte (vgl. Mainichi Shinbun 2022). Unter den Schülern der Grundschule war auch Awichs Tochter Yomi Jah, die zu dieser Zeit in der vierten Klasse war (vgl. Mainichi Shinbun 2022). Bislang erzielte das Musikvideo über 2,75 Millionen Aufrufe, 24.494 positive Bewertungen und 730 Kommentare (vgl. Awich 2022; Stand Januar 2025). Der Liedtitel sowie die komplette Videobeschreibung sind auf Englisch verfasst, alle Namen wurden in *rōmaji* geschrieben. Außerdem gibt es die Funktion, dass man sich japanischen oder englischen Liedtext als Untertitel einblenden lassen kann⁵⁹.

Musikalisch kann der Song in drei gesungene und zwei gerappte Abschnitte unterteilt werden. Einer der Rap-Teile wird von Awich und der andere von ihrer Tochter Yomi Jah übernommen. Der Song ist in Des-Dur geschrieben; mit 70bpm handelt es sich dabei um einen etwas langsameren Rap-Titel. Die Gesamtlänge des Musikvideos beträgt 3 Minuten und 53 Sekunden. Die Rap- und Gesangsstimme werden während des gesamten Liedes von einem Klavier begleitet, im Wesentlichen mit Akkorden. Zusätzlich werden eine weiche Kick-Drum und ein Klatschen als Beat benutzt, was die Vokalstimme etwa ab der Hälfte von Verse 1 rhythmisch unterstützt.

⁵⁹ YouTube bietet die Möglichkeit, Untertitel für ein Video selbst zu erstellen oder diese automatisch für eine Sprache generieren zu lassen. In diesem Fall wurden Untertitel für Englisch und Japanisch von den verantwortlichen Personen des Videos manuell hinzugefügt. Für die Transkription des Liedtextes wurden die japanischen Untertitel berücksichtigt. Für die Übersetzung wurde ebenfalls in erster Linie mit den japanischen Untertiteln gearbeitet, in manchen Fällen wurden die englischen Untertitel herangezogen.

Bei der Analyse des Musikvideos liegt es auch hier nahe, der Struktur des Liedes zu folgen. Das Lied lässt sich in fünf Abschnitte aufteilen, die es zu analysieren gilt: Intro und Verse 1, Chorus 1, Verse 2, Chorus 2 und Verse 3 inklusive Outro. Es gibt in diesem Lied keine längere Bridge oder einen Pre-Chorus, was unter anderem daran liegt, dass der Song nicht wie ein typischer Rap-Titel aufgebaut ist, sondern Gesang und Rap verbindet. Das Musikvideo zeigt Videoausschnitte einer Gruppe junger Mädchen auf Okinawa. Es wird mit einigen symbolischen Elementen gearbeitet, und auch auf Orte, die eine wichtige Rolle spielen können, wird im Laufe dieser Fallstudie eingegangen. Awich fungiert dabei als Erzählerin.

6.2.2. Analyse des Musikvideos und Liedtexts

Im Folgenden wird zunächst für jeden der fünf Abschnitte zunächst die bildliche Ebene beschrieben. Zusätzlich wird auch hier versucht, die im Video gezeigten Orte zu identifizieren und zu recherchieren, ob sie eine bestimmte Bedeutung im Diskurs über Okinawa, seine Identität, Geschichte etc. haben. Außerdem werden besondere Auffälligkeiten, die für die Thematik der Militärstützpunkte relevant sind, herausgearbeitet. In der Analyse des Musikvideos wird nicht jede Einstellung einzeln beschrieben, sondern die gezeigten Bilder werden teilweise zusammengefasst. Dies liegt daran, dass der Schnitt hier wesentlich schneller ist als in Fallstudie 1. Im Fokus stehen die für die Thematik wesentlichen Ausschnitte⁶⁰. Nach der Videobeschreibung folgen die Übersetzung und Analyse des Liedtexts, und zum Schluss wird das Musikvideo als Ganzes betrachtet und interpretiert.

Im ersten Abschnitt des Musikvideos, bestehend aus Intro und Verse 1 (vgl. Awich 2022#00:00:00–00:01:09), ist zunächst Awich am Strand zu sehen. Das Seitenverhältnis zu Beginn ist 1:1, und es ist ein Piano zu hören, das Awich und Yomi Jah durch den Song begleitet. Ab der nächsten Sequenz befindet sich Awich in einem Boot auf dem Meer und blickt Richtung Küste. Währenddessen wird das Seitenverhältnis auf 16:9 angepasst und Verse 1 beginnt. In einem kurzen Ausschnitt wird die Szenerie einer Stadt gezeigt, darauffolgend ein Aquarium mit kleinen Fischen in einem Raum. Im Kontrast dazu sieht

⁶⁰ Eine stichwortartige Beschreibung der einzelnen Einstellungen sowie zusätzliche Informationen pro Abschnitt befinden sich auch zu dieser Fallstudie 2 im Anhang (vgl. Anhang 4).

man in der nächsten Einstellung, wie ein Seil an einem Wohnblock gespannt ist. Darauf befinden sich *koinobori* 鯉のぼり (dt. Karpfenfahnen). Ab diesem Zeitpunkt wechselt auch das Piano von halben Noten zu Achtelnoten, und der Song wirkt schneller und etwas heiterer. Im Musikvideo ist zunächst Awichs Tochter Yomi Jah zu sehen, wie sie tanzt. Der Raum ist jedoch komplett verdunkelt, und nur ein wenig Tageslicht scheint durch die dünnen Vorhänge. In der nächsten Aufnahme ist ein hellerer Raum zu sehen; Yomi Jah sitzt auf einem Bett und zeichnet ein Schriftzeichen auf die Wand. Es ist das Schriftzeichen für *tori* 鳥 (dt. Vogel). Nachdem noch einmal kurz Awich auf dem Schiff vor der Küste zu sehen ist, wird in der letzten Einstellung dieses Abschnitts eine Pfütze auf einem Sportplatz gezeigt. In ihr spiegelt sich unter anderem ein Basketballkorb. Der Liedtext wird zunächst von Awich gesungen:

(Awich)

さよならがまた僕らを
海をこえ迎えに来る

許される限り遊ぼう

大空を飛び交う影に

僕らの夢乗せてみるんだ

Imagine breaking through the sky
into our future

As we chase the rainbow

苦しみは let it go

負けないように大声で歌うけど

引き裂く音が

遮る言葉

かき消されたありがとう

Ein „Auf Wiedersehen“ wird erneut
über das Meer kommen, um uns zu
begrüßen

Lass uns noch so viel es geht Spaß
haben

In die Schatten, die über den Himmel
fliegen

steigen unsere Träume ein

Stell dir vor, durch den Himmel
in unsere Zukunft zu brechen

Während wir dem Regenbogen
hinterherlaufen

lassen wir den Schmerz los

Damit wir nicht besiegt werden, singen
wir mit lauter Stimme

Aber das zerreißende Geräusch

es hindert unsere Worte

das „Danke“ ist plötzlich spurlos
verschwunden

(vgl. Awich 2022#00:00:00–00:01:09)

Awich verweist zunächst darauf, dass es irgendwann in Zukunft einen Abschied geben wird, doch bis dahin ist es wichtig, nach vorn zu schauen. Die aufgezeigten Schatten scheinen

als Hindernisse für die möglichen Träume dargestellt zu werden. Mit der auf Englisch gesungenen Zeile „Imagine breaking through the sky into our future“ äußert sie Kritik an dem bereits erwähnten Vorfall, bei dem das Fenster eines US-Militärhubschraubers auf einem Sportplatz eingeschlagen ist. Dadurch könnten die Schatten symbolisch für die US-Militärhubschrauber und Militärflugzeuge stehen. Es folgt eine optimistische Botschaft, nämlich dass man nach vorne blicken und den Schmerz hinter sich lassen soll. Jedoch ist dies nicht immer möglich, speziell aufgrund des „zerreißenden Geräuschs“. Dies kann einerseits direkt auf die Lautstärke der US-Kampfhubschrauber verweisen. Auf der anderen Seite kann dadurch auch ein ohrenbetäubender Lärm (aus den USA) verstanden werden, der die Stimmen der OkinawanerInnen überdeckt. Dadurch kann es als Andeutung des Machtgefälles zwischen Okinawa und den USA verstanden werden, in dem die okinawanische Stimme nicht gehört wird. Es scheint, als würde Awich mit diesen Worten ihre Tochter ansprechen. Gleichzeitig lässt sich diese Passage aber auch als eine Botschaft interpretieren, in der die junge Generation im Mittelpunkt eines zukünftigen Okinawas steht. Diese Annahme wird unterstützt, wenn man zusätzlich die Videosequenz in diesem Teil berücksichtigt. Während im Liedtext „into our future“ gesungen wird, sind im Musikvideo die Karpfenfahnen in vielen bunten Farben zu sehen. Sie sind ein wichtiges Symbol für den *kodomo no hi* こどもの日 (dt. Tag der Kinder), welcher in ganz Japan jährlich am 5. Mai gefeiert wird. Ein weiteres Symbol ist der Vogel, dessen Schriftzeichen Yomi Jah an die Wand malt. Zu diesem Zeitpunkt singt Awich über „das zerreißende Geräusch“, welches „unsere Worte hindert“. Der Vogel dient hier als Kontrast zum Liedtext. Er drückt ungehinderte Freiheit aus.

Der Chorus kommt im Lied zwar zwei Mal vor; dabei unterscheidet sich nur die bildliche Ebene, während der Liedtext derselbe bleibt. In Chorus 1 (vgl. Awich 2022#00:01:09–00:01:45) ist zunächst Yomi Jah zu sehen. Sie sitzt in einem sonst leeren Raum auf einem Stuhl und schaut auf ihr Smartphone. Die Szenerie wechselt, und eine Gruppe von Teenagern ist zu sehen. Yomi Jah ist auch Teil dieser Gruppe. Alle zusammen bewegen sich auf einer Straße in Richtung der Kamera. Die Wiedergabegeschwindigkeit der Aufnahme ist etwas reduziert, was in einem leichten Zeitlupeneffekt resultiert. Diese Aufnahme nimmt bereits den wesentlichen Teil der bildlichen Ebene von Chorus 1 ein. Am Ende ist Awich an derselben Stelle wie zu Beginn des Liedes zu sehen. Ihre Augen sind

geschlossen, der Kopf ist leicht nach unten gerichtet und sie wirkt betrübt. Der Liedtext im Chorus vermittelt im Allgemeinen jedoch eine optimistische Stimmung und unterstreicht die fröhlicheren Bilder der Teenager-Gruppe:

(Awich)

だから笑顔で手を振って
あの窓から見るこの島は
いったいどんな色？
自由に飛んでみたいんだ、
青く広がる空を
失くしたものとか
会いたい人とか
さあ、見つけに行こう
僕らも翼広げて

(vgl. Awich 2022#00:01:09–00:01:45)

Deshalb winken wir mit einem Lächeln
Von jenem Fenster aus betrachtet,
wie sieht diese Insel wohl aus?
Wir möchten auch frei fliegen,
durch den weiten blauen Himmel
Dinge, die wir verloren haben
Menschen, die wir treffen möchten
Lass sie uns suchen gehen
und auch uns unsere Flügel ausbreiten

Wenn man bedenkt, dass die Motivation, dieses Lied zu schreiben, durch den Vorfall mit dem herabfallenden Fenster eines amerikanischen Militärhubschraubers ausgelöst wurde, dann sind zunächst die zweite und dritte Zeile hervorzuheben. Diese lautet: „Von jenem Fenster aus betrachtet, wie sieht diese Insel wohl aus?“ Es kann angenommen werden, dass mit „jenem Fenster“ bzw. *ano mado* あの窓 das herabgestürzte Fenster gemeint ist. Awich verbindet das Bild des Fensters mit der Frage nach Freiheit. Es ist hier interessanterweise nicht der negative Aspekt des Vorfalls, welcher hervorgehoben wird, sondern es wird der Aspekt der Freiheit beleuchtet und auch in den darauffolgenden Zeilen unterstrichen. „Auch“ frei sein zu wollen, ist die Botschaft, die im Zentrum steht. Insofern wird nicht gegen die Dominanz der USA Stellung bezogen, sondern versucht, eine optimistische Perspektive für die okinawanische Jugend aufzuzeigen. Der Vergleich am Ende („auch uns unsere Flügel ausbreiten“) verweist einerseits auf die militärischen Flugmaschinen, welche der Auffassung von Freiheit im Wege stehen, andererseits werden sie nicht als Problem dargestellt, was suggerieren könnte, dass sie kein Problem sein sollten, mit dem sich die junge Generation konfrontiert sehen sollte. Da sich die Straße, auf der die jungen Mädchen laufen, in Henoko befindet und die Mädchen sich Richtung Militärstützpunkt bewegen, kann auch eine Kritik an der Verlegung des US-Marinekorps-

Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan nach Camp Schwab nicht ausgeschlossen werden.

Mit Verse 2 (vgl. Awich 2022#00:01:45–00:02:42) übernimmt Yomi Jah die Vokalstimme, was auch der erste Rap-Teil des Liedes ist. Der Videoschnitt ist in diesem Abschnitt des Musikvideos wesentlich schneller, und es werden knapp um die 30 Einstellungen in etwa 50 Sekunden gezeigt. Aus diesem Grund wird hier die bildliche Ebene von Verse 2 zunächst allgemein beschrieben. Daraufgehend wird auf die Bilder eingegangen, die mit der Thematik der Militärstützpunkte zu tun haben⁶¹. Es werden Szenen der Mädchengruppe, von welcher Yomi Jah ein Teil ist, gezeigt. Die Mädchen treffen sich und haben Freude im Alltag. Sie reden, lachen und tanzen miteinander. Sie sind an verschiedenen Orten zu sehen, beispielsweise auf kleineren Straßen, einem Parkplatz oder auf dem Dach eines Gebäudes. Vereinzelt sind die Mädchen auch innerhalb von Gebäuden zu sehen. Ein Ort, welcher mit Gewissheit identifiziert werden konnte, ist ein Gemeindehaus in Futenma (*Futenma san-ku jichi-kai jimu-sho* 普天間三区自治会事務所). In einer Szene befinden sich die Mädchen vor diesem Gebäude und blicken dabei mit ernster Miene in Richtung Kamera (vgl. Awich 2022#00:02:10–00:02:11).

In diesem Abschnitt gibt es einige Szenen, die besonders in Bezug auf die Thematik der Militärstützpunkte hervorstechen. So befinden sich die Mädchen in einer Aufnahme auf einer grünen Wiese, während hinter ihnen der Zaun eines Militärstützpunktes zu sehen ist (vgl. Awich 2022#00:02:05–00:02:07). In einem weiteren Teil des Musikvideos sieht man zwei Mädchen, die einander etwas ins Ohr flüstern. Die Stelle ist ebenfalls symbolträchtig, denn im Hintergrund befindet sich auch der Zaun einer Militäreinrichtung. Im Vordergrund ist als Kontrast dazu jedoch ein Mast zu sehen, auf dem einige bunte Karpfenfahnen aufgespannt wurden (vgl. Awich 2022#00:02:23–00:02:25).

Der Liedtext in Verse 2 thematisiert zum einen die schönen Alltagsmomente auf Okinawa sowie die Gemeinsamkeiten der Menschen. Andererseits wird auch Bezug auf die Militärstützpunkte genommen und die Unterlegenheit Okinawas in den Beziehungen zwischen den USA und Japan wird verdeutlicht. Da der gerappte Teil weitaus schneller ist als der gesungene, gibt es in Verse 2 mehr Songtext zu analysieren. Um die Analyse

⁶¹ Eine stichwortartige Beschreibung der einzelnen Einstellungen sowie zusätzliche Informationen pro Abschnitt befinden sich im Anhang (vgl. Anhang 4).

übersichtlich zu gestalten, wird der Songtext im Folgenden an jeweils geeigneten Stellen aufgeteilt:

(Yomi Jah)

大きな影たち飛び回る空に憧れ

あの雲が動けば

we just know that it's gonna rain

黄昏にキラキラと光り落ちる drips

この島からの気まぐれで美しい gifts

(vgl. Awich 2022#00:01:45–00:02:00)

Wir schauen auf zum Himmel in dem
die großen Schatten herumfliegen

Wenn sich diese Wolke bewegt,
wissen wir es wird regnen

Es tröpfelt hinunter und funkelt in der
Dämmerung

Das sind die launischen schönen
Geschenke dieser Insel

Dieser Abschnitt beginnt mit einem Aspekt, der aufgrund seiner Bezeichnung als Schatten negativ konnotiert ist. Die Schatten stehen symbolisch für die Flugzeuge und Hubschrauber von den amerikanischen Militärbasen. Als Kontrast wird aber der launische Charakter Okinawas aufgezeigt und das Schöne hervorgehoben, auch wenn der beschriebene Regen einen melancholischen Ton mitschwingen lässt. Ab dem nächsten Teil von Verse 2 wird die Thematik der Militärbasen dann konkreter angesprochen:

(Yomi Jah)

フェンス越しに違う国に囲まれた運動場

毎朝、聞こえる君が代と star spangled

Kick push 感じる、普天間の丘に吹く風

No matter what you are

みんな同じ人間なんだね

(vgl. Awich 2022#00:02:00–00:02:14)

Sportplätze, die von den Zäunen eines
anderen Landes umgeben sind

Jeden Morgen hören wir *Kimigayo* und
star spangled

Kick push fühle den Wind der Hügel
von Futenma

Egal was du bist,
wir sind doch alle Menschen

Hier wird nun eine Perspektive der jüngeren Bevölkerung auf die Militärbasen-Thematik aufgezeigt. Der Einfluss sowohl Japans als auch der USA spiegelt sich in ihrem täglichen Leben wider. Als im Songtext „fensu“ (フェンス) gerappt wird, ist ausschnittshaft eine Person zu sehen und es kann erkannt werden, wie diese die Faust anspannt (vgl. Awich

2022#00:02:00–00:02:02). Es handelt sich sehr wahrscheinlich um eines der Mädchen der Gruppe. Durch diese Einstellung kommt zum Ausdruck, dass die Militärbasen-Thematik etwas ist, was auch die jüngere Bevölkerung beschäftigt. Außerdem wird in diesem Abschnitt von Verse 2 die Mädchengruppe auf einer grünen Wiese vor dem Zaun eines Militärstützpunktes gezeigt (vgl. Awich 2022#00:02:05–00:02:07). Diese Aufnahme ist zu sehen, während im Liedtext der tägliche, morgendliche Klang der Nationalhymnen von Japan und den USA angesprochen wird. Dadurch wird auf den geringeren Einfluss einer kleinen Präfektur wie Okinawa hingewiesen, die zwischen den politischen Interessen Japans und der USA steht. Durch die Szene wird aber auch eine gewisse Hilflosigkeit der jüngeren Bevölkerung ausgedrückt, die in dieser Hinsicht noch weniger Einfluss hat. Das Gruppenbild der Mädchen vor dem Gemeindehaus ist im nächsten Textabschnitt zu sehen (vgl. Awich 2022#00:02:10–00:02:11) und vermittelt Zusammenhalt und Stärke der Mädchen. Im Liedtext wird dabei zusätzlich auf die Gemeinsamkeiten aller Menschen eingegangen, wodurch ein Solidaritätsgefühl hergestellt wird. In Bezug auf die Militärbasen-Thematik kommt durch diesen Abschnitt zum Ausdruck, dass sich die Kritik gegen die militärischen Einrichtungen und die dadurch ausgedrückte Machthierarchie richtet.

Das Solidaritätsgefühl wird in den weiteren Zeilen von Verse 2 zunächst verstärkt, indem weiter auf die einfachen Gemeinsamkeiten aller Menschen eingegangen wird:

(Yomi Jah)

毎日歩いて、笑って、泣いて、また笑って	Wir gehen, lachen, weinen und lachen wieder Tag für Tag
好きなものが変わって、	Es verändert sich, was wir mögen,
嫌いなものも変わって	und auch das, was wir nicht mögen
What did you say ?	Was hast du gesagt?
君の言葉かき消した Airplane	Das Flugzeug übertönte deine Worte
なんでもないよって、	Du sagst, es ist nichts
またすぐ会えるからって	und dass wir uns gleich wiedersehen

(vgl. Awich 2022#00:02:14–00:02:28)

Dieser Textabschnitt beginnt mit einer vereinfachten Darstellung der Gefühle, die die Menschen im Alltag begleiten. Dadurch werden die Gemeinsamkeiten betont und gleichzeitig der Eindruck einer Ablehnung der jeweils anderen Seite vermieden. Dies

bedeutet aber nicht, dass keine Kritik ausgedrückt wird: In den nächsten Zeilen des Songtexts kann ein kurzer Dialog durch einen Störfaktor nicht zustande kommen. Der Text legt nahe, dass es sich dabei um Lärm von Militärflugzeugen handelt. An dieser Stelle sind im Musikvideo die beiden Mädchen zu sehen, die sich vor dem Zaun einer Militäreinrichtung etwas zuflüstern (vgl. Awich 2022#00:02:23–00:02:25). Dadurch wird die Annahme, dass sich die Kritik gegen die Militärstützpunkte richtet, noch weiter verstärkt. Die Karpfenfahnen im Vordergrund zeigen einen starken Kontrast zwischen der negativen Wahrnehmung der Militärstützpunkte durch viele OkinawanerInnen und der Heiterkeit der Jugend auf.

Im letzten Abschnitt von Verse 2 kann man aber sehen, dass der Gedanke, dass diese Last an die nächste Generation weitergegeben wird, für einen Menschen eine ganz besondere Belastung darstellt. Im Musikvideo sind Yomi Jah und Awich am Strand zu sehen – allerdings nicht gemeinsam, sondern in zwei verschiedenen Einstellungen. Man sieht, dass Awich beim Singen zunächst den Tränen nahe ist und dann in einer darauffolgenden Einstellung weint. Am Ende des Abschnitts sind drei heitere Bilder der jungen Mädchen zu sehen, die gemeinsam Spaß haben. Wie schon beschrieben, singt an dieser Stelle wieder Awich, und Yomi Jah übernimmt zwei kleine Einwürfe, die sich an ihre Mutter richten. Bei Hinzunahme des Songtexts kann die Szene wesentlich einfacher beschrieben werden:

(Yomi Jah: It's ok)

(It's ok)

(Awich)

恐れるものは

Dinge, die uns Angst machen,

(Yomi Jah: It's ok)

(It's ok)

(Awich)

何も無いはず

sollte es nicht geben

僕だけの場所でまた会おう

Wir sehen uns wieder an dem einen Ort,
der nur uns gehört

(vgl. Awich 2022#00:02:28–00:02:42)

Awich drückt hier aus, dass es nichts geben sollte, das derartige Angst verbreitet. Dies bezieht sich sehr wahrscheinlich auf die Militärbasen auf Okinawa, wobei die Drehorte u. a. auf Ginowan und Henoko eingegrenzt werden konnten und somit auch speziell diese

Militärbasen gemeint sein können. Sie vermittelt eine schützende Haltung für die junge Bevölkerung und speziell für ihre Tochter. Diese wiederum spendet Trost durch ihre Einwürfe: „It’s ok“ [Es ist alles in Ordnung]. Besonders für Awich scheinen die US-Militärstützpunkte eine Last zu sein, nicht nur für sie selbst, sondern auch für die Zukunftsaussichten der nächsten Generation, zu der auch ihre Tochter gehört. Es scheint, als fühle sich Awich mitverantwortlich, und ihre Tochter versucht, sie zu trösten.

Der nachfolgende Chorus 2 (vgl. Awich 2022#00:02:42–00:03:13) zeigt im Wesentlichen Awich am Strand, und zwar in der gleichen Einstellung wie am Ende von Verse 2. Sie kämpft weiter mit den Tränen, drückt jedoch darauffolgend mit ihrem Blick Stärke und Entschlossenheit aus. Der gesungene Songtext, welcher die Freiheit und eine optimistische Perspektive der Jugend in den Vordergrund stellt (siehe Beschreibung des Liedtextes in Chorus 1), scheint ihr an dieser Stelle Kraft zu geben.

Diese optimistische Perspektive nutzt sie in Verse 3 (vgl. Awich 2022#00:03:13–00:03:53), um ihre Gefühle durch einen gerappten Teil mitzuteilen. Die Musik und der gerappte Text drücken sehr plötzlich eine Art Erleichterung aus. Auf bildlicher Ebene sieht man Awich, wie sie Verse 3 rappt und gleichzeitig eine positive Ausstrahlung hat. Dazu werden jeweils Portraitaufnahmen der einzelnen Mädchen am Strand gezeigt. Diese wechseln sich mit Aufnahmen der Aktivitäten, die die Mädchen als Gruppe machen, ab. Die letzte Szene des Musikvideos zeigt eine Supertotale des Strandes. Auf der linken Seite ist Awich zu sehen. Sie blickt nach rechts. Von dort wird ihr Blick von Yomi Jah erwidert. Diese steht auf der anderen Seite eines Meerwasserbeckens, das sich im Sand gebildet hat. Hinter ihr befindet sich in einem Kreis die Gruppe von Mädchen, die während des gesamten Musikvideos zu sehen war. Im Liedtext vermittelt Awich ihre optimistischen Gefühle an die Jugendlichen:

気まぐれな空には今日も虹がかかる

Im launischen Himmel ist auch heute
ein Regenbogen

やーの笑い声でここが麓だってわかる

Dein Lachen lässt mich wissen, dass
dies hier der Anfang ist

両手広げ空仰ぐ

Öffne deine Arme und blick zum
Himmel hinauf

take a flight like them choppas

Fliege wie diese Chopper

やると決めたらやるだけさ

Wenn wir uns entscheiden es zu tun,
dann machen wir es einfach

you know that nothing can stop us 生まれたこの街は今も	Du weißt, uns kann nichts aufhalten Auch jetzt ist in der Stadt, in der wir geboren sind
love and pain 渦巻く	sowohl Liebe als auch Schmerz in der Luft
光と影と雨と風を chanpurū かき混ぜる この美しさをいつかあなたにも見せたい	Licht und Schatten, Regen und Wind ein gemischtes „chanpurū“ Ich möchten dir diese Schönheit eines Tages zeigen
こだまする beats どんな爆音にも負けない (You got this)	Unser hallendes Echo wird keinem Lärm unterliegen Ihr schafft das schon / Du schaffst das schon
(vgl. Awich 2022#00:03:13–00:03:53)	

Auch wenn es im „launischen“ Okinawa Probleme gibt, versucht man nicht nur das Negative zu sehen, sondern positiv in die Zukunft zu blicken. Ein gutes Beispiel dafür sind die „Chopper“, womit Militärhubschrauber gemeint sind. Diese werden beispielhaft als negativer Einfluss auf Okinawa angesehen. „So wie sie zu fliegen“ weist jedoch auf den Aspekt der Freiheit hin, wodurch Motivation für eine freiere Zukunft vermittelt wird. Weiters wird in den darauffolgenden Zeilen die Liebe zur Heimat ausgedrückt: für Okinawa mit seinen sowohl schönen als auch weniger schönen Seiten. Letztlich wird hier ein Okinawa mit all seinen Facetten portraitiert – ein „chanpurū“. Dieser Begriff wurde in Unterkapitel 4.2 bereits verwendet, um die Musik Okinawas zu charakterisieren. In diesem Songtext wird nun damit ein Zusammenleben verschiedener Kulturen angedeutet und angestrebt. Jedoch wird auch hier aufgezeigt, dass man die Militärstützpunkte nicht widerstandslos hinnehmen möchte. Mit den letzten Worten des Songs motiviert Awich ihre Tochter, aber auch die jungen Mädchen, mit einem positiven Blick in die Zukunft zu schauen, um „frei“ zu sein. Die Szenen, die die jungen Mädchen zeigen, unterstützen die Vermutung, dass sich der Songtext speziell an die jüngere Generation richtet.

6.2.3. Schlussfolgerungen

Awich geht in ihrem Song *Tsubasa* klar auf die Militärbasenproblematik ein, von der Okinawa so massiv betroffen ist. Auch wenn ihre kritische Haltung dazu klar erkennbar ist, liegt der Fokus auf Okinawas Zukunft – der Jugend.

Zuerst werden Probleme adressiert, welche mit den Militärbasen zu tun haben. Die Flugzeuge und Hubschrauber sowie die Zäune der Militärstützpunkte können als Symbole dafür interpretiert werden. Deren Erwähnung im Songtext hat jedoch nicht einzig und allein die Funktion, Kritik zu üben, sondern diese Begriffe werden genutzt, um die Botschaft des Songs zu entfalten. Diese besagt, dass „auch“ zukünftige Generationen „frei fliegen“ bzw. „ihre Flügel ausbreiten“ können sollen. So wird der Wunsch von Awich für eine Zukunft zum Ausdruck gebracht, in der die junge Generation nicht mehr mit solchen Problemen kämpfen muss und einer besseren, „freien“ Zukunft entgegenseht. Darunter kann unter Einbezug des Videos eine unbeschwerte Zukunft für die Jugend verstanden werden.

Das Video wird jedoch nicht von Bildern der Militärstützpunkte dominiert. Konkret werden ausschließlich Zäune einer militärischen Einrichtung gezeigt. Kurzzeitig ist ein Flugzeug erkennbar (vgl. Awich 2022#00:02:04), wobei nicht klar ersichtlich ist, um was für ein Flugzeug es sich dabei handelt. Die Bilder, in denen die Mädchen vor dem Zaun einer Militärbasis stehen, sind Ausdruck von Kritik und stehen im Kontrast zu den Bildern, die die Freuden des Alltags der Mädchengruppe zeigen. Awich drückt ihre Sorge um die junge Generation aus, und insgesamt vermittelt das Musikvideo den Wunsch, dass diese ihren eigenen Träumen nachgehen kann und dass sie das Militärbasenproblem zwar kritisch betrachten, aber nicht zum Zentrum ihres Lebens machen.

In diesem Song wird Okinawa als Heimat mit Schwächen und Stärken dargestellt. Die „okinawanische Identität“ spielt jedoch, anders als bei der „All Okinawa“-Initiative, eine weniger große Rolle und wird nicht so stark in den Mittelpunkt gestellt. Auch das kollektive Gedächtnis, welches in anderen Liedtexten eine wesentliche Rolle einnimmt, bekommt hier wenig Raum. Stattdessen wird ein stärkerer Fokus auf das Zusammenleben verschiedener Kulturen im heutigen und zukünftigen Okinawa gelegt. Awich und ihre Tochter erfüllen durch ihre eigene Biografie, die sowohl von der okinawanischen als auch der amerikanischen Kultur geprägt ist, eine Art Brückenfunktion zwischen Okinawa, Japan

und den USA. Aufgrund ihrer hohen Reichweite besteht tatsächlich die Möglichkeit, dass die Problematik an ein größeres Publikum herangetragen wird und von diesem diskutiert werden kann.

7. Schlussfolgerungen

Durch die hier durchgeführte Analyse von Songtexten und Musikvideos, die Okinawa als Hauptthema behandeln, konnte herausgearbeitet werden, welche Themen dargestellt werden und wie diese verhandelt werden, welche Aspekte der historischen und aktuellen Situation Okinawas kritisiert werden sowie welcher Art die jeweilige Kritik ist. Analyseschritt 1 diente vor allem als Grundlage, um die thematischen Aspekte, die in der Musik zur Sprache kommen, zu identifizieren. Vier Themenfelder konnten identifiziert werden: Identität, Krieg und Frieden, Militärstützpunkte sowie kollektive Erinnerung in Okinawa, mit einigen Überschneidungen. Als zentraler Knotenpunkt stellte sich die Präsenz der US-Militärstützpunkte in Okinawa heraus. Analyseschritt 2 ging diesem Punkt genauer nach und hat gezeigt, wie die Präsenz der Militärstützpunkte auf Okinawa von unterschiedlichen MusikerInnen wahrgenommen wird und welche Positionen in den Liedern vertreten werden.

Zunächst führte die Betrachtung der Themen in Analyseschritt 1 zu drei wesentlichen Erkenntnissen: (1) Die Themen stehen in einer so engen Beziehung zueinander, dass es schwerfällt, sie getrennt voneinander zu betrachten. Das, was sie in der Regel verbindet, sind die Schlacht um Okinawa sowie die fortwährende Präsenz der US-Militärstützpunkte. Diese beiden Punkte stellen in den meisten Fällen den zentralen Aspekt der Protestmusik dar. Sie verdeutlichen, dass die Schlacht um Okinawa noch tief im kollektiven Gedächtnis der okinawanischen Bevölkerung sitzt und die US-Militärstützpunkte als deren Relikt in der Gegenwart ständig an die tragische Vergangenheit erinnern. Sie bilden außerdem zumeist die inhaltliche Grundlage der Protestmusik in Okinawa, auf der aufbauend dann eine Anti-Kriegsbotschaft bzw. eine Pro-Friedensbotschaft vermittelt wird. Beispielsweise drücken einige Liedtexte, die okinawanische Identität konstruieren, ein starkes Wir-Gefühl aus und stellen eine enge Verbindung zur Natur Okinawas her. Auf dieser Grundlage wird vor dem Hintergrund der tragischen Vergangenheit der Versuch unternommen, das Bild eines harmonischen,

friedlichen Okinawas zu entwerfen. Umgekehrt drücken die Texte die Haltung aus, dass die US-Militärbasen in Okinawa die okinawanische Identität negativ beeinflussen, Erinnerungen an den Krieg hervorrufen sowie Vorstellungen von lokalem Frieden stören.

Weiters (2) variiert die Art und Weise, wie die jeweiligen Botschaften in der okinawanischen Protestmusik kommuniziert werden. Dies umfasst nicht nur die Tatsache, dass es sich entweder um eine Anti-Kriegsbotschaft oder eine Pro-Friedensbotschaft handeln kann, sondern auch die Art der Vermittlung: indirekt-subtil oder direkt und konkret. Anhand von Metaphern oder Symbolen wie zum Beispiel *nuchi du takara* [Das Leben ist ein Schatz] oder den „Himeyuri-Blumen“ wird mit verschiedenen Okinawa-spezifischen Konzepten und Begriffen gearbeitet. Diese können, wie in der Analyse beleuchtet, indirekt auf eine politische Ebene der Liedtexte verweisen. Auch die Musik, die nicht ganz offensichtlich auf der Oberfläche ihrer Texte politisch orientiert ist, kann daher sowohl als „okinawanische Musik“ als auch als „Protestmusik“ klassifiziert werden. Daraus resultiert, dass einige MusikerInnen eine politisch interpretierbare Anti-Kriegsbotschaft bzw. eine Pro-Friedensbotschaft transportieren, indem sie mit ihrer Kunst historische Ereignisse reflektieren und auf politische Ungerechtigkeiten aufmerksam machen, obwohl sie nicht als „Protestmusiker“ in Japan bekannt sind.

Die Analyse der Liedtexte ergibt, dass (3) auch innerhalb einer oppositionellen Haltung verschiedene politische Denkweisen auftreten können. Antimilitarismus spielt eine wesentliche Rolle, sowohl in den Liedtexten als auch in den Musikvideos. Dies kann insbesondere darauf zurückgeführt werden, dass Okinawa dauerhaft einen überwiegenden Teil der US-Militärstützpunkte beherbergt. Lieder wie *Orion's belt* [c1–c3] von Chico Carlito und *Raikamu shōnen* (dt. Kindheit in Rycom) [k1] von Shaolong to the sky drücken die Ansicht aus, dass bis heute ein politischer ‚Stillstand‘ herrscht. Dieser verdeutlicht ein Machtgefälle im Verhältnis der Präfektur Okinawa zu den USA und Japan. Die Kritik bezieht sich jedoch nicht nur auf die Militärbasen selbst, sondern auch auf die damit verbundenen Konfliktfelder. Ein klares Beispiel dafür ist im gegenwärtigen Okinawa die umstrittene Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan nach Camp Schwab, welche in Fallbeispiel 1 in dem Lied *Miruku yugafu* 弥勒世界報 – *undercooled* (vgl. Commons 2019) von Unaigumi und Sakamoto deutlich aufgezeigt wurde: Hier zeigt sich, dass die Forderungen, in diesem Fall durch den Henoko Fund und

die „All-Okinawa“-Bewegung nach einer Reduzierung der US-Militärstützpunkte nicht berücksichtigt werden und sich ein großer Teil der okinawanischen Bevölkerung entsprechend nicht gehört fühlt. Eine grundsätzlich pazifistische Grundhaltung, welche Waffengewalt generell ablehnt, lässt sich jedoch auch in den untersuchten Songtexten finden – so unter anderem in Mongol800s *Ryūkyū aika* 琉球愛歌 „Ryūkyū Liebeslied“ [i1–i3].

Ein weiterer Aspekt, der in der hier untersuchten Protestmusik zum Ausdruck kommt, ist der Regionalismus. Dieser äußert sich in der Konstruktion einer okinawanischen Identität, die sich von der japanischen unterscheidet und die ihre historischen Wurzeln im Ryūkyū-Königreich hat. Die in den Liedtexten heraufbeschworene lokale Identität stützt sich jedoch nicht nur auf die gemeinsame Vergangenheit, sondern suggeriert auch einen engen Zusammenhalt aller OkinawanerInnen. In der Hervorhebung der regionalen Identität Okinawas weisen die untersuchten Liedtexte jedoch keine anti-japanische oder anti-amerikanische Haltung auf. Es kommt aber vor, dass eine Art Selbstabgrenzung stattfindet und der Wunsch nach ewigem, lokalem Frieden speziell an Okinawa gerichtet wird, wie es bei *Washitashima* [m1–m2] von U-dou & Platy, New Man und I-van der Fall ist. Deutlichere Kritik an äußeren Einflüssen wird in Chico Carlitos *Orion's belt* [c1–c3] geübt, hier jedoch speziell an einem „internationalen Japan“, welches die regionale Identität Okinawas bedroht. Die sprachlichen Entscheidungen spielen ebenso eine wesentliche Rolle. Wie bereits aufgezeigt, wird durch Begriffe aus der regionalen okinawanischen Sprache wie *shimanchu* und *washita* ein Gefühl der Zugehörigkeit sowie ein Gemeinschaftssinn der okinawanischen Bevölkerung konstruiert. Deutlich wird dadurch ein Unterschied zwischen der Präfektur Okinawa und ‚Japan‘ ausgedrückt. Generell hat sich herausgestellt, dass sich auch innerhalb des Regionalismus in Okinawa verschiedene Haltungen finden lassen, auch wenn in allen Fällen die okinawanische Identität im Mittelpunkt steht.

Die im zweiten Teil untersuchten Fallbeispiele dienten vor allem dazu, die zuvor als sehr prominent hervorstechend identifizierte Thematik der US-Militärbasen in Okinawa zu vertiefen. Durch die Ergänzung um eine audiovisuelle Ebene und Hintergrundwissen zu den einzelnen Projekten stehen zusätzliche Informationen für die Interpretation zur Verfügung. Dies ermöglichte es, anhand spezifischer Projekte näher zu beleuchten, wie

das Problem darin ganz konkret thematisiert wird. Diese Fallstudien haben nochmal verdeutlicht, dass selbst bei grundsätzlicher Kritik an den US-Militärbasen die politischen Positionen der MusikerInnen unterschiedlich sein können. Sowohl das Projekt von Unaigumi und Sakamoto Ryūichi in Fallstudie 1 als auch Awichs Projekt in Fallstudie 2 kritisieren die US-Militärstützpunkte. Der thematische Fokus, die politische Agenda und die letztendliche Botschaft sind jedoch verschieden: Im Projekt *Miruku Yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* von Unaigumi und Sakamoto Ryūichi wird ein genereller Wunsch nach Frieden, aber auch ein Wunsch nach lokalem Frieden in Okinawa geäußert. Auf Ebene des Liedtextes konnte bereits die im Vordergrund stehende pazifistische Grundhaltung ausgemacht werden; bei Hinzunahme der audiovisuellen Ebene, durch die der Zusammenhang mit der „All-Okinawa“-Bewegung erläutert werden konnte, lässt sich ganz klar eine antimilitaristische Botschaft erkennen, die speziell auf eine Reduktion militärischer Einrichtungen abzielt. Durch die Verbindung mit der Bewegung sowie dem Henoko Fund wird ersichtlich, dass hier konkret die US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunkte Futenma in Ginowan und Camp Schwab angesprochen werden. Auch die Forderungen, den Einsatz von MV-22 Ospreys zurückzunehmen, den Luftwaffenstützpunkt Futenma zu schließen und zu entfernen sowie die Verlegung innerhalb der Präfektur zu unterlassen, werden durch die bildliche Darstellung des Musikvideos sehr deutlich. Solange diese Forderungen nicht erfüllt sind, können die Menschen, die diese Ansichten teilen, nicht von einem lokalen Frieden sprechen. Weiters ist nicht auszuschließen, dass sich die hier ausgedrückte antimilitaristische Grundhaltung nicht ausschließlich auf den Wunsch nach der Reduktion militärischer Einrichtungen richtet, sondern auch auf das Bestreben, eine größere Selbstbestimmung der Präfektur Okinawa zu verwirklichen.

Im Projekt *Tsubasa* von Awich wird ebenfalls der Wunsch nach Frieden aufgezeigt, jedoch steht dabei ganz dezidiert die junge Generation in Okinawa im Mittelpunkt – und durch sie wird die zentrale Botschaft transportiert. Die Militärstützpunkte werden zwar kritisiert, genaue Forderungen werden jedoch nicht formuliert. Welche Militärstützpunkte gemeint sind, kann rekonstruiert werden, da als Drehorte erkennbar Ginowan und Henoko gewählt wurden. Durch diesen Aspekt kann auch hier Kritik an der Verlegung des US-Marinekorps-Luftwaffenstützpunktes Futenma in Ginowan und Camp Schwab

herausgelesen werden. In beiden Fallbeispielen wird der Wunsch nach lokalem Frieden aufgezeigt, bei Unaigumi und Sakamoto steht jedoch das Thema der okinawanischen (regionalen) Identität im Mittelpunkt und bei Awich ein kulturell-hybrides Okinawa, welches den *chanpurū*-Gedanken widerspiegelt.

Letztlich hat die hier durchgeführte Studie ergeben, dass die Protestmusik über okinawanische Identität, Krieg und Frieden, US-Militärbasen sowie Erinnerungen verschiedene Funktionen erfüllt. Zunächst einmal werden durch sie frühere und gegenwärtige Probleme kommuniziert. Es wird auf die tragische Vergangenheit, die Schlacht um Okinawa, verwiesen und gegenwärtig auf den Unmut in Bezug auf die umstrittenen US-Militärstützpunkte aufmerksam gemacht. Außerdem wird die Haltung vertreten, dass die durch die militärischen Einrichtungen ausgedrückte Machthierarchie im Kontrast zu einer friedlichen okinawanischen Identität steht. Neben der Funktion, auf politisch-soziale Missstände aufmerksam zu machen, dient die Musik auch der Reflexion über Vergangenes und kann zur Verarbeitung von Erinnerungen sowohl für KünstlerInnen als auch ZuhörerInnen dienen.

Die Analyse der Liedtexte und Musikvideos hat ergeben, dass zwar die Hindernisse auf dem Weg nach Frieden aufgezeigt werden, die in der Musik konstruierten Vorstellungen von Frieden jedoch nicht als konkrete Lösungsvorschläge betrachtet werden können. Je nach politischer Ansicht und Position der MusikerInnen kann die Bedeutung von „frei sein“ im Kontext von Okinawa unterschiedlich ausfallen: Es kann ein harmonisches Zusammenleben bedeuten, mehr politische Entscheidungsfreiheit für Okinawa unabhängig von Japan, oder auch, dass die junge Generation ohne Belastungen durch die Militärbasen ihren eigenen Träumen nachgehen kann. Es werden Idealbilder vom Einklang zwischen Menschen sowie zwischen Menschen und der Natur gezeichnet und es wird ein friedliches Okinawa ohne Militärstützpunkte dargestellt. Die hier diskutierte Protestmusik konstruiert – aus subjektiver Perspektive – jeweils unterschiedliche Visionen von einem friedlichen Okinawa, während sie auf Probleme hinweist, die auf dem Weg dahin liegen.

Musik erreicht eine Vielzahl von Menschen, wobei die Anzahl derer, die ausschließlich Protestmusik hören, vermutlich gering sein wird. Wenn diese Musik jedoch von besonders populären MusikerInnen wie Sakamoto und Awich produziert wird, besteht

das Potenzial, dass ein breites Publikum angesprochen wird. Durch das Aufmerksammachen einer anhaltenden Problematik sowie der Anregung zu einem kritischen Diskurs könnte hier auch „Musik mit dem Potenzial zur Friedensförderung“ neben „Anti-Kriegslied“ oder „Pro-Friedenslied“ der richtige Begriff sein. Insbesondere durch die Beteiligung von KünstlerInnen wie Sakamoto, die von den japanischen Hauptinseln stammen, wird die Vorstellung eines lokalen Friedens auf einer größeren Bühne präsentiert.

Quellen der Sekundärliteratur

Ajimā Okinawa

o. J. „Okinawa hōgen jiten: shima“ 沖縄方言辞典：シマ [Wörterbuch für okinawanische Dialekte: shima], *Ajimā Okinawa* あじま 沖縄. <https://hougen.ajima.jp/e160> (21.10.2024).

Anderson, Mark

2014 „Chapter one: Revitalisation attempts and language attitudes in the Ryukyus“, Mark Anderson und Patrick Heinrich (Hg.): *Language crisis in the Ryukyus*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1–30.

Anri, Yosuke

2021 „Prime minister Kishida says Henoko relocation is ‚the only solution‘“, *Ryūkyū Shinpo* 琉球新報. <https://english.ryukyushimpo.jp/2021/12/10/34277/> (20.12.2024).

Asahi Shinbun 朝日新聞

2024 „(Ken mono gatari) sakima bijutsukan Okinawa-ken Ginowan-shi“ (建モノがたり) 佐喜眞美術館 沖縄県宜野湾市 [Gebäudevorstellung: Das Sakima Kunstmuseum in der Stadt Ginowan, Präfektur Okinawa], *Asahi Shinbun* [Morgenausgabe, Tokio] 11. Juni, 2.

Asahi Shinbun Digital 朝日新聞デジタル

2023 „‚Gendai no oto no shāman‘ Sakamoto Ryūichi to Okinawa ongaku miete kuru futatsu no michisuji“ 「現代の音のシャーマン」坂本龍一と沖縄音楽 見えてくる二つの道筋 [‚Ein moderner Klangschanane‘, Sakamoto Ryūichi und die okinawanische Musik: zwei Pfade, die es zu entdecken gilt], *Asahi Shinbun Digital* 朝日新聞デジタル. <https://www.asahi.com/articles/ASR4C6RXVR4CDIFI007.html> (18.12.2024).

2024 „(Sakamoto Ryūichi ga nokoshita mono) Koja Misako-san ga kataru ‚ikusa yu nu awari‘ owari ni, onaji negai“ (坂本龍一が遺したもの) 古謝美佐子さんが語る「戦世ぬ哀り」終わりに、同じ願い [Was Sakamoto Ryūichi hinterlassen hat: Koja Misako im Interview, ‚Das Leid der vom Krieg zerrissenen Welt‘, bis zum Ende haben wir den selben Wunsch], *Asahi Shinbun Digital* 朝日新聞デジタル. <https://www.asahi.com/articles/DA3S15873907.html> (19.12.2024).

Atkins, Taylor E.

2015 „Can Japanese sing the blues? ‚Japanese Jazz‘ and the problem of authenticity“, Timothy J. Craig (Hg.): *Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York: Routledge, 27–59.

Awich

2023 „Ryūkyū aika Remix“ 琉球愛歌 Remix [Ryūkyū Liebeslied Remix], *098RADIO vol.1 Hosted by Awich*. m4a-Datei, Apple Music.

Awich [YouTube-Kanal]

2022 „Awich – Tsubasa feat. Yomi Jah (Prod. BIGYUKI)“, Offizieller YouTube-Kanal von Awich. <https://www.youtube.com/watch?v=EM0GZ1I1PII> (04.02.2025).

BBC News

1997 „Residents vote ‚No‘ to heliport - Japanese report“, *BBC News*. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/world/monitoring/41556.stm> (21.08.2024).

Buyanovsky, Dan

- 2020 „Okinawa rapper Awich rejects your constructs“, *The Japan Times*.
<https://www.japantimes.co.jp/culture/2020/09/04/music/okinawan-rapper-awich/>
(26.01.2025).

Commmons [YouTube Kanal]

- 2019 „Unaigumi + Sakamoto Ryūichi ,Miruku yugafu - undercooled“ うないぐみ + 坂本龍一「弥勒世界報 (みるくゆがふ) - undercooled」 [Miruku yugafu – undercooled von Unaigumi und Sakamoto Ryūichi], Offizieller YouTube-Kanal von *Commmons*.
<https://www.youtube.com/watch?v=OQNTcoayZ3E> (20.12.2024).

Cross, Ian

- 2014 „Music and communication in music psychology“, *Psychology of music* 42/6, 809–819.

djvlad [YouTube-Kanal]

- 2022 „Awich on her husband shot & killed over street beef after getting shot 1 month prior (part 3)“, Offizieller YouTube-Kanal von *djvlad*.
<https://www.youtube.com/watch?v=eU7EajNcF7Y> (16.04.2025).

Dokotum, Okaka Opio

- 2020 „Democracy, postwar transition, and peacebuilding in music videos from Uganda“, Abu Bakarr Bah (Hg.): *Post-Conflict Institutional Design: Peacebuilding and Democracy in Africa*. London: Zed Books, 78–108.

Drazic, Lena

- 2014 „Friedensmusik“, *Österreichische Musikzeitschrift* 69/1, 116–118.

Duty Free Shopp

- 2004 „Tami no domino“ 民のドミノ [Domino der Leute], *South tenkanashi* South 天加那志. o. O.: Spice Records. CD.

Gabe, Masaaki 我部政明

- 2022 „Sengo nichibei kankei to okinawa o meguru anzen hoshō“ 戦後日米関係と沖縄をめぐる安全保障 [Japanisch-amerikanische Nachkriegsbeziehungen und Sicherheit um Okinawa], *Gakujutsu no dōkō* 学術の動向 27/8, 23–26.

Greguš, Adam und Tamara Kamberer

- 2020 „Japan wie es im Buche steht: Literaturwissenschaftliche Methoden in der Japanologie“, Christina Gmeinbauer, Sebastian Polak-Rottmann, Florian Purkarthofer (Hg.): *Wiener Selektion japanologischer Methoden: Jahrgang 2020* (= Beiträge zur Japanologie 48). Wien: Abteilung für Japanologie, Institut für Ostasienwissenschaften, Universität Wien, 207–224.

gotosheng

- 2016 „Sokokufukki tōsō kinenhi“ 祖国復帰闘争記念碑 [Steinmonument als Denkmal für den Kampf um die Wiedereingliederung an Japan], *Monumento*.
<https://ja.monumen.to/spots/5215> (15.01.2025).

Hein, Ina

- 2012 Okinawa-Repräsentationen postkolonial betrachtet. *MINIKOMI: Austrian Journal of Japanese Studies* 82, 11–18. Abgerufen von
https://journals.univie.ac.at/index.php/aaj/article/view/082_011-018_ART_HEIN2012

Hein, Laura

2022 „Okinawa studies today“, *Critical Asian studies* 54/4, 495–512.

Heinrich, Patrick

2018 „Revitalization of the Ryukyuan languages“, Leena Huss, Gerald Roche und Leanne Hinton (Hg.): *The Routledge Handbook of Language Revitalization*. New York: Routledge, 455–463.

Henoko Fund 辺野古基金

o. J.a „Henoko kikin to wa“ 辺野古基金とは [Das ist der Henoko-Fonds], Henoko Fund 辺野古基金. <http://henokofund.okinawa/about> (21.01.2025).

o. J.b „Homepage“, *Henoko Fund* 辺野古基金. <http://henokofund.okinawa> (22.12.2024).

Himeyuri Peace Museum

o. J. „Himeyuri Peace Museum Homepage“, *Himeyuri Peace Museum*. <https://www.himeyuri.or.jp/en/> (13.10.2024).

Hiyane, Ryota und Long Piao

2025 „Stabilization of Anti-U.S. military bases sentiment: Japan’s evolving compensation policies and base politics in Okinawa“, *Armed Forces and Society* 51, 291–310.

Hub Okinawa

2022 „„Raikamu‘ no yurai o shitte imasu ka? Okinawa dokutoku no katakana chimei no riyū to wa“ 「ライカム」の由来を知っていますか？沖縄独特のカタカナ地名の理由とは [Kennen Sie den Ursprung von ‚RyCom‘? Was steckt hinter dem einzigartigen Katakana-Ortsnamen in Okinawa], *Hub Okinawa*. <https://hubokinawa.jp/archives/14916> (15.10.2024).

Inzu Web インズウェブ

2024 „Kuruma no arufabetto-iri nanbāpurēto to wa? Imi to shutoku hōhō o kaisetsu“ 車のアルファベット入りナンバープレートとは？意味と取得方法を解説 [Was ist ein Autokennzeichen mit Buchstaben? Eine nähere Erläuterung der Bedeutung und wie man sie erhält], *Inzu Web* インズウェブ. <https://www.insweb.co.jp/car/kisochishiki/kiso/number-plate-alphabet.html> (16.10.2024).

Itoman City Official Website

2022 „Himeyurigakutotai sange no ato“ ひめゆり学徒隊散華の跡 [Denkmal zur Erinnerung an die Himeyuri-Schülerinnentruppe], *Itoman City Official Website*. <https://www.city.itoman.lg.jp/site/kankou-navi/1828.html> (13.10.2024).

Japan Arts Council

2007 „Ryūkyū koten ongaku“ 琉球古典音楽 [Klassische Musik Ryūkyūs], *Japan Arts Council* 文化デジタルライブラリー. <https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc8/rekishi/ryukyu/index.html> (30.08.2024).

Jin, Pilsu

2016 „The ‚All Okinawa‘ movement: political and legal implications of the Okinawan protest against the US bases“, *Journal of East Asia and International Law* 9/2, 562–575.

Johnson, Henry

2021 *Nenes’ Koza Dabasa: Okinawa in the World Music Market*. New York: Bloomsbury Academic & Professional.

Katsarova, Sonya Stefanova

2011 *Musik als Widerstand: Überzeugungsstrategien gegen den Vietnamkrieg*. Marburg: Tectum Verlag.

Kawato, Yuko

2015 *Protests against U.S. military base policy in Asia: persuasion and its limits in base politics*. California: Stanford University Press.

Mainichi Shinbun 毎日新聞

2017 „US base protesters gather by Camp Schwab to mark 5.000th day of sit-in“, *Mainichi Shinbun* 毎日新聞. <https://mainichi.jp/english/articles/20171227/p2a/00m/0na/015000c> (11.01.2025).

2022 „Okinawa no ko ni ,tsubasa‘ o rappā Awich-san, shinkyoku no omoi fukki 50-nen“, 沖縄の子に「翼」を ラッパーAwich さん、新曲の思い 復帰 50 年 [„Flügel“ an die Kinder von Okinawa: Awichs Gedanken zum neuen Lied, 50 Jahre nach der Wiedereingliederung], *Mainichi Shinbun* 毎日新聞. <https://mainichi.jp/articles/20220528/k00/00m/200/115000c> (27.01.2025).

Manabe Noriko

2012 „The No Nukes 2012 concert and the role of musicians in the anti-nuclear movement“, *Asia-Pacific Journal* 10/29. <https://apjif.org/2012/10/29/noriko-manabe/3799/article> (18.12.2024).

2015 *The revolution will not be televised: protest music after Fukushima*. New York: Oxford University Press.

2016 „Hip-Hop, Japan“, Jeremy A. Murray und Kathleen Nadeau (Hg.): *Pop Culture in Asia and Oceania*. New York: Bloomsbury Publishing, 20–24.

2017 „Responses to Peter Manuel’s ,World Music and Activism Since the End of History [sic]‘: The unending history of protest music“, *Music & Politics* XI/1, 5–12.

2023 „Japanese rap: A history of style“, Henry Johnson (Hg.): *Handbook of Japanese Music in the Modern Era*. Leiden: Brill 423–438.

Medoruma, Shun 目取真 俊

2005 *Okinawa ,sengo‘ zero-nen* 沖縄「戦後」ゼロ年 [Okinawa: „Nachkriegszeit“ Jahr Null]. Tōkyō: NHK Shuppan NHK 出版.

Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism 国土交通省

o. J. „Hedo misaki“ 辺戸岬 [Kap Hedo], *Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism* 国土交通省. <https://www.mlit.go.jp/tagengo-db/common/001556047.pdf> (16.01.2025).

Moseley, Christopher und Alexandre Nicolas

2010 *Atlas of the world’s languages in danger* (3. Edition). Paris: UNESCO Publishing. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026> (01.09.2024).

Naha Cultural Arts Theater NAHArt 那覇文化芸術劇場なはーと

o. J. „Shigeki shurijō akewatashi“ 史劇 首里城明け渡し [Historiendrama: Kapitulation der Burg Shuri], *Naha Cultural Arts Theater NAHArt* 那覇文化芸術劇場なはーと. <https://www.nahart.jp/stage/syurijouakewatashi/> (13.10.2024).

Nakamura House 中村家住宅

- o. J. „About the house“, *Nakamura House* 中村家住宅. <https://www.nakamurahouse.jp/the-nakamura-house-english/> (05.01.2025).

Nanjo City 南城市

- o. J. „Sotoma no miruku“ 外間のミルク [Miruku von Sotoma], *Nanjo City* 南城市. https://www.city.nanjo.okinawa.jp/movie_library/movie_ja/1579046305/1579318533/ (25.09.2024).

NHK Okinawa News Web

- 2024 „Okinawafukki 52-nen fukki undō yukari no hedomisaki ni wa asa kara kankōkyaku no sugata“ 沖縄復帰 52 年 復帰運動ゆかりの辺戸岬には朝から観光客の姿 [52 Jahre nach der Wiedereingliederung Okinawas an Japan, Touristen am Morgen am Kap Hendo, welches mit der Bewegung für die Wiedereingliederung Okinawas an Japan in Verbindung gebracht wird], *NHK Okinawa News Web*. <https://www3.nhk.or.jp/lnews/okinawa/20240515/5090027762.html> (15.01.2025).

Nomura, Kōya 野村 浩也

- 2005 *Muishiki no shokuminchi shugi: Nihonjin no Beigun kichi to Okinawajin* 無意識の植民地主義: 日本人の米軍基地と沖縄人 [Unbewusster Kolonialismus: Japanische US-Militärstützpunkte und Okinawaner]. Tōkyō: Ochanomizu Shobō 御茶の水書房.

Okinawa Electric Girl Saya [YouTube Kanal]

- 2020 „MV‘ Okinawa denshi shōjo saya ,osanai hi no kioku‘ Okinawa Electric Girl Saya ,Childhood memories“ ,MV‘ 沖縄電子少女彩 ,幼い日の記憶‘ Okinawa Electric Girl Saya ,Childhood memories‘ [Okinawa Electric Girl Saya, Musikvideo zu ,Erinnerung an Kindheitstage‘], Offizieller YouTube-Kanal von *Okinawa Electric Girl Saya*. https://www.youtube.com/watch?v=I3Mvpo_GcQM (01.10.2024).

Okinawa memoriaru seibi kyōkai 沖縄県メモリアル整備協会

- o. J. „Memoriaru yōgo-shū: akabanā“ メモリアル用語集 [Gedenkstein Glossar: okinawanischer Hibiskus], *Okinawa memoriaru seibi kyōkai* 沖縄県メモリアル整備協会. <https://oki-memorial.org/glossary/2369> (23.09.2024).

Okinawa messēji songu matome 沖縄メッセージソングまとめ

- o. J. „Home“, *Okinawa messēji songu matome* 沖縄メッセージソングまとめ. <http://peace-music.org/matome/> (06.09.2024).

Okinawa Prefecture

- 2024a „Satōkibi“ サトウキビ [Zuckerrohr], *Okinawa Prefecture*. <https://www.pref.okinawa.jp/kyoiku/kodomo/1002669/1002673/1002674.html#:~:text=沖縄の方言で「ウーヅ,されている作物です%E3%80%82> (14.09.2024).
- 2024b „Reiwa 6-nen Okinawa zen senbotsu-sha tsuitō-shiki no kaisai“ 令和 6 年沖縄全戦没者追悼式の開催 [2024 Gedenkveranstaltung für alle Kriegstoten von Okinawa], *Okinawa Prefecture*. <https://www.pref.okinawa.jp/kyoiku/seikatufukushi/1006765/1006768.html> (30.09.2024).

Okinawa Prefectural Government

2020 „What Okinawa wants you to understand about the U.S. military bases“, *Okinawa Prefectural Government*. <https://efile.fara.gov/docs/6332-Informational-Materials-20200727-9.pdf> (21.08.2024).

o. J. „U.S. military bases issues in Okinawa“, *Okinawa Prefectural Government*. <https://dc-office.org/basedata> (24.09.2024).

Okinawasen no zu 沖縄戦の図

o. J. „Intorodakushon“ インTRODakushon [Einleitung], *Okinawasen no zu* 沖縄戦の図. <https://okinawasennozu.com/index.html#STORY> (04.01.2025).

Okinawa Times 沖縄タイムス

2022 „Okinawa ga mezasubeki sugata wa ,tsuyoi kengen o motsu jichitai‘ ga 48-pāsento ,genjō o iji‘ ga 42-pāsento ,dokuritsu‘ wa 3-pāsento ,fukki 50-nen kenmin ishiki chōsa“, 沖縄が目指すべき姿は「強い権限を持つ自治体」が48% 「現状を維持」が42% 「独立」は3% 【復帰50年・県民意識調査】 [Meinungsumfrage innerhalb der Präfektur 50 Jahre nach der Rückgabe: 48% möchten, ein selbstverwaltendes Okinawa mit starken Befugnissen, 42% sind für die Beibehaltung des Status quo und 3% wollen eine Unabhängigkeit], *Okinawa Times* 沖縄タイムス. <https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/956771> (21.01.2025).

2024 „Henoko kikin no kifu-gaku ga genshō 2023-nendo wa zen'nen-hi 88 man-en-gen no 1186 man-en zandaka mo 1445 man-en ni ochikomu“ 辺野古基金の寄付額が減少 2023年度は前年比88万円減の1186万円 残高も1445万円に落ち込む [Die Spenden für den Henoko-Fonds sinken mim Jahr 2023 auf 11,86 Millionen Yen, dies sind 880.000 Yen weniger als im Jahr zuvor, auch der Saldo sinkt auf 14,45 Millionen Yen], *Okinawa Times* 沖縄タイムス. <https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/1403938> (22.12.2024).

Oricon

o. J. „Begin shimanchu nu takara“ Begin 島人ぬ宝 [Begin Schatz der Shimanchu], *Oricon*. <https://www.oricon.co.jp/prof/2802/products/476482/1/> (15.09.2024).

Orion

2022 „Okinawa hōgen ,chimudondon‘ to wa? sono imi ya Okinawa kenmin ga chimudondon suru shunkan nado o kaisetsu!“ 沖縄方言「ちむどんどん」とは？ その意味や沖縄県民がちむどんどんする瞬間などを解説！ [Was bedeutet der okinawanische Begriff chimudonon? Eine Erklärung was es bedeutet und wann man es verwendet], *Orion*. <https://www.orionbeer.co.jp/story/chim-don-don/#:~:text=「ちむぐる」,を表した言葉です%E3%80%82&text=ほかにも「ちむ,意味）」などがあります%E3%80%82> (05.01.2025).

O'Shea, Paul

2024 „The US–Japan alliance and the role of the US Marines on Okinawa in extended deterrence“, *Social Science Japan Journal* 27, 57–75.

Perris, Arnold

1985 *Music as Propaganda*. o. O.: Praeger.

PopulationStat

2024 „Naha, Japan Population“ *PopulationStat*. <https://populationstat.com/japan/naha> (20.08.2024).

Rabson, Steve

2010 „The politics of trauma: Compulsory suicides during the Battle of Okinawa and postwar retrospectives“, *Intersections* 24/24, 41.

Ray, Michael

2013 *Alternative, country hip-hop, rap, and more: music from the 1980s to today*. New York: Britannica Educational Publishing.

Roberson, James E.

2001 „Uchinaa pop: place and identity in contemporary okinawan popular music“, *Critical Asian studies* 33/2, 211–242.

Ryūkyū Cultural Archive

o. J. „Kyūtei ongaku“ 宮廷音楽 [Hofmusik], *Ryūkyū Cultural Archive* 琉球文化アーカイブ. <http://rca.open.ed.jp/music/courtmusic/index.html> (30.08.2024).

Ryūkyū Shinpo 琉球新報

2014 „Seiji e no kanshin wa uta kara Chibana-san-ra ga saito kaisetsu“ 政治への関心は歌から 知花さんらがサイト開設 [Interesse an Politik beginnt durch Lieder: Herr Chibana und Weitere veröffentlichen Webseite], *Ryūkyū Shinpo* 琉球新報. <https://ryukyushimpo.jp/news/preentry-234355.html> (06.09.2024).

2015 „Sakamoto Ryūichi-san ga shin kichi hantai no kyoku shi wa Kōja Misako-san“ 坂本龍一さんが新基地反対の曲 詞は古謝美佐子さん [Sakamoto Ryūichis Lied gegen die neue Militärbasis, Text von Kōja Misako], *Ryūkyū Shinpo* 琉球新報. <https://ryukyushimpo.jp/news/preentry-247792.html> (19.12.2024).

2022 „Nozōnda fukki to wa hodo tōku‘ fukki undō ni jinryoku shita Nakagami seinen-dan OB, hedomisaki de hata kakage“ 「望んだ復帰とは程遠く」 復帰運動に尽力した中頭青年団 OB、辺戸岬で旗揚げ [„Es ist weit entfernt von einer Wiedereingliederung, die wir uns erhofft haben“, Mitglieder der Nakagami Jugendorganisation OB, die sich für die Wiedereingliederung bemühten, hissen ihre Flagge am Kap Hedo], *Ryūkyū Shinpo* 琉球新報. <https://ryukyushimpo.jp/news/entry-1509638.html> (15.01.2025).

Sakima Art Museum 佐喜眞美術館

o. J.a „Homepage“, *Sakima Art Museum* 佐喜眞美術館. <https://sakima.jp> (04.01.2025).

o. J.b „About us: message from the director creating a space for thoughts“, *Sakima Art Museum* 佐喜眞美術館. <https://sakima.jp/en.html> (05.01.2025).

Sakurazawa, Makoto 櫻澤誠

2015 *Okinawa gendai-shi - beikoku tōji, hondofukki kara ,ōru Okinawa‘ made* 沖縄現代史 - 米国統治、本土復帰から「オール沖縄」まで [Die moderne Geschichte Okinawas: Von der US-Besatzung, der Wiedereingliederung an Hauptinsel-Japan bis hin zu „All Okinawa“]. Tōkyō: Chūōkōron Shinsha 中央公論新社.

Sarantakes, Nicholas Evan

2000 *Keystone: The American Occupation of Okinawa and U.S.-Japanese Relations*. College Station: Texas A&M University Press.

Shinohara, Go, Akiko Shinbo und Kanako Mizukami 篠原剛 真保麻希子 水上加奈子

2004 „Mongol800 ‚Message‘ to ‚Okinawa‘“ ‚Mongol800 ‚Message‘ と ‚沖縄‘ [‚Okinawa‘ und das Album ‚Message‘ von Mongol800], Kōichi Iwabuchi, Osamu Tada und Yasuhiro Tanaka 岩 渕功一 多田治 田中康博 (Hg.): *Okinawa ni tachisukumu: Daigaku o koete shinka suru chi: ‚Chura-san‘, ‚Nabi no koi‘, ‚Monpachi‘ kara yomitoku ‚Okinawa‘ no bunka no seijigaku* 沖縄に立ちすくむ: 大学を越えて深化する知: 「ちゅらさん」 「ナビの恋」 「モンパチ」 から読み解く沖縄の文化の政治学. Tōkyō: Serika shobō せりか書房, 53–65.

Smits, Gregory

2015 „New cultures, new identities: Becoming Okinawan and Japanese in nineteenth-century Ryukyu“, Peter Nosco, James Ketelaar und Yasunori Kojima (Hg.), *Values, Identity, and Equality in Eighteenth- and Nineteenth-Century Japan*. Leiden: Brill, 159–178.

Stewart, Frank und Katsunori Yamazato

2011 „Images of the sacred“, *Mānoa* 23/1, 147–150.

Tajfel, Henri und John Turner

1979 „An integrative theory of intergroup conflict“, William G. Austin und Stephen Worchel (Hg.): *The Social Psychology of Intergroup Relations*. Monterey: Brooks/Cole, 33–47.

Stuhlfelder, Luis

2015 „Töpfe und Pfannen: Zur Rolle der Musik in politischen Bewegungen der Gegenwart“, *Lied und populäre Kultur* 60/61, 293–312.

T&CT

2015 „Sit-in protest on Henoko beach marks 4000 days“, *Ryūkyū Shinpo* 琉球新報.
<https://english.ryukyushimpo.jp/2015/04/09/18087/> (11.01.2025).

The Japan Times

2016 „Chinese groups seen forging ties with Okinawa independence activists“, *The Japan Times*.
<https://www.japantimes.co.jp/news/2016/12/27/national/politics-diplomacy/chinese-groups-seen-forging-ties-okinawa-independence-activists/> (21.01.2025).

The White House

2024 „United States-Japan joint leaders‘ statement“, *The White House*.
<https://www.whitehouse.gov/briefing-room/statements-releases/2024/04/10/united-states-japan-joint-leaders-statement/> (20.12.2024).

Tōru, Mitsui, Barley Norton und Beate Kutschke

2013 „Music and protest in Japan: the rise of underground folk song in ‚1968‘“, *Music and Protest in 1968*, 81–96.

Uema Ayano 上間綾乃

2013 „Ai uta“ あいうた [Liebeslied], Nirai kanai ニライカナイ. Tōkyō: Nippon Columbia 日本コロムビア. CD. (Verfügbar auf Apple Music Japan).

Urbain, Olivier

2019 „Overcoming challenges to music’s role in peacebuilding“, *Peace Review* 31/3, 332–340.

Vogt, Gabriele

2001 „‚Okinawa no kokoro‘ und die Renaissance der Friedensbewegung“, *Minikomi: Austrian Journal of Japanese Studies* 59, 5–13.

2018 „Political protest from the periphery: social movements and global citizenship in Okinawa“, David Chiavacci und Julia Obinger (Hg.): *Social Movements and Political Activism in Contemporary Japan: Re-emerging from Invisibility*. London: Routledge, 71–92.

Walker, Robert

2014 *Okinawa and the Ryukyu Islands: the first comprehensive guide to the entire Ryukyu Island chain*. Singapore: Tuttle Publishing.

Watanabe Akio

1970 *The Okinawa Problem: A Chapter in Japan-U.S. Relations*. Victoria: Melbourne University Press.

Wikipedia

2024a „Awase gorufu-jō“ 泡瀬ゴルフ場 [Awase Golfplatz], *Wikipedia*. <https://ja.wikipedia.org/wiki/泡瀬ゴルフ場> (15.10.2024).

2024b „Präfektur Okinawa“, *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/wiki/Präfektur_Okinawa (20.08.2024).

2024c „Raikamu“ ライカム [RyCom], *Wikipedia*. <https://ja.wikipedia.org/wiki/ライカム> (15.10.2024).

2024d „Itokazu Keiko“ 糸数慶子 [Itokazu Keiko], *Wikipedia*. <https://ja.wikipedia.org/wiki/糸数慶子> (12.01.2025).

Williams, Brad

2013 „The YIMBY phenomenon in Henoko, Okinawa: compensation politics and grassroots democracy in a base community“, *Asian Survey* 53/5, 958–978.

Wu, Haishang

2019 „Music’s role in peacebuilding“, *Journal of aggression, conflict and peace research* 11/2, 138–143.

Yoshida, Kensei

2001 *Democracy Betrayed: Okinawa Under U.S. Occupation*. Bellingham: Centre for East Asian Studies, Western Washington University.

Ziv, Naomi

2019 „Pro-peace or anti-war: the effect of emotions primed by protest songs on emotions toward in-group and out-group in conflict“, *Journal of applied social psychology* 49/12, 778–795.

Zulueta, Johanna

2019 *Transnational Identities on Okinawa’s Military Bases: Invisible Armies*. Singapore: Springer.

Quellen mit Informationen zu den MusikerInnen

Akazuchi Okinawa Island

o. J. „Ritto“, *Akazuchi Okinawa Island*. <https://akazuchi.wixsite.com/akazuchiweb/ritto> (14.10.2024).

Asano Website 麻乃 website

o. J. „Home“, *Asano Website 麻乃 website*. <https://asano-okinawa.asia> (01.11.2024).

Awich Official Website

o. J. „Biography“, <https://awich098.com/bio/> (25.11.2024).

Begin Official Website

o. J. „Profile“, *Begin Official Website*. <https://www.begin1990.com/profile/> (24.11.2024).

Chibana Tatsumi Official Website

o. J. „Chibana Tatsumi profile“, *Chibana Tatsumi Official Website*. <https://akagawara.com/about/> (25.09.2024).

Futenma Kaori Official Website

o. J. „Futenma Kaori purofiru“ 普天間かおり プロフィール [Futenma Kaori Profil], *Futenma Kaori Official Website*. <http://www.futenma.net/profile.htm> (24.09.2024).

HY Official Website

o. J. „HY profile“, *HY Official Website*. <https://hy-road.net/profiles> (03.10.2024).

I-van Official Website

o. J. „I-van profile“, *I-van Official Website*. <http://ivan-okinawa.com/home/#!profile/> (25.11.2024).

Kiroro Official Website

o. J. „Kiroro profile“, *Kiroro Official Website*. <https://www.kiroromusic.com/profile/#> (08.10.2024).

Kochihira Takane Fanclub Sōshiju 東風平高根 Fanclub 相思樹

o. J. „Kochihira Takane Profile“, *Kochihira Takane Fanclub Sōshiju 東風平高根 Fanclub 相思樹*. <https://kochihiratakane.bitfan.id/contents/menu/14406> (01.11.2024).

Mongol800 Official Website

o. J. „Profile“, *Mongol800 Official Website*. <https://www.mongol800.jp/25th/#profile> (24.11.2024).

Okinawa Electric Girl Saya 沖縄電子少女彩

o. J. „Profile“, *Okinawa Electric Girl Saya 沖縄電子少女彩*. <https://saya-okinawa.jimdofree.com/profile-1/> (01.11.2024).

Playing for Change (Uema Ayano)

o. J. „Artists Ayano Uema“, *Playing for Change*. <https://playingforchange.com/artists/ayano-uma> (25.11.2024).

Saya 彩

o. J. „About“, *Saya 彩*. <https://saya.okinawa/about/> (01.11.2024).

Shaolong To The Sky

o. J. „Artists Profile“, *Shaolong To The Sky*. <https://www.shaolongtothesky.com> (24.11.2024).

Sitesakamoto

o. J. „Biography“, *sitesakamoto*. <https://www.sitesakamoto.com/biography> (18.12.2024).

Unaigumi Official Website

o. J. „Profile“, *Unaigumi Official Website*. <http://www.unaigumi.com/profile.html> (18.12.2024).

Victor Entertainment

- o. J.a „Sango purofiru“ さんご プロフィール [Künstlerprofil von Sango], *Victor Entertainment*. <https://www.jvcmusic.co.jp/-/Profile/A025118.html> (04.10.2024).
- o. J.b „U-dou & Platy purofiru“ U-dou & Platy プロフィール [Künstlerprofil von U-dou & Platy], *Victor Entertainment*. <https://www.jvcmusic.co.jp/-/Profile/A020432.html> (25.11.2024).

YouTube

- 2016 „Orion's belt ft. Ritto Chico Carlito beats by Olive Oil“, hochgeladen von *Kuragaly Sounds* [User-name]. https://www.youtube.com/watch?v=WZ18hHTl_fo (14.10.2024).

Quellenverzeichnis für Analyseschritt 1

In diesem Abschnitt befinden sich die Liedtexte, welche für den ersten Analyseschritt dieser Arbeit verwendet wurden. Nachfolgend werden zunächst alle Quellen zu den Liedtexten angeführt. Grundsätzlich wird für das jeweilige Lied, falls vorhanden, eine Quelle zu dem Tonträger oder einer Streaming-Plattform, eine Quelle zu dem YouTube-Video und eine Quelle zur Transkription dargelegt. In einigen Ausnahmen konnte das Lied ausschließlich auf YouTube gefunden werden, wodurch kein Tonträger und keine Streaming-Plattform zitiert wurde (siehe j, k m). In anderen Fällen befindet sich die Transkription des Liedtextes gleichzeitig in der Videobeschreibung des YouTube-Videos (d, k).

Tab. 2: Übersicht über die Lieder, die in der Analyse verwendet und zitiert wurden; diese Übersicht dient auch als Verzeichnis für die Texte der Lieder, die im nachfolgenden Anhang zu finden sind. Jedes wurde mit einer Lied-ID nach alphabetischer Reihenfolge versehen, um im nachfolgenden Verzeichnis einfacher gefunden werden zu können.

Lied-ID	MusikerInnen	Originaltitel
a	Begin	<i>Shimanchu nu takara</i> 島人ぬ宝
b	Chibana Tatsumi	<i>Uminari no shima</i> 海鳴りの島
c	Chico Carlito	<i>Orion's belt</i>
d	Futenma Kaori	<i>R329</i>
e	HY	<i>Toki o koe</i> 時をこえ

f	Irei Asano	<i>Fensu</i> フェンス
g	Kochihira Takane	<i>Nuchi du takara</i> 命どう宝
h	Mongol800	<i>Himeyuri</i> ~ひめゆりの歌~
i	Mongol800	<i>Ryūkyū aika</i> 琉球愛歌
j	Sango	<i>Inochi no rirē</i> いのちのリレー
k	Shaolong To The Sky	<i>Raikamu shōnen</i> ライカム少年
l	The Boom	<i>Shima-uta</i> 島唄
m	U-dou & Platy feat. New Man und I-van	<i>Washita shima</i> ワシタシマ

Begin: *Shimanchu nu takara* 島人ぬ宝 [a1–a3]

Begin [a1]

2002 „Shimanchu nu takara“ 島人ぬ宝 [Schatz der Shimanchu], *Shimanchu nu takara* 島人ぬ宝 (EP). Japan: Imperial Records インペリアルレコード. CD. (Verfügbar auf Apple Music).

Begin [YouTube-Kanal] [a2]

2019 „Begin Shimanchu nu takara Okinawa kara uta hiraki ! uta no hi konsāto 2016 in kadena“ Begin 島人ぬ宝 沖縄からうた開き！うたの日コンサート 2016 in 嘉手納 [Begin „Schatz der Shimanchu“, Liedereröffnung aus Okinawa! Konzert am Tag der Lieder 2016 in Kadena“], Offizieller YouTube-Kanal von *Begin*. <https://www.youtube.com/watch?v=7iZ4-4EYNnk> (16.09.2024).

Uta Net [a3]

o. J.d „Shimanchu nu takara“ 島人ぬ宝 [Schatz der Shimanchu], *Uta Net*. <https://www.uta-net.com/song/16784/> (16.09.2024).

Chibana Tatsumi 知花竜海: *Uminari no shima* 海鳴りの島 [b1–b3]

Chibana Tatsumi 知花竜海 [b1]

2016 „Uminari no shima“, 海鳴りの島 [Insel mit Meeresrauschen], *Uminari no shima* 海鳴りの島. Okinawa: Akagawara Label 赤瓦レーベル. CD.

Chibana Tatsumi 知花竜海 [YouTube-Kanal] [b2]

2016 „Chibana Tatsumi uminari no shima music video“, 知花竜海 海鳴りの島 Music Video [Chibana Tatsumi mit dem Musikvideo zu „Insel mit Meeresrauschen“], Offizieller YouTube-Kanal von *Chibana Tatsumi* 知花竜海. <https://www.youtube.com/watch?v=mYnjMPGyg0U> (24.09.2024).

Chibana Tatsumi 知花竜海 [b3]

o. J. „Uminari no shima“, 海鳴りの島 [Insel mit Meeresrauschen], *Akagawara*.
<http://akagawara.com/wp-content/uploads/06831a694403b304c85b1d5dab953a94.pdf>
(24.09.2024). (Enthält Okinawanische Transkription sowie japanische Übersetzung).

Chico Carlito: *Orion's belt* [c1–c3]

Chico Carlito [c1]

2016 „Orion's belt feat. Ritto“, *Carlito's Way*. Japan: Timeless Edition Rec. CD.

YouTube [c2]

2016 „Orion's belt ft. Ritto Chico Carlito beats by Olive Oil“, hochgeladen von *Kuragaly Sounds* [User-name]. https://www.youtube.com/watch?v=WZ18hHTl_fo (14.10.2024).

Kashi ririkku mimi kopi 歌詞リリック耳コピ [c3]

o. J. „Chico Carlito Orion's belt feat. Ritto“, Kashi ririkku mimi kopi 歌詞リリック耳コピ.
<https://jplyrics.net/hits/chicocarlito-orion-ritto/> (14.10.2024).

Futenma Kaori 普天間かおり: *R329* [d1–d2]

Futenma Kaori 普天間かおり [d1]

2004 „R329“, *Yuragi* ゆらぎ. Tōkyō: Teichiku Entertainment テイチクエンタテインメント. CD.

YouTube [d2]

2011 „R329 Futenma Kaori“ R329 普天間かおり [„R329“ von Futenma Kaori], hochgeladen von *ichiro0065* [User-name]. <https://www.youtube.com/watch?v=TB1E3SrBB1Y> (24.09.2024).
(Transkription in Videobeschreibung).

HY: *Toki o koe* 時をこえ [e1–e3]

HY [e1]

2010 „Toki o koe“ 時をこえ [Überwindung des Laufs der Zeit], *Whistle*. Okinawa: Higashiyakena Kensetsu 東屋慶名建設. CD.

HY [YouTube-Kanal] [e2]

2018 „Toki o koe“ 時をこえ [Überwindung des Laufs der Zeit], Offizieller YouTube-Kanal von *HY*.
<https://www.youtube.com/watch?v=FMuD4Ux4EfI> (04.10.2024).

Kkbox [e3]

o. J. „Toki o koe“ 時をこえ [Überwindung des Laufs der Zeit], *Kkbox*.
https://www.kkbox.com/jp/ja/song/-q2_89GQLDIxAVOQcc (04.10.2024).

Irei Asano 伊禮麻乃: *Fensu* フェンス [f1–f3]

Irei Asano 禮麻乃 [f1]

2005 „Fensu“ フェンス [Zaun], *Rakuen* 楽園. Tōkyō: Universal Music ユニバーサル ミュージック. CD.

YouTube [f2]

2009 „Fensu“ フェンス [Zaun], hochgeladen von *himehamu* [User-name].
https://www.youtube.com/watch?v=_gpxnNy8UE8 (23.09.2024).

postman1192 [f3]

2009 „Fensu Irei Asano“ フェンス 伊禮麻乃 [„Zaun“ Irei Asano], *FC2 postman1192* (Blog).
<http://postman1192.blog58.fc2.com/blog-entry-7.html> (23.09.2024).

Kochihira Takane 東風平高根: *Nuchi du takara* 命どう宝 [g1–g3]

Kochihira Takane 東風平高根 [g1]

2011 „Nuchi du takara“ 命どう宝 [Das Leben ist ein Schatz], *Peace*. o. O.: Pine Record / Hugo.
CD. (Verfügbar auf Apple Music).

YouTube [g2]

2011 „Kochihira Takane ‚Nuchi du takara ~nuchi du takara~‘ PV“ 東風平高根 ‚命どう宝~ぬちどうたから~‘ PV [Musikvideo zu „Das Leben ist ein Schatz – Nuchi du takara“ von Kochihira Takane], hochgeladen von *peace takane* [User-name].
<https://www.youtube.com/watch?v=98CeslqfrKM> (17.09.2024).

kankan [g3]

2017 „Nuchi du takara (nuchi du takara)! Irei no hi ni sasagu“ 命どう宝（ぬちどうたから）！慰霊の日に捧ぐ [Das Leben ist ein Schatz (nuchi du takara), gewidmet dem Okinawa-Gedenktage], *Ameba* (Blog). <https://ameblo.jp/moskan/entry-12286236450.html> (17.09.2024).

Mongol800: *Himeyuri*~ひめゆりの歌~ [h1–h3]

Mongol800 [h1]

2015 „Himeyuri~himeyuri no uta~“ himeyuri~ひめゆりの詩~ [Himeyuri-Lied], *People People*. Ginowan: High Wave ハイ・ウェーブ. CD. (Verfügbar auf Apple Music).

Highwave ハイウェーブ [YouTube-Kanal] [h2]

2015 „Okinawa irei no hi‘ himeyuri~himeyuri no uta~ Mongol 800“, 沖縄 慰霊の日‘ himeyuri~ひめゆりの詩~ MONGOL800 [Okinawa Gedenktage, Himeyuri-Lied], Offizieller YouTube-Kanal von *Highwave* ハイウェーブ. https://www.youtube.com/watch?v=fu_77avtO2c (30.09.2024).

tamago_sando [h3]

o. J. „himeyuri~himeyuri no uta“ himeyuri~ひめゆりの詩 [Himeyuri-Lied], *Smule*.
https://www.smule.com/song/mongol800-himeyuri-ひめゆりの詩-karaoke-lyrics/424270685_1410773/arrangement (01.10.2024).

Mongol800: *Ryūkyū aika* 琉球愛歌 [i1–i3]

Mongol800 [i1]

2001 „Ryūkyū aika“ 琉球愛歌 [Ryūkyū Liebeslied], *Message*. Ginowan: High Wave ハイ・ウェーブ. CD. (Verfügbar auf Apple Music).

Mongol800 [YouTube-Kanal] [i2]

2018 „Ryūkyū aika“ 琉球愛歌 [Ryūkyū Liebeslied], Offizieller YouTube-Kanal von *Mongol800*.
<https://www.youtube.com/watch?v=fuu0sY6ho0g> (12.09.2024).

Uta Net [i3]

o. J.a „Ryūkyū aika“ 琉球愛歌 [Ryūkyū Liebeslied], *Uta Net*. <https://www.uta-net.com/song/48907/> (12.09.2024).

Sango: *Inochi no rirē* いのちのリレー [j1-j2]

YouTube [j1]

2015 „Inochi no rirē (piano nama ensō TV Ver.) Sango“ いのちのリレー (ピアノ生演奏 TV Ver.) さんご [Sango mit „Weitergabe des Lebens“ Piano Live-Aufführung TV Version], hochgeladen von *ChuNiByo01* [User-name].
https://www.youtube.com/watch?v=p_4teCWC-3E (04.10.2024).

Uta Net [j2]

o. J. „Inochi no rirē“ いのちのリレー [Weitergabe des Lebens], *Uta Net*. <https://www.uta-net.com/song/186613/> (04.10.2024).

Shaolong to the Sky: *Raikamu shōnen* ライカム少年 [k1]

Shaolong To The Sky [YouTube-Kanal] [k1]

2018 „Shaolong To The Sky ‚Raikamu shōnen‘ music video ‚Boyhood in Rycom‘“ Shaolong To The Sky ライカム少年 music video ‚Boyhood in Rycom‘ [Musikvideo zu ‚Raikamu shōnen‘ (Kindheit in Rycom) von Shaolong to the sky], Offizieller YouTube-Kanal von *Shaolong To The Sky*. https://www.youtube.com/watch?v=iBAyH_YTggU (15.10.2024).
(Transkription in Videobeschreibung).

The Boom: *Shima-uta* 島唄 [l1-l4]

The Boom [l1-l2]

1992 „Shima uta“ 島唄 [Insellied], *Shishun-ki* 思春期. Japan: Sony Music Records ソニー・ミュージックレコーズ. CD. (Verfügbar auf Apple Music).

2013 „Shima uta“ 島唄 [Insellied], *Sekai de ichiban utsukushii shima* 世界でいちばん美しい島. Tōkyō: Yoshimoto R and C よしもとアール・アンド・シー. CD. (Verfügbar auf Apple Music).

Sony Music Japan [YouTube-Kanal] [l3]

2021 „The Boom ‚Shima uta (orijinaru vājon)‘ official music video“ The Boom 島唄 (オリジナル・ヴァージョン)‘ official music video [Offizielles Musikvideo zu ‚Insellied‘ in Originalversion von The Boom], Offizieller YouTube-Kanal von *Sony Music Japan*.
<https://www.youtube.com/watch?v=jIBS2wHx0pc> (13.09.2024).

Uta Net [l4]

o. J.b „Shima uta“ 島唄 [Insellied], *Uta Net*. <https://www.uta-net.com/song/2452/> (13.09.2024).

U-DOU&PLATY, NEW MAN, I-VAN: *Washita shima* ワシタシマ [m1-m2]

YouTube [m1]

2016 „Washitashima U-dou&Platy, New man, I-van“ ワシタシマ U-dou&Platy、New Man、I-van
[„Unsere Insel“ von U-dou&Platy, New man und I-van], hochgeladen von *RIDDIM ISLAND*
[User-name]. <https://www.youtube.com/watch?v=6Kp6ATdoKP0> (18.09.2024).

bonbonhouse3303 [m2]

2020 „[Washitashima Liedtext]“ (YouTube Kommentar), YouTube 12. Februar.
<https://www.youtube.com/watch?v=6Kp6ATdoKP0&lc=UgyjSnTMEH4KiLgzeq54AaABAg>
(18.09.2024).

Transkription der Liedtexte von Analyseschritt 1

In diesem Abschnitt sind die Liedtexte angeführt, welche teilweise von den jeweils angeführten Quellen übernommen und ggf. überarbeitet wurden, oder zur Gänze transkribiert wurden. Falls in den angeführten Quellen ein Fehler entdeckt wurde, wurde dieser ausgebessert und die Korrektur grau hinterlegt.

Begin: *Shimanchu nu takara* 島人ぬ宝 [a1-a3]

僕が生まれたこの島の空を

僕はどれくらい知っているんだろう

輝く星も流れる雲も

名前を聞かれてもわからない

でも誰より誰よりも知っている

悲しい時も嬉しい時も

何度も見上げていたこの空を

教科書に書いてある事だけじゃわからない

大切な物がきっとここにあるはずさ

それが島人ぬ宝

僕がうまれたこの島の海を

僕はどれくらい知ってるんだろう

汚れてくサンゴも減って行く魚も

どうしたらいいのかわからない

でも誰より誰よりも知っている

砂にまみれて波にゆられて

少しずつ変わってゆくこの海を
テレビでは映せない
ラジオでも流せない
大切な物がきつとここにあるはずさ
それが島人ぬ宝

僕が生まれたこの島の唄を
僕はどれくらい知ってるんだろう
トゥバラーマもデンサー節も
言葉の意味さえわからない
でも誰より誰よりも知っている
祝いの夜も祭りの朝も
何処からか聞えてくるこの唄を
いつの日かこの島を離れてくその日まで
大切な物をもっと深く知っていたい
それが島人ぬ宝

Chibana Tatsumi 知花竜海: *Uminari no shima* 海鳴りの島 [b1-b3]

Originalversion:

ホーエイオー

いくさゆー う なげー
戦世 終わてい 長 なたてい

なま みるくゆー いゆ
今や弥勒世んでい言しが

島中金網巡らさりてい

なま ちじ ゆー
今ん続ちょーさアメリカ世

抗う人々 海鳴りの島から
凍える土を掘り起こせ
罪と罰と鶴と亀 歌い出した

ホーエイオー

ゆる ゆ
夜ぬ夜ながた

みんちゃはぬ

輸送へりから戦闘機

あちゃ とう
明日やまーにが飛でい行ちゅら

うりん かんげー に
考 てい寝んだらん

戦う瞳は 未来を見据え

遙か口ずさむ夢を飛び越えて

過去と今と人と人が ま あし
舞い遊ぶ

なま ちゅ ちゃー むにん
今までいまーちやる人ぬ 達 ぬ無念

忘れていならんさ

ち ば
気張らなや

抗う人々 海鳴りの島から

凍える土を掘り起こせ

罪と罰と鶴と亀 歌い出した

過去と今と人とヒートゥーが ま あし
舞い遊ぶ

ホーエイオー

Japanische Version:

ホーエイオー

沖縄戦が終わって長らく経ち

今は平和だというけれど

島中金網張り巡らされて

今も続いているよ米軍統治

抗う人々 海鳴りの島から

凍える土を掘り起こせ

罪と罰と鶴と亀 歌い出した

ホーエイオー

夜の夜中にうるさいよ
輸送ヘリとか戦闘機
明日はどこに飛んでいくのやら
それも考えて眠れない

戦う瞳は未来を見据え
遙か口ずさむ夢を飛び越えて
過去と今と人と人が舞い遊ぶ

これまで死んだ人々の無念
忘れてはならないよ 頑張らなきゃな

抗う人々 海鳴りの島から
凍える土を掘り起こせ
罪と罰と鶴と亀歌い出した
過去と今と人とイルカが舞い遊ぶ

ホーエイオー

Chico Carlito: *Orion's belt* [c1-c3]

(Chico Carlito)

沖縄 那覇 リバーサイド
平和通りでチルタイム
目を伏せるリアルが目の前
中指と共に立つピースサイン
現代限界社会叙情詩

2016 上げる狼煙

チャイナ アメリカ わした島包囲
まだ分らん事の方が多い
近くて遠い日本 南方から

CHICO CARLITO RITTO Olive Oil

イマ天ニ登ル三ツ星 ORION

はさっさびよー デージ
お前にこの世界を見せるのか
いつか産まれる baby
寝首をかく争いにはヤンバルクイナも鳴く
hiphop は逆境にてその力を更に増す
へそで茶を沸かす 戯言 ままごと
ならばと 踵 踏み絞める 街角
昭和から平成 渡されたこのバトン
自問自答 葛藤に次ぐ葛藤
俺の身体に米軍の血
どう頑張ってもちゃーならんよやー じゅんに
マブヤー落とす竜神と爆弾落とす軍用機
No play. オスプレイ fuckin' ナイスプレー
おばあ達が流した涙 海の色
おじい達が流した血 太陽の色
この島に埋もれた骨 雲の色
イマ天ニ昇ル三ツ星 ORION
イマ天ニ昇ル三ツ星 ORION
イマ天ニ昇ル三ツ星 ORION
(RITTO)
真実は島の真心
今日も海が光る場所から風は南
またの名やっけーyo
i was born ishigaki 島の響き口が楽器
予期せぬ知らせ 透き通るその眼 約束の道へ
思い走らせ 時の目覚め Do を信じ Do を高め
手を伸ばせばあの空すら届きそうで
1945 から何年？ 世界日本現在も争いは停滞
身を天に最盛 one mic 安定
あの悲しみがなければこの島はないぜ
いったい何で？ 生きがいは何ね？
あの声すらも耳元消えてしまって

ある意味ワッターも戦士忠実に 魂
頭上に黄金三ツ星
天ニ昇ル三ツ星 ORION yo
天ニ昇ル三ツ星 ORION yo
天ニ昇ル三ツ星 ORION
天ニ昇ル三ツ星 ORION

Futenma Kaori 普天間かおり: R329 [d1-d2]

今では寂れた 海辺のレストラン
まわりにはサトウキビの波がゆれてるだけ
潮風のアロマ
横たわるマーメイド
テトラポットには
あの日の少女（わたし）
フェンス越し
灰色の滑走路から青い空へ
戦闘機が飛び立つ
私と違う言葉
青い瞳
当たり前のようにそこにはあった
きれいなだけじゃない
悲しみだけじゃない
国道沿いの窓から見えた景色
旗をふりかざすだけの賢者もいたけれど
いつしか 20 歳を過ぎてしまった私
レノンを知らない 農夫が"Let it be"
本当の意味を知ってた気がする
時計の針は戻らない
今日までのすべてが事実
光と影を抱いて
だからこそ
あの海を空を
生まれた島を愛してゆきたい

二度と傷つけ合わないように
あの島がやすらぎに帰るまで
二度と傷つけ合わないように
あの島がやすらぎに帰るまで

HY: *Toki o koe* 時をこえ [e1-e3]

昔の話を聞いたのさ 自由な恋すら許されず
おばあーは泣く泣く嫁いだよ あの人に別れも告げぬまま

昔の話を聞いたのさ 火の粉が雨のように降る
おばあーはとにかく走ったよ あの人の命を気にかけて

曲がる腰 細い足 おばあーの生きてきた証
その笑顔 その言葉 変わらぬものもある…

胸に刻みなさい あなたのその鼓動
昔、昔に繋がる この命 大切に生きなさい

昔の話を聞いたのさ 十四の頃から働いて
家族と別れて一人きり 涙は流せぬ生きる為

その時代を物語る おじいーの話を聞いたのさ
しわくちな顔さえも 誇らしかったんだ

そっと頬伝う 温かい涙を見て思ったよ
誰かに伝えなきゃ 僕らが伝えなきゃ

「家族の事を 1 番に」 昔の人は言いました
“命どう宝”の言葉こそ 忘れちゃいけないもの

今日もまたひとつ 過ぎ去られる記憶
だから僕達は この歌にのせてさ 届けなきゃあなたへ

昔の話を聞いたのさ 笑うおばあーのその横で
輝くおじいーのその涙 かけがえのないもの見つけたよ

Irei Asano 伊禮麻乃: Fensu フェンス [f1-f3]

瞳に映る景色 金網越しのハイビスカスを
あなたは見て見ぬふり 許せない平和の矛盾
1人歩き言葉の意味
何のための自由かを今見せて

愛の歌うたえる島 永遠に響け
もう一度覚めない夢 あの日の空に描くよ

世界はこの小さな島に気付いてくれるだろうか
神様 私に何ができるというのですか？

背を向けたい 傷に触れたくない
何故生まれた この歌はきっとみんな守りたい

愛の歌奪わないで 永遠に帰せ
再び蘇るわ 黒い雨が青い空

さんさんと日差しの中 天まで届け
遥かなときを越えて さあ飛び立てる 今なら
そうそうと緑の風 両手に抱いて
もう一度覚めない夢 今日の空に描くんだ

Kochihira Takane 東風平高根: Nuchi du takara 命どう宝 [g1-g3]

見えるだろう青い空 それ以上に煌めく青い海
この島が愛されるのは こんなに美しいから
忘れないよ鉄の雨に 打たれ散ったひめゆりの花を
私達のおじーおばーが 震えて見上げた夜空
昔話なんかじゃない この島の全部を伝えよう
綺麗なところも悲しいことも わかってほしいから

命どう宝 命こそ 一人一人が持つ宝物
どんなに綺麗な空があっても この命輝いてこそ

見えるだろう青い海 その中で生きている 珊瑚礁
この島が愛されるのは こんなに素晴らしいから
昔話なんかじゃない この島の全部を伝えよう
悲しい歌は聞きたくないよ 笑顔が見たいから

命だから生きてこそ 私達の大事な宝物
どんなに綺麗な海があっても この命輝いてこそ
命どう宝 命こそ一人一人が持つ宝物
どんなに綺麗な空があっても この命輝いてこそ

命だから生きてこそ私達の大事な宝物
どんなに綺麗な海があっても この命輝いてこそ

命どう宝 命こそ一人一人が持つ宝物
どんなに綺麗な空があっても この命輝いてこそ

こんなに綺麗な空を見ながら 私達は生きている

Mongol800: Himeyuri~ひめゆりの歌~ [h1-h3]

ジリジリと肌を 焼く太陽
生温い風が吹いた

悲しいほど 美しい海の青
忘れるな ひめゆりの詩を

平和と呼ぶには遠く
歴史にするには早く
記憶に残せない 深い傷を
慰める術はないものか

青空の下
友は逝った
鉄の雨に打たれて
忘れるな ひめゆりの詩を

悲しみよりも悲しく
憎しみよりも憎い

記憶に残せない 強い怒りを
紛らわす術はないものか

暗闇の中
母は言った
生の限り生きろと
忘れるな ひめゆりの詩を
歴史にするには早すぎる
語り継げ ひめゆりの詩を

Wow Wow Wow

忘れるな ひめゆりの詩を
歴史にするには早すぎる
語り継げ ひめゆりの詩を

Mongol800: Ryūkyū aika 琉球愛歌 [i1-i3]

泣かないで人々よ あなたのため明日のため
すべての国よ うわべだけの付き合いやめて
忘れるな琉球の心 武力使わず 自然を愛する
自分を捨てて 誰かのため何かができる

日々あなた思い 一生が終わればいい
日々の暮らしの中 間違いだらけこの世の中

責任たらい廻し 子は親殺し 平気な顔
貧しい国見殺し 無力な自分 くずれる今

日々あなた思い あなた思い 一生が終わればいい
日々あなた思い あなた思い 一生が終わってもいい
日々あなたと僕 あなたと僕 一生を終えようか

Sango: *Inochi no rirē* いのちのリレー [j1-j2]

囁くような風が 月桃（げっとう）の葉をゆらす
あなたの笑顔に ありがとう
当たり前の日々に ありがとう
空には虹が輝いて

でもそれだけじゃ ただ それだけじゃ
その瞳は何を描いてゆくのか？

巡り巡って 出会った命よ あなたは私の全て
あなたの為に歌うよ あの日と今との いのちのリレー
色鮮やかにホラ 咲き誇れ

モノクロの写真が私に問いかける「あなたは今幸せですか？」
赤い海、黒い空の色をどれだけの人が知っていますか...？

でも 生きている そう ここにいる
大切な命を繋いでいくよ

巡り巡って 生まれた命よ あなたは私の全て
あなたの為に歌うよ わたしが語り継ぐ いのちのリレー
あの日をもう二度と、繰り返さないように

繋がる涙 繋がる笑顔 未来に羽ばたく 架け橋になれ
見上げた夜空の星達が 道しるべとなって照らしてるよ

あの日をもう二度と 繰り返さないように

Shaolong to the Sky: Raikamu shōnen ライカム少年 [k1]

クロスワードパズルを抱いて 鳴り止まないメロディの森へ
胸の衝動をちぎった涙で魔法をかけてる 朝焼け

何にも言わないで消えた刺青の男はどこへ
木麻黄並木と Y ナンバー 道を渡るハブの屍

土砂降りを傘もささないで
グローブとボールと少年
どこよりもここが好きなのさ
綺麗な矛盾の交差点

Oh Oh Oh……

まともな世界 嘘がバレてく
Oh…呆れて笑うぜ！

錆びついた金網の外で 閉じ込められても笑う
世界は今でも変わらない ブルーズがコザに響いてる

ふとした瞬間に気づいた 匂いはあの時のままだよ
銀バスが走り出した 詩はライカムに響いてる

Oh Oh Oh……

瞳はあの時のままだよ
グローブとボールと少年
セントラルのローラーディスコ
ROGERS VOYAGER
BLUE SKY HILL

The Boom: Shima-uta 島唄 [l1-l4]

でいごの花が咲き風を呼び嵐が来た

でいごが咲き乱れ風を呼び嵐が来た
くり返す悲しみは島渡る波のよう

ウージの森であなたと出会い

ウージの下で千代にさよなら

島唄よ風に乗り 鳥とともに海を渡れ

島唄よ風に乗り届けておくれ私の涙

でいごの花も散り さざ波がゆれるだけ

ささやかな幸せは うたかたの波の花

ウージの森で歌った友よ

ウージの下で八千代の別れ

島唄よ風に乗り 鳥とともに海を渡れ

島唄よ風に乗り届けておくれ私の愛を

海よ宇宙よ神よいのちよこのまま永遠に夕風を

島唄よ風に乗り鳥とともに海を渡れ

島唄よ風に乗り届けておくれ私の涙

島唄よ風に乗り鳥とともに海を渡れ

島唄よ風に乗り届けておくれ私の愛を

U-DOU&PLATY, NEW MAN, I-VAN: *Washita shima* ワシタシマ [m1-m2]

(I-VAN)

This is 沖縄 story

This is 沖縄 history

この島のことは、この島の人にしか歌えない

U-DOU&PLATY、NEW MAN、**me** I-VAN

sing for island

(NEW MAN)

生まれ育ったワシタシマ

誇りに思う心から
他とは違う特別な
歴史や伝統が受け継がれてきた

(U-DOU)

忘れないあの悲しみは
誰もが願う永遠（とわ）の平和
心に手をあててみれば
その手を繋げ大きな輪（ワッ！）

(ALL)

Sunshine な blue sky 空は晴れて（yes）
夕陽が海を燃やして夜空に星が輝いて（アキサビヨーイ）
当たり前の事が幸せ（ウチナンチュ）
小さな島の願いは愛する人とずっといる事さ

(U-DOU)

yeah
北から南へ今日の島は
feel so nice
feel so good yeah
東から西へ沈む太陽

feel so nice
feel so good yeah

美ら島、美ら海、美らかーぎー
island so nice
woman so good yeah
島風は今日の歌を運ぶ
Irie Irie Irie yeah

(NEW MAN)

なんくるないさじゃ変わらないさ
困ったらゆいまーる あせんなよなー
同じ血が流れてる ちょーでぐわー
世界中で頑張る挑戦者
この三線の音が響けば
どこにいたって繋がるすべてが
この島の明るい未来が
見えてくるのさ 島の心が 心が その心が

(ALL)

Sunshine な blue sky 空は晴れて (アキサビヨー)
夕陽が海を燃やして夜空に星が輝いて (おきなわ)
当たり前の事が幸せ (yes)
小さな島の願いは (はっはっはっはっはっはっはっ)
愛する人とずっといる事さ (イーヤーサーサー)

(PLATY)

何が正しくて何が間違いか教えて
どれが正解か不正解かなんてわからねー
今日も青空の中 飛んでいるオスプレイ
金もらって反対！！っていったい誰のため？
戦争な^んてまっぴらごめんだぜ
って言っているオレが正に平和ボケ
今も世界のどこかで殺しあって
罪なき子供の泣き声が聞こえる (ei)

(I-VAN)

埋め立てられて珊瑚 cry cry
よそ者達が土地を buy buy
洗脳されてみんな Hi Hi
気付けば沖縄 ナイナナイ
テレビやラジオは信じない
真実は語らう ナイナナイ

届けたい、伝えたい yes island ナイ

俺たちは諦めナイナナイ

(ALL)

Sunshine な blue sky 空は晴れて (やってみよー)

夕陽が海を燃やして夜空に星が輝いて (スイスイスイサーサー)

当たり前の事が幸せ (スイスイスイサーサー)

小さな島の願いは (ヤーマン)

愛する人とずっといる事さ (one love)

(NEW MAN)

生まれ育ったワシタシマ

誇りに思う心から

他とは違う特別な

歴史や伝統が受け継がれてきた

(U-DOU)

忘れないあの悲しみは

誰もが願う永遠 (とわ) の平和

心に手をあててみれば

その手を繋げ大きな輪

Liedtext: *Miruku Yugafu* 弥勒世果報 – *undercooled* von Unaigumi u. Sakamoto

海^{ちゅ}ぬ美^{ちゅ}らさ 青い海^{ちゅ}ぬ美^{ちゅ}らさ

Die Schönheit des Meeres,
die Schönheit des blauen Meeres

我^わした島^{とうわ}ぬ 永遠^{ちゅ}ぬ宝^{とうわ} 永遠^{ちゅ}ぬ宝^{とうわ}

Der ewige Schatz,
der ewige Schatz unserer Insel

空^{すら}ぬ深^{すら}さ 碧い空^{すら}ぬ深^{すら}さ

Die Tiefe des Himmels, die Tiefe des
blauen Himmels

我^わした沖^{うちな}縄^な いちまでいん いちまでいん

Für immer, für immer unser Okinawa

花^{ちゅ}ぬ美^{ちゅ}らさ 鳥^{とうい}ぬ声^{くい}ぬ清^{しゅ}らさ

Die Schönheit einer Blume, der reine
Gesang eines Vogels

ちゆ 美ら島ぬ うむ 想い知らさ うむ 想い知らさ

ふいと う 人 ぬ秀らさ ちむ む 肝持ちぬ秀らさ

ちむぐる 肝 心 玉ぬ命 玉ぬ命

やど う 神々 宿 る うちな ー 沖縄ゆでむぬ

し け ゆ が ふ 世界ぬ世果報 たぼ 守ってゐ給り

守ってゐ給り

うむ 波ぬ想い てい だ 太陽とう かじ うむ 風ぬ想い

ゆ 戦世ぬ 哀り知らさ 哀り知らさ

わし わし 忘てゐ忘らん 戦さ[sic!]⁶²世ぬ哀り

わらびんちゃー 童 達 に 語てゐ行かな 語てゐ行かな

ふし 星ぬ光 わ 我した地球ぬ光

みるく ゆ が ふ 弥勒世果報 ぐわん 願 立ていら ぐわん 願 立ていら

ウミ・サカナ・カイ・サンゴ・

ヒトデ・ナミ・シオ

わたしたちのからだは、

お水でできている。

おいしいお水をありがとう。

人間がまたこの星と結ばれますように。

ね 印無えらん くぬ島どうやしが

うむ 平和ぬ想い 深さあむぬ 深さあむぬ

Ich kann die Gefühle hören, ich kann
die Gefühle einer schönen Insel hören

Die Pracht der Menschen, die Pracht
ihrer Seelen

Aufrichtigkeit im Herzen, der Geist des
Lebens, der Geist des Lebens

Es ist Okinawa, der Ort an dem die
Götter wohnen

Bitte beschütze, beschütze den Frieden
der Welt

Die Gefühle der Wellen, die Gefühle von
Sonne und Wind

Ich kann das Leid hören, ich kann das
Leid der vom Krieg zerrissenen Welt
hören

Das Leid der vom Krieg zerrissenen
Welt, das wir niemals vergessen
können

Man soll es weitererzählen, man soll es
den Kindern weitererzählen

Das Licht des Sterns, das Licht unserer
Erde

Äußere deinen Wunsch, äußere deinen
Wunsch für die Miruku-Welt

Meer, Fische, Muscheln, Korallen,
Seesterne, Wellen, Salz

Unser aller Körper
sind aus Wasser gemacht.

Vielen Dank für das leckere Wasser.

Auf dass die Menschen wieder mit
diesem Stern verbunden werden.

Die (Welt-)Karte zeigt diese kleine Insel
nicht

Die Gefühle des Friedens sind tief, sehr
tief

⁶² Im Audio des Liedes wird *ikusa* 戦 gesungen, wobei im Liedtext im Musikvideo *ikusa sa* 戦さ geschrieben steht.

ふいとう ぬち ていん みぐ
人 ぬ命や 天 からぬ恵み

永らいてい ぬち 命どう宝 ぬち 命どう宝

ふい し しがた くとう
地球ぬ姿 変わる 事 ねさみ

変わるむぬや ふいとう ぬ心 ふいとう ぬ心

ふいとう ふいとう し
人 とう 人 ぬ 争いや捨ていてい

し け うむ にか
世界ぬ平和 真に想い 歌てい 願ら

にか にか
語てい 願ら 歌てい 願ら⁶³

Die Leben der Menschen sind ein Segen
des Himmels

Der Schatz des Lebens, der Schatz des
Lebens ist unvergänglich

Die Gestalt der Erde wird sich nicht
einfach verändern

Was sich verändert, sind die Gedanken
der Menschen, die Gedanken der
Menschen

Beendet die Kämpfe zwischen den
Menschen

Lasst uns singen und hoffen, unsere
wahren Gefühle für eine friedliche Welt

Lasst uns sprechen und hoffen, lasst
uns singen und hoffen

Liedtext: *Tsubasa von Awich*

(Awich)

さよならがまた僕らを
海をこえ迎えに来る

許される限り遊ぼう

大空を飛び交う影に

僕らの夢乗せてみるんだ

Imagine breaking through the sky
into our future

As we chase the rainbow

苦しみは let it go

負けないように大声で歌うけど

引き裂く音が

遮る言葉

かき消されたありがとう

Ein „Auf Wiedersehen“ wird erneut
über das Meer kommen, um uns zu
begrüßen

Lass uns noch so viel es geht Spaß
haben

In die Schatten, die über den Himmel
fliegen

steigen unsere Träume ein

Stell dir vor, durch den Himmel
in unsere Zukunft zu brechen

Während wir dem Regenbogen
hinterherlaufen

lassen wir den Schmerz los

Damit wir nicht besiegt werden, singen
wir mit lauter Stimme

Aber das zerreißende Geräusch
es hindert unsere Worte

das „Danke“ ist plötzlich spurlos
verschwunden

⁶³ Dieser Teil wird zwar gesungen, jedoch nicht im Musikvideo als Text eingeblendet.

(Awich)

だから笑顔で手を振って
あの窓から見るこの島は
いったいどんな色？
自由に飛んでみたいんだ、
青く広がる空を
失くしたものとか
会いたい人とか
さあ、見つけに行こう
僕らも翼広げて

(Yomi Jah)

大きな影たち飛び回る空に憧れ

あの雲が動けば
we just know that it's gonna rain
黄昏にキラキラと光り落ちる drips

この島からの気まぐれで美しい gifts

(Yomi Jah)

フェンス越しに違う国に囲まれた運動場

毎朝、聞こえる君が代と star spangled

Kick push 感じる、普天間の丘に吹く風

No matter what you are
みんな同じ人間なんだね

(Yomi Jah)

毎日歩いて、笑って、泣いて、また笑って

好きなものが変わって、
嫌いなものも変わって
What did you say ?
君の言葉かき消した Airplane
なんでもないよって、
またすぐ会えるからって

(Yomi Jah: It's ok)

(Awich)

Deshalb winken wir mit einem Lächeln
Von jenem Fenster aus betrachtet,
wie sieht diese Insel wohl aus?
Wir möchten auch frei fliegen,
durch den weiten blauen Himmel
Dinge, die wir verloren haben
Menschen, die wir treffen möchten
Lass sie uns suchen gehen
und auch uns unsere Flügel ausbreiten

Wir schauen auf zum Himmel, in dem
die großen Schatten herumfliegen
Wenn sich diese Wolke bewegt,
wissen wir es wird regnen
Es tröpfelt hinunter und funkelt in der
Dämmerung
Das sind die launischen schönen
Geschenke dieser Insel

Sportplätze, die von den Zäunen eines
anderen Landes umgeben sind
Jeden Morgen hören wir *Kimigayo* und
star spangled
Kick push fühle den Wind der Hügel
von Futenma
Egal was du bist,
wir sind doch alle Menschen

Wir gehen, lachen, weinen und lachen
wieder Tag für Tag
Es verändert sich, was wir mögen,
und auch das, was wir nicht mögen
Was hast du gesagt?
Das Flugzeug übertönte deine Worte
Du sagst, es ist nichts
und dass wir uns gleich wiedersehen
(It's ok)

恐れるものは

(Yomi Jah: It's ok)

(Awich)

何もないはず

僕らだけの場所でまた会おう

(Awich)

だから笑顔で手を振って

あの窓から見るこの島は

いったいどんな色？

自由に飛んでみたいんだ、

青く広がる空を

失くしたものとか

会いたい人とか

さあ、見つけに行こう

僕らも翼広げて

気まぐれな空には今日も虹がかかる

やーの笑い声でここが麓だってわかる

両手広げ空仰ぐ

take a flight like them choppas

やると決めたらやるだけさ

you know that nothing can stop us

生まれたこの街は今も

love and pain 渦巻く

光と影と雨と風を

chanpurū かき混ぜる

この美しさをいつかあなたにも見せたい

こだまする beats どんな爆音にも負けない

(You got this)

Dinge, die uns Angst machen,

(It's ok)

sollte es nicht geben

Wir sehen uns wieder an dem einen Ort,
der nur uns gehört

Deshalb winken wir mit einem Lächeln

Von jenem Fenster aus betrachtet,

wie sieht diese Insel wohl aus?

Wir möchten auch frei fliegen,

durch den weiten blauen Himmel

Dinge, die wir verloren haben

Menschen, die wir treffen möchten

Lass sie uns suchen gehen

und auch uns unsere Flügel ausbreiten

Im launischen Himmel ist auch heute
ein Regenbogen

Dein Lachen lässt mich wissen, dass
dies hier der Anfang ist

Öffne deine Arme und blick zum
Himmel hinauf

Fliege wie diese Chopper

Wenn wir uns entscheiden es zu tun,
dann machen wir es einfach

Du weißt, uns kann nichts aufhalten

Auch jetzt ist in der Stadt, in der wir
geboren sind

sowohl Liebe als auch Schmerz in der
Luft

Licht und Schatten, Regen und Wind

ein gemischtes „chanpurū“

Ich möchten dir diese Schönheit eines
Tages zeigen

Unser hallendes Echo wird keinem
Lärm unterliegen

Ihr schafft das schon / Du schaffst das
schon

Anhang 1: Verzeichnis technischer Hilfsmittel

Ajimā Okinawa⁶⁴

Wörterbuch für okinawanische Sprachen. Verwendet für die Übersetzung von einigen okinawanischen Wörtern.

DeepL⁶⁵

Onlinedienst für maschinelle Übersetzung. Die Texte wurden nach eigenem Ermessen übersetzt, und DeepL stellte eine Hilfestellung für schwer erschließbare Texte dar.

DeepL Write⁶⁶

Online-Schreibassistent für (unter anderem) die deutsche Sprache. Für die Textkorrektur einzelner Sätze. Unter „Textkorrektur“ fallen vor allem die Satzstruktur bei längeren Sätzen, das Setzen von Beistrichen und in manchen Fällen die Synonymsuche. Falls ein Verbesserungsvorschlag ganz oder teilweise angenommen wurde, wurde sichergestellt, dass die allgemeine Bedeutung des Satzes nicht verändert wurde.

Google Maps, Street View und Google Bilder

Um die Orte in den audiovisuellen Medien genauer zu beschreiben, wurden diese mit Hilfe von Google Bilder und Google Maps bzw. Street View gesucht.

Travis-Go⁶⁷

App zur einfachen und kollaborativen Annotation von Video- und Audiomaterial. Verwendet für die Beschreibung der Musikvideos in Fallstudie 1 und Fallstudie 2. Die Transkription befindet sich im Anhang (vgl. Anhang 3 und Anhang 4).

Wadoku⁶⁸

Japanisch-Deutsches Online-Wörterbuch. Für japanisches Vokabular, welches im Wörterbuch nachgeschlagen werden musste.

⁶⁴ Ajimā Okinawa: „Okinawa hōgen jiten“ 沖縄方言辞典 [Wörterbuch für okinawanische Dialekte], *Ajimā Okinawa* あじまあ沖縄. <https://hougen.ajima.jp> (2024–2025).

⁶⁵ DeepL: „Übersetzer“, *DeepL Übersetzer Homepage*. <https://www.deepl.com/translator> (2024–2025).

⁶⁶ DeepL: „DeepL Write“, *DeepL Write Homepage*. <https://www.deepl.com/en/write> (2024–2025).

⁶⁷ Travis-Go: „Travis Go“, *Travis-Go*. <https://travis-go.org> (2024–2025).

⁶⁸ Wadoku: „Deutsch-Japanisches Wörterbuch“, *Wadoku Homepage*. <https://www.wadoku.de> (2024–2025).

Anhang 2: Liste mit einer Auswahl von weiteren Liedern

Diese Liste wurde im Zuge der Vorbereitungen für eine mögliche quantitative Bearbeitung der Liedtexte erstellt.

ID	KünstlerIn	Liedname	Album	Thema	Musikgenre	Jahr
1	Awich (feat. Yomi Jah)	Tsubasa	Single	Militärbasen, Generationen	HipHop	2022
2	Awich, Tsubaki, OZworld und CHICO Carlito	Rasen in Okinawa*	098radio, Vol. 1 Hosted by Awich	Identität	HipHop	2023
3	SugLawd Familiar, CHICO CARLITO und Awich	Longiness (Remix)	098radio, Vol. 1 Hosted by Awich	Identität Musiker	HipHop	2023
4	BLAQ FLAVOR feat. Kuniko, RITTO und OZworld	Shonganee*	098radio, Vol. 1 Hosted by Awich	Identität	HipHop	2023
5	Ritto feat. Awich	Ningen State of Mind II (Remix)	098radio, Vol. 1 Hosted by Awich	Okinawa Situation	HipHop	2023
6	Awich	琉球愛歌**	098radio, Vol. 1 Hosted by Awich	Identität Okinawa	Alternative	2023
7	MONGOL800	琉球愛歌	Message	Identität Okinawa	Alternative	2001
8	MONGOL800	Bougainbilly*	GOOD MORNING OKINAWA	Okinawa, USA, Japan	Alternative	2013
9	MONGOL800	himeyuri ~ひめゆりの詩~	Single	Okinawa, Krieg · Bei Erinnerung recht passend	Indie Rock	2015
10	MONGOL800	矛盾の上に咲く花	Message	Okinawa, Japan, Krieg, Frieden	Punk	2001
11	MONGOL800	いつの日か	百々	Okinawa Krieg, Generationen	Alternative	2004
12	Begin	三線の花	Single	Okinawa Identität, Sanshin	Folksong	2006
13	Begin	島人の宝	ビギンの島唄 ~オモトタケオ 2	Okinawa Identität, Generationen	Folksong	2002
14	かりゆし 58	ウージの唄	ウージの唄	Okinawa Krieg	Folksong	2006
15	The Boom	世界で一番美しい島	世界で一番美しい島	Okinawa, Schönheit, Identität	Folksong	2013
16	The Boom**	島唄	島唄	Okinawa Identität	Folksong	2013
17	Soul Flower Union	辺野古節	Single	Okinawa, Militärbasen	Folksong	2008
18	うないぐみ+坂本龍一	弥勒世界報 – undercooled**	Single	Okinawa Identität	Folksong	2015

19	Ikuma Akira	ダイナミック琉球	ダイナミック琉球	Okinawa Identität	Folksong	2009
20	OZworld feat. ACE COOL & Ralph	Gear 5	Sun no Kuni	Okinawa Identität	HipHop	2023
21	伊禮麻乃	フェンス	楽園	Militärbasen	J-Pop	2005
22	アラカキヒロコ	ナライブサン	彼女はきっと そう言うだろう	Okinawa Identität	J-Pop	2015
23	知花竜海	新しい世界	新しい世界	Okinawa, Generationen	Folksong	2012
24	知花竜海	逆立ち幽霊	新しい世界	Okinawa, Krieg	Folksong	2012
25	知花竜海	海鳴りの島	海鳴りの島	Okinawa, Krieg, Militärbasen, Generationen	Folksong	2016
26	DUTY FREE SHOPP	民のドミノ	音アシャギ	Okinawa, Militärbasen	HipHop/Rap	2004
27	普天間かおり	R329	ゆらぎ	Okinawa, Militärbasen	Folksong	2004
28	CHICO CARLITO	Orion's Belt	Carlito's Way	Identität, Krieg,	HipHop/Rap	2016
29	CHICO CARLITO	月桃の花が枯れる頃	Single	Identität, Militärbasen	HipHop/Rap	2017
30	COMATON	イラク,アメリカ	Single	Krieg	Reggae	2019
31	Cocco	ジュゴンの見える丘	Single	Okinawa, Militärbasen	Folksong	2007
32	Cocco	ニライカナイ	Single	Identität	J-Pop	2010
33	Civilian Skunk	ひまわり	Single	Militärbasen (Film), Generationen, Okinawa	J-Pop	2013
34	GACHIMAF	北谷の記憶	F★★★in Ryukyu	Militärbasen, Okinawa	HipHop/Rap	2015
35	さんご	いのちのリレー	Single	Krieg, Generationen	Folksong	2015
36	キロロ	帰る場所	帰る場所	Okinawa Identität	J-Pop	2005
37	キロロ	サンゴの唄	帰る場所	Okinawa Identität	J-Pop	2005
38	HY	時をこえ	Whistle	Okinawa Identität, Generationen	Folksong	2010
39	HY	帰る場所	GLOCAL	Okinawa/Ryukyu, Identität, Generationen	Folksong	2014
40	I-VAN	Final Ryukyu Soldier	Single	Krieg, Generationen	HipHop/Rap	2014
41	JAFEM feat. YOOSEE	BASE CAMP ISLAND (Remix)	蛇の道は蛇	Militärbasen	HipHop/Rap	2015
42	Ji ma ma	ジュゴンの飛行船	風便り	Okinawa, Landschaft	J-Pop	2006
43	MICCHAN MICCHANNEL	Oath	Single	Krieg, Frieden	HipHop/Rap	2016

44	PENGIN feat. Metis	島の願い	PENGIN HOME	Krieg, Generationen	Indie	2009
45	ポニーテールリボンズ**	沖縄人トリセツ	Single	Okinawa Identität	Rap	2015
46	YOSHIMICHI a.k.a. POPO JOHNINHO	キーストーン	南の島のラガマフィン	Militärbasen	Reggae	2016
47	RICK-C	のこされ島	Single?	Okinawa Situation, Militärbasen	HipHop/Rap	2012
48	RITTO	ミライニナイ	AKEBONO	Ryukyu, Okinawa Situation, Krieg,	HipHop/Rap	2013
49	Roach	LINE-小さな島の国境線-	OKINAMERICA	Okinawa, Frieden	Punkrock	2012
50	Okinawa Electric Girl Saya	幼い日の記憶	NEO SAYA	Okinawa, Erinnerung, abstrakt	Electronic	2020
51	Shaolong To The Sky	ライカム少年	Single?	Militärbasen, Okinawa	Rock	2018
52	Shaolong To The Sky	SEVEN	Single	USA Einfluss, Okinawa	Rock	2022
53	ST-LOW	RYUKYU JAPAN	RYUKYU JAPAN	Krieg, Militärbasen	HipHop/Rap	2013
54	U-DOU&PLATY	ワシタシマ	ISLAND LOVE RIDDIM	Okinawa Identität, Frieden	Reggae	2016
55	上間綾乃	あいうた	ニライカナイ	Okinawa Identität	Folksong	2013
56	U-MIO	OKAGESAMADE	Single	Okinawa, Erinnerung, Frieden	Reggae	2019
57	ユキヒロ	HEIWANO 鐘	Single	Frieden	Indie	2000
58	ずっと、トモダチ	W.O.K	Single?	Identität	Indie Rock	2014
59	Mr. Children	1999 年、夏、沖縄	B-Side	Okinawa, Krieg, Frieden	J-Pop	2007

Anhang 3: Travis-Go Protokoll: Unaigumi und Sakamoto

TRAVIS GO: <http://app.travis-go.org>

Fallstudie 1: Unaigumi und Sakamoto Ryūichi Mirukuyugafu - undercooled

<https://www.youtube.com/watch?v=OQNTcoayZ3E>

Allgemein: weißer Rahmen für gesamtes Video 12 Strophen mit 4 Zeilen

[00:00:00–00:04:13 picture @Larcher]

Titelbild, schwarz hinterlegt Text: みるくゆがふ 弥勒世果報 undercooled うないぐみ + 坂本龍一

[00:04:14–00:17:20 picture @Larcher]

Einleitung (Intro) Beschreibung: Video-Collage mit 4 verschiedenen (subtropischen) Pflanzen, Figuren: Farben: Video (1) und (3) sattes Grün, Video (2) und (4) etwas Grün mit leichtem Graustich bzw. geringere Sättigung Licht: natürliche Sonneneinstrahlung Kamera: statisch, Perspektiven u. a. Froschperspektive (1), Vogelperspektive (4), Nahaufnahmen

[00:04:14–00:17:20 audio @Larcher]

Einleitung (Intro)

[00:17:21–00:35:13 audio @Larcher]

Strophe 1

[00:17:21–00:35:13 picture @Larcher]

Strophe 1 Beschreibung: Gruppe Unaigumi, *shamisen*, Hintergrund Meer, singen als Quartett und spielen dazu *shamisen* Figuren: Mitglieder von Unaigumi: Kōja Misako (古謝美佐子), Miyasato Namiko (宮里奈美子), Hiyaue Yukino (比屋根幸乃) und Shimabukuro Emiko (島袋恵美子) Farben: Kleidung in hellen Farben, helles Blau im Vordergrund; Hintergrund geringe Sättigung, Licht: Hintergrund überbelichtet Kamera: statisch, Normalperspektive, Einstellung zwischen Halbtotaler und Amerikanischer, Hälfte Hintergrund und Hälfte Personen

[00:35:14–00:53:12 audio @Larcher]

Strophe 2

[00:35:14–00:53:12 picture @Larcher]

Strophe 2 Beschreibung: zwei Videos: (1) Himmel, Flugzeug zieht vorbei und hinterlässt Kondensstreifen (2) Meer, Strömung und leichte Wellen Figuren: Farben: (1) geringe Sättigung des Himmels, Kondensstreifen goldgelb (2) Blautöne mit geringer Sättigung Licht: (1) Lichteinstrahlung auf Kondensstreifen lässt Sonnenuntergang vermuten (2) Tageslicht jedoch bewölkt Kamera: statisch, (1) Froschperspektive (2) Vogelperspektive

[00:53:13–01:11:13 audio @Larcher]

Strophe 3

[00:53:13–01:11:13 picture @Larcher]

Strophe 3 Beschreibung: Video-Collage mit 4 Aufnahmen, die ersten drei sind bunte Pflanzen, die vierte Aufnahme zeigt Ausschnitt von 沖縄戦の図 *Okinawa-sen no zu* Figuren: Farben: (1-3) satte Farben der Pflanzen, Gelb, Rosa bis rote Farbtöne, (4) Weiß Schwarz, sattes Rot und dunkles Blau Licht: (1-3) Sonnenlicht (4) künstliches Licht Kamera: (1-4) Nahaufnahme, Normalperspektive

[01:11:14– 01:33:01 audio @Larcher]

Strophe 4

[01:11:14–01:33:01 picture @Larcher]

Strophe 4 Beschreibung: Video-Collage, verschiedene Personen von älteren Menschen bis Kindern; Hintergrund Strand und Meer (1-3) Pflanzen und Himmel (4,5) Himmel (6) Pflanzen und Stadt (7); alle schauen direkt in die Kamera, neutral oder mit Lächeln Figuren: wer genau die Personen sind wurde nicht identifiziert, möglicherweise OkinawanerInnen Farben: von geringer Sättigung (1-3,5,6) bis höherer Sättigung und

sattem Grün im Hintergrund (4,7), Licht: teilweise Überlichtung im Hintergrund, Sonnenlicht Kamera: Nahaufnahmen bis max. Halbnahaufnahme

[01:33:02–01:58:15 audio @Larcher]

Zwischenspiel (Interlude) 1

[01:33:02–01:58:15 picture @Larcher]

Zwischenspiel (Interlude) 1 Beschreibung: Videocollage wird fortgesetzt, wesentlich schnellerer Schnitt, durch Übergang von Strophe 4 und Zwischenspiel ist noch (1) eine weitere Person zu sehen, welche in die Kamera lächelt; (2) Schriftzeichen auf *kakejiku*? Bedeutung: ; (3) Steinmauer; (4) ältere Menschen beim Musizieren und Tanzen vor dem *kakejiku*, die zuvor gezeigte Steinmauer könnte hier auf der rechten Seite zu sehen sein (5) Weg und Hibiskus im Vordergrund, (6) Borstenhirse エノコログサ im Wind, (7) Blick durch Art Lichtschutz/Sonnenschutz, dahinter Pflanzen zu sehen Verträumtheit speziell ab (4-7) Figuren: Farben: zunächst etwas weniger Sättigung (1-3),) bei musizierenden und tanzenden Menschen sowie bei Hibiskus hellere Farben (4-5), 6-7 leichte Sättigung aber wirkt nicht grau sondern mehr verträumt Licht: Sonnenlicht, *kakejiku* im Schatten (2,4), Steinmauer keine Beleuchtung, Kamera: statisch, Nahaufnahmen, Normalperspektive, bei Tanz Halbtotale bzw. Amerikanische Einstellung, Vogelperspektive bei Borstenhirse, Froschperspektive bei Blick durch Lichtschutz

[01:58:16–02:16:06 audio @Larcher]

Strophe 5

[01:58:16–02:16:06 picture @Larcher]

Strophe 5 Beschreibung: Video-Collage mit drei Aufnahmen: (1) Treppe zu *tori* ist zu sehen, *tori* im Mittelpunkt, links und rechts Gebüsch und Äste, im Hintergrund Himmel und Meer (2) nähere Aufnahme von *tori* und Altar - Name des Schreins ist *Ryūgū-shin* 龍宮神 in Henoko (Nahe an Henoko Fischerhafen und Camp Schwab) - bewusste Entscheidung dieses Schreins? ; das letzte Video (3), welches sehr kurz ausfällt, fällt direkt auf die Sonne

Figuren: Farben: sehr natürlich gehalten, Licht: Sonnenlicht Kamera: statisch, Normalperspektive (1), Froschperspektive (2,3)

[02:16:07–02:34:05 audio @Larcher]

Strophe 6

[02:16:07–02:34:05 picture @Larcher]

Strophe 6 Beschreibung: Video-Collage mit drei Aufnahmen, (1) Wellen brechen an die Küste (2) Bild zeigt höchstwahrscheinlich Südseite von Camp Schwab (3) MV22 Osprey in Futenma Luftwaffenstützpunkt in Ginowan hier im Video auch interessant: ähnlich wie bei Musik -> Wellen als einleitender Kontrast -> Militärbasen (Krieg) Figuren: Farben: (1) Meer tiefes Blau, sehr trübe Farben allgemein, Licht: wenig Sonnenlicht, Tageslicht Kamera: Vogelperspektive auf Meer, Normalperspektive zu Camp Schwab?!, Normalperspektive~Vogelperspektive in Ginowan

[02:34:06–02:52:06 audio @Larcher]

Strophe 7

[02:34:06–02:52:06 picture @Larcher]

Strophe 7 Beschreibung: Video-Collage mit Aufnahmen von Protest bzgl. Henoko Militärbasis / Militärbasen, (1) Mann hält japanisches Schild (埋立阻止 Verhindert die Landgewinnung) und englisches Schild (Close all Bases) (2) MV22 Osprey, (3) mehrere kleine Boote an der Küste - evtl. Protest am Meer?! (4) mehrere Personen am Straßenrand mit (aufgestellten) Schildern die u.a. 新基地反対 Gegen die neue Militärbasis ausdrücken (5) Blick aus Fahrzeug viele Menschen unter blauen Pavillon - Protest vor Drahtzaun also direkt an Militärbasis, (6) zwei Damen klatschen in die Hände - an der rechten Seite 糸数 慶子 Itokazu Keiko, dahinter ebenfalls ein Protestplakat zu sehen (7) mehrere Menschen protestieren in Richtung Drahtzaun von Militärbasis, u. a. Marines Out oder 辺野古新基地 NO - "nein zur neuen Basis in Henoko" -> dieser sieht direkt zu Kamera hin Figuren: verschiedene Protestierende, OkinawanerInnen? Einwohner von Henoko? Farben: Schilder in Gelb und rote Aufschrift, bzw. Blau mit weißer Aufschrift, rote Texte generell,

ansonsten auch hier generell weniger Sättigung Licht: Tageslicht, teilweise Sonneneinstrahlung Kamera: statisch, Normalperspektive bzw. Froschperspektive bei Osprey-Aufnahme, bei Aufnahme aus Fahrzeug (5) erste dynamische Kameraaufnahme in diesem Video

[02:52:07–03:11:01 audio @Larcher]

Strophe 8

[02:52:07–03:11:01 picture @Larcher]

Strophe 8 Beschreibung: Video-Collage von Naturaufnahmen, (1) Hedo Misaki nördlichstes Kap Okinawa - historische Bedeutung? (2) Wellen prallen an Felsen an der Küste (3) nochmal Hedo Misaki Küste aber etwas näher gezoomt (4) Aufnahme von Steinformation und Natur? Figuren: Farben: Natur-> blau und grün, Wellen in (2) etwas blasser als Kontrast Licht: Tageslicht, etwas Sonnenlicht Kamera: statisch, Normalperspektive, Vogelperspektive und Froschperspektive

[03:11:02–03:40:00 audio @Larcher]

Zwischenspiel (Interlude) 2

[03:11:02–03:40:00 picture @Larcher]

Zwischenspiel (Interlude) 2 Beschreibung: gesprochener Text, welcher visuell erscheint; Video-Collage mit sechs Aufnahmen von Natur; (1) sehr trüb und verschwommen, vermutlich aber Meer und Horizont (2) Baumstamm, Rinde (3) kleiner Wasserfall -> höchstwahrscheinlich 喜如嘉の七滝 *Kijoka no nanataki* in 大宜味村 Ōgimi-son (4) Baumstamm, Äste, Wurzeln? (5) *Heritiera littoralis* サキシマスオウノキ vermutlich in Higashi in Kawata (6) evtl. Yanbaru-Wald in Kunigami im Yanbaru-Nationalpark Figur: Sprecher als Figuren: Mutter? und Kind Farben: (1) zunächst sehr grau, die weiteren Naturbilder enthalten etwas mehr Farbe, insbesondere das Grün beim Wasserfall, Wald wirft auch viel Schatten, trotzdem die Farben nicht wirklich satt, sondern eher geringe Sättigung Licht: Tageslicht großteils, Sonneneinfall bei Wasserfall und ein wenig bei Baumstämmen Kamera: statisch, Normalperspektive,

[03:40:01–03:58:08 audio @Larcher]

Strophe 9

[03:40:01–03:58:08 picture @Larcher]

Strophe 9 Beschreibung: Szene wie zu Beginn, Unaigumi singt und spielt *shamisen* Figuren: erneut die vier Mitglieder von Unaigumi Farben: bunte Kleidung, helles Blau, Hintergrund geringe Sättigung und eher blass Licht: Tageslicht, Sonnenlicht durch Wolken Kamera: statisch, Normalperspektive, zwischen Halbtotaler und Amerikanischer, Hälfte Hintergrund und Hälfte Unaigumi

[03:58:09–04:16:14 audio @Larcher]

Strophe 10

[03:58:09–04:16:14 picture @Larcher]

Strophe 10 Beschreibung: Video-Collage mit fünf Aufnahmen: (1) Grabstätten, Meer im Hintergrund (2) Straße in Henoko (Koordinaten: 26°31'23.4"N 128°01'58.6"E) mit Blick Richtung Meer, wo sich *Ryūgū-shin* und Fischerhafen befinden (3) Stadt, nicht ganz erkenntlich wo genau (4) Himmel, Wolken im Vordergrund, Sonne geht unter (5) auch hier Wolken im Vordergrund, Sonne geht unter Figuren Farben: bei (1) Blau und Grün auffällig, etwas mehr Sättigung, wenn auch nicht viel, allgemein jedoch alle Bilder sehr 'natürlich' und weniger Sättigung, Licht: Tageslicht, leichte Sonneneinstrahlung, bei Sonnenuntergang wird Wolke durch Sonnenschein golden Kamera: statisch, Normalperspektive, Froschperspektive (4,5)

[04:16:15–04:33:19 audio @Larcher]

Strophe 11

[04:16:15–04:33:19 picture @Larcher]

Strophe 11 Beschreibung: Video-Collage von Bucht mit Steininformationen, fast schon wie eine Höhle, seichtes Wasser, letztes Bild zeigt den Himmel und ein fliegendes Flugzeug

Figuren Farben: etwas Grün im ersten Video, sonst Grau, Braun und Schwarz, das letzte Video mit dem Flugzeug zeigt Sonnenuntergang und ist daher auch etwas goldgelbes Licht: Tageslicht, Schattenbildung durch Höhle/Bucht, (4) Sonnenstrahl auf Stein wirkt als ob er vorgehoben wird Kamera: statisch, Normalperspektive, Froschperspektive bei Blick in den Himmel? wobei es wirkt fast als ob es Normalperspektive wäre

[04:33:20–05:01:21 audio @Larcher]

Strophe 12

[04:33:20–05:01:21 picture @Larcher]

Strophe 12 Beschreibung: drittes Mal Gruppe Unaigumi am Meer, zum Ende der Strophe wird das Meer mit leichtem Wellengang und Sonnenuntergang gezeigt -> wobei es fast nach einem kommenden Gewitter aussieht Figuren: Mitglieder von Unaigumi Farben: bunt, helles blau der Kleidung, Hintergrund weiß-> geringe Sättigung, Sonnenuntergang lässt Meer etwas golden erscheinen, Hintergrund jedoch sehr düster Licht: Tageslicht, natürlich, grell bei Unaigumi, Sonnenuntergang bei letztem Video, Kamera: statisch, zwischen Halbtotale und Amerikanisch, Normalperspektive,

[05:01:23–05:47:14 audio @Larcher]

Abschluss (Outro)

[05:01:23–05:47:14 picture @Larcher]

Abschluss (Outro) Beschreibung: (1) selbes Video wie das letzte von Strophe 12, nur mit Zoom auf das Meer mit Licht von Sonnenuntergang, (2) Meer ohne Zoom (d.h. bei Strophe 12 letztes Video gab es ebenso leichten zoom), Hai links unten?! oder Welle? (3) weiteres Video von Sonnenuntergang, Wolken auch hier sehr düster (4) Sonne geht am Horizont unter, letztes drittel zu sehen und geht weiter unter, bis sie fast nicht mehr zu sehen ist - Einblendung von Text in roter Box mit weißer Schrift: "The proceeds of this song are donated to the 'Henoko Fund' excluding actual expense of the label." Figuren: Farben: starker Kontrast zwischen dunkle Farbe von Meer und Himmel und Sonnenuntergang

Licht: Licht von Sonnenuntergang hauptsächlich, Kamera: statisch, Normalperspektive, Vogelperspektive,

[05:47:16–05:58:05 picture @Larcher]

Credits weißer Text auf schwarzem Hintergrund 沖縄撮影協力 Kooperation bei Dreharbeiten auf Okinawa - daneben eine Liste von Namen

Anhang 4: Travis-Go Protokoll: Awich

TRAVIS GO: <http://app.travis-go.org>

<https://www.youtube.com/watch?v=EM0GZ1I1PII>

[00:00:00–01:09:03 picture @Larcher]

Intro + Verse1 Beschreibung: (1) Awich am Strand Seitenverhältnis 1:1, (2) Awich Rücken, sieht Richtung Küste, auf Boot? Seitenverhältnis Übergang von 1:1 zu 16:9 (3) Häuser, Naha? (4) Wellen (5) Aquarium mit Fischen (6) Koi Fische *koinobori*, dahinter Wohnblock /// WECHSEL MUSIK (7) Zimmer, Yomi Jah, tanzt in Zimmer, (8) Yomi Jah sitzt, zeichnet auf Wand (9) man sieht genauer was sie zeichnet -> Kanji 鳥 (10) Ähnlich wie Aufnahme 2, Kleid weht deutlich mehr im Wind, (11) Spiegelung in Pfütze -> Palmen und Sportplatz?! Basketballkorb Figur: Awich, Yomi Jah, Farben: dunkles blau, trübe, bunte Koi Licht: natürliches Licht, Schatten wesentliche Rolle, Kamera: Totale, Amerikanische Einstellung, Supertotale

[01:09:04–01:45:20 picture @Larcher]

Chorus1 Beschreibung: (1) Yomi Jah schaut auf Handy, sitzt auf Stuhl, leerer Raum (2) Straße mit kleinem Tal, auf Straße eine Vielzahl junger Menschen, Teenager, gehen, springen munter in Richtung Kamera, Zeitlupe Einstellung, Location: 26°31'28.6"N 128°01'56.2"E Straße bei Henoko, befindet sich kurz vor Camp Schwab (3) Nahaufnahme von Awich am Strand, verschlossene Augen, Richtung Kamera, wirkt betrübt Figuren: Yomi Jah, Teenager Gruppe, Awich Farben: grün, Awich Kleidung heller und bunte Farben, Licht: Licht/Schatten im ersten Raum interessant, natürliches Licht, Kamera: Nahaufnahme, Supertotale/Totale,

[01:45:21–02:42:16 picture @Larcher]

Verse 2 Beschreibung: (1) Yomi Jah weiter entfernt, am Strand, dreht sich Richtung Kamera, (2) Nahaufnahme/Close-up Yomi Jah rappt Richtung Kamera (3) Teenager in Haus setzt sich Cap auf (4) weitere Teenager in Verkehrsspiegel zu sehen, eine Person mit Skateboard, (5) zwei Mädchen sitzen auf Tatamimatten und lachen (6) Gruppe von Teenager-Mädchen, Handy-Licht/Foto (7) zwei Mädchen auf Parkplatz, starke Gestik (8) Gruppe von Mädchen, tanzt Hip-Hop probt für Tanz? (8) Nahaufnahme, Faust (9) zwei Mädchen auf alten verrosteten Autos, posieren für Fotos, (10) Flugzeug (11) ganz kurze Aufnahme von Yomi Jah (12) Gruppe von Mädchen vor Zaun einer Militärbasis (13) erneut ganz kurze Aufnahme von Yomi Jah (13) Hand unter fließendem Wasser, wie Regen auf Hand (14) Gruppe von Mädchen auf Dach blickt vom Rand hinunter (15) Gruppe von Mädchen vor Futenma Community Center Gebäude, Location: 26°17'19.2"N 127°46'31.4"E (16) zwei Mädchen stehen sich gegenüber, lächeln, essen ein Eis (17) Awich erneut Nahaufnahme am Strand wie am Ende von Chorus1, Augen nun geöffnet, den Tränen nahe, (18) Mädchen lachen, eines der Mädchen hält dem anderen die Augen zu, haben Spaß (19) Mädchen auf Dach? zumindest auf Gebäude vl. Balkon etc. , lächelt, (20) wieder zurück zum Strand wie am Anfang des Verse 2 - Halbnahaufnahme von Yomi Jah, (21) Totale am Strand mit Yomi Jah, (22) Mädchen in Raum, blickt Richtung Kamera, Raum mit mehreren Kalendern April 2022 bzw. einer Mai (23) zwei Mädchen draußen, koinobori an Mast im Vordergrund, Hintergrund Zaun von Militäreinrichtung (24) Nahaufnahme der beiden Mädchen, das eine Mädchen flüstert dem anderen etwas zu / im Vordergrund weht ein *koi*, Hintergrund Zaun (25) zwei andere Mädchen (bzw. andere Kleidung aber vermutlich wirklich andere Mädchen) laufen Schotterweg entlang, wirken voller Energie und Freude, nehmen sich bei der Hand (26) zurück bei Yomi Jah am Strand in Nahaufnahme (27) Wechsel zu Awich in Nahaufnahme an Strand, sehr betrübt (28) Wechsel zurück zu Yomi Jah in Halbnahaufnahme - Wechsel weil hier Awich wieder Hauptstimme singt und bei "its ok" Yomi Jah gezeigt wird (29) wieder Awich Nahaufnahme, Tränen, weint, (30) Mädchen auf Feld, (31) Mädchen Kreide auf Straße, (32) Mädchen in Raum, das eine Mädchen trägt dem anderen Eyeliner auf (33) Detailaufnahme/Close-up vom Auftragen des Eyeliners Figuren: Yomi Jah, verschiedene Teenager-Mädchen Farben: zuerst viel dunkel, Schatten, hohe

Sättigung, draußen grün aber auch dunkel bei schlecht Wetter Licht: natürliches Tageslicht, Kamerablitz, Kamera: Nahaufnahmen, Close-up, Totale, Halbnah, Detailaufnahme,

[02:42:17–03:13:00 picture @Larcher]

Chorus2 Beschreibung: (1) Beginn mit Yomi Jah am Strand wie zuvor (2) Awich selbe Einstellung wie zuvor, singt und blickt in Himmel (*ano mado*), recht lange Aufnahme im Vergleich Figuren: Yomi Jah, Awich Farben: dunkel, Grau Licht: natürliches Licht Kamera: Nahaufnahme,

[03:13:01–03:53:07 picture @Larcher]

Rap Outro Beschreibung: sehr schneller Schnitt, daher nicht alles einzeln angeführt, gleiche Einstellung aber Wechsel zwischen den Aufnahmen (1) Awich wie zu Beginn auf dem Meer, (2) Awich am Strand (3) Yomi Jah am Strand (4) Mädchengruppe läuft auf Erdboden, später nochmal dort sieht man Richtung Rand des Platzes aber nicht klar erkennbar was dort ist, es befindet sich zwar ein Zaun dort aber nicht genau identifizierbar (5) Portraitaufnahmen von den Mädchen, Entschlossenheit, Freude, Unsicherheit, Ernst (6) dazwischen Szenen wie die Mädchen gemeinsam Spaß haben, u.a. beim Tanzen von Hip-Hop, Kreide auf Boden vl. von der Aufnahme von zuvor -> Blume zu sehen bzw. Blüte, kleines Bodenfeuerwerk (7) You got this von Awich am Ende -> jetzt sieht man die Einstellung von Awich am Strand und von Yomi Jah am Strand waren am selben Ort, die beiden stehen sich gegenüber Figuren: Awich, Yomi Jah, Teenager-Mädchen Farben: Grautöne, teilweise wieder sehr helle Farbtöne und höhere Sättigung Licht: natürlich, durch Feuerwerk, auch hier Schatten eingesetzt Kamera: Froschperspektive, Vogelperspektive, Totale, Halbtotale, Nah, Close-up,

Protest music und music for peacebuilding in Okinawa

Introduction to Topic

The Japanese prefecture of Okinawa, formerly known as the Ryūkyū Kingdom, experienced a number of fundamental changes in the latter half of the 20th century. The Battle of Okinawa, in particular, had a significant impact on the identity of the archipelago. Even today, the influence of the US military is still evident in the form of its bases and other facilities, and Okinawa finds itself in a unique position between the USA and Japan. Musicians from Okinawa, as well as from the Japanese main islands, have expressed themselves and their stance regarding this situation by thematizing the identity of Okinawa and the Ryūkyū Kingdom, the memory of war, the military bases, and peace for future generations in their music.

Methods

The methodology of this research can be divided into two main analytical parts.

- ❖ The first part involves a qualitative thematic analysis of song texts using *close reading* as an interpretation method.
- ❖ The second part consists of case studies in which music videos are analyzed thematically.

Material

Lyrics and music videos by various artists from Okinawa and the main islands of Japan from 2000 to 2023. To name a few artists:

- | | |
|-------------|---------------------|
| ❖ Awich | ❖ Soul Flower Union |
| ❖ MONGOL800 | ❖ OZworld |
| ❖ The Boom | ❖ Chibana Tatumi |
| ❖ Begin | ❖ Uema Ayano |

Case Study I: Unaigumi + Sakamoto Ryūichi



The group Unaigumi in the music video of *Miruku yugafu*.

The single *Miruku yugafu* 弥勒世界報 – undercooled is the result of a collaboration between Sakamoto Ryūichi and the Okinawan group Unaigumi and was released in 2019. The lyrics are in Okinawan and reflect the wish for a peaceful Okinawa, Japan and a peaceful world without war. The music video shows a sequence of images of people, nature but also military bases in Okinawa, which are criticized through images of protests against them. Proceeds from the sale of the music (excluding commissions and other costs) will be donated to the Henoko Fund. The analysis of this project is very interesting from a political point of view, but also with a focus on elements of Okinawan identity that are expressed in the lyrics and the music video. Ultimately, the goal is to gain deeper understanding of both the concept of local peace and the broader idea of peace within the context of the music video.

Research Questions

In the first part:

- ❖ It is intended to show what thoughts and topics have been expressed in the music of artists from Okinawa and the main islands of Japan since the 2000s. Which words are important in the lyrics and in what context are they used? This is a preparatory step to better address the research questions of part two.

In the second part:

- ❖ What problems are addressed, what are the key messages and what is the agenda of the respective song lyrics and videos?
- ❖ How is identity addressed? How is mutual understanding between the people of Okinawa, Japan and the U.S. ensured?
- ❖ How are the military bases portrayed in the videos and what significance do they have for Okinawa in the music videos and song lyrics?
- ❖ How is Okinawa portrayed as a prefecture with less influence on the power structures of the USA and Japan?
- ❖ What is the significance of collective memory and how does it relate to future generations?
- ❖ What opportunities for peacebuilding can arise through music and music videos?
- ❖ What interpretations of local peace exist in Okinawa?

Case Study II: Awich



The artist Awich at the beginning of the music video of *Tsubasa*.

Awich is an artist from Okinawa who has combined her interest in poetry and American rap music since a young age. She studied business in Atlanta and married an African-American, with whom she has a daughter. When her husband was shot, she returned to Okinawa with her daughter in 2011. Since 2016 at the latest, she has been active as a rapper in Okinawa. She achieved recognition on the Japanese main islands and worldwide, with her performance at Budōkan representing a significant milestone in her career. Additionally she became the first "Okinawa Global Ambassador" in 2024. This study provides an analysis of her music video for the song *Tsubasa*, which was released in May 2022, 50 years after the reversion of Okinawa to Japan. Both the song and the music video deal with military bases, but also with a future Okinawa of a next generation.



Robert Larcher



universität
wien

English Abstract

This master's thesis examines protest music in the Japanese prefecture of Okinawa, formerly known as the Ryūkyū Kingdom. The Battle of Okinawa, in particular, had a significant impact on the identity of the archipelago. Even today, the influence of the US military is still evident in the form of its military bases, and Okinawa finds itself in a complex position between the USA and Japan. The art scene expresses itself in the form of protest music and deals with themes such as Okinawan identity, the memory of the war, peace for future generations and the controversial military bases.

In this thesis, song lyrics and music videos dealing with these topics were analysed. It was possible to determine the way in which they are negotiated, which aspects of the historical and current situation in Okinawa are criticised and how the respective criticism is expressed. It emerges that both the presence of the US military bases and the battle for Okinawa form the thematic basis for the protest music on Okinawa, and an anti-militarist and pacifist position becomes evident. Ultimately, different visions of a peaceful Okinawa are drawn, while injustices are pointed out and the past is reflected upon.