

Who's talking in my dreams? : verschüttete Erinnerungen : Hiroshima

Autor(en): **Tan, Daniela**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **63 (2009)**

Heft 3: **Narratologische Untersuchungen zu japanischen Texten**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147829>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

WHO'S TALKING IN MY DREAMS? VERSCHÜTTETE ERINNERUNGEN – HIROSHIMA

Daniela Tan, Universität Zürich

Abstract

The so-called A-bomb literature of Japan's 20th century is an outstanding example for a literature of trauma. Most analyses deal with literary works which developed in the atomic aftermath and are therefore biased in their bearing witness to the events. Another genre of works describes the bombings from a temporally distant perspective attempting to depict the horrors against their historical background. Whereas the first group is based on the tales of often autobiographically motivated, strongly scarred narrators, the second group intends to give a more objective account. While both genres approach the trauma from a rather external perspective through witnessing and recording, the authors of the so-called *naikō no sedai* 内向の世代 (introverted generation), of which many were children during the war and experienced the bombings of Hiroshima or Nagasaki, refer to the experience of trauma from a more internal point of view. Many of them state that it was a turning point in their life, which made them become a writer. This contrasts with the generally assumed apolitical attitude of these authors, who were defined by their lack of ideological commitment and their rather inward-looking perspective dealing with personal issues. This paper attempts to analyze the way in which authors of the *naikō no sedai* recount their view of the atomic bomb. Ōba Minako, one of the most significant authors of the 20th century and often counted among the *naikō no sedai*, was in Hiroshima at the time. As a schoolgirl, she was recruited to help clean up the devastated city and therefore witnessed the horrors of the atomic aftermath. She dealt with this experience only in 1977 by depicting it in her first longer novel *Urashimasō*, but traces of trauma appear much earlier in her work. This paper is about the narrative means Ōba Minako deploys to write about the bombing of Hiroshima from a spatiotemporally distant perspective.

Einleitung

Atombombenliteratur – der Begriff löst Assoziationen aus an Hiroshima und Nagasaki, an Augenzeugenberichte von nur mit Mühe als real zu akzeptierenden Szenarien und auch an die pazifistischen Bemühungen in der Folge, um nur eine Auswahl zu nennen.

Wie lässt sich über ein traumatisches Erlebnis schreiben, das das menschliche Fassungsvermögen in so immensem Ausmass übersteigt? Während sich

Erinnerung sprachlich wiedergeben und so literarisch umsetzen lässt, ist eine Konsequenz des Traumas gerade die Unmöglichkeit, das Erlebte sprachlich vollständig zu erfassen und dadurch zu bewältigen. Wo jedoch eine kohärente sprachliche Darstellung nicht realisierbar ist, kommt es zu Brüchen, in denen sich die Präsenz des Unaussprechlichen erkennen lässt. Durch eine narratologische Analyse können Erzählweise und Konstruktion von Texten herausgearbeitet werden, die Aufschluss geben über die Möglichkeiten und Techniken, über Unbewältigbares zu schreiben.

Neben Texten, die die Atombombenabwürfe über Hiroshima und Nagasaki direkt und aus geringster zeitlicher und räumlicher Distanz schildern, gibt es zeitverschobene literarische Annäherungen von Autoren und Autorinnen, die in ihrer Kindheit oder Jugend die totale Zerstörung zwar miterlebt hatten, bei denen jedoch die literarische Verarbeitung erst mit teilweise grosser zeitlicher Verzögerung einsetzte. Die Vermutung, dass die zeitliche Distanz vom traumatisierenden Erlebnis bis zu seiner literarischen Umsetzung eine distanziertere Sichtweise zur Folge haben könnte, trifft nur bedingt zu.

Bei Versuchen einer Darstellung kommt der unmittelbare Zeitpunkt des Atombombenabwurfes meist nicht vor und eine – fast schon friedlich anmutende – menschenleere Ruinenlandschaft wird beschrieben:

Es gab keinen einzigen grünen Baum mehr in Hiroshima. Nur Trümmerfelder, wohin man auch blickte, eine kahle Ebene, die kreuz und quer von Strassen und Flussläufen durchzogen war. Ein paar zerstörte Steingebäude standen noch da, doch waren die Fenster zerborsten und die Wände halb eingestürzt, so dass man von nahem durch die Ruinen hindurch den blauen Himmel sehen konnte.¹

Nicht zu Unrecht kann man diese Darstellung als steril bezeichnen. Das Grauen und der Horror sind ausgeblendet, geschildert wird ein bereinigter Zustand, in dem der Moment des Traumas ausgeglättet und nicht mehr bemerkbar ist.

Wie aber lassen sich traumatische Erlebnisse literarisch umsetzen, wenn nicht mit der beschwörenden Dringlichkeit von Autorinnen und Autoren, die nicht wissen, wie lange sie noch zu leben haben, wieviel Zeit ihnen noch bleibt bevor sie ebenfalls der Strahlenkrankheit zum Opfer fallen? Sich mit einer Literatur des Traumas² – und Atombombenliteratur gehört definitiv in diese Kategorie – auseinanderzusetzen, bedarf subtiler Mittel.

1 KATŌ, 1997:18.

2 Vgl. SCHALOW, 2008.

In diesem Beitrag werden anhand von Textbeispielen Nachweise herausgearbeitet, die auf die Art und Weise der literarischen Verarbeitung des durch die Atombombe ausgelösten Traumas Rückschlüsse geben können. Der Großteil der Beispiele ist Texten der Autorin Ōba Minako entnommen, die als Jugendliche den Atombombenabwurf über Hiroshima am 6. August 1945 ausserhalb der Stadt miterlebte und unmittelbar danach in der verwüsteten Stadt in einer Jugendtruppe Einsatz leistete. In ihren handschriftlichen Aufzeichnungen aus dem Jahr 1945 schreibt Ōba:

八月末から九月にかけて県下の学生は原爆後の広島市に救援隊として動員される。その時見た言語に絶する原爆の惨状は、生涯つきまとはなれない、くり返し無意識的に浮かぶイメージとなる。³

Von Ende August bis zum September werden alle Schüler innerhalb der Präfektur mobilisiert und als Hilfsexpedition in das von der Atombombe zerstörte Hiroshima entsendet. Das durch die Atombombe verursachte unsägliche Grauen, das ich damals gesehen habe, wird zu einem Bild, das mich ein Leben lang verfolgen und sich unkontrollierbar ständig vor meinem inneren Auge abspielen wird. (Übers. dt)

Die Autorin, die als Erwachsene auch mehrere Jahre ausserhalb Japans lebte, gibt an, dieses Erlebnis sei für ihre weitere Biographie und ihre Entwicklung zur Schriftstellerin richtungsweisend gewesen. Dennoch entspricht ihr Entwicklungsgang den typischen Stadien der Trauma-Verarbeitung, welche sich auch in ihren Texten reflektiert finden.

Die introvertierte Generation

Der Begriff *naikō no sedai* 内向の世代, "introvertierte Generation" erschien zum ersten Mal 1971 in einem Essay⁴ des Literaturkritikers Odagiri Hideo 小田切秀雄, in dem er sich zu Problemen der zeitgenössischen Literatur äusserte. Darin konstatiert er bei den Autorinnen und Autoren der Nachkriegszeit eine Besorgnis erregende Tendenz zur Ideologielosigkeit (*datsu-ideorogī* 脱イデオロギー), und geht auf deren Ursachen und Gefahren ein. Die Diskussion über die jüngere Autorinnen- und Autorengeneration, die eine introspektive (*nai-seiteki* 内省的), fantastische (*gensōseiteki* 幻想的) und unrealistische (*higen-jitsuteki* 非現実的) Schreibweise pflegte, wurde jedoch schon etwas früher

3 ŌBA, 1945; zit. nach KAWANISHI, 1991:391.

4 ODAGIRI, 1971a, 1971b.

ausgelöst durch einen in der Zeitschrift *Bungei* 文藝 erschienenen Artikel⁵ des Literaturkritikers Kawamura Jirō 川村二郎, der sich mit Texten befasste, denen er durch eben diese Merkmale einen gemeinsamen Nenner attestiert. Kawamura bezieht sich in seinem Artikel jedoch nicht primär auf die Literatur, sondern begrüsst viel mehr die Vertiefung der bereits sich abzeichnenden introvertierten Zeitströmung durch ihre Literarisierung.⁶

Odagiri knüpft argumentativ an diese Diskussion an und begründet die Ursachen der introvertierten Tendenz historisch. Er geht davon aus, dass es sich dabei um ein Phänomen handelt, dessen Entwicklung sich über einen längeren Zeitraum intensiviert hatte, um sich schliesslich mit grosser zeitlicher Verzögerung in der Literatur zu manifestieren und so an die Oberfläche zu gelangen. Dabei geht es Odagiri um den Umgang mit den Kriegserinnerungen die, wie er sagt, in Japan lange Zeit verschüttet waren. Erst durch die Dokumentation der amerikanischen Kriegsaggression und dem wachsenden Bewusstsein, dass Japan als Partner der USA ebenfalls indirekt damit in Zusammenhang stand, begannen Odagiri zufolge diese Erinnerungen an die japanische Kriegszeit zu erwachen:

[...] die zunehmende Heftigkeit der Luftangriffe der amerikanischen Armee auf Vietnam und Laos, sowie das rasante Tempo der Militarisierung Japans, das mit diesem Amerika zusammenspannte, weckte bei den Japanern etwas auf, das auf den Grund des Gedächtnisses gesunken war.⁷

Was aber ist dieses “etwas”, dieses “es”, das sich in einer Art Resonanz auf die aktuellen Geschehnisse in einer abgelegenen Region des Gedächtnisses zu regen und allmählich wieder in das Bewusstsein der japanischen Öffentlichkeit aufzusteigen begann? Odagiris Metaphorik steht im Widerspruch zu der optimistischen Ausdrucksweise des Wirtschaftswachstums, in dessen Folge sich Japan als aufsteigende Wirtschaftsmacht verstärkt im internationalen Rampenlicht wiederzufinden begann. Vielleicht entspricht folgende Beschreibung von Katō Shūichi diesem “etwas”:

Wer das durchgemacht hatte, wollte unter keinen Umständen darüber sprechen. *Pika*, der grelle Blitz, *don*, die dröhnende Explosion. *Pika-don* wird die Bombe hier genannt. “Nein, ich kann nicht mehr ...”, sagten sie nur und verstummten. [...] Wie ein grosses schwarzes

5 Vgl. KAWAMURA, 1970.

6 Vgl. FURUYA, 1998:20.

7 ODAGIRI, 1971a:8.

Etwas sass das Erlebte unverrückbar tief in ihrem Inneren, und sie konnten es nicht in Worte fassen.⁸

Diesen verstärkt einsetzenden Erinnerungsprozess unterlegt Odagiri mit dem Bild von wiederkehrenden Totengeistern und suggeriert damit etwas Unheimliches, das in der gegenwärtigen Entwicklung Japans lange Zeit geschlummert hatte, jedoch nie vollständig erloschen war.

Die Unsicherheiten und die Kriegsgefahren, die im Schatten von Frieden und Gedeihen verborgen gewesen waren, gelangten an die Oberfläche. [...] Nicht nur dass die Vergangenheit nicht tot ist, man beginnt zudem zu realisieren, dass die Geister der Toten frisch und lebendig zurückkehren.⁹

Daraus schliesst er, dass die Autoren und Autorinnen der introvertierten Generation sich einer introspektiven, unrealistischen und fantastischen Schreibweise bedienen, um Dinge zum Ausdruck zu bringen, die in einer direkten Sprache kaum zu erzählen wären.¹⁰ Doch gerade aufgrund der Tatsache, dass es sich um das menschliche Fassungsvermögen massiv übersteigende Eindrücke handelte, mussten diese verbalisiert und dadurch als etwas Eigenes akzeptiert und wahrnehmbar gemacht werden. Um es mit den Worten des Literaturkritikers Katō Shūichi zu sagen: “Mit unaussprechlichen Erlebnissen liess die Welt sich nicht begreifen, dazu musste man Tatsachen auch in Worte fassen.”¹¹

Den Schockzustand, der als Reaktion unmittelbar auf ein traumatisches Erlebnis folgt, bezeichnen Psychologen als Dissoziation. Cassegård bezeichnet diesen Zustand als “a melancholic state in which the ego is not aware of its loss and has to react to it in an unconscious, symptomatic way”¹², in dem Ereignisse nicht mehr mental integriert werden können. Diesen betäubten Zustand findet Tachibana in den unmittelbar nach dem Atombombenabwurf verfassten Texten von Ōta Yōko: “The narrator’s apparent calm reveals the psychological numbness that immediately follows the shock of her accidental survival and will deepen into profound apathy afterward.”¹³

8 KATŌ, 1997:19.

9 ODAGIRI, 1971a:8.

10 Vgl. ODAGIRI, 1971a:8f.

11 KATŌ, 1997:20.

12 CASSEGÅRD, 2007:196.

13 TACHIBANA, 1998:47.

Im Kapitel “Hiroshima bei Ōba” dieses Aufsatzes werden Ausdrucksweise und narrative Techniken untersucht, um so anhand eines konkreten Beispiels¹⁴ einen Einblick zu geben in das erzählerische Vorgehen einer Autorin der introvertierten Generation.

Es ist hier jedoch anzumerken, dass der Begriff *naikō no sedai* zunächst bei Odagiri negativ konnotiert war, da sich diese Autorinnen und Autoren – im Gegensatz zur *littérature engagée* beispielsweise eines Ōe Kenzaburō – von jeglichem direkten politischen Engagement distanzieren. Die Literaturkritik verstand in der Folge den Begriff *naikō no sedai* vor allem als negative Reaktion auf die junge Generation von Autorinnen und Autoren und beschäftigte sich vor allem mit dieser neuen Klassifizierung – für einige höchstens lose in Verbindung stehende Autorinnen und Autoren, bei denen sich gemeinsame Grundtendenzen festmachen liessen. Dies dürfte kaum der von Odagiri intendierten Reaktion entsprechen. Bald schon diente *naikō no sedai* als Überbegriff für jene Autorinnen und Autoren sowie Kritiker, die seit den 1970er Jahren neu zur literarischen Szene hinzugekommen waren und sich unter den gemeinsamen Nenner “ideologiefrei und unpolitisch” bringen liessen. Diese Generation von Autorinnen und Autoren “wandelte das Negativ-Prädikat ‘ideologiefreie introvertierte Literatengeneration’ ins Positive um und begann, darauf Einfluss zu nehmen.”¹⁵ Trotz seiner missbilligenden Haltung kam Odagiri später nicht umhin, diese neue Generation von Autoren und Autorinnen und die von ihm mitgetragene Diskussion um die introvertierte Tendenz zu thematisieren. Dennoch lehnte er diese “in die alltäglichen Unsicherheiten und Beschäftigung mit dem Unwirklichen vertiefte”¹⁶ introvertierte Generation nicht gänzlich ab.

Erst in seiner 1975 publizierten zweibändigen Geschichte der Gegenwartsliteratur *Gendai bungaku-shi* 現代文学史 erwähnt Odagiri erstmals namentlich die Autorinnen und Autoren, die er der *naikō no sedai* zuordnet:

Schliesslich, etwa ab der Mitte der Shōwa 40er-Jahre, verminderte sich das “Wirtschaftswachstum” durch laufende Enthüllungen über Umweltschäden, und gleichsam wie eine Überreaktion auf solche Veränderungen des gesellschaftlichen und sozialen Klimas, verlor man das Interesse an Welt, an Zeitgeschehen und Ideologie. Eine neue literarische Genera-

14 Ōba verweigerte sich einer politischen Vereinnahmung und bezeichnete ihr Werk immer wieder dezidiert als apolitisch. Bei einer Autorin, die u.a. Bücher mit dem Titel *Yawarakai feminizumu e* やわらかいフェミニズムへ (Für einen sanften Feminismus, 1992) verfasst hat, ein spannender, an anderer Stelle eingehender zu untersuchender Gegensatz.

15 ISHIKAWA, 1997:414.

16 ODAGIRI, zit. in Furuya, 1998:11.

tion, die "introvertierte Generation", – eine Gruppe von Autorinnen und Autoren wie Furui Yoshikichi 古井由吉, Kuroi Senji 黒井千次, Gotō Meisei 後藤明生, Kashiwabara Hyōzō 柏原兵三, Saegusa Kazuko 三枝和子, Abe Akira 阿部昭 und Nachwuchskritiker wie Akiyama Shun 秋山俊 und Kawamura Jirō 川村二郎 – trat auf, die sich der Innenwelt und der Vergangenheit zu- und von Ideologien abwendet [...].¹⁷

Ōba Minako, genauso wie die andere *grande dame* der japanischen Literatur, Kōno Taeko 河野多恵子, waren zum Zeitpunkt von Odagiris Ausführungen noch nicht lange Teil der literarischen Szene und verkörperten nicht zuletzt als Schriftstellerinnen eine neue Generation von Frauen. Aus diesem Grund, und weil in der männlich dominierten japanischen Literaturkritik der 1970er-Jahre Autorinnen kaum wahrgenommen – und wenn, dann als "Frauenliteratur" *joryū bungaku* 女流文学 kategorisiert – wurden, wird Ōba erst etwa ab den 1980er-Jahren allmählich der *naikō no sedai* zugeordnet. In der Monographie "*Naikō no sedai*" *ron* von Furuya Kenzō aus dem Jahr 1998 ist Ōba neben den oben angegebenen Autorinnen und Autoren als *naikō*-Autorin aufgeführt.

Dem literarischen Werk der Autorin Ōba Minako (1930–2007) kommt innerhalb der japanischen Nachriegsliteratur aus verschiedenen Gründen eine wichtige Bedeutung zu. 1930 geboren, gehört sie einer Generation an, die das Ende des Zweiten Weltkrieges in der Jugend miterlebten – zu jung, um direkt in das Kriegsgeschehen involviert zu werden, aber dennoch alt genug, um als Arbeitskraft in einer Hilfstruppe den Opfern des Atombombenabwurfs in Hiroshima erste Hilfe zu leisten. Am 6. August 1945 war sie mit der Hilfstruppe, der sie zugeteilt war, in Nishijō stationiert, von wo aus sie die Bombardierung miterlebte.¹⁸ Sie war damals 14 Jahre alt. In ihrem Blog schreibt die Literaturwissenschaftlerin Adrienne Hurley:

[...] I wondered what a girl of 14 would have felt as she looked around at all the devastation, the people whose skin had melted away, and the shadows etched in the ground. I wonder still today what carried over from that moment into her writing – what remained and worked its way into the worlds she created, places we as her readers can go and linger for a while.¹⁹

Wie bei vielen anderen Autoren und Autorinnen ihrer Generation blieben auch bei Ōba diese Eindrücke lange Zeit verschüttet und fanden erst zeitverzögert Eingang in die literarische Verarbeitung. Vielleicht ist es die Kombination des

17 ODAGIRI, 1975:681; Übers. dt.

18 Vgl. EGUSA, 2001:223ff.

19 HURLEY, 2007.

Ausdrucks eines archaischen Verlangens (*yokubō* 欲望)²⁰ nach Leben angesichts der absoluten Zerstörung, die diese Autorin sich mit der traumatischen Erfahrung befassen lässt.

Atombombenliteratur in Japan

Die Literatur, die sich mit den Atombombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki beschäftigt (*genbaku bungaku* 原爆文学), lässt sich grob in vier Gruppen²¹ unterteilen: Werke von unmittelbar betroffenen Autorinnen und Autoren, welche die Atombombe selbst miterlebt hatten und nur mit geringer zeitlicher Verzögerung darüber schrieben: *A-bomb narratives*²². Dazu zählen etwa Ōta Yōko 大田洋子, deren Text *Kaitei no yō na hikari* 海底のような光 vom August 1945 der erste literarische Text überhaupt ist, der den Atombombenabwurf über Hiroshima thematisiert²³, und natürlich auch Werke von Autoren wie Hara Tamiki (*Natsu no hana* 夏の花, 1945), oder die eindringliche Lyrik von Tōge Sankichi 峠三吉 (*Genbaku shishū* 原爆詩集, 1952) und Kurihara Sadako 栗原貞子 (*Kuroi tamago* 黒い卵, 1946).²⁴

Werke dieser ersten Gruppe berichten oftmals autodiegetisch aus der subjektiven Sicht der Augenzeugen; das Berichterstaten und Bezeugen der – noch unerschlossenen – Vorgänge sowie die Schilderung der Zustände sind vorherrschend. Das Hauptmerkmal des Augenzeugenberichts ist eine starke Erzählerpräsenz, wobei die Wahrnehmungsinstanz meist identisch ist mit der Erzählinstanz. Es handelt sich in dem Sinne nicht um eine dokumentarische, objektive

20 ŌBA, 1991a:124.

21 Kawanishi unterteilt drei Gruppen von *hibakusha*-Autoren, welche die Atombomben als Erwachsene erlebten und direkt literarisch verarbeiteten, nicht-*hibakusha*-Autoren, welche die Bomben nicht direkt erfahren hatten, aber darüber schrieben, und schliesslich jüngere *hibakusha*-Autoren, welche die Atombomben im Jugendalter erlebten. Vgl. KAWANISHI, 1986. Siehe auch ODAGIRI, 1991, TREAT, 1995 und THORNER, 2001.

22 Vgl. TACHIBANA, 1998:36.

23 ŌTA, 2001; eine deutsche Überetzung des Textes findet sich in ITŌ/SCHAARSCHMIDT/SCHAMONI, 1984:8–13.

24 Die meisten der Autoren und Autorinnen waren auch politisch aktiv und engagierten sich für die Atombombenopfer und ihre Rechte. Sie trugen wesentlich zum Diskurs über die Atombombenabwürfe und deren politische und moralische Konsequenzen bei, so beispielsweise auch an den Auseinandersetzungen um die Atombombenliteratur (*genbaku bungaku ronsō* 原爆文学論争) die im Jahr 1953 erstmals stattfanden.

Berichterstattung, sondern um ein Zeugnis eines in Stimme und Perspektive deutlich wahrnehmbaren Erzählers, meist mit interner Fokalisierung, d. h. Gedanken, Reflexionen und politische Erzählerkommentare sind Teil der Erzählung. Ein weiteres Merkmal ist die Verwendung einer Montagetechnik, mittels derer medizinische Berichte, Auszüge aus Zeitungsartikeln und die Wiedergabe von zirkulierenden Gerüchten in die Erzählung eingeflochten werden können. Insbesondere die erste Gruppe von Autorinnen und Autoren bediente sich dieser Erzähltechnik, um die Situation der Atombombenopfer festzuhalten und Zeugnis abzulegen.²⁵

Zur zweiten Gruppe gehören Werke von Autoren und Autorinnen, welche die Atombombenabwürfe als Kinder oder Jugendliche zwar direkt miterlebten, deren oft autobiographisch geprägten Erzählungen jedoch vielmals den Charakter von Nachrufen auf die (Strahlenkrankheits-)Opfer in der unmittelbaren Umgebung und Familie haben. Zu nennen sind an dieser Stelle unter anderem Hayashi Kyōko 林京子 mit *Matsuri no ba* 祭りの場 (1975), Kokubo Hitoshi 小久保均 (*Oreta hachigatsu* 折れた八月, 1972), und Takenishi Hiroko 竹西寛子 (*Kangensai* 管絃祭, 1978).

Zur dritten Gruppe gehören Werke von Autorinnen und Autoren, welche die Atombombenabwürfe nicht direkt miterlebt hatten, diese Eindrücke jedoch unter Zuhilfenahme von Daten und Interviewmaterial von *hibakusha* 被爆者 (Atombombenopfer) mit grosser zeitlicher Verzögerung, z. T. um mehrere Jahrzehnte, literarisch verarbeiteten und dokumentierten, wie beispielsweise Ibuse Masuji 井伏鱒二 in seinem Werk *Kuroi ame* 黒い雨 aus dem Jahr 1966, Ōe Kenzaburō 大江健三郎 in *Hiroshima nōto* 広島ノート (1965), Sata Ineko 佐多稲子 in *Juei* 樹影 (1972) oder Oda Makoto 小田実 in *HIROSHIMA* (1981).

Schliesslich gibt es noch jene Werke von Autoren und Autorinnen, die keine Zeitzeugen sind, die Thematik jedoch als eine Art historischer Folie oder Schauplatz in ihren Erzählungen behandeln, wie z.B. Murakami Ryū in *Gofungo no sekai* 五分後の世界 (1994) oder Tsuji Hitonari in *Taiyō machi* 太陽待ち (2001).

Die Autorinnen und Autoren der *naikō no sedai* gehören zur zweiten Gruppe. Man könnte sogar behaupten, das verbindende Element sei der Krieg, den die meisten von ihnen als Kinder oder Jugendliche miterlebt hatten. Das oft

25 Tsukui bezeichnet diese Mischtechnik mit dem Terminus *sōkatsusei* 総括性 (TSUKUI, 1990:9), den Tachibana mit *inclusiveness* übersetzt (TACHIBANA, 1998:56) und damit eine “mixture of autobiographical elements and objective descriptions” (ebd.) meint.

beschriebene Gefühl der Isolation und Einsamkeit wird genährt durch die Erfahrung des Auseinanderbrechens der Familie durch den Krieg, sei es durch Tod und Verlust von Familienmitgliedern oder durch Herausgerissenwerden aus der Familie in der Phase der Evakuierung²⁶. Die totale Zerstörung durch die Atombomben über Hiroshima und Nagasaki prägten die frühen Erinnerungen der Autorinnen und Autoren der *naikō no sedai*. Möglicherweise haben die traumatischen Erlebnisse, sowie die durch die ultranationalistische Rhetorik der Kriegszeit gestörte Kommunikation ein Weiteres dazu beigetragen, das Vertrauen in eine rationale, direkte Kommunikation zu schwächen.

Die relativ späte Verarbeitung von Kriegs- bzw. Kindheitserinnerungen aus der Kriegszeit ist nach Kawanishi typisch für die *naikō no sedai*.²⁷ Themen wie Verlust, Einsamkeit und Isolation kehren ständig wieder und verknüpfen sich mit den lebhaften Erinnerungen an die Kindheit. Es ist, als ob längst Verschüttetes sich mit beinahe gespenstischer Lebenskraft in der Gegenwart der Nachkriegszeit einnisten wollte, um so auf einen Platz in der Gegenwart zu bestehen. Zum Teil ist die Frische der längst vergangenen Ereignisse in den Erinnerungen geradezu erschreckend.

Narratologische Techniken zur Darstellung von Erinnerung

Wie lässt sich Trauma in literarischen Texten ausdrücken? Gibt es narratologische Kriterien für Erinnerung? Existieren Mittel, um subjektive Schilderungen von historischen Ereignissen klar festzumachen? Diesen Fragen soll anhand von Textbeispielen Ōbas nachgegangen werden.

Such imagery, disturbing as it is thought-provoking, can be found throughout Ōbas writing. Whether poetry, fiction, fairy tale or essay, Ōba persistently constructs discursive realms that conflate the fantastic and horrific [...]. The painfulness of memory, as well as the inability to find release, points to the traumatic nature of the memory itself.²⁸

26 Im Juni 1944 wurden per Kabinettsbeschluss Schulkinder von 8 bis 12 Jahren aus den größeren Städten auf der japanischen Hauptinsel aufs Land evakuiert. Die Trennung von der Familie auf ungewisse Dauer in Kriegszeiten sowie der Ortswechsel, die schlechte Qualität der Nahrungsmittel und die Unsicherheit waren für viele Kinder eine grosse Belastung.

27 Vgl. KAWANISHI, 2001.

28 BROWN, 1998:50.

Ausgehend von Dialogen oder Gedankengängen in der Erzählebene der Gegenwart, sind Retrospektiven auf Figurenebene und Rückblenden durch den Erzähler Mittel, Erlebtes unmittelbar oder mittelbar darzustellen. Diesem Verfahren entspricht, was Sharalyn Orbaugh mit “weaving together scraps of information and images from multiple sources”²⁹ beschreibt.

Ein Beispiel für die raum-zeitliche Beschaffenheit von Erinnerungsräumen zeigt sich in der folgenden Passage aus *Urashimasō* 浦島草:

ここには、時の地平線が傾いた、不思議な空間がある。時という不思議なものが、どうかしたはずみに、ふとたわんで、その一点に浮かび上がった。現実にそこにあったのに、今まで見えなかったものが突然あらわれた、という感じだった。

雪枝は、地の底の迷路に迷いこんだような錯覚を起こした。³⁰

Hier ist ein seltsamer Raum, wo der Zeithorizont sich neigt. Die Zeit, diese seltsame Einheit, kräuselte sich plötzlich durch irgend einen Impuls und tauchte an diesem einen Punkt auf. So wie wenn etwas, das bis jetzt nicht zu sehen gewesen war, obwohl es in Wirklichkeit da war, unvermittelt erschien.

Yukies Sinne gaukelten ihr vor, dass sie in einem unterirdischen Labyrinth umherirre. (Übers. dt)

Die deiktischen Ortsadverbien *koko* und *soko* und das deiktische Zeitadverb *sono* (*itten*) entsprechen der zeit-räumlichen Orientierung auf der Figurenperspektive. Nichts weist auf eine Erzählerin oder einen Erzähler hin. Die Perspektive entspricht derjenigen der Protagonistin Yukie, die sich in einem hier (*koko*) und jetzt (*ima*) der Erzählung befindet. Das räumlich etwas distanziertere *sono*, das ebenfalls auf Distanz verweisende *ima made* sowie der Tempuswechsel weisen auf das Vorhandensein eines erzählenden Ich hin, das über ein erzähltes Ich an einem früheren Zeitpunkt – an einem anderen Ort? – berichtet. Zwischen der starken Markiertheit einer raum-zeitlichen Position und der verschwommenen Qualität von Raum und Zeit öffnet sich ein Abgrund, aus dem die Erinnerungen aufsteigen können.

Folgende Textstelle illustriert ebenfalls die Arbeitsweise Ōbas, mit der sie die nicht-lineare Textur von Erinnerung darstellt:

いろいろなことが蘇ってきては、また消えた。はっきりと形をとどめて追ってくるものは何もなかった。何もかも、アミーバーのようにぐにやぐにやして、無限に形を変え、ぼけてにじんだカラー写真のようにうるんで見えた。³¹

29 ORBAUGH, 2001:301.

30 ŌBA, 1991a:39.

Verschiedenste Dinge fielen ihr [Yukie, Anm. dt] ein und entschwanden wieder. **Nichts nahm eine eindeutige Gestalt an.** Alles war **ohne feste Form** wie Amöben, **veränderte seine Gestalt unablässig.** Es sah aus wie eine **verschwommene** Farbfotographie, in der die Farben **ineinanderlaufen.** (Übers. dt)

Ein weiteres narratives Darstellungsmittel zur Darstellung ist die Überlagerungstechnik. Indem beschreibende Passagen mit Bildern überlagert werden, erweitert sich das semantische Spektrum. Dieses erzählerische Mittel findet sich bereits in der klassischen – stark auch von der Lyrik geprägten – höfischen Literatur Japans. Indem eine Textpassage mit einem assoziativen Gedankenbild unterlegt wird, entsteht aus den beiden Textebenen eine semantisch angereicherte Schicht, deren Aussage zwischen den beiden Bildern changiert. Die Verknüpfung dieser Bilder im Text erlaubt keine gesonderte Betrachtung der beiden Bilder und ermöglicht dadurch eine mehrdeutige Darstellung von inneren Vorgängen, wie folgende Passage aus dem Werk *Mae mae katatsumuri* belegt:

それらの人びとに、蕪菁を土からひき抜いて与えた娘の影が**重なる**。彼らの亡霊にとりまかれて、私は背中を小突かれているような気が長いことしていた。[...]
書いているとき、亡霊たちがしのびよって私の筆を動かしてくれているように感じた。³²

Diese Figuren **überlagern** sich mit dem Bild des Mädchens, das mir eine Rübe aus der Erde zog. Lange Zeit hatte ich das Gefühl, als sässen diese Geister mir im Nacken. [...] Während ich schrieb, hatte ich ein Gefühl, als schlichen sich diese Geister bei mir ein und führten mir die Feder.³³

Die raum-zeitliche Orientierung in den Texten wird gestört durch ein berichtendes und ein erlebendes Ich, die an unterschiedlichen Punkten des spatiotemporalen Kontinuums lokalisierbar sind. In lexikalischer Hinsicht dient die Verwendung von Ausdrücken des Amorphen und Verschwommenen dazu, Erinnerungen in ihrer uneindeutigen Qualität in ihrer Darstellung zu verwischen (*bokasu* ぼかす). Schliesslich können Textstellen semantisch angereichert werden, indem verschiedene Eindrücke überlagert (*kasaneru* 重ねる) und dadurch ambivalent dargestellt werden.

Durch die Verwendung solcher Techniken wird das geschlossene System Sprache unterwandert und damit die Bedingungen geschaffen, um über Unausprechliches zu schreiben. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie Ōba diese

31 ŌBA, 1991a:19.

32 ŌBA, 1991b:30.

33 ŌBA, 1995:28.

Möglichkeiten nutzt, um traumatische Ereignisse trotz ihrer Differenz zur Sprache durch das Erzeugen von ambigen Leerstellen literarisch einzuarbeiten.

Hiroshima bei Ōba

Anhand der oben dargestellten literarischen Techniken sollen in der Folge einige Textstellen, in denen Ōba die Zerstörung in Hiroshima schildert, genauer betrachtet werden. Ōba gibt an, dass Hiroshima der Wendepunkt war, an dem die Weichen zu ihrer späteren schriftstellerischen Tätigkeit gelegt wurden. Trotzdem schildert sie diese Erfahrung – ausser in *Funakuimushi* ふなくい虫 aus dem Jahr 1970 und im 1977 erschienenen *Urashimasō* – selten explizit in ihren Texten.

In ihrer aus lose zusammenhängenden, chronologisch angeordneten Episoden aufgebauten Familienchronik, *Mae mae katatsumuri* aus dem Jahr 1984, schildert Ōba im Kapitel “Ujimushi to kani” 蛆虫と蟹 (Maden und Krabben)³⁴ die Zeit des Kriegsendes unmittelbar nach dem Atombombenabwurf über Hiroshima. Sie begründet ihre Weigerung, über Hiroshima zu sprechen, mit den folgenden Worten:

終戦の夏の記憶は八月の太陽と原爆を抜きにしてはない。
原爆を投下された直後の広島で被爆者と共に過ごした二週間は私にとって何であったか。それは人間が考えついたものの結果を見たということだ。[...]
そして、今は何も言いたくない気分だ。もし私が原爆についてどう考えているかを知りたい人がいるなら、どうか私の「浦島草」という作品を読んで下さい。原爆は人間の欲望の象徴ともいうべきものだ。³⁵

In den Erinnerungen an den Sommer des Kriegsendes fehlen die Augustsonne und die Atombombe nicht.

Die zwei Wochen, die ich in Hiroshima unmittelbar nach dem Atombombenabwurf mit den Opfern verbracht habe – was waren sie für mich? Dass sich das Resultat gesehen hatte von etwas, das sich die Menschen ausgedacht hatten. [...]

Jetzt ist es mir nicht danach, darüber zu reden. Falls es jemanden gibt, der wissen möchte wie ich über die Atombombe denke, lesen Sie doch bitte mein Werk *Urashimasō*. Man kann auch sagen, dass die Atombombe ein Symbol für das menschliche Verlangen ist. (Übers. dt)

34 Dieses Kapitel ist in der um einige Passagen gekürzten deutschen Übersetzung aus dem Jahr 1995 nicht enthalten.

35 ŌBA, 1991b:122.

Einige Zeilen weiter folgt jedoch:

私たちは十数年前のヒロシマとナチスの強制収容所のことを夜を徹して語り明かしたことがあった。これらの惨事は恐らく人類の歴史に残る最も忌まわしいものであるだろう。 [...]

何かひとこと言い始めた途端にそれは嘘になるような気がした。³⁶

Wir hatten schon nächtelang über den Jahrzehnte zurückliegenden Atombombenabwurf über Hiroshima und die Konzentrationslager der Nazis diskutiert. Diese furchtbaren Ereignisse sind vielleicht die abscheulichsten der menschlichen Geschichte. [...]

Kaum hatte ich etwas zu sagen begonnen, kam es mir vor, als würde es zu einer Lüge. (Übers. dt)

In Texten über Hiroshima ist die Verwendung von zwei verschiedenen Schreibweisen des Wortes Hiroshima – in Kanji (広島) und in Katakana (ヒロシマ) auffällig. Kuroko merkt hierzu an, dass mittels der Katakana-Schreibweise die Städte Hiroshima und Nagasaki um eine zusätzliche generalisierende Bedeutungsstufe erweitert würden: als Symbol für die menschenverachtende Grausamkeit des Krieges.³⁷

Über das Unausprechliche zu schreiben heisst, es auszusprechen und damit zu verfehlen – ein Paradox, mit dem sich Autoren und Autorinnen konfrontiert sehen, die über traumatische Erlebnisse schreiben. Die zahlreichen Augenzeugenberichte unmittelbar nach den Atombombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki und der Standpunkt einer späteren Generation von Autoren und Autorinnen, die nicht nur den Zustand einer totalen Verwüstung, sondern auch die Konsequenzen für das Weiterleben und die Aufarbeitung des Erlebten literarisch umsetzen, sind vor unterschiedliche Anforderungen gestellt.

そして、私は今に至るまで原爆とはかかわりのないような小説の中で、なぜそんな気味の悪いイメージをやたらに使うのかと詰問される。私は意図的にやっているわけではない。気がつくと蛆虫が傷口を這っていたり、ぼらぼらの白骨がどぶ川に散らばっていたり、されこうべが笑っていたりするの、私のせいだろうか。かりに私に怪奇趣味があるとしても、それは何かがそうさせている。(Ōba 1991b:125f)

Ich werde zur Rede gestellt, warum ich bis heute in Erzählungen, die nichts mit der Atombombe zu tun haben, unüberlegt solche unheimlichen Bilder verwende. Es ist ja nicht so, dass ich das absichtlich mache. Ist es wohl meine Schuld, dass unvermittelt Maden in Wunden kriechen, verstreute Knochen im Abwasserkanal herumliegen, ein Totenschädel

36 ŌBA, 1991b:123.

37 Vgl. KUROKO, 1991:295ff.

grinst? Selbst wenn man mir einen Hang zum Unheimlichen attestierte, veranlasst mich etwas dazu. (Übers. dt)

Zu Beginn des autobiographischen Essays stellt die Ich-Erzählerin klar, dass sie nicht über die Ereignisse im August 1945 und Hiroshima sprechen möchte (siehe oben). Dennoch tut sie es. Nach einem einleitenden inneren Monolog beginnt sie die Geschichte eines polnischen Paares zu erzählen, das nach Deutschland in ein Konzentrationslager eingeliefert wurde, überlebte und schliesslich in die USA auswanderte. Diese Passagen, in denen die Geschichten anderer Überlebender in der dritten Person geschildert werden, sind jedoch ständig unterbrochen von den Reflexionen der Ich-Erzählerin. In ihrem Empfinden, das Erlebte löse sich in Nichts auf, sobald sie darüber berichte, widerspiegelt sich die Aussage der polnischen Freundin, wenn sie sagt, dass man über diese Erlebnisse nicht sprechen könne.

Es folgt eine weitere Episode aus ihrer Zeit in Nordamerika über einen Mann, der Krabben nicht essen kann, weil er traumatisiert ist vom Anblick von Krabben, die sich auf einer Leiche zusammenscharen. Nur schon das blosse Anklingen vermittelt der Erzählerin das Wissen um das Tabu – nicht das ausführliche Gespräch, ein Bild, eine Stimmung lassen sie wissen, was sich hinter der Abneigung des Mannes verbirgt:

そうは言わなかった。蟹は私の大好物であるのを知っていたからだ。しかし、私はあるとき、彼がわさわさと両手の指を蟹のようになごめかしながら河口に流れついた屍体の描写を途中で、ふっと止めたとき、cr—と言いかけて口を閉じたとき、彼がなぜ蟹の肉を決して食べないかを悟った。³⁸

Dies sagte er nicht. Weil er wusste, dass ich Krabben sehr gerne esse. Aber als er einmal absichtlich die Finger beider Hände schnell wie eine Krabbe bewegte und bei der Beschreibung einer Leiche, die in der Flussmündung trieb, unvermittelt anhielt und beim Wort cr-³⁹ unvermittelt verstummte, wurde mir klar, warum er kein Krabbenfleisch ass. (Übers. dt)

Es folgen weitere, von inneren Monologen unterbrochene Episoden, wie zum Beispiel jene, wonach Ōba ein Anrecht hätte auf einen Atombombenopferausweis, diesen aber nie beantragt hatte, sowie Erinnerungen an Gespräche mit Bekannten in Nordamerika, u.a. auch über den Vietnamkrieg.

38 ŌBA, 1991b:126f.

39 Die Erzählung bezieht sich auf ein Erlebnis in Nordamerika und der Wortanfang “cr” bezieht sich auf das englische Wort “crab”.

Die repetitive Verwendung des Satzes “ich möchte nicht (darüber) reden (*kataritakunai* 語りたくない) erinnert an eine Beschwörungsformel, mit der die eigenen traumatischen Erinnerungen gebannt werden sollen:

私は今、原爆のことを直接的に語りたくない気分だ。べつのことを語ろう。⁴⁰
 Mir ist es jetzt nicht danach, über die Atombombe direkt zu erzählen. Ich werde etwas anderes erzählen. (Übers. dt)

Erst am Ende des Kapitels kommt Ōba wieder auf das Bild des Verdrängten zurück:

浮氷は海面に見える部分より、水の下にかくれている部分の方がはるかに大きい。どんな人間でも、その部分を持たずに生きるなどということはありません。⁴¹

Beim Packeis ist der Teil, der unter dem Wasser versteckt ist, viel grösser als der an der Meeresoberfläche sichtbare Teil. Keinem Menschen ist es möglich, ohne diesen Teil zu leben. (Übers. dt)

Dass die literarische Auseinandersetzung mit Hiroshima erst nach Ōbas Rückkehr nach Japan Ende der 1970er-Jahre einsetzte, entspricht sowohl der weiter oben formulierten These der verzögerten literarischen Umsetzung von traumatischen Erlebnissen in der Jugend, wie auch einem Prozess der Aufarbeitung des “Eigenen”, der einsetzte, als Ōba bei der Rückkehr nach Japan nicht mehr die Heimat bzw. jenes Japan vorfand, das sie zurückgelassen hatte, als sie in den 1960er-Jahren nach Nordamerika ausgewandert war. Ein wenig ergeht es ihr wie dem Sagenhelden Urashima Tarō, der bei seiner Rückkehr ans Land seine Heimat nicht mehr findet. Auch Yukie, die Protagonistin aus *Urashimasō*, durchläuft diesen Prozess nach ihrer Ankunft in Japan:

Like Ryōko, Ōba experienced the destruction of Hiroshima first-hand. And, like Yukie, Ōba’s experience of homecoming (processed through fiction) had to pass through the memories and meaning of Hiroshima and her family’s past before leading to the release of a new sense of freedom and confidence as a writer.⁴²

Die Erzählung *Urashimasō* ist die erste lange Erzählung Ōbas und schildert die Geschichte einer jungen Frau, die nach vielen Jahren im Ausland nach Japan

40 ŌBA, 1991b:127.

41 ŌBA, 1991b:130.

42 ORBAUGH, 2001:317.

zurückkehrt. Die Rückkehr auf physischer Ebene löst einen inneren Prozess der Aufarbeitung aus.

Urashimasō

Das Werk *Urashimasō* ist sozusagen die Heimkehrer-Erzählung Ōbas. Es ist erzählt aus der Perspektive der Protagonistin Yukie, die nach vielen Jahren in Nordamerika nach Japan zurückkehrt, in Analogie zur Volkserzählung von Urashima Tarō, der nach vielen Jahren in einem Palast am Meeresgrund wieder in sein Heimatdorf zurückkehrt und feststellen muss, dass während seiner Abwesenheit mehr als hundert Jahre vergangen sind und seine Heimat sich so verändert hat, dass er dort selber zu einem Fremden geworden ist. Ebenso ergeht es Ōbas Protagonistin Yukie, die eine ihr "fremde Heimat" vorfindet bzw. realisiert, dass das, was sie für ihre Heimat gehalten hatte, für sie nicht mehr existiert⁴³. Nicht nur die zeitliche, sondern auch die räumliche Distanz stellen sich zwischen das Jetzt der literarischen Darstellung und die Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis. Indem Ōba die Rückkehr Yukies in eine – gewünschte – Heimat in ihrer Vorstellung mit der allmählichen Einsicht, dass diese Heimat eine Projektionsfläche und in der Realität inexistent ist, mit der Sage von Fischer Urashima Tarō unterlegt, verwendet sie intertextuelle Mittel für die Überlagerungstechnik. Yukie ergeht es somit gleich wie Urashima Tarō, der bei seiner Heimkehr aus dem Drachenpalast am Meeresgrund feststellen muss, dass an der Erdoberfläche viel Zeit vergangen ist und es die Heimat, die er zu kennen glaubte und zurückgelassen hatte, nicht mehr gibt. Der Bildbruch besteht hier darin, dass Yukies Rückkehr nach Japan eben nicht die Rückkehr in eine Heimat ist, sondern der Übertritt in ein anderes raum-zeitliches Kontinuum, in dem eine Annäherung an das Trauma stattfinden kann. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Yukie am Ende der Erzählung das Haus sucht, in dem sie eine Zeit mit Ryōko und Morio verbracht hatte, es aber nicht mehr finden kann. Es ist wie vom Erdboden verschluckt. Mizuta beschreibt diesen Prozess wie folgt:

The novel's drama is seen from the perspective of an outsider, for Yukie, having no living parents in Japan and having stayed in the U.S. for so long as a young woman, is almost a foreigner herself. Moreover, Yukie brings her American lover with her, and they travel together through the labyrinths of contemporary Japan. Their discovery, however, of the unhealed wound of Hiroshima hidden deep in the center of Japanese economic recovery and

43 Vgl. hierzu auch KANDA, 2006.

prosperity takes separate paths, and this difference is precisely what makes Yukie realize her own identity as a Japanese and as a woman.⁴⁴

Die Rückkehr nach Japan wird für Yukie zu einem Prozess der Aufarbeitung der eigenen Herkunft und der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen – kulturellen und familiären – Identität. Aus den Schilderungen Ryōkos, der Partnerin ihres um viele Jahre älteren Bruders Morito, erfährt Yukie von den Schrecken in Hiroshima unmittelbar nach dem Atombombenabwurf. Von Hiroshima wird aus einer zeitlichen und räumlichen Distanz berichtet – es handelt sich um einen weit entfernten Ort, der jedoch mit überwältigender Lebendigkeit die Erinnerungen heimsucht und die davon Berichtenden in die Retrospektive, gleichsam wie in einen Strudel – hineinzieht. Tabata beschreibt diese Technik wie folgt:

Das handelnde Ich (*kōi suru jiko* 行為する自己) und das beschreibende Ich (*sore o kataru jiko* それを語る自己) sind gespalten. Aber dabei handelt es sich nicht um eine stabile Verbindung, in der das gegenwärtige Ich das Ich der Vergangenheit objektiviert, sondern das Ich der Vergangenheit materialisiert sich so wie es ist [...]. Daraus entsteht die Situation, dass es zur gleichen Zeit vom gegenwärtigen Ich beobachtet wird.⁴⁵

Der erste Anblick der Rauchsäule wird mit einem surrealen Bild wiedergegeben:

広島の方に、異様な雲柱が聳えていた。それは奇形のこぶを無数につけたサボテンが、めくれあがる七色の花びらをまきつけて身をよじりながら、太陽に向かって哄笑している、といった感じだった。それは、砂漠を見おろし、からまってうずくまるきらめく巨大ななめくじの塚、というふうにも見えた。⁴⁶

In der Richtung von Hiroshima stieg eine eigenartige Wolkensäule empor. Das war, als ob ein Kaktus mit unzähligen deformierten Geschwülsten, der, während er sich eingewickelt in regenbogenfarbige Blütenblätter in die Höhe zur Sonne windet, schallend lachte. Das sah auch aus wie riesiger, glitzernder Grabhügel voller Nacktschnecken, der, sich in sich selbst verschraubend, über einer Wüste thront. (Übers. dt)

Erst diese Art der Schilderung, in der die Innenperspektive einer Figur vorherrscht – oben markiert durch Unterstreichung – ermöglicht die direkte und unmittelbare Darstellung des Anblicks der Rauchsäule nach dem Atombombenabwurf. Nicht der Versuch einer objektiven Beschreibung, sondern die

44 MIZUTA, 1995:x.

45 TABATA, 2003:47; Übers. dt.

46 ŌBA, 1991a:118.

erzählerische Verlagerung des Gesehenen in den Gedankenbericht auf Figurenebene ermöglicht es, die emotionale Ambivalenz auszudrücken.

In der folgenden Szene beschreibt Ryōko die Szenerie unmittelbar nach dem Atombombenabwurf, als sie nach Hiroshima zurückkommt um in der zerstörten Stadt nach ihrer Schwiegermutter zu suchen.

原爆はね。—あれは、人間の欲望です。自分以外の人間を殺して人間は自分だけ生きのびようとするんです。そして、その結果、自分も亡びるんです。あたしが、自分自身で、そのことを証明しているじゃないの。[...]

あたしが倒れた塙の下からひっぱってやった手は手袋のようにずりりと骨からはずれたの。あたしの死んだ母によく似た人だったわ。顔は焼けていなかった。—白い骨が出て—それなのに—その人は手の皮を骨からはずしてしまったあたしに、ありがとう、ってお礼を言ったの。

もういいから。森人は顔をそむけた。

黎は、あたしの、あの喜びの中から生まれたんです。輝いている子宮の中で、緋色の血を吸って育ったのよ。ニホンのヒロシマで、原爆が成功したことに手を叩いて総立ちになった人間の、あの笑いをとやかという資格はあたしにはない。

だから、黎はあたしたちと話ができない。姑があの子の手を握って放してくれないんだわ。冷子は涙を流した。⁴⁷

“Die Atombombe ... das ist das menschliche Verlangen. Die Menschen versuchen zu überleben, indem sie andere Menschen umbringen. Und als Resultat davon gehen sie selbst zugrunde. Bin ich nicht selbst Beweis dafür?” [...]

“Eine Hand, an der ich jemanden unter einer eingestürzten Mauer hervorziehen wollte, rutschte wie ein Handschuh vom Knochen ab. Es war jemand, der meiner verstorbenen Mutter sehr ähnlich sah. Das Gesicht war nicht verbrannt. – Weisser Knochen stand hervor – und trotzdem – diese Frau, der ich die Haut der Hand vom Knochen abgezogen hatte, dankte mir.”

“Es reicht”. Morito wandte sein Gesicht ab.

“Rei ist aus meiner Freude entstanden. In meiner strahlenden Gebärmutter trank er mein dunkelrotes Blut und wuchs heran. Ich bin nicht befugt, jenen Leuten dreinzureden die sich bei der Nachricht händeklatschend erhoben haben, dass die Atombombe in HIROSHIMA in JAPAN ein Erfolg gewesen sei.

Deshalb kann Rei nicht mit uns sprechen. Meine Schwiegermutter hält die Hand jenes Kindes fest und lässt sie nicht los.” Ryōko weinte. (Übers. dt)

Beim folgenden Zitat handelt es sich ebenfalls um eine Sequenz, in der Ryōko erzählt, doch die assoziativ-zusammenhangslose Formulierungsweise lässt eher an die Qualität eines inneren Monologs denken. Es ist, als ob sie ganz in Gedan-

47 ŌBA, 1991a:124f.

ken versunken, ihr Gegenüber vergisst und nur noch laut ausspricht, was ihr durch den Kopf geht.

そのときのことは、どんなふうにしても、実際と同じように話すことはできません。何か言えば、嘘になりそうです。…原爆の光景は、どんな言い方をしても、それが実際よりひどいことはない。それは、この世の終わりの風景でした。でも、そうだったにしても、そう、これだけは嘘ではない。その風景に、わたしは、直き、無感動になりました。そしてそれを、しらじらと眺めたんです。この世の終わりの風景を眺めた、生き残った人間が、こう言うんですよ。⁴⁸

Was damals geschehen war, würde ich niemals so erzählen können, wie es wirklich gewesen war, wie auch immer ich es erzählte. Was man auch sagt scheint zur Lüge zu werden. ... Der Anblick der Atombombe – in welche Worte man es auch immer fasst, es würde nie an das Grauen der Wirklichkeit heranreichen. Das war das Szenario des Weltuntergangs. Aber, auch wenn es so gewesen war, ja, nur das ist nicht gelogen. In diesem Szenario bin ich sofort apathisch geworden. Und habe es in einem Dämmerzustand betrachtet. Die Menschen, die dieses Ende der Welt gesehen und überlebt haben, sprechen so darüber. (Übers. dt)

Diesem apathischen, dämmerigen Bewusstseinszustand entspricht auch die folgende Beschreibung der Menschen in diesem grauenerregenden Endzeitszenario. Wie wenig hat diese Beschreibung doch gemein mit der sterilen “zerstörten Landschaft” des eingangs dieses Aufsatzes zitierten Textausschnittes:

だから、あたしは炎の波を眼の前にして、夢ではないかと、わくわくしていたんです。くびを抱いた人や、自分の片腕を持った人がわたしをみつめていて、一黒い顔の、一わからないけど、黒かった、顔が一。⁴⁹

Deshalb fragte ich mich, das Flammenmeer vor meinen Augen, mit klopfendem Herzen, ist das ein Traum? Menschen, die ihren Kopf in den Armen trugen, Menschen, die einen ihrer Arme hielten starrten mich an – mit schwarzen Gesichtern, – keine Ahnung, aber sie waren schwarz, die Gesichter –. (Übers. dt)

Alles was von der Betrachterin noch intakt zu sein scheint, ist ihre Sicht – wie auch von den vorbeiziehenden Menschen. Alles andere ist verkohlt und verstümmelt. Diese Textstelle ist dermaßen explizit, dass sie einem Werk der ersten Generation der Atombombenliteratur entstammen könnte. Die Erzählerpräsenz ist anfänglich stark markiert und der Parameter des Bezeugens, des Sehens ist vorherrschend. Der Gedankenbericht (fett markiert) impliziert, dass das, was

48 ŌBA, 1991a:122.

49 ŌBA, 1991a:123.

sich vor den Augen abspielt, unmöglich einem tatsächlichen Ereignis entsprechen kann. Das Zurückstarren der Menschen integriert jedoch die Erzählerin ebenfalls ins Szenario, in dem sie keinen beobachtenden Sonderstatus einnimmt, sondern ebenfalls ein Objekt im Blickfeld des vorbeiziehenden, grotesk deformierten Menschenzuges. Dass auch die Augen der abgerissenen Köpfe, die einige mit sich tragen, noch starren, stiftet zusätzliche Verwirrung im Gewirr der Blicke.

In der folgenden Textstelle schildert Morito, Ryōkos Partner, den Anblick Hiroshimas im September 1945:

東京に帰るまえに、九月に入ってから、おれだけもう一度広島に行ったが、白骨の原だった。森人は言った。
共同井戸のような水道柱のそばで、米をといでいる少女たちがいた。近在の女学生が動員されて被爆者収容所の手伝いかなんかしているらしかった。流れた水があたりにたまって、じゃがいもや玉ねぎの皮などが浮いている下にも白い骨が見えた。

少女たちは患者たちのために、小学校の焼跡の校庭で大きな風呂釜のような鉄の鍋で雑炊を炊いていた。そのまわりを、浮浪人のような焼跡の被爆者たちが、一もう一ヶ月以上も経っていたから一恢復しかけた被爆者らしいのが、バケツのようなものを持って、遠巻きにとり囲んでいた。⁵⁰

“Bevor ich nach Tokyo zurückkehrte, ging ich anfangs September allein noch einmal nach Hiroshima. Es war ein Knochenfeld”, sagte Morito.

Neben dem Brunnenpfeiler eines Gemeinschaftsbrunnens waren Mädchen, die Reis wuschen. Dem Anschein nach waren es Schülerinnen aus der näheren Umgebung, die aufgebeten worden waren, um in den Auffanglagern der Atombombenopfer zu helfen.

Das abgeflossene Wasser hatte sich angesammelt, und darin waren unter den oben treibenden Kartoffeln- und Zwiebelschalen weisse Knochen zu sehen.

Die Mädchen kochten für die Patienten im ausgebrannten Schulhof der Grundschule in einem Eisentopf wie ein riesiger Badezuber einen Eintopf aus Reis und Gemüse. Rundherum standen die wie Herumstreicher zerlumpten und verbrannten Atombombenopfer – weil schon ein Monat vergangen war, waren sie bereits am genesen – und hielten eine Art Eimer. (Übers. dt)

Die Realität ist zwar zurückgekehrt, doch noch haftet ihr etwas Gespenstisches an. Zu nah ist – trotz einsetzender Genesung – der Horror, die Knochen sind noch nicht weggeräumt, die Schule ist nach wie vor ein Brandloch und neben der Stelle, wo Essen zubereitet wird, liegen verwesende Knochen herum. Bis die Normalität wieder einkehren wird, wird es noch lange dauern.

50 ŌBA, 1991a:126.

Im inhaltlich an *Urashimasō* anschließenden, 2007 erschienenen Werk *Shichiriko* 七里湖 finden sich solche direkten Beschreibungen nicht mehr. In den wenigen Textstellen, in denen – wieder als Retrospektiven Ryōkos – auf die Atombombe Bezug genommen wird, stehen viel mehr die von einer traurigen Stimmung überlagerten Erinnerungssequenzen.

冷子はいつの間にか自分にとって生き続ける欲望の象徴となっている浦島草のわずかに伸びた仏焰苞のめくれた舌の先に目を据えた。それは原爆の焰のようにも見えた。⁵¹

Ryōko richtete ihre Augen auf die hochgebogene Zungenspitze des langen Deckblattes des Urashima-Krauts, das irgendwann für sie zum Symbol für das Verlangen nach Weiterleben geworden war. Es sah aus wie die Flammen der Atombombe. (Übers. dt)

Der literarische Zugang zu den traumatischen Erlebnissen hat sich über die Jahre gewandelt. Nach einer langen Phase, in der zwar die störenden Bilder ständig wiederkehrten, aber mit anderen Bildern verbunden und somit substituirt wurden, gelang es Ōba, mit *Urashimasō* ein in sich geschlossenes Werk zu schaffen, in dem sie die Protagonistinnen und Protagonisten sich innerlich auf eine Reise mitten in die apokalyptische Vergangenheit zurückbegeben liess. Die Schilderungen sind geprägt von erschreckend lebendigem Grauen, das auch die Lesenden fassungslos in Apathie auf die vor ihnen sich abspielenden Ereignisse blicken lässt.

Resumée

Das Ausloten der inneren Erlebnisräume sowie der Versuch, verschüttete traumatische Bilder und Empfindungen in literarische Form zu bringen, findet sich geradezu prototypisch ausgedrückt in vielen Erzählungen der *naikō no sedai*.

Anhand der untersuchten Textbeispiele von Ōba Minako liess sich der Literarisierungsprozess eines Traumas nachzeichnen. Die erzähltheoretische Kontextualisierung Ōbas als Autorin des *naikō no sedai* hat sich hierzu als fruchtbar erwiesen.

Die verloren gegangene Heimat, der Ort, der in der eigenen Vorstellung irgendwann in ferner Vergangenheit existiert hatte, der bei einer Rückkehr Schutz und Geborgenheit gewährt, dieser “schon-immer-dagewesene Ort”, an

51 ŌBA, 2007:201.

dem die totale Zerstörung des Krieges noch nicht stattgefunden hatte, ist vielleicht einer der imaginären Sehnsuchtsorte der *naikō no sedai*. Der Zugang zu diesem Ort, der gleichzeitig Ursprung von Leben ist, führt durch das eigene Innere und vorbei an Stellen, wo traumatische Erlebnisse gespeichert sind. Dieser imaginäre "Sehnsuchtsort" und die Ruinenbilder der modernen Wohlstandsgesellschaft, in denen noch immer die Schatten des Krieges verborgen sind, diese beiden Orte sind es, die sich in den Landschaften der Autorinnen und Autoren der *naikō no sedai* wieder finden lassen.

Indem die Grenzen zwischen Realität und Phantasie, zwischen Traum und Wachen durch Erzähltechniken wie Montage, Überblendung, und das unmittelbare Einsetzen eines Gedankenflusses mitten in der Erzählung verwischt werden, kann ein traumatisches Erlebnis literarisch umgesetzt werden. In Konstrukten, die Raum bieten für Bildbrüche, öffnet sich ein Zwischenraum, in dem das Trauma wahrnehmbar wird, wohl im Wissen, dass der Schrecken eines unaussprechlichen Rests auch sprachlich nicht vollständig gebannt werden kann.

Bibliographie

BROWN, Janice

1998 "Ōba Minako – Telling the Untellable". In: *Japan Quarterly* July-September 1998:50–59.

CASSEGÅRD, Carl

2007 *Shock and Naturalization in Contemporary Japanese Literature*. Folkestone: Global Oriental.

EGUSA, Mitsuko 江種満子

2001 *Ōba Minako no sekai: Arasuka, Hiroshima, Niigata* 大庭みな子の世界: アラスカ・ヒロシマ・新潟. Tōkyō: Shin'yō-sha.

FURUYA, Kenzō 古屋健三

1998 "*Naikō no sedai*"-ron 「内向の世代」論. Tōkyō: Keiō gijuku daigaku shuppankai.

HURLEY, Adrienne

2007 "24. May, 2007. Oba Minako passed away today".
<<http://adriennecareyhurley.blogspot.com/2007/05/oba-minako-passed-away-today.html>> [31.3.2009].

- ITŌ, Narihiko, SCHAARSCHMIDT, Sigfried, SCHAMONI, Wolfgang (Hg.)
1984 *Seit jenem Tag. Hiroshima und Nagasaki in der japanischen Literatur.*
Frankfurt am Main: Fischer.
- ISHIKAWA, Takumi 石川巧
1997 “Naikō no sedai” 内向の世代. In: *Jidaibetsu nihon bungaku-shi jiten*
henshū iinkai (Hg.), *Jidai betsu nihon bungaku-shi jiten. Gendai-hen*
時代別日本文学史辞典現代編. Tōkyō: Tōkyō-dō shuppan:412–
419.
- KANDA, Yumiko 神田由美子
2006 “Ōba Minako” 大庭みな子. In: *Kokubungaku Kaishaku to Kanshō*
tokushū: Naikō no sedai. Saigo no junbungaku 国文学解釈と鑑賞
特集: 内向の世代。最後の純文学 71/6:152–159.
- KATŌ, Shūichi
1997 *Schafsgesänge.* Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- KAWAMURA, Jirō 川村二郎
1970 “Naibu no kisetsu no hōjō – 1970nen no shōsetsu” 内部の季節の豊
饒 – 1970年の小説. In: *Bungei* 文藝 12.
- KAWANISHI, Masaaki 川西政明
1991 “Seishin no dendō” 精神の殿堂. In: *Ōba Minako zenshū 5* 大庭み
な子算集第五卷. Tōkyō: Kōdansha:391–402.
2001 *Shōwa bungaku shi* 昭和文学史. Tōkyō: Kōdansha.
- KURIHARA, Sadako 栗原貞子; ITŌ, Mariko 伊藤真理子 (Hg.)
1991 *Genbaku shishū. Hiroshima-hen* 原爆詩集. 広島編. Tōkyō: Nihon
toshō sentā. (*Nihon no genbaku kiroku* 日本の原爆記録 19).
- KUROKO, Kazuo 黒古一夫
1991 “Genbaku to kotoba (shō)” 原爆とことば (抄). In: *Nihon no gen-*
baku kiroku 日本の原爆記録 16. Tōkyō: Nihon toshō sentā:291–
445.
- MAEDA, Shōichi 前田彰一
2004 *Monogatari no naratorojī. Gengo to buntai no bunseki.* 物語りのナ
ラトロジー。言語と文体の分析. Tōkyō: Sairyūsha.
- MIZUTA, Noriko
1995 “Introduction to Urashimasō”. In: Ōba, Minako, *Urashimasō.* Yu Oba
(Übers.). Sakado-shi, Saitama: Center for Inter-Cultural Studies and
Education, Josai University:ix–xii.
- ŌBA, Minako 大庭みな子
1991a “Urashimasō” 浦島草. In: *Ōba Minako zenshū 5* 大庭みな子算集
第五卷. Tōkyō: Kōdansha:9–387.

- 1991b “Mae mae katatsumuri” 舞へ舞へ蝸牛. In: *Ōba Minako zenshū* 8 大庭みな子算集第八卷. Tōkyō: Kōdansha:7–141.
- 1992 *Yawarakai feminizumu e. Ōba Minako taidanshū* やわらかいフェミニズムへ 大庭みな子対談集. Tōkyō: Seidosha.
- 1994 *Mukashi onna ga ita* 昔女がいた. Tōkyō: Shinchōsha.
- 1995 *Tanze, Schneck, tanz.* Irmela Hijiya-Kirschnereit (Übers.). Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag.
- 1996 “Special Address: Without Beginning, Without End” [*Hajime mo naku owari mo naku*]. In: Schalow, Paul Gordon/Walker, Janet (Hg.), *The Woman's Hand. Gender and Theory in Japanese Women's Writing*. Stanford: Stanford University Press:19–40.
- 2007 *Shichiriko* 七里湖. Tōkyō: Kōdansha.
- ŌTA, Yōko 大田洋子
- 2001 “Kaitei no yō na hikari” 海底のような光. In: *Ōta Yōko shū* 大田洋子集. Tōkyō: Nihon tosho sentā:275–280.
- ODAGIRI, Hideo 小田切秀雄
- 1971a “Mada to mō to. Manshū-jihen kara 40nen no bungaku no mondai” まだともうと・満州事変から40年の文学の問題. In: *Tōkyō shinbun (yūkan)* 23.3.:8.
- 1971b “Sensō-ka no sakka-tachi. Manshū-jihen kara 40nen no bungaku no mondai” 戦争下の作家達・満州事変から40年の文学の問題 [Die Autorinnen und Autoren der Kriegszeit. Probleme der Literatur 40 Jahre nach dem Mandschurischen Zwischenfall]. In: *Tōkyō shinbun (yūkan)* 24.3.:8.
- 1975 *Gendai bungaku-shi. Gekan* 現代文学史・下巻. Tōkyō: Shūeisha.
- 1991 “Genshiryoku to bungaku (shō)” 原子力と文学 (抄). In: *Nihon no genbaku kiroku* 日本の原爆記録 16. Tōkyō: Nihon toshō sentā:7–71.
- ORBAUGH, Sharalyn
- 2001 “A Female Urashima Tarō – Ohba Minako's Return to Japan”. In: Nagashima, Yōichi (Hg.), *Return to Japan. From “Pilgrimage” to the West*. Aarhus: Aarhus University Press:300–319.
- SCHALOW, Paul Gordon
- 2008 “Auschwitz and Hiroshima: Economies of Victimization, Communities of Empathy”. In: Árokay, Judith/Blechinger-Talcott, Verena/Gössmann, Hilaria (Hg.): *Irmela Hijiya-Kirschnereit zu Ehren. Festschrift zum 60. Geburtstag*. München: Iudicium Verlag:409–426.

SUZUKI, Sadami 鈴木貞美

1991 “‘Inochi’ no yoriito” 「生命」の縫り糸. In: *Ōba Minako zenshū* 8 大庭みな子算集第八卷. Tōkyō: Kōdansha:407–418.

TABATA, Masahide 田畑雅英

2003 “Kaisō to genzai. Ōoka Shohei ‘Nobi’” 回想と現在—大岡正平『野火』. In: Kitaoka, Seiji 北岡誠司, Mino, Hiroshi 三野博司 (Hg.), *Shōsetsu no naratorojī. Shudai to hensō* 小説のナラトロジー—主題と変奏—. Tōkyō: Sekai shisō sha:30–51.

TACHIBANA, Reiko

1998 *Narrative as Counter-Memory. A Half-Century of Postwar Writing in Germany and Japan*. Albany: State University of New York Press.

THORNBUR, Karen L.

2001 “Atomic Bomb Writers”. In: Rubin, Jay (Hg.), *Modern Japanese Writers*. New York/London: Charles Scribner’s Sons:49–70.

TREAT, John Whittier

1995 *Writing Ground Zero. Japanese Literature and the Atomic Bomb*. Chicago: University of Chicago Press.

TSUKUI, Nobuko 津久井喜子

1990 “Genbaku bungaku no sekaiteki igi” 原爆文学の世界的意義. In: *Shakai Bungaku* 社会文学 4:7–17.