Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 48 (1994)

Heft: 1: Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)

Artikel: Die literarische Verarbeitung von Kapitulation und Nachkriegszeit am Beispiel ausgewählter Werke

Autor: Gössmann, Hilaria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147062

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE LITERARISCHE VERARBEITUNG VON KAPITULATION UND NACHKRIEGSZEIT AM BEISPIEL AUSGEWÄHLTER WERKE

Hilaria Gössmann, Tōkyō

Der Zweite Weltkrieg sowie die Erfahrung von Kapitulation und Besatzung[1] sind Themen, die in der japanischen Literatur bis in die Gegenwart immer wieder gestaltet werden. Wie auch die zahlreichen Fernsehsendungen zu Krieg und Nachkriegszeit offenbaren, die jedes Jahr um den 15. August, dem Gedenktag zum Kriegsende, ausgestrahlt werden, ist diese Zeit noch stark im allgemeinen Bewusstsein präsent.

Anhand von zwischen 1954 und 1990 erschienenen repräsentativen Erzählungen und Romanen von Sono Ayako (*1931), Ōe Kenzaburō (*1935), Nosaka Akiyuki (*1930) und Saegusa Kazuko (*1929), in denen die unmittelbare Nachkriegszeit im Mittelpunkt steht[2], soll im folgenden analysiert werden, auf welche Weise die Autorinnen und Autoren der Generation, die während des Krieges aufwuchs und somit von klein auf der Kriegspropaganda ausgesetzt war, Kapitulation und Besatzungszeit literarisch verarbeiteten.

Die Hauptfiguren der Erzählungen und Romane sind meist Jugendliche, die den Krieg weniger als Täter, denn als Opfer erlebten. Während bei der Schilderung der Radioübertragung der Tennō-Rede erstaunliche Parallelen in den verschiedenen Werken zu verzeichnen sind[3], spiegeln sich in der Darstellung des Zusammentreffens mit den Besatzungssoldaten unterschiedliche Einstellungen der japanischen Bevölkerung wider, die sich von Wohlwollen über Angst bis hin zu Feindseligkeit erstrecken.

Bevor wir uns den Werken der Generation von Autorinnen und Autoren zuwenden, die in der Nachkriegszeit zu schreiben begannen, soll zunächst auf eine der ersten literarischen Darstellungen des Kriegsendes eingegangen werden, den autobiographischen Roman *Banshū heiya* (1947, dt. Die Banshū

[1] Eine Darstellung der japanischen Nachkriegszeit im Vergleich zur Bundesrepublik Deutschland bietet Gluck 1991.

[2] Auf die zahlreichen Werke, in denen die Kriegszeit selbst beschrieben wird, wie etwa *Rekuiemu* (1972, dt. Requiem) von Gō Shizuko kann im Rahmen dieses Vortrags nicht eingegangen werden.

[3] Vgl. etwa die folgenden Textpassagen: "An diesem Mittag herrschte reglose Stille. Ohne sich zu rühren, lauschte jeder nur dem Atem des anderen. Trotz all der Hitze seit dem Morgen versiegte in jenen Momenten der Schweiß. Ich erinnere mich nicht, mir den Schweiß gewischt zu haben." (Saegusa 1990b, S. 15)
"(...) ich stand einfach da unter dem glühend heißen Himmel und merkte eine Zeitlang gar nicht, wie mir der Schweiß lief." (Nosaka 1990, S. 103)

Ebene)[4] von Miyamoto Yuriko (1899-1951). Unter den Literaturschaffenden, die bereits vor oder während des Krieges schriftstellerisch tätig waren, zählt sie zu den wenigen, die sich nicht in die Kriegspropaganda haben einspannen lassen,[5] was mit Haft und Schreibverbot geahndet wurde. Ebenso wie die oben genannten Autoren und Autorinnen, die aufgrund ihrer Jugend vor allem als Opfer des Krieges zu sehen sind, hat auch sie sich somit keine schuldhafte Verstrickung in das Kriegsgeschehen vorzuwerfen.

Banshū heiya beschreibt die Zeit vom 15. August bis zum Oktober des Jahres 1945. Kurz nach der Kapitulationserklärung des Kaisers fährt die Hauptfigur Hiroko, das alter ego der Autorin, nach Südjapan zu den Verwandten ihres Mannes. Unterwegs trifft Hiroko hauptsächlich auf Männer, die, zum Teil als Schwerbeschädigte, aus dem Krieg zurückkehren, und in den Familien, die sie besucht, auf Frauen, die - oftmals vergebens - auf die Rückkehr des Mannes oder Sohnes warten und lernen müssen, entgegen der traditionellen Rolle der Frau, das Leben ohne männlichen Beistand zu meistern.

Die kollektiven Erfahrungen der japanischen Bevölkerung unmittelbar nach der Niederlage Japans werden in diesem Werk insbesondere durch den Gebrauch von Symbolen und Metaphern zum Ausdruck gebracht. Dabei spielen die Gegensatzpaare „hell - dunkel", „ruhig - geräuschvoll" sowie „Lethargie - Aktivität", die sich leitmotivisch durch das Werk ziehen, eine besondere Rolle. Während des beschriebenen Zeitraums ist im Leben der japanischen Bevölkerung nach und nach eine Entwicklung von der Dunkelheit zur Helligkeit, vom Schweigen zum Geräuschhaften sowie von der Untätigkeit zur Aktivität hin zu beobachten. Die Stille, die nach der Kapitulationserklärung des Kaisers herrscht, symbolisiert sowohl die Ruhe des Friedens als auch die Erstarrung und Lethargie, in die die Menschen zunächst verfallen, bis sie langsam wieder zu ihrem Alltagsleben zurückfinden. Die Aufhebung der Verdunkelungsmassnahmen ist ein Aspekt, der sich in vielen, nicht nur literarischen Beschreibungen des Kriegsendes (sicher auch nicht nur in Japan) wiederfindet, wobei die Helligkeit auch für die neu gewonnene Lebensfreude steht.[6] In Miyamotos Werk hat das

[4] *Banshū heiya* erschien ab März 1946 in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Shinnihon bungaku.* Aufgrund der Papierknappheit nach dem Krieg konnten jedoch nicht alle Folgen abgedruckt werden, so daß die vollständige Fassung erst im April 1947 mit der Publikation des Buches vorlag. Miyamoto verarbeitet somit in dem Werk Erfahrungen, die erst wenige Monate zurückliegen.

[5] Zur Kollaboration von Literaturschaffenden im Zweiten Weltkrieg vgl. Shillony 1981, S. 110-133, Takasaki 1986, S. 107-121 sowie Hijiya-Kirschnereit 1991b, S. 101-104.

[6] Der Zusammenhang zwischen Licht und Heiterkeit ist im Japanischen schon lexikalisch

Licht jedoch keineswegs nur positive Konnotationen, da durch die Helligkeit das ganze Ausmass des Leids, das der Krieg hervorgerufen hat, ans Tageslicht kommt.[7]

Die Situation Japans als besetztes Land, die in *Banshū heiya* so gut wie gar nicht dargestellt wird,[8] ist Thema der ebenfalls autobiographisch geprägten Erzählung *Enrai no kyakutachi* (1954, Gäste aus der Ferne)[9] von Sono Ayako. Schauplatz des Werkes ist ein vom amerikanischen Militär - den Gästen aus der Ferne - beschlagnahmtes Hotel in Hakone. Aus der Perspektive der neunzehnjährigen Ich-Erzählerin Namiko, einer Angestellten des Hotels, wird das Zusammenleben der amerikanischen Soldaten mit dem japanischen Personal beschrieben. In einer Unterhaltung mit dem Militärarzt, der sich seiner Situation als Angehöriger der Siegermacht zu schämen scheint, vertritt Namiko die Auffassung, weil die Amerikaner den Krieg gewonnen hätten, seien sie verpflichtet, den Japanern zu helfen.[10]

Als die Besatzungssoldaten japanische Ortsnamen falsch aussprechen, weist Namikos Vorgesetzter diese höflich darauf hin, während ein junger Angestellter, „ohne sich zu schämen", von nun an dazu übergeht, die Namen selbst amerikanisch auszusprechen.[11] Damit erscheint er als typischer Repräsentant der allzu anpassungsbereiten jungen Generation. Ungewöhnlich an der Erzählung *Enrai no kyakutachi*, die für den Akutagawa-Preis nominiert wurde, ist vor allem die Haltung der Ich-Erzählerin Namiko, die den Amerikanern selbstsicher und gleichberechtigt gegenübersteht.

In wesentlich kritischerem Licht als bei Sono Ayako erscheint die Besatzungssituation in den Erzählungen von Ōe Kenzaburō, einem Autor, der für sein Engagement gegen Krieg und Atomwaffen bekannt ist. *Fui no oshi* (1958, dt. Und plötzlich stumm) schildert den Aufenthalt von Besatzungssoldaten in einem kleinen Bergdorf. Allerdings ist hier nicht von amerikanischen,

vorgegeben, da *akarui* sowohl „hell" als auch „heiter, fröhlich" bedeutet.

7 Vgl. Miyamoto 1979, S. 18.

8 Lediglich an einer Stelle wird beschrieben, wie die Hauptfigur Hiroko in einem halb ausgebrannten Kaufhaus auf der Ginza zwei amerikanischen Soldaten begegnet, die angesichts des äußerst spärlichen Angebots zueinander sagen: „Die Japaner sind ruiniert." Für Hiroko ist jedoch die materielle Zerstörung längst nicht so erschreckend wie die seelischen Schäden, die sie an so vielen Menschen beobachtet und die bei ihr zu dem Schluß führen, daß durch den Krieg die Gefühle der Menschen „ruiniert" worden seien. Vgl. Miyamoto 1979, S. 65.

9 Die Erzählung erschien 1954 in der Zeitschrift *Mita bungaku*und 1955 in Buchform. Eine detailliertere Darstellung des Werkes findet sich in Gössmann 1991.

10 Sono 1966, S. 111.

11 Vgl. Sono 1966, S. 126f.

sondern von „ausländischen Soldaten" (*gaikoku hei*) die Rede, wodurch die Erzählung aus dem historischen Kontext gelöst wird - es ist nicht eindeutig erkennbar, dass der Schauplatz die Nachkriegszeit ist.[12] Wenn an einer Stelle in der Erzählung sogar wie bei Sono Ayako der Ausdruck „Gäste aus der Ferne" (*enrai no kyaku*)[13] für die fremden Soldaten verwendet wird, so zeigt dies, dass die Beziehung der japanischen Bevölkerung zu ihnen keineswegs von vornherein als problematisch dargestellt wird. Bei der Ankunft der ausländischen Soldaten im Dorf stehen die männlichen Bewohner ihnen relativ unbefangen gegenüber - die Frauen und Mädchen halten sich allerdings versteckt. Der Hass der Männer und Jungen richtet sich weniger gegen die Besatzer selbst als gegen den japanischen Dolmetscher, der verursacht, dass der Dorfälteste wegen einer Lapalie - dem Dolmetscher sind seine Schuhe abhanden gekommen - erschossen wird. Gegen Ende der Erzählung wird dieser Dolmetscher selber von den Männern des Dorfes umgebracht.[14]

Die Demütigung, die die Bevölkerung durch die Besatzung erfährt, tritt besonders deutlich zutage in der Erzählung *Ningen no hitsuji* (1958, Menschen als Schafe). In einer surreal anmutenden Szene in einem öffentlichen Bus mit japanischen Fahrgästen und ausländischen Soldaten - auch hier ist nicht von Amerikanern die Rede -, werden zunächst der jugendliche Ich-Erzähler und anschliessend ein Teil der Fahrgäste wie auch der Busfahrer - es handelt sich ausschliesslich um Männer - unter Gewaltandrohung gezwungen, ihr Gesäss zu entblössen. Zu dieser Demütigung durch die Ausländer tritt jedoch eine weitere, als der Ich-Erzähler von einem japanischen Fahrgast, einem Lehrer, der den Vorfall mit angesehen hat, gegen seinen Willen genötigt wird, dies auf einer Polizeiwache zur Anzeige zu bringen.[15] Wie

[12] Vgl. hierzu Hijiya-Kirschnereit 1991b, S. 112: "Ōe Kenzaburō's early short stories dealing with war and occupation experiences from the perspective of a boy are usually regarded in Japanese scholarship as fine examples of a decidedly critical stance. (...) A closer look at the works in question, however, reveals that a far stronger element is his veneration of vitality and power - in fact, the story could well be set in a time other than in the war or occupation."

[13] Ōe 1966, S. 40.

[14] *Fui no oshi* kann als Pendant zu Ōes Erzählung *Shiiku* (1958, dt. Der Fang) gelten, die kurz vor Kriegsende spielt und mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurde. Auch hier kommt ein ausländischer Soldat, ein Farbiger, ins Dorf, allerdings als Kriegsgefangener. Zu dieser Erzählung vgl. Hijiya-Kirschnereit 1991c.

[15] Shinoda Hajime vertritt die Auffassung, es handle sich bei diesem Werk keineswegs um eine politische Erzählung, die gegen die USA gerichtet sei, da die Erniedrigung, die der Ich-Erzähler durch den Lehrer erfährt, weitaus schlimmer sei als die durch die ausländischen Soldaten. (Vgl. Shinoda 1968, S. 304.) Etō Jun zufolge kann die Haltung des

in *Fui no oshi* steht also auch hier die Konfrontation mit einem Landsmann im Mittelpunkt. Beiden Erzählungen ist gemeinsam, dass die Figuren nie beim Eigennamen genannt werden; es stehen entweder die Personalpronomina *kare* und *karera* oder Oberbegriffe wie "die Kinder" und "der Junge", wodurch der universelle Charakter des Geschehens zum Ausdruck kommt.

In *Amerika hijiki* (1967, dt. Algen aus Amerika)[16] von Nosaka Akiyuki wird wie bei Ōe die Nachkriegszeit ausschliesslich aus männlicher Sicht dargestellt. Die Erzählung, die mit dem Naoki-Preis ausgezeichnet wurde, spielt auf zwei verschiedenen Zeitebenen.[17] Die Erzählgegenwart im Japan des Jahres 1966 wird regelmässig durchbrochen von den Erinnerungen des Ich-Erzählers, der die Kapitulation als Jugendlicher erlebte und von Diensten für die Besatzungssoldaten wie der Vermittlung von Prostituierten lebte. Anlass für seine intensiven Erinnerungen an die Besatzungszeit ist der Besuch eines amerikanischen Ehepaares, der Higgins, die seine Frau auf einer Hawaii-Reise kennengelernt hat. Der Ich-Erzähler kümmert sich ausschliesslich um den Ehemann und versucht mit allen möglichen Mitteln bis hin zum gemeinsamen Besuch einer pornographischen Vorführung, den Amerikaner zu beeindrucken, getrieben von dem Wunsch, „diesen grinsenden, ewig überlegenen Kerl [zu] unterwerfen und ihn [zu] zwingen, sich für irgend etwas Japanisches richtig zu begeistern".[18]

Als seine Bemühungen keinerlei Erfolg zeigen, kommt er zu dem Schluss:

> Die Higgins werden irgendwann wieder nach Hause fahren, aber das wird nichts nützen, denn es wird immer einen Amerikaner geben, der sich für den Rest meines Lebens in mir festsetzt, (...) denn ich hab diese unheilbare Krankheit, diese Ami-Allergie.[19]

Die Erzählung *Amerika hijiki* wird in Japan „als exemplarische Auseinandersetzung mit der Erfahrung einer ganzen Generation gelesen".[20] Im Vordergrund steht hier allerdings die männliche Perspektive, denn es geht in erster Linie um die Demütigung, die die japanischen Männer durch

Lehrers in dieser Erzählung zum Beispiel auch als Kritik an den Mitgliedern der japanischen Anti-Atombewegung verstanden werden, die die Atombombenopfer nötigen, über ihr Leid zu sprechen. (Vgl. Etō 1991, S. 270.) Näherliegend ist m.E. jedoch ein Vergleich mit der Situation von Vergewaltigungsopfern, die die Offenlegung des Verbrechens vor Gericht und die Behandlung in der Presse oft als zweite Vergewaltigung empfinden.

[16] Die Erzählung erschien zuerst im September 1967 in der Zeitschrift Bessatsu Bungei Shunjū.

[17] Eine detailliertere Darstellung des Werkes bietet Hijiya-Kirschnereit 1991a.

[18] Nosaka 1990, S. 138.

[19] Nosaka 1990, S. 143.

[20] Hijiya-Kirschnereit 1991a, S. 511.

die Besatzung erfuhren, und den Minderwertigkeitskomplex, zu dem diese Situation führte.[21] Die Frau des Ich-Erzählers zeigt kein grosses Verständnis für die Gefühlslage ihres Mannes. Sie ist der Meinung, man müsse doch nicht ständig "in diesen alten Geschichten herumwühlen und immer wieder neu die Erinnerung an den 15. August beschwören".[22] Im Gegensatz zu ihrem Mann scheint sie diese Zeit relativ unbeschadet überstanden oder verdrängt zu haben, weshalb sie zu einem unbefangenen Umgang mit den Amerikanern in der Lage ist.

Für die Autorin Saegusa Kazuko, die Ende der achtziger Jahre begann, eine Roman-Trilogie über diese Zeit zu verfassen, bestand - wie sie im Nachwort des ersten Bandes betont - die Motivation vor allem in der Darstellung von Krieg und Nachkriegszeit aus der weiblichen Perspektive.[23]

Während im ersten und dritten Teil der Trilogie fast ausschliesslich Frauen auftreten, ist der zweite Teil, *Sono fuyu no shi* (1989, Der Tod in jenem Winter) eine Montage aus vier verschiedenen Handlungssträngen, die gegen Ende des Werkes zusammenlaufen. Der Winter 1945 wird somit aus der Perspektive von vier verschiedenen Personen dargestellt. Zwei der Handlungsträger sind männlich, ein aus dem Krieg heimkehrender Soldat, für den die Konfrontation mit einem Besatzungssoldaten tödlich endet, und ein Greis, der unter Gedächtnisschwund leidet. Im Mittelpunkt des dritten und vierten Handlungsstranges stehen eine Prostituierte und eine Schülerin, wobei letztere vielleicht am ehesten als Hauptfigur des Romans bezeichnet werden kann. Wie in den Erzählungen von Ōe wird auch hier der repräsentative Charakter der Figuren hervorgehoben, indem sie zunächst nicht beim Namen genannt werden.

Im ersten, autobiographisch geprägten, Teil der Trilogie *Sono hi no natsu* (1987, dt. Der Sommer an jenem Tag) von Saegusa Kazuko wird deutlich, was die Kapitulation für ein „patriotisches Mädchen" (*gunkoku shōjo*), das ganz im Sinne des Militarismus erzogen ist, bedeutet. Der Roman beschreibt aus der Sicht der Ich-Erzählerin, einer sechzehnjährigen Schülerin eines Lehrerinnenseminars, die ersten zehn Tage nach der Radioansprache des Tennō.

Die Schülerinnen müssen innerhalb kürzester Zeit lernen, dass alles, woran sie bisher geglaubt haben, keine Gültigkeit mehr aufweist:

[21] Vgl. Tanaka 1972, S. 115.

[22] Nosaka 1990, S. 120.

[23] Vgl. Saegusa 1990b, S. 165. Allein die Tatsache, daß eine Autorin ein Werk verfaßt, ist selbstverständlich keine Garantie für eine Darstellung aus der weiblichen Perspektive. In Sono Ayakos *Enrai no kyakutachi* wird zum Beispiel die spezielle Situation von Frauen in einem besetzten Land überhaupt nicht thematisiert.

> Die kaiserliche Rundfunkansprache hatte alles zerstört, an das ich bisher geglaubt hatte. Aber sie hatte mir keinerlei Anweisungen für das Morgen gegeben.[24]

Als die Schülerinnen im Internat vor möglichen Vergewaltigungen durch die feindlichen Soldaten gewarnt werden, wobei es heisst, „die vorbildliche japanische Frau solle sich einer Schändung durch ihren Tod entziehen"[25], bringt die Ich-Erzählerin im Gespräch mit den Mitschülerinnen ihren Unwillen darüber zum Ausdruck:

> Warum sagen sie nicht, bringt die amerikanischen Soldaten um und sterbt dann?[26]

Da in der Endphase des Krieges auch Frauen und Mädchen ausgebildet worden waren, mit Bambusspeeren zu kämpfen, fällt es ihr offensichtlich schwer, sich nun wieder mit der traditionell passiven weiblichen Rolle zufrieden zu geben. Sie konstatiert:

> Amerikanische oder japanische Soldaten - das macht doch keinen Unterschied. Ich will auf keinen Fall sterben![27]

Der Gegensatz zwischen feindlichen und idealisierten japanischen Soldaten wird für sie endgültig aufgehoben, als sie im vollbesetzten Zug von einem heimkehrenden Soldaten sexuell belästigt wird und den Wunsch verspürt, laut zu schreien: „Soldaten sind widerwärtig!"[28]

Dass für die weibliche Bevölkerung, insbesondere die jungen Mädchen, die Kapitulation Befreiung und Bedrohung zugleich bedeutet, wird in *Sono fuyu no shi*, dem zweiten Teil der Trilogie, der vier Monate nach dem Kriegsende spielt, deutlich. Als die Schülerin Chikako erfährt, dass die Gleichberechtigung von Jungen und Mädchen in der Schulbildung eingeführt wird, ist ihr erster Gedanke: „Wie gut, dass wir den Krieg verloren haben"[29], da sie weiss, dass diese Neuerung auf Drängen der Besatzung durchgeführt worden ist.

Chikako wird jedoch ständig auch mit der Gefahr einer Vergewaltigung konfrontiert, so dass sie sich schliesslich fragt:

> Bedeutete für eine Frau die Kriegsniederlage, von den feindlichen Soldaten vergewaltigt zu werden?[30]

[24] Saegusa 1990b, S. 111.

[25] Saegusa 1990b, S. 75. Es geht sogar das Gerücht, daß einige Nachbarschaftsvereinigungen Zyankali an Mädchen verteilen, während es zugleich heißt, man solle in einem solchen Fall Selbstmord begehen, indem man sich die Zunge abbeißt. (Vgl. Saegusa 1990b, S. 75.)

[26] Saegusa 1990b, S. 76.

[27] Saegusa 1990b, S. 81.

[28] Saegusa 1990b, S. 160.

[29] Saegusa 1989, S. 42.

[30] Saegusa 1989, S. 75.

Als ihr selbst dies zustösst, sind all ihre Hoffnungen auf die Zukunft zerstört. Nachdem der Greis sie bei sich aufgenommen hat, da sie weder zu ihren Eltern, noch in das Internat zurückkehren möchte, sagt sie: „Leben werde ich zwar nicht, aber ich werde auch nicht sterben" (*Watashi, ikite yukō to wa omoimasen ga, shiniwa shimasen*).[31] Der Schluss des Werkes deutet an, dass für sie kaum eine andere Möglichkeit als die Prostitution besteht, zumal sich einige geschäftstüchtige Männer darauf spezialisiert haben, Vergewaltigungsopfer aufzulesen und als „Tänzerinnen" in Bars der Besatzungssoldaten zu vermitteln.

Die Welt der ehemaligen Prostituierten der Besatzungszeit beschreibt *Sono yoru no owari ni* (1990, Am Ende jenes Abends), der dritte Teil der Trilogie, die zwanzig Jahre nach Kriegsende spielt. Die Hauptfigur Someyo hat während des Krieges für die japanischen Truppen gearbeitet. Als nach der Kapitulation Prostituierte für die Besatzungssoldaten angeworben werden, sagt Someyo, im Krieg habe sie die japanischen Männer trösten müssen, und jetzt müsse sie dafür herhalten, um deren Töchter und Frauen vor Vergewaltigungen zu schützen.[32] Nachdem sie von einem Besatzungssoldaten ein Kind geboren und vor einem Kinderheim ausgesetzt hat, beginnt sie in einer Bar auf der Ginza zu arbeiten. Nach fast zwanzig Jahren wird sie von der Vergangenheit eingeholt, als in der Bar beschlossen wird, ein halb-amerikanisches Mädchen aus dem Waisenhaus einzustellen. Sie kündigt daraufhin sofort, denn es könnte ihre eigene Tochter sein. Am Schluss des Werkes nimmt sie sich das Leben.

Die einzige männliche Figur dieses dritten Teils der Trilogie, ein Freund von Someyo aus Kriegszeiten, bekennt, während Frauen wie Someyo fürs Leben gezeichnet seien, habe er selbst den Krieg als einen bösen Traum ansehen und wieder zu einem normalen Leben zurückkehren können.[33] Hier verhält es sich also genau andersherum als in „Amerika hijiki" von Nosaka Akiyuki, in dem die Frau den Amerikanern unbefangen gegenüberstehen kann. An der Hauptfigur der Erzählung wird hingegen deutlich, dass die Erfahrung der Besatzungszeit auch bei der männlichen Bevölkerung - allerdings auf eine andere Weise - ihre Spuren hinterlassen hat.

Bei den meisten dargestellten Werken offenbart sich das Bemühen, über die individuellen, z.T. autobiographischen Erfahrungen hinaus, das für die Generation typische Empfinden wiederzugeben, sei es durch Symbolik und Metaphern wie bei Miyamoto, durch satirisch überhöhte Darstellungsweise

[31] Saegusa 1989, S. 129.

[32] Vgl. Saegusa 1990a, S. 9.

[33] Vgl. Saegusa 1990a, S. 169.

wie bei Nosaka, durch polyperspektivisches Erzählen wie bei Saegusa oder die Nennung von Personalpronomina anstelle von Eigennamen wie in *Sono fuyu no shi* von Saegusa und in den Erzählungen von Ōe.

Wie steht es nun um die Frage der Auseinandersetzung mit der Kriegsschuld bzw. der Möglichkeit einer oppositionellen Haltung, die zumindest ein westliches Lesepublikum in Werken dieser Art vermutet? In den kürzeren Erzählungen von Ōe und Nosaka wird diese Frage ausgeklammert. In Miyamotos *Banshū heiya* wird der allgemeinen Bevölkerung keine Schuld am Krieg zugesprochen, lediglich dem Militär, das die Menschen in die Armee gezwungen hat oder sogar ins Gefängnis warf, wenn sie Oppositionelle waren.[34] Erstaunlicherweise macht diese Autorin der Proletarischen Literaturbewegung in ihrem autobiographischen Roman keinen Unterschied zwischen denjenigen, die gegen den Krieg waren und daher, wie sie selbst und ihr Ehemann,inhaftiert waren, und denjenigen, die Soldaten geworden sind.[35]

Wenn die „Ich-Erzählerin" in *Enrai no kyakutachi* von Sono Ayako überlegt, was der Begriff der Rache eigentlich vom amerikanischen bzw. japanischen Standpunkt bedeute, "Wir vergessen niemals Pearl Harbor" oder "Wir vergessen niemals Hiroshima'"[36], so wird hier indirekt die jeweilige Kriegsschuld gegen einander aufgewogen.

Im zweiten Teil der Trilogie von Saegusa Kazuko, *Sono fuyu no shi*, vertritt die Schülerin Chikako die Auffassung, Männer sollten sich ihrer Meinung nach ruhig wegen Kriegsschuld zu verantworten haben, mit ihr selbst habe das nichts zu tun.[37] Der alte Mann, der sie nach ihrer Vergewaltigung bei sich aufnimmt, ist der Meinung, abgesehen von den Kindern gäbe es in ganz Japan niemanden unter der männlichen Bevölkerung, der keine Schuld am Krieg auf sich geladen habe, und kommt zu dem Schluss, dass es am besten sei, die Vergangenheit so schnell wie möglich zu vergessen.[38] Der Gedächtnisschwund, unter dem er leidet, hat somit symbolische Bedeutung.

[34] Miyamoto 1979, S. 124.

[35] Vgl. Miyamoto 1979, S. 216: „Jukichi [Hirokos Ehemann] war abtransportiert worden, nachdem man ihm eiserne Handschellen angelegt und einen aus Binsen geflochtenen Hut aufgesetzt hatte. Auch er hatte nicht nach eigenem Wunsch und Willen sein Reiseziel wählen können, auch er konnte nicht umkehren auf dem einmal beschrittenen Wege - war das nicht alles genau dasselbe? (...) Die Bürokratie und die Umstände, durch die man von der Außenwelt abgeschnitten wurde, die Ungerechtigkeit und die Korruption waren gleich in der Armee und im Gefängnis."

[36] Vgl. Sono 1966, S. 121.

[37] Vgl. Saegusa 1989, S. 71.

[38] Vgl. Saegusa 1989, S. 194.

Entsprechend dem Anliegen der Autorin, in der Trilogie den Krieg aus der Perspektive von Frauen darzustellen, wird wiederholt auf die Greueltaten, die an Frauen verübt wurden, eingegangen. So entrüsten sich die Prostituierten in *Sono yoru no owari ni* darüber, dass japanische Soldaten, die in China Frauen vergewaltigt hätten, jetzt die Ehre der eigenen Frauen schützen wollten.[39] Frauen erscheinen in der Trilogie ausschliesslich als Opfer; auf die Kriegsunterstützung von Frauen an der Heimatfront wird nicht eingegangen.

Bei Lesungen in Deutschland anlässlich des Erscheinens der deutschen Übersetzung „Der Sommer an jenem Tag" wurde Saegusa Kazuko wiederholt darauf angesprochen, dass die Kriegsschuld in diesem Werk überhaupt nicht thematisiert wird.[40] Aber auch bei einem Vortrag im August 1993 in Tōkyō wurde sie vom japanischen Publikum mit dieser Frage konfrontiert, woraufhin sie die Auffassung vertrat, die Thematisierung von Kriegsschuld sei nicht Aufgabe literarischer Werke, sondern müsse an anderer Stelle geleistet werden.[41] Diese Meinung scheinen auch die Autoren und Autorinnen der anderen hier vorgestellten Werke zu vertreten, denn zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Frage der Kriegsschuld kommt es in keinem der Werke. Dies sollte jedoch nicht mit westlichen Massstäben gemessen werden. In dem Kontext, dass die Kriegsschuld Japans gegenüber den asiatischen Ländern im öffentlichen Leben lange kein Thema war, ist es von Bedeutung, wenn sie in Werken wie der Trilogie von Saegusa Kazuko zumindest zur Sprache kommt.

Wie die Analyse gezeigt hat, geht es in den Werken von Miyamoto Yuriko, Sono Ayako, Ōe Kenzaburō, Nosaka Akiyuki und Saegusa Kazuko, die die Nachkriegszeit thematisieren, nicht primär um eine Auseinandersetzung mit dem Krieg selbst und der Kriegsschuld, sondern um die Neuorientierung nach der Kriegsniederlage sowie die Konfrontation mit der Besatzungssituation. Auch wenn literarische Werke von sozialgeschichtlichen Dokumenten zu unterscheiden sind, steht es doch ausser Frage, dass diese häufig autobiographisch geprägten Werke auf ihre Weise zum Verständnis der Problematik von Kapitulation und Besatzungszeit beitragen, deren Auswirkungen sich bis in die Gegenwart fortsetzen.[42]

[39] Vgl. Saegusa 1989, S. 9.

[40] Vgl. hierzu auch die Rezension von Biedermann 1990.

[41] Vortrag am 21. 8. 1993 im Fujin jōhō sentā in Iidabashi, Tōkyō, organisiert von der Josei bungakkai.

[42] Laut Hijiya-Kirschnereit ist *Amerika hijiki* „die Geschichte der gemischten Gefühle, in der sich viele japanische Leser wiedererkennen, als sei ihnen ein Spiegel vorgehalten - ein Spiegel jener Haßliebe zur westlichen Kultur und Zivilisation und jener 'Ami-Allergie',

Bibliographie

PRIMÄRLITERATUR

Miyamoto Yuriko: *Die Banshū-Ebene*. Drei Erzählungen. Aus dem Japanischen übersetzt von Jürgen Berndt, Berlin 1960: Aufbau-Verlag, S. 19-267.

- : "Banshū heiya", in: *Miyamoto Yuriko zenshū* Bd. 7, Tōkyō 1979: Shinnihon shuppan sha, S. 5-167.

Nosaka Akiyuki: "Amerika hijiki", in: *Hotaru no haka*, Tōkyō 1991: Shinchōsha, S. 39-90.

- : "Algen aus Amerika", in: *Das Grab der Leuchtkäfer*. Zwei Erzählungen. Aus dem Japanischen und mit einer Nachbemerkung von Irmela Hijiya-Kirschnereit, Reinbek bei Hamburg 1990: Rowohlt, S. 63-143.

Ōe Kenzaburō: [1966a]. "Fui no oshi," in: *Ōe Kenzaburō zensakuhin* 2, Tōkyō 1966: Shinchōsha, S. 39-50.

- : [1966b]. "Ningen no hitsuji", in: *Ōe Kenzaburō zensakuhin* 1, Tōkyō 1966: Shinchōsha, S. 141-156.

- : "Und plötzlich stumm". Übersetzt von Jürgen Berndt und Eiko Saito-Berndt, in: *Träume aus zehn Nächten*. Moderne japanische Erzählungen, hrsg. von Jürgen Berndt, Berlin 1975: Aufbau-Verlag, S. 563-579. / Zürich 1992: Theseus Verlag.

- : "Tribu bêlante" (*Ningen no hitsuji*). Traduction de Marc Mécréant, in: *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines* 2, Paris 1986: Edition Gallimard, S. 534-554.

Saegusa Kazuko: *Sono hi no natsu*, Tōkyō 1987: Kōdansha.

- : *Sono fuyu no shi*, Tōkyō 1989: Kōdansha.

- : [1990a]. *Sono yoru no owari ni*, Tōkyō 1990: Kōdansha.

- : [1990b]. *Der Sommer an jenem Tag*. Aus dem Japanischen übertragen und eingeleitet von Irmela Hijiya-Kirschnereit, Frankfurt am Main: Insel Verlag 1990.

Sono Ayako: "Enrai no kyakutachi", in: *Warera no bungaku* 16, hrsg. von Ōe Kenzaburō und Etō Jun, Tōkyō 1966: Kōdansha, S. 106-133.

SEKUNDÄRLITERATUR

Berndt, Jürgen: Vorwort, in: *Die Banshū-Ebene*. Drei Erzählungen. Aus dem Japanischen übersetzt von Jürgen Berndt, Berlin 1960: Aufbau-Verlag, S. 5-17.

Biedermann, Stefan: "Das Tabu der Opfer. Kazuko Saegusas Erzählung „Der Sommer an jenem Tag“", *Tagesspiegel*, 2.10.1990, Literaturbeilage S. 2.

de Bary, Brett: *Five Writers and the End of War: Themes in Early Postwar Japanese Fiction*, Cambridge 1978: Havard University Press (Diss.), S. 1-74.

Etō Jun: Kaisetsu, in: Ōe Kenzaburō: Shisha no ogori, Shiiku, Tōkyō 1990: Shinchōsha, S. 266-270.

Finn, Richard B.: *Winners in Peace. Mac Arthur, Yoshida, and Postwar Japan*, Berkeley and Los Angeles 1992: University of California Press.

Fukuda Hirotoshi: "Kaisetsu: Jinsei no kyakutachi." Sono Ayako, in: *Warera no bungaku*

die das Verhältnis Japans zur Außenwelt bis heute bestimmt.“ (Hijiya-Kirschnereit 1990b, S. 149).

16, hrsg. von Ōe Kenzaburō und Etō Jun, Tōkyō 1966: Kōdansha, S. 479-485.

Gluck, Carol: "The Long Postwar: Japan and Germany in Common and in Contrast", in: *Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan*, edited by E. Schlant und J. Th. Rimer, Washington D.C. 1991: The Woodrow Wilson Center Press; Baltimore: The John Hopkins University Press, S. 62-78.

Gössmann, Hilaria: "Enrai no kyakutachi", in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 15, München 1991: Kindler, S. 736-737.

Guignard, Elise 1991: "Betroffenheit und Ironie. Zwei Erzählungen von Nosaka Akiyuki", in: *Neue Züricher Zeitung*, 13.8.1991.

Hijiya-Kirschnereit, Irmela: "Ōe Kenzaburō", in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 4, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1983: text und kritik.

- : [1990a]. "Einführung", in: Saegusa Kazuko, *Der Sommer an jenem Tag*, Frankfurt am Main 1990: Insel, S. 7-13.

- : [1990b]. "Nachbemerkung", in: Nosaka Akiyuki, *Das Grab der Leuchtkäfer*, Reinbek bei Hamburg 1990: Rowohlt, S. 145-151.

- : [1991a]. "Amerika Hijiki", in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 12, München 1991: Kindler, S. 510-512.

- : [1991b]. "Post-World War II Literature: The Intellectual Climate in Japan, 1945-1985", in: *Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan*, edited by Ernestine Schlant und J. Thomas Rimer, Washington D.C. 1991: The Woodrow Wilson Center Press; Baltimore: The John Hopkins University Press, S. 99-119.

- : [1991c]. "Shiiku", in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 12, München 1991: Kindler, S. 617-618.

Kawanishi Masaaki: "Hachi-gatsu jūgonichi no kioku" (Rezension zu: Saegusa Kazuko: *Sono hi no natsu*), in: *Shinchō*, September 1984, S. 224.

Krechel, Ursula: "„Haben wir wirklich verloren?" Saegusa Kazuko erinnert an den Tag der japanischen Kapitulation." (Rezension zu Saegusa Kazuko, *Der Sommer an jenem Tag*), in: *Süddeutsche Zeitung*, 13.10.1990.

Miyajari Noboru: Japanisch über die Vergangenheit reden. Zwei Erzählungen von Akiyuki Nosaka: "Das Grab der Leuchtkäfer", in: *Frankfurter Rundschau*, 19.1.1991.

Ozaki Hotsuki:" Kaisetsu", in: *Nosaka Akiyuki, Hotaru no haka*, Tōkyō 1991: Shinchōsha, S. 234-240.

Shillony, Bel-Ami: *Politics and Culture in Wartime Japan*, Oxford 1981: Clarendon Press.

Shinoda Hajime: "Kanshō: Ōe Kenzaburō", in: *Nihon tanpen bungaku zenshū*, Bd. 16, Tōkyō 1968: Chikuma shobō, S. 303-306.

Takasaki Ryūji: "Senjika no joryū sakka", in: *Sensō to sensō bungaku to*, Tōkyō 1986: Nihon tosho sentā, S. 107-121.

Tanaka Miyoko: "Amerika hijiki", in: *Kokubungaku kaishaku to kanshō*, Juni 1972, S. 115-117.

Wiggershaus, Renate: "Nachdem der Tenno sprach. Kazuko Saegusas Roman über das Ende des 2. Weltkriegs", in: *Frankfurter Rundschau* 17. Juli 1990.