

Okinawa-Repräsentationen postkolonial betrachtet

Ina Hein (Universität Wien)

Seit Mitte der 1990er Jahre ein regelrechter „Okinawa-Boom“ neben dem Tourismus auch die japanische Populärkultur erfasste, wird Okinawa von den japanischen Massenmedien wie auch in der Unterhaltungsliteratur als exotisches, friedliches Inselparadies vermarktet. Diese Okinawabilder werden jedoch zunehmend dafür kritisiert, dass sie die konflikthafte Beziehung Okinawas zu Japan komplett ausblenden. Sie berühren weder die historischen noch die heutigen ungleichen Machtverhältnisse zwischen Japan (bzw. dem Tōkyōer Zentrum) und Okinawa (als Peripherie).¹

Zwischen 1868 und 1945 wurde die okinawanische kulturelle Differenz in Japan negativ bewertet. Während sich der neu gebildete japanische Nationalstaat schnell modernisierte, bildeten die Okinawaner dazu eine Gegenfolie: Sie wurden als faul, ungebildet und rückständig betrachtet. Diese Form der Diskriminierung Okinawas wird im Zuge des gegenwärtigen Okinawa-Booms ebenso wenig thematisiert wie die Schlacht von Okinawa, die zwischen April und Juni 1945 tobte und mehr als 200.000 Todesopfer forderte – darunter ein Viertel der okinawanischen Zivilbevölkerung.² Dabei wurden unzählige Okinawaner – Männer, Frauen und Kinder – von Soldaten der japanischen kaiserlichen Armee getötet bzw. zum Selbstmord genötigt; sei es, weil man an ihrer Loyalität zweifelte und sie der Sabotage verdächtigte, wenn sie verbotenerweise die (für Japaner von den Hauptinseln unverständliche) okinawanische Sprache benutzten, oder weil die japanische Armee Nahrung und Verstecke der okinawanischen ZivilistInnen für sich selbst beanspruchte. Okinawa wurde von der Zentralregierung ganz offensichtlich als „Schutzschild für das Mutterland“ (Antoni 2003: 314) benutzt, um die Truppen der Alliierten so lange wie möglich von den japanischen Hauptinseln fernzuhalten. Den Krieg erlebte man in Okinawa also ganz eindeutig aus einer anderen Position heraus als die Bevölkerung der japanischen Hauptinseln, nämlich aus der einer letztlich als entbehrlich eingestuften ethnischen Minderheit.

Diese Ungleichbehandlung Okinawas setzte sich auch nach Kriegsende fort. Die amerikanische Besatzung dauerte in Okinawa 20 Jahre länger an als im Rest Japans. Auch nach 1972 verblieben die U.S.-Basen und Truppen vor Ort, so dass sich heute auf 30% der Fläche Okinawas (bzw. auf insgesamt weniger als 1% der Gesamtfläche Japans) gut 70% aller amerikanischen Militärstützpunkte in Japan befinden (Taira 1997: 172). Die damit verbunde-

nen Probleme bestehen ebenfalls nach wie vor: Neben der allgegenwärtigen Lärmbelastung in der Nähe der Militärbasen kommt es regelmäßig zu Manöverunfällen, Flugzeug- und Helikopterabstürzen und Verkehrsunfällen, in die amerikanische Soldaten verwickelt sind. Auch durch Angehörige des U.S.-Militärs begangene Straftaten, wie z. B. Diebstähle, Überfälle oder Vergewaltigungen führten immer wieder zu massiven Protesten der okinawanischen Bevölkerung.³ Da die Nachwirkungen des Krieges in Okinawa auf diese Weise bis heute noch immer allgegenwärtig sind und ein großes Konfliktpotential bergen, wird der zunächst recht radikal anmutende Gedanke des Literaturwissenschaftlers Shinjō Ikuo, dass man daher im Fall von Okinawa noch nicht von „*sengo*“ – also einer „Nachkriegszeit“ – sprechen könne, sicherlich nachvollziehbar (Shinjō 2003: 5–9). Heute ist Okinawa Japans ärmste Präfektur mit der höchsten Arbeitslosigkeit und den niedrigsten Bildungsabschlüssen.⁴ All diese problematischen Lebensbedingungen in der Präfektur werden jedoch in den populären Medienproduktionen, die Okinawa zum Schauplatz haben, konsequent ignoriert.

Obwohl Okinawa, anders als etwa Taiwan oder Korea, nie offiziell den Status einer japanischen Kolonie hatte, werden die Umwandlung des Königreichs Ryūkyū in die Präfektur Okinawa Ende des 19. Jahrhunderts und die anschließende Japanisierung Okinawas in der jüngeren kritischen Forschungsliteratur immer häufiger als „Annexion“ oder auch als „Kolonialisierung“ bezeichnet.⁵ Hier setzt der vorliegende Beitrag an, der der Frage nachgeht, ob, und wenn ja wie sich die gegenwärtige Beziehung zwischen Japan und Okinawa als postkoloniales Verhältnis beschreiben lässt. Dazu wird zunächst ein kurzer historischer Abriss über den Prozess gegeben, in dem das Ryūkyū-Königreich dem modernen japanischen Staat als Präfektur Okinawa einverleibt wurde. Es folgt eine Auseinandersetzung mit der Frage, inwiefern sich dieser Vorgang als „Kolonialisierung“ fassen lässt. Anschließend sollen die wichtigsten Prämissen und Schlüsselkonzepte postkolonialer Theorie erläutert werden. Schließlich ist zu prüfen, ob diese dazu geeignet sind, das aktuelle Verhältnis zwischen Okinawa und Japan angemessen zu beschreiben. Als konkretes Beispiel, auf das die Theoriediskussion bezogen wird, soll hier das Verhältnis zwischen dem hegemonialen Okinawa-Bild in den japanischen Medien und dem entsprechenden Gegendiskurs dienen: Wie wird Widerstand gegen die durch die Medien verbreiteten *Mainstream-Okinawa-Bilder* ausgedrückt, und

(wie) lassen sich diese Widerstandsstrategien mit Konzepten postkolonialer Theorie erfassen?

1. Das Königreich Ryūkyū

Okinawa hat sich zunächst recht unabhängig von Japan entwickelt. Im Gebiet der okinawanischen Inselgruppe fand zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert eine Machtkonsolidierung statt. Schließlich besiegte das in der Mitte der Hauptinsel gelegene Chūzan unter König Shō Hashi seinen nördlichen Rivalen Hokuzan im Jahr 1416 und das südliche Nanzan im Jahr 1429. Zentrum dieses nun geeinten, von den Chinesen Liu-Ch'iu (Liuqiu) genannten Königreichs war Shuri, das in der Nähe der heutigen Präfekturhauptstadt Naha liegt.

Ryūkyū war in das chinesische Tributsystem eingeordnet, behielt aber weitestgehend politische Autonomie.⁶ Als Zentrum des Handels von Luxusgütern, die aus Südostasien nach China, Korea und Japan transportiert wurden, spielte das Königreich eine bedeutende wirtschaftliche Rolle im asiatisch-pazifischen Raum. Dies war wohl auch der Grund dafür, dass 1609 eine Invasion des im südlichen Kyūshū gelegenen Lehensgebiets Satsuma erfolgte; die japanischen Krieger konnten Ryūkyū ohne große Probleme unter ihre Gewalt bringen. Es folgte eine 270 Jahre währende Phase der „dualen Subordination“ (Taira 1997: 141), während der China gegenüber der Schein der Selbstständigkeit Ryūkyūs aufrechterhalten und die Tributbeziehungen fortgeführt wurden, das Königreich aber de facto unter der Kontrolle Satsumas stand und damit in das *bakuhatsu*-System des Tokugawa-Staats eingebunden war. Auf diese Weise konnte Japan trotz der Landesabschlusspolitik des Shōgunats am asiatisch-pazifischen Handel teilhaben.

2. Okinawa als japanische Präfektur

Erst im Zuge des japanischen Modernisierungsprozesses wurde Ryūkyū offiziell – und gegen einigen Widerstand sowohl Chinas als auch der ryūkyūanischen Oberschicht – in den japanischen Staat integriert. 1872 wurde es zunächst in ein (sonst bereits überall abgeschafftes) Lehensgebiet (*han*) umgewandelt. Am 31. März 1879 wurde König Shō Tai zum Abdanken gezwungen, das „Lehensgebiet Ryūkyū“ abgeschafft, und die „Präfektur Okinawa“ (*ken*) in den japanischen Nationalstaat eingegliedert.⁷

Zunächst verzichtete die japanische Regierung auf eine klare Assimilierungspolitik in Okinawa:

The Ryūkyū archipelago had a substantial and fairly prosperous ruling class, many of whom had close emotional ties to China. Having offended the Chinese by destroying the kingdom, the Japanese government was wary of provoking further conflict by too obvious a policy of Japanization (Morris-Suzuki 1998: 26).

Dies ändert sich allerdings nach der Schwächung Chinas durch Japans Sieg im sinojapanischen Krieg 1895. Nun wurden Land- und Steuerreformen durchgesetzt, und die okinawanische Bevölkerung sollte zu dem japanischen Kaiser treu ergebenden Subjekten erzogen werden. Zentral

hierfür war das Erlernen der japanischen Sprache; aber auch alte, von japanischer Seite als „rückständig“ empfundene Sitten, wie z. B. das Tätowieren der Handrücken bei Frauen oder das Konsultieren von *yuta*, den okinawanischen Schamaninnen, sollten abgeschafft werden.

Als Teil dieser Assimilierungsbestrebungen können außerdem die gleichzeitig zu beobachtenden Bemühungen gesehen werden, auch auf diskursiver Ebene eine kulturelle Zugehörigkeit Okinawas zu Japan zu konstruieren. Im weiteren Verlauf wurde zusätzlich eine „Theorie der gemeinsamen Abstammung“ (*nichi-ryū dōso-ron*) etabliert, der zufolge Okinawa auf einer früheren Entwicklungsstufe stehen geblieben sei, Japan sich dagegen schneller weiterentwickelt (und nach westlichem Vorbild modernisiert) habe. In Okinawa wurde nun die Vergangenheit Japans entdeckt. So zog der berühmte japanische Anthropologe Yanagita Kunio in seinem Aufsatz „Kainan shōki“ („Kurze Notizen zu den südlichen Inseln“), den er nach einem dreimonatigen Aufenthalt in Kyūshū und Okinawa zwischen März und Mai 1921 in 32 Teilen in der *Tōkyō Asahi Shinbun* und der *Ōsaka Asahi Shinbun* veröffentlichte, die Schlussfolgerung, Okinawa sei ein

Lagerhaus [...], in dem das, was man hineingegeben hat, bewahrt geblieben ist. Dinge, die auf den japanischen Hauptinseln verloren gegangen sind, haben auf den [okinawanischen] Inseln die Vollendung ihrer Form gefunden (Yanagita Kunio, zit. nach OKI 1976: 693).

In der Folge setzte sich die Ansicht durch, Okinawa sei „from time immemorial a constituent of Japan“ (Yonetani 2000: 15) gewesen. Neben Yanagita unterstützen viele weitere Wissenschaftler – auch solche aus Okinawa wie z. B. Iha Fuyū – diese Theorie mit ihrer Forschung auf den unterschiedlichsten Gebieten, etwa in der Archäologie, oder dem Studium der okinawanischen Geschichte, Religion und Sprache.

Trotz der japanischen Assimilationsbestrebungen ist „unübersehbar, dass Ryūkyū aus japanischer Sicht bis weit in die Meiji-Zeit hinein als kulturell andersartiges, fremdes, unjapanisches und daher ausländisches Gebiet gegolten hat“ (Antoni 1986: 90). Entsprechend wurden die Menschen in Okinawa nicht als den JapanerInnen gleichgestellte Subjekte behandelt.⁸ U. a. wurden der in Okinawa übliche gemeinschaftliche Landbesitz (*jiwari seido*), die Kleidung, die Handtätowierungen (*hajichi*) der Frauen, die Dialekte (die altes japanisches Vokabular enthalten), niedrige Bildung etc. für Zeichen der „Rückständigkeit“ Okinawas und eines defizitären Charakters gehalten (Christy 1997: 146–147). Darüber hinaus unterschied das Essen von Schweinefleisch die Okinawaner von den JapanerInnen, die auf den Hauptinseln lebten, und rückte sie in deren Augen in die Nähe der *eta* (Kerr 2000: 448).

3. Okinawa als Kolonie Japans?

Obwohl Okinawa nie offiziell den Status einer Kolonie Japans hatte, spricht doch vieles dafür, dass es sich bei der Beziehung Japans zu Okinawa um ein koloniales Herr-

schaftsverhältnis gehandelt hat – geht man davon aus, dass es sich bei Kolonialisierung um einen „Prozeß der Landnahme“ und die „Expansion einer Gesellschaft über ihren angestammten Lebensraum hinaus“ handelt (Osterhammel 2006: 8–9). Kolonialisierung ist als gewaltförmiger Kulturkontakt zu verstehen, wobei die koloniale Situation als „Komplex von Herrschaft, Ausbeutung und Kulturkonflikt“ definiert wird (Osterhammel 2006: 30). Die Landnahme findet dabei häufig durch militärische Eroberung statt, die im Falle Okinawas bereits auf die Satsuma-Invasion zurückgeht und später durch diplomatische Mittel komplettiert wurde. Die Kolonialmacht verhält sich typischerweise

parasitär zur dominierten Wirtschaft; die Hauptfunktion der obrigkeitlichen Organe war neben der Sicherung der Ordnung und der Erleichterung des Fremdhandels die Abschöpfung von Tribut. Die Neuorganisation der Steuererhebung gehört daher regelmäßig zu den ersten Aktivitäten einer Kolonialmacht (Osterhammel 2006: 14).

Auch die „vorkoloniale politische Ordnung hört auf zu bestehen oder zumindest unbehindert zu funktionieren“ (Osterhammel 2006: 25). All diese Punkte treffen, wie aus den Ausführungen oben hervorgehen dürfte, auf die Beziehung zwischen Japan und Okinawa zu.

Ein weiteres Merkmal kolonialer Herrschaftsverhältnisse, das über den rein materiellen Nutzen der Kolonialmacht hinausgeht, ist der Umgang mit der in der Kolonie vorgefundenen kulturellen Differenz: Der Kolonialisierer ist von der eigenen kulturellen Überlegenheit überzeugt und nutzt diese, um seine Dominanz in dem fremden Gebiet zu rechtfertigen. Die Kolonien sollen sich anpassen, so dass es zu einschneidenden Veränderungen – bis hin zur Zerstörung – der indigenen Kultur kommt. Hierbei spielt besonders auch die Sprache eine zentrale Rolle.

Nach den Klassifikationen Osterhammels würde es sich bei Okinawa um den typischen Fall einer „Beherrschungskolonie“ handeln: Die Kolonialisierung dient der „wirtschaftliche[n] Ausbeutung“, der „strategische[n] Absicherung imperialer Politik“ und „nationale[m] Prestigegewinn“. Charakteristisch sind außerdem die „zahlenmäßig relativ geringfügige koloniale Präsenz primär in Gestalt von entsandten, nach dem Ende ihrer Tätigkeit ins Mutterland zurückkehrenden Zivilbürokraten, Soldaten sowie Geschäftsleuten, nicht: von Siedlern“ sowie eine „autokratische Regierung durch das Mutterland (Gouverneurssystem) mit Elementen paternalistischer Fürsorge für die einheimische Bevölkerung“ (Osterhammel 2006: 17).

4. Grundprämissen postkolonialer Theorie

Koloniale Machtverhältnisse – dies ist eine der Grundprämissen postkolonialer Theorie – wirken auch in der Gegenwart fort. Der Begriff „postkolonial“ bezieht sich dabei nicht auf den Zustand *nach (offizieller) Beendigung* eines kolonialen Verhältnisses, sondern auf die Realitäten, die sich *ab dem Zeitpunkt* der Kolonialisierung für die jeweiligen Kulturen bzw. Gesellschaften ergeben. Und ohne Zweifel halten die Auswirkungen der japanischen Kolo-

nialisierung Okinawas – das stetige Bewusstsein eines ungleichen Machtverhältnisses, die allgegenwärtige Präsenz eines dominanten, fremdkulturellen ‚Anderen‘ sowie der Verlust der eigenen Kultur – bis heute an.

Ein wichtiger Schlüsselbegriff, auf dem die postkoloniale Theorie aufbaut, ist das 1985 von Gayatri Chakravorty Spivak geprägte *othering*, das sich auf die Konstruktion einer binären Opposition zwischen „Selbst“ und „Anderem“ bezieht. Spivak bezeichnet damit den Mechanismus, mit dem das „Anderere“ als etwas außerhalb des Selbst Stehendes plaziert und damit ausgeschlossen und marginalisiert wird. In diesem Prozess des *othering* wird das Selbst implizit positiv definiert und aufgewertet, indem dem „Anderen“ unerwünschte Eigenschaften zugeschrieben werden. Die Argumentation ist hier, ähnlich wie auch in Edward Saids *Orientalism* (1978), auf den Westen bezogen, der die Definitionsmacht über das nicht-westliche Andere innehat, so dass der westliche Blick die (Fremd-) Repräsentationen des „Anderen“ dominiert.

Postkoloniale Theorie wurde nicht in Japan, sondern im westlichen Ausland entwickelt, wobei sie allerdings maßgeblich von WissenschaftlerInnen mitbestimmt wurde (und wird), die aus ehemaligen Kolonien wie z. B. Indien oder den Ländern Afrikas stammen. So viele Struktur analogien es auch gibt, so ist dennoch zu beachten, dass der Fall Japans etwas anders gelagert ist als der westlicher Kolonialmächte: Japan als nicht-westlicher Staat hat während der Meiji-Zeit zunächst den westlichen Blick auf „Asien“, damit aber auch auf sich selbst internalisiert, was zu einem gewissen Dilemma bzw. Widerspruch führte. Zwar nahm sich Japan selbst als dem Westen unterlegen wahr, konnte sich aber gleichzeitig gegen das asiatische Andere als überlegen entwerfen – und die nach westlichem Vorbild erfolgte Kolonialisierung der umliegenden asiatischen Länder auf diese Weise rechtfertigen. Der bekannteste Vertreter dieser Weltansicht ist sicherlich Fukuzawa Yukichi, dem der 1885 in der Zeitung *Jiji Shinpō* publizierte Aufsatz „Datsuaron“ („Asien verlassen“) zugeschrieben wird; darin wird die Meinung vertreten, Japan solle das rückständige Asien hinter sich lassen und dem zivilisierten Westen „beitreten“.

Solche Dichotomien zwischen der eigenen Kultur und von dieser als abgrenzbar gedachten fremden Kulturen werden – so eine These postkolonialer Theorie – durch den Prozess der Kolonialisierung aufgeweicht. In ehemaligen Kolonien ergeben sich neue Realitäten und Identitäten, und zwar auf der Mikroebene der kolonialisierten Individuen ebenso wie auf der Makroebene für das Verhältnis zwischen ehemaliger Kolonie und ehemaligem Kolonialisierer. Es sind also neue Kulturtheorien zu entwickeln, die über die lange übliche, dichotome Gegenüberstellung von „Selbst“ und „Anderem“ hinausgehen.

Basierend auf den Ausführungen Edward Saids zum Paradigma des Orientalismus formulierte Homi Bhabha mit der Vorstellung der *Hybridität* ein solches neues Kulturkonzept, das er als Resultat von Kolonialisierungs-

prozessen begreift. Er geht hier nicht mehr von binären Oppositionen (Westen – Orient, Kolonialmacht – entmachtete Kolonisierte) aus, sondern „contends that colonial encounter has deeply corroded the us/them boundary“ (Sakamoto 1996: 115). Eine Rekonstruktion bzw. Rückkehr zu einer eigenen „Tradition“ wäre danach unmöglich, weil nicht mehr feststellbar ist, wie der vorkoloniale Zustand tatsächlich aussah; „[d]ie *Theorie kultureller Hybridität* wendet sich entschieden gegen Vorstellungen einer *autochthonen und homogenen nationalen Kultur*“ (Bronfen/Marius 1997: 17).

Anders als bei Said, bei dem die Sphären von Herrschenden und Beherrschten voneinander abgetrennt sind, tut sich für Bhabha in der Kontaktzone, in der sich Kolonisierer und Kolonisierte begegnen, ein sogenannter *third space* auf, ein freier und kreativer Raum, in dem Bedeutungen und Repräsentationen neu verhandelt werden können (Bhabha 1990: 211). Hier entstehen neue, hybride Identitäten „without assuming hierarchy [...], open to the Other and internally split“ (Sakamoto 1996: 115). Hybridität heißt also nicht, zwei Ursprünge auszumachen, aus denen sich etwas Drittes generiert, sondern Hybridität *ist* der *third space*, der sich genau in der Kluft zwischen nationalem Selbst und dem Anderen auf tut und „bisher vom Phantasma der Nation verdeckt wurde. Der dritte Ort ist derjenige, von dem aus der/die Untergebene sprechen kann“ (Bronfen/Marius 1997: 13). Es werden hier also andere, widerständige Positionen vernehmbar, die die Autorität des hegemonialen Diskurses angreifen und in Frage stellen: „[G]erade indem das Andere seine Stimme erhebt in einem Diskurs, der es ausgeschlossen hatte, und auf Berücksichtigung seiner Autonomie beharrt, kann sich ein dritter Ort öffnen“ (Bronfen/Marius 1997: 11).

Ein weiteres Schlüsselkonzept postkolonialer Theorie, das mit dem Gedanken der Hybridität und den Widerstandsstrategien (ehemaliger) kolonialisierter Subjekte in Zusammenhang steht, ist das der *Mimikry*. Dieses ist zentral für Homi Bhabha, da es das ambivalente Verhältnis zwischen (ehemaliger) Kolonialmacht und (ehemaligem) Kolonisierten beschreibt. Bhabha betont „die Notwendigkeit von (kolonialer) *Mimikry* bei Subkulturen und Minoritäten: Der Fremdkörper muß sich sozusagen tarnen, um wirksam zu werden und die Kultur und Sprache von innen her zu transformieren“ (Bronfen/Marius 1997: 13). Der Kolonisierte nimmt an der Oberfläche die kulturellen Formen und Werte des Kolonisierers an bzw. imitiert diese. Dabei behält er seine Differenz jedoch bei und verschiebt damit die Bedeutung des von ihm Nachgeahmten. Das Ergebnis ist also niemals eine „simple Reproduktion“, sondern vielmehr eine „blurred copy“ of the colonizer that can be quite threatening“ (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2000: 125). Das Widerständige, das die Autorität der (ehemaligen) Kolonialmacht bedrohende Element ist darauf zurückzuführen, dass das Nachahmen auch Spott und Ironie beinhalten kann:

...mimicry is never very far from mockery, since it can appear to parody whatever it mimics. Mimicry therefore locates a crack in the certainty of colonial dominance, an uncertainty in its control of the behavior of the colonized [...] The copying of the colonizing culture, behaviour, manners and values by the colonized contains both mockery and a certain ‘menace’ [...] Mimicry reveals the limitation in the authority of colonial discourse, almost as though colonial authority inevitably embodies the seeds of its own destruction (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2000: 125).

Ein wichtiger Effekt der Kolonialisierung, mit dem sich postkolonial motivierte Forschung, aber auch Literatur und Film intensiv auseinandersetzen, besteht in der kulturellen Assimilierung der Kolonisierten und damit in der Unterdrückung ihrer „Andersartigkeit“. In postkolonialen (wissenschaftlichen wie auch literarischen und medialen) Texten geht es daher im Wesentlichen darum, die auf diese Weise verlorenen und unterdrückten Stimmen wiederzubeleben bzw. diesen *aus der Perspektive der Kolonisierten* Ausdruck zu verleihen. Häufig wird dabei auch explizit die Fragmentierung postkolonialer Identitäten thematisiert. Entsprechend fördern postkoloniale Texte meist nicht nur *eine* (neue) Perspektive, sondern eine breite Pluralität von Stimmen zu Tage. Dadurch, dass nun von einer anderen Position aus geschrieben wird, nämlich von der der eigentlich am Rande stehenden Kolonisierten aus, rückt das Marginale ins Zentrum, so dass man durchaus von einer graduellen Verschiebung der Machtverhältnisse sprechen kann. Die Marginalisierten ergreifen hier das Wort und reagieren auf die – meist exotisierende und stereotypisierende – Art und Weise, in der sie von der (ehemaligen) Kolonialmacht repräsentiert wurden. Sie beanspruchen *agency* für sich und stellen den Fremdrepräsentationen ihre eigenen Versionen entgegen. Diese Handlung wird auch als *Writing back* bezeichnet⁹ – wobei es u. a. auch um die Neuinterpretation von Werken des kolonialen Kanons geht.

Das „Zurück-Schreiben“ kann also als Befreiungsschlag, als Ermächtigungsstrategie der ehemaligen Kolonisierten verstanden werden, indem diese versuchen, aus dem Schatten des ehemaligen Kolonisierers heraus- und in einen Kampf um Repräsentationsmacht einzutreten. Dabei stößt man allerdings auf folgendes Problem, das von Bronfen und Marius auch als „Gretchenfrage postkolonialer und postmoderner Literatur und Theorie“ bezeichnet wurde: „Ist es überhaupt möglich, *andere Geschichten* zu erzählen, und kann man vermuten, daß das Erzählen anderer Geschichten (positive) Rückwirkungen auf soziale Strukturen hat?“ (Bronfen/Marius 1997: 26). Denn letztendlich ist

für jede *Subkultur und Minoritätengruppe* [...] die Repräsentation ihrer Identität schwierig, weil sie sich innerhalb von symbolischen Ordnungen äußern muß, die entscheidend vom Diskurs der dominanten Kulturen und der jeweiligen *mainstreams* geprägt sind. (Bronfen/Marius 1997: 12).

Welche subversiven Strategien im konkreten Fall der Okinawa-Repräsentationen erprobt werden, soll im Folgenden erörtert werden.

5. Postkoloniale Strukturen in medialen Repräsentationen Okinawas

5.1. Kanonisierte Okinawabilder

Das negative Image, das Okinawa in japanischen Augen mindestens bis zum Kriegsende 1945 anhaftete, hat sich in den letzten Jahrzehnten stark gewandelt – besonders seit die ersten Tourismuskampagnen, die in den 1970er Jahren initiiert wurden, Okinawa als Reiseziel vermarkten und die Präfektur als Teil Japans bewusst machen sollten.¹⁰ Gegenwärtig wird die „Andersartigkeit“ Okinawas vorwiegend positiv gesehen und entsprechend beworben und konsumiert. Musik und Essen aus Okinawa sind in Mode gekommen; seit den 1990er Jahren ist Okinawa außerdem Schauplatz einer stetig weiter wachsenden Zahl von Kinofilmen, literarischen Texten, und seit 2000 auch Fernsehserien.¹¹ Diese populären Produktionen verwenden in der Regel ein bestimmtes „Set“ von Positivstereotypen, zu dem u.a. Naturbeschreibungen zählen: Das blaue Meer, weiße Sandstrände und die subtropische Vegetation sind allgegenwärtig. Zusätzlich werden immer wiederkehrende Elemente aus der regionalen Alltagskultur und Folklore eingesetzt, um Okinawas Verschiedenheit von Japan zu visualisieren. Sehr oft wird außerdem eine abgemilderte Form der lokalen Sprache (*uchināguchi*) eingesetzt, wobei dem japanischen Publikum leicht verständliche Erklärungen angeboten werden. Okinawa wird als Ort konstruiert, an dem Spiritualität und „Traditionen“ noch lebendig sind, wie z. B. besondere Formen der Ahnenverehrung oder bestimmte Rituale, die von weiblichen Schamaninnen (*yuta*) durchgeführt werden.

In vielen Medienproduktionen scheint Okinawa bevölkert von „cheerful and nice Okinawan people who enjoy singing, dancing and drinking“ (Kō 2006: 156). Die okinawanischen Figuren werden meist als locker, natürlich, naiv und unschuldig gezeichnet. Gemeinschaftliche Strukturen – das Dorf, die Familie – funktionieren hier noch. Das Leben in Okinawa scheint sorglos, friedlich und gemächlich zu verlaufen und wird somit als paradiesischer Zustand idealisiert, während die Tatsache, dass die Landschaft durch die großen Militäranlagen, japanische Bauprojekte und den Massentourismus zerstört wird, ausgeblendet bleibt. Okinawa wird also insgesamt repräsentiert als „eternally festive place“ from which the people of mainland Japan seek comfort and onto which they project their nostalgia for a utopian vision of Japan’s pre-modernity“ (Kō 2006: 157). Es wird damit zum Wohle Japans funktionalisiert, wobei die zugrundeliegende Struktur die der Nostalgie (*natsukashisa*) ist: Japan, das üblicherweise mit dem großstädtischen Raum um Tōkyō gleichgesetzt wird, steht für Modernität und symbolisiert (zwischenmenschliche) Kälte, während in Okinawa (und den okinawanischen Figuren) etwas bewahrt bleibt, was Japan vermeintlich verloren hat. Okinawa wird also ganz offensichtlich als Gegenentwurf zu einem durch die Hypermodernisierung

der vergangenen Dekaden korrumpierten Japan konzeptualisiert.

5.2. Perspektiv-Wechsel: Postkoloniale Gegendiskurse

In anderen medialen Konstruktionen Okinawas, die größtenteils von okinawanischen Intellektuellen, SchriftstellerInnen und Filmemachern stammen, scheinen unterschiedliche, bewusst gegen diese formelhaften Okinawa-Bilder gerichteten Widerstandsstrategien erprobt zu werden. So ist zum Beispiel der unabhängige Filmemacher Takamine Gō, der 1948 auf der kleinen okinawanischen Insel Ishigaki geboren wurde, bekannt für seine radikale Verwendung der okinawanischen Sprache. Die Dialoge in seinen Filmen sind durchgehend in *uchināguchi* gehalten und müssen daher komplett Japanisch untertitelt werden. In vielen Fällen wechselt die Filmsprache auch zwischen Japanisch, *uchināguchi* und Englisch, manchmal auch Taiwanisch. In seinen Arbeiten spricht Takamine die Möglichkeit der politischen Unabhängigkeit Okinawas an. Er hinterfragt die Notwendigkeit der „Wiederangliederung“ Okinawas an Japan nach Beendigung der amerikanischen Besatzungszeit und lässt manche seiner Figuren aktiven, manchmal sogar bewaffneten Widerstand sowohl gegen die amerikanische als auch die japanische Vorherrschaft üben. Dadurch reflektiert er nicht nur die ungleiche Machtbeziehung zwischen Okinawa und Japan bzw. den USA, er thematisiert auch Differenzen, Vorurteile und Diskriminierung innerhalb der okinawanischen Gesellschaft.

Takamine vertritt die Auffassung, dass man die okinawanische Erfahrung nicht innerhalb linearer Strukturen repräsentieren könne. Aus diesem Grund drückt er seine Versionen okinawanischer Realität als Collagen und Netzwerke von ineinander verwobenen Storylines, Sprachen, Medientexten, Erzählebenen, Bildern und Tönen aus (Kō 2010: 107). Takamine widersetzt sich so der Vorstellung, dass eine „authentic, singular Okinawan-ness“ existiert (Kō 2010: 91). Entsprechend vermeidet er es, Okinawa versteh- und konsumierbar zu machen. Stattdessen werden seine Film-Experimente zu Räumen, in denen sich viele unterschiedliche Perspektiven aus und auf Okinawa entfalten können. Diese narrative Strategie lässt sich als magischer Realismus identifizieren, in dem die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Vergangenheit und Gegenwart, der Welt der Menschen und der Geister verschwimmen. Magisch-realistischen Texten wird in der Forschung ein subversiver Charakter attestiert, weil sie sich widerständig gegen herrschende Systeme verhalten, indem sie die darin etablierten, auf Logik und Rationalität basierenden Vorstellungen von Realität und Wahrheit in Frage stellen (vgl. Bowers 2007: 4); sie stellen sich außerdem genau gegen jene klare Grenzziehungen, auf denen die Identitätskonstruktionen der Kolonialisierer (das „Selbst“ gegen das „Andere“) aufgebaut sind. Dieser Erzählmodus findet sich oft in postkolonialer Literatur und Filmen, die den durch

den Kolonialisierungsprozess unterdrückten und verlorenen Stimmen nachzuspüren suchen, den Kolonialisierten selbst Raum geben und ihren Sichtweisen Ausdruck verleihen (Bowers 2007: 97). Takamine zeigt, dass verschiedene Realitäten zeitgleich neben- und miteinander existieren können. Er fördert innere Konflikte, Brüche und Widersprüche zutage; Ambivalenzen bleiben bei ihm bis zum Schluss bestehen und werden nicht aufgelöst.

Eine ganz andere Strategie – nämlich die der Dekonstruktion gängiger Okinawa-Stereotypen durch Komik – verfolgt die auf einer Essaysammlung von Nakamura Kiyoshi basierende Fernseh-Comedy-Produktion *Okinawa obā retsuden* (Geschichten einer okinawanischen Oma, 2005). Die von dem Schauspieler Yamada Rikiya verkörperte 79-jährige Großmutter Kinjō Kamadō führt den Zuschauer durch die Serie und gibt dabei verschiedene Erklärungen über Okinawa. Allerdings ist sie eine unzuverlässige Informantin, die übertreibt, lügt, die japanischen Figuren, denen sie in verschiedenen Episoden begegnet, auf den Arm nimmt und nicht die Erwartungen erfüllt, die an sie als „typische“ und „authentische“ Repräsentantin Okinawas gerichtet werden. Hinter der Strategie, falsche Informationen unter die verschiedenen Erklärungen über Okinawa zu streuen, steht ein Spiel mit der exotisierenden Erwartungshaltung der japanischen Figuren. Die vermeintliche „Okinawazität“ wird damit schlussendlich als japanische Projektion entlarvt. Die Produktion hat einen anarchischen Unterton und kann als karnevalesk interpretiert werden – als ein Mittel, um (innerhalb eines akzeptierbaren Rahmens) auf Probleme und Ungleichheiten aus einer nicht-privilegierten Position heraus hinzuweisen und etablierte Machtpositionen vorübergehend ins Gegenteil zu verkehren. Die Serie bedient sich dabei bekannter narrativer Muster (z. B. populärer japanischer Fernsehformate), stellt diese aber in neue (komische) Kontexte und verschiebt damit deren Bedeutung. Hier scheint eine Art postkoloniale Mimikry am Werk zu sein, ein Imitieren der kulturellen Formen des Machtzentrums, wodurch die Ambivalenz des kolonialen Diskurses offengelegt und damit seine Autorität untergraben wird.

Ähnliche Mimikry-Strategien finden sich auch in anderen Produktionen okinawanischer Filmschaffender der jüngeren Zeit. Zwei interessante Beispiele sind der Horrorfilm *Akō kurō*¹² (2007) des aus Nago stammenden Regisseurs Kishimoto Tsukasa und die erfolgreiche Superhelden-Fernsehserie *Ryūjin mabuyā* (2008).

Akō kurō greift das *iyashi*- bzw. „Heilungs“-Motiv und verschiedene Okinawa-Stereotypen auf, wie etwa die Figur des okinawanischen Waldgeistes *kijimunā*. Diese werden im Laufe der Filmhandlung in ihr Gegenteil verkehrt: Sucht die Protagonistin anfangs noch ihren Seelenfrieden in Okinawa, so sind schließlich nur noch Einsamkeit, Angst, Gewalt und Tod beherrschend. Am Ende steht die Botschaft, dass man ein Trauma nicht durch Flucht und Verdrängung sondern nur dadurch überwinden

kann, dass man sich seinen Taten stellt. Und die Figur des *kijimunā*, die anfangs noch in einer eher herkömmlichen Rolle – als kindlicher, dem Menschen Nahrung bringender Waldgeist – in Erscheinung tritt, durchläuft mehrere Metamorphosen und entfernt sich damit immer weiter von dem ursprünglichen Bild: Der an seinen roten Haaren zu erkennende *kijimunā* taucht erneut in Gestalt einer geistig verwirrt scheinenden, ausgestoßenen Frau auf, die von einem Alien-artig gestalteten Dämon besessen wird und die ProtagonistInnen des Films schließlich als rächender Totengeist heimsucht.

Die postkoloniale Mimikry besteht in diesem Fall darin, dass die in Japan etablierten kulturellen Formen des Horrorfilms und der üblichen Okinawa-Klischees verwendet und miteinander kombiniert werden. Damit werden gängige Okinawa-Klischees konterkariert: Die Szenerie ist größtenteils von Regen, Wolken, Wind und grauen, düsteren Farben bestimmt. Zur musikalischen Untermalung wird immer wieder das *sanshin* eingesetzt, allerdings auf äußerst untypische Weise, denn die Melodien sind verzerrt und wecken dunkle Vorahnungen. Die sprichwörtliche okinawanische Gemeinschaft existiert hier von Anfang an nicht; die Figuren sind isoliert und allein auf sich geworfen. In jedem Fall präsentiert *Akō Kurō* ein ungewöhnliches Bild von Okinawa, das düster und von Gewalt geprägt ist. Auffallend ist außerdem, dass, obwohl das Protagonistenpaar von den japanischen Hauptinseln stammt, Japan eigentlich keine Rolle in dem Film spielt. Okinawa wird hier also nicht in einen direkten Bezug zu Japan gesetzt, und vielleicht gelingt es Kishimoto auch deshalb, die üblichen Klischees zu vermeiden.

Die Fernsehserie *Ryūjin Mabuyā* dagegen arbeitet mit einer Mischung aus Spannung und Komik. Formal imitiert die Serie das *tokusatsu*- bzw. „Superhelden“-Genre, das auf den prototypischen *Ultraman* (1966) zurückgeht. Dieser folgt einer formelhaften Grundstruktur, die sich in jeder Folge wiederholt: Das Böse bedroht (meist in Gestalt außerirdischer Lebewesen) die japanische Gesellschaft; Ultraman steht Japan bei, und am Schluss wird das Böse besiegt und die Ordnung wiederhergestellt. Im Falle von *Ryūjin Mabuyā* wird dieses Muster angereichert mit einer Liebesgeschichte zwischen dem Protagonistenpaar einerseits und klischeehaften Elementen herkömmlicher Okinawa-Inszenierungen andererseits. Gleichzeitig wird eine Bedeutungsverschiebung erzielt, denn es stehen in der Tat Okinawa und seine kulturelle Identität als Thema im Mittelpunkt: Eine Gruppe von Bösewichten möchte neun legendäre *mabui*-Steine an sich bringen, um damit Okinawa zu zerstören. Diese Steine stehen jeweils für bestimmte Charakteristika Okinawas (und gleichzeitig Okinawa-Klischees), wie z. B. die regionale Sprache, die Friedlichkeit der Bevölkerung, das gesunde und lange Leben oder der Respekt vor den Ahnen. Noch bevor die Bösewichte in Erscheinung treten, wird der Protagonist der Serie, Kanai, vom Geist des Hüters der neun Steine, Ryūjin

Mabuyā, ergriffen. Fortan verwandelt er sich bei jeder Bedrohung in einen grün gepanzerten Superhelden, um die Steine nacheinander zurückzugewinnen. Ihm wird außerdem mit der Figur des Ken ein Helfer zur Seite gestellt, der im Wechsel als *shīsā*-Tonfigur¹³, als Schäferhund oder als Mann im Hundekostüm gezeigt wird.

In den ursprünglichen Superhelden-Produktionen kommt die Bedrohung in der Regel von außen:

society is presented as healthy and stable, but threatened by inhuman, usually outside forces. In *Ultraman*, the aim of the invaders is not simply to control and alter society, but to destroy it. [...] When Ultraman ultimately succeeds in defeating the monster-of-the-week, society is not advanced or improved or moved in some new direction, but is returned to stasis, the status quo preserved (Siegel 1985: 259)

Die Botschaft, die dabei vermittelt wird, ist eine äußerst konservative: Ausländische Einflüsse müssen neutralisiert und die gesellschaftlichen Werte erhalten werden. Dies ist in „Ryūjin Mabuyā“ etwas anders gelagert. Zunächst ist festzuhalten, dass die Bösewichte keine Bedrohung von außen darstellen, sondern aus der okinawanischen Natur selbst kommen: Sie sind Spinnen, der giftigen *habu*-Schlange, dem Mungo und dem Dornenkorn-Seestern nachempfunden. Letztlich sind sie auch nicht wirklich für Leib und Leben der Menschen gefährlich, und im Laufe der Serie wird immer unklarer, wie „böse“ sie wirklich sind. Außerdem kennt Ryūjin Mabuyā, obwohl er immer wieder für „das typisch Okinawanische“ kämpft, dessen Bedeutung oft gar nicht – und mehrfach wird von Figuren aus Okinawa selbst Zweifel daran angemeldet, ob man denn gegen das Verschwinden der jeweiligen Eigenschaft aus Okinawa überhaupt ankämpfen müsse.

Interessanterweise tritt Japan in der gesamten Serie kein einziges Mal in Erscheinung; Okinawa wird also nicht, wie es sonst üblich ist, in Abgrenzung gegenüber Japan konstruiert. Vielmehr scheint es sich bei dem Kampf zwischen Ryūjin Mabuyā und seinen Gegenspielern um das Austragen innerokinawanischer Konflikte bzw. das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Wertvorstellungen zu handeln: das Hochhalten von „Traditionen“ (deren Bedeutung meist nicht mehr bekannt ist) und Vorstellungen eines friedlichen, harmonischen Okinawas gegen ein etwas rauher und aggressiver auftretendes Okinawa, das aber an sich nicht unsympathisch ist und auch keine wirkliche Bedrohung darstellt.

6. (Wie) schreibt die Kolonie zurück?

In populären japanischen Medienproduktionen wird Okinawa meist als exotisches Anderes repräsentiert; hierin drückt sich eine auf Okinawa projizierte, nostalgische Sehnsucht nach vermeintlich verlorengegangenen Werten aus. Diese Bilder sind im größeren Kontext einer allgemeinen Suche nach „Heilung“ von den negativen Auswirkungen der japanischen Moderne zu verstehen.

Die Okinawa-Repräsentationen von Kunstschaffenden und Intellektuellen aus Okinawa sind dagegen sper-

riger, weichen von den etablierten, stereotypen Erzählmustern ab und experimentieren damit, Okinawa multiperspektivisch und mehrdimensional zu repräsentieren. Hier werden auch kontroverse und unbequeme Themen aufgegriffen, die aus dem dominanten Diskurs ausgeblendet werden: die Auswirkungen des Pazifikkriegs bis in die Gegenwart hinein, der Verlust von Traditionen und der eigenen Identität. Vielleicht aber besteht der wichtigste Unterschied zwischen den populären japanischen Okinawabildern im Bereich der Unterhaltungsmedien und den okinawanischen Gegendiskursen darin, dass Okinawa in ersteren nur ein (austauschbarer) Schauplatz ist, über den ein eigentlich anderes Thema verhandelt wird (in erster Linie geht es um japanische Figuren bzw. japanische Probleme), während in letzteren Okinawa tatsächlich das zentrale Thema ist.

Bei den meisten okinawanischen Selbst-Repräsentationen wiederum scheint es um ein bewusstes „Zurück-Schreiben“ gegen den mittlerweile in Japan etablierten Kanon an Okinawabildern zu gehen. Dabei wird auf Erzählstrategien gesetzt, die in postkolonialen Kontexten oft anzutreffen sind, wie die des magischen Realismus, des Karnevals oder der Mimikry. Noch ist allerdings ungewiss, inwieweit diese tatsächlich auf den medialen Mainstream zurückwirken, bzw. welche Effekte sie im japanischen Selbstverständnis hervorrufen. Was das Verhältnis von Kolonialisierern und Kolonisierten von dem zwischen dem „Selbst“ und einem davon klar abzugrenzenden „Anderen“ unterscheidet, ist die Tatsache, dass nicht nur der Kolonialisierer verändernd in die Kultur des Kolonisierten eingreift, sondern dass in der durch den Kolonialisierungsprozess entstehenden Kontaktzone umgekehrt auch die Identität des Kolonialisierers beeinflusst wird und so ein Prozess der Hybridisierung einsetzt. Im Bereich der Repräsentationen allerdings deutet alles darauf hin, dass es einen hegemonialen Diskurs von Okinawa als einem exotischen, „anderen Japan“ gibt, der von den japanischen Massenmedien bestimmt wird, während kritische okinawanische Selbstrepräsentationen in davon abgekoppelten Medienbereichen wie dem experimentellen Film oder literarischen Texten nicht überregional bekannter okinawanischer AutorInnen zu finden sind und damit kein größeres japanisches Publikum erreichen. Das Beispiel von „Ryūjin Mabuyā“ jedoch, das es von einer regionalen Fernsehproduktion in Okinawa zu einem gesamtjapanischen Erfolg (inklusive Transferierung des Stoffs in andere Medienformate und umfangreichem Merchandising) geschafft hat¹⁴, könnte in eine neue Richtung weisen: Hier haben wir es mit einer okinawanischen Produktion zu tun, die sich auf spielerische Weise mit gängigen Okinawa-Stereotypen befasst, der es aber gleichzeitig auch gelungen ist, Teil der japanischen Populärkultur zu werden. Damit könnte sich der Beginn einer kulturellen Hybridisierung im postkolonialen Verhältnis zwischen Okinawa und Japan zumindest andeuten.

Anmerkungen

- 1 Selbstverständlich sind weder „Okinawa“ noch „Japan“ als homogene, in sich abgeschlossene Einheiten zu verstehen. Der herrschende Diskurs über die Beziehung zwischen Okinawa und Japan nimmt jedoch eine Trennung zwischen „Okinawa“ (*uchina*) einerseits und „Japan“ (*yamato* oder *hondo*) andererseits vor. Im vorliegenden Aufsatz werden „Japan“ und „Okinawa“ als diskursiv hergestellte Kategorien verstanden, wobei die begriffliche Trennung nur Hilfskonstruktionscharakter besitzen kann.
- 2 Man geht von ca. 140.000 getöteten zivilen Opfern aus; vgl. Hein/Selden 2003: 13.
- 3 Siehe den Beitrag von Gabriele Vogt in dieser Ausgabe.
- 4 Die Löhne betragen nur 70% des durchschnittlichen Pro-Kopf-Einkommens auf den japanischen Hauptinseln; die Arbeitslosenrate ist mit ca. 8% ungefähr doppelt so hoch wie auf den Hauptinseln (vgl. Hein/Selden 2003: 6).
- 5 Vgl. Taira Kōji (1997), Uemura Hideaki (2003) und Oguma Eiji (2006). Taira Katsuyasu (2011) bezeichnet Okinawa als „erste Kolonie“ Japans. Darauf, dass der Fall Okinawas in der bisherigen Forschung zum japanischen Kolonialismus nicht behandelt wurde, obwohl die wesentlichen Merkmale der Kolonialisierung auch hier erfüllt sind, weist auch Christy hin (1997: 142).
- 6 Zum chinesischen Tributsystem siehe Mancall 1968.
- 7 Eine genauere Rekonstruktion dieses komplizierten Prozesses und der diversen diplomatischen Schachzüge Japans finden sich bei Uemura 2003 und Taira 1997: 153–157.
- 8 Im Falle Okinawas zog beispielweise die territoriale Integrierung keine politische Integrierung nach sich. Erst 29 Jahre nach der Inkorporierung Ryūkyūs wurden Wahlen auf Präfektorebene durchgeführt; und erst 22 Jahre nach den ersten japanischen Unterhauswahlen wurde das Wahlrecht auch auf Okinawa ausgeweitet (vgl. Christy 1997: 165).
- 9 Siehe z. B. Ashcroft/Griffiths/Tiffin 1989.
- 10 Bei Tada (2007) ist im Detail nachzulesen, wie das Bewerben von Okinawa als Tourismusziel zur Reduzierung auf immer dieselben Stereotypen beigetragen hat.
- 11 Beispiele sind die NHK-Morgenserie *Chura-san* (2001) sowie die Fortsetzungsserien *Dr. Kotō shinryōjo* (Dr. Kotōs Klinik, Fuji 2004 und 2006), *Ruri no shima* (Ruris Insel, NTV 2005) und *Honjitsu mo hare. Ijō nashi* (Heute wieder gutes Wetter. Keine besonderen Vorkommnisse, TBS 2009).
- 12 In Okinawa wird mit „*akō kurō*“ die Abenddämmerung bezeichnet, von der man meint, dass zu dieser Zeit die *majimun* (Geister bzw. Dämonen) zum Vorschein kommen (vgl. Kishimoto 2007).
- 13 Mischwesen aus Hund und Löwe, das Unglück fernhalten soll.
- 14 Die Serie wurde zunächst von 4.10.–27.12.2008 vom okinawischen Fernsehsender Ryūkyū hōsō ausgestrahlt, 2009 dann auch von BS 11 und 2011 von Yomiuri TV, TOKYO MX und Sapporo terebi hōsō. Seit 2011 erscheint eine von Maruyama Tetsuhiro gezeichnete Mangaversion in der Zeitschrift *Shūkan shōnen champion*. 2011 entstand zudem unter der Regie von Sano Tomoki eine Kinofilmversion. 2010 und 2011 wurden jeweils neue Staffeln für das Fernsehen produziert, die landesweit ausgestrahlt wurden.

Literatur

- Antoni, Klaus (1986): „Zur historischen Legitimation des japanischen Anspruches auf die Ryūkyū-Inseln: Tametomo oder die Dämonie der Fremde“, *Oriens Extremus* 20 (1983–1986), 85–119.
- (2003): „Wo endet Japan – Okinawa als Japans Brücke nach Asien?“, Wolfgang Seifert und Asa-Bettina Wuthenow (Hg.): *Anbauten – Umbauten. Beiträge zur Japan-Forschung*. München: Judicium, 309–320.
- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths und Helen Tiffin (1989): *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. London u.a.: Routledge.
- (2000): *Post-colonial studies. The Key Concepts*. London u.a.: Routledge.
- Bhabha, Homi (1990): „The third space“, Jonathan Rutherford (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 207–221.

- Bowers, Maggie Ann (2004): *Magic(al) Realism*. London u.a.: Routledge.
- Bronfen, Elisabeth und Benjamin Marius (1997): „Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte“, Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr, 1–29.
- Christy, Alan S. (1997): „The Making of Imperial Subjects in Okinawa“, Tani E. Barlow (Hg.): *Formations of Colonial Modernity in East Asia*. Durham/London: Duke University Press, 141–169.
- Hein, Laura Elizabeth und Mark Selden (2003): „Culture, Power, and Identity in Contemporary Japan“, Laura E. Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power (Asian Voices)*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 1–35.
- Kerr, George (2000): *Okinawa: The History of an Island People*. Rutland/Boston: Tuttle (1958’).
- Kishimoto Tsukasa (2007): „Akō Kurō Intabyū – zenhen“ (Akō Kurō Interview Teil 1), 6. Juni, <http://ryuqspecial.ti-da.net/e1600550.html> [26.4.2012].
- Kō, Mika (2006): „Takamine Go: a possible Okinawan cinema“, *Inter-Asia Cultural Studies* 7/1, 156–170.
- (2010): *Japanese Cinema and Otherness. Nationalism, multiculturalism and the problem of Japaneseness*. London/New York: Routledge.
- Mancall, Mark (1968): „The Ch’ing tribute system: An interpretive essay“, John King Fairbank (Hg.): *The Chinese World Order. Traditional China’s Foreign Relations*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 63–89.
- Morris-Suzuki, Tessa (1998): *Re-Inventing Japan. Time, Space, Nation*. Armonk, NY/London: M.E. Sharpe.
- Oguma Eiji (2006): „*Nihonjin’ no kyōkai. Okinawa, Ainu, Taiwan, Chōsen: Shokuminchi shihai kara fukki undō made* (Die Grenzen der ‚Japaner‘. Okinawa, Ainu, Taiwan, Korea: Von der Kolonialherrschaft bis zur Revisionsbewegung). Tōkyō: Shinyōsha (1998’).
- OKI (=Okinawa-ken kyōiku iinkai) (Hg.) (1976): *Okinawa-ken-shi daiikkan* (Geschichte der Präfektur Okinawa Bd. 1). Naha: Okinawa-ken kyōiku iinkai.
- Osterhammel, Jürgen (2006): *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen*. München: C.H. Beck.
- Sakamoto Rumi (1996): „Japan, Hybridity and the Creation of Colonialist Discourse“, *Theory, Culture & Society* 13/3, 113–128.
- Shinjō Ikuo (2003): *Okinawa bungaku to iu kuwade. Kattō suru gengo,shintai,kioku* (Das Vorhaben Okinawanische Literatur. Sprache, Körper, Erinnerungen im Konflikt). Tōkyō: Inpakuto Shuppan.
- Shinzato Rumiko (2003): „Wars, politics, and language: A case study of the Okinawan language“, Mirjana N. Dedaic und Daniel N. Nelson (Hg.): *At war with Words*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 281–313 (= Language, Power and Social Process; 10).
- Siegel, Mark (1985): „Foreigner as Alien in Japanese Science Fantasy“, *Science Fiction Studies* 12/3, 252–263.
- Tada Osamu (2007): *Okinawa imēji no tanjō. Aoi umi no karuchuraru sutadizu* (Die Entstehung des Okinawa-Bildes. Cultural Studies des Blauen Meeres). Tōkyō: Tōkyō Keizai Shinpōsha (2004’).
- Taira Katsuyasu (2011): *Kindai Nihon saisho no ‚shokuminchi’ Okinawa to kyūkanchōsa 1872–1908* (Okinawa als erste Kolonie des modernen Japans und Untersuchungen alter Bräuche 1872–1908). Tōkyō: Fujiwara Shoten.
- Taira Kōji (1997): „Troubled national identity. The Ryukyuan/Okinawan“, Michael Weiner (Hg.): *Japan’s Minorities. The illusion of homogeneity*. London und New York: Routledge, 140–177.
- Uemura Hideaki (2003): „The Colonial Annexation of Okinawa and the Logic of International Law: The Formation of an ‘Indigenous People’ in East Asia“, *Japanese Studies* 23/2, 107–124.
- Yonetani, Julia (2000): „Ambiguous Traces and the Politics of Same-ness: Placing Okinawa in Meiji Japan“, *Japanese Studies* 20/1, 15–31.