

# Der Schriftsteller Medoruma Shun und seine Kritik am dominanten Okinawa-Bild

Tamara Kamerer (Universität Wien)

Okinawa ist für viele JapanerInnen der Inbegriff vom Paradies auf Erden. Medial wird dieser Ort durch das blaue Meer, wunderbare Sandstrände, blühende Hibiskussträucher und atemberaubend schöne Landschaften verkauft. Dazu kommen der kulturelle Reichtum und die Kulinarik dieser Präfektur, die für viele von den Hauptinseln Stammende exotisch wirken.

Dabei wurde in den letzten Jahren immer mehr jener Teil der okinawanischen Geschichte verdrängt, der in den letzten 140 Jahren von Unterdrückung, teils erzwungener Anpassung sowie militärischer Besatzung geprägt war. Auch heute noch befinden sich auf den okinawanischen Inseln viele US-Militärbasen. Sie bedeuten zum einen wirtschaftlichen Umsatz, zum anderen bringen sie auch negative Effekte wie finanzielle Abhängigkeit, Umweltverschmutzung, Lärmbelästigung und Vergewaltigungsfälle mit sich.

Letzteres ist Teil jenes Bildes, das der aus Okinawa stammende Schriftsteller und Intellektuelle Medoruma Shun von seiner Heimat zeichnet. Als einer von bislang vier okinawanischen Autoren, die mit dem renommierten Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurden, genießt er, zumindest in Japan, einen gewissen Bekanntheitsgrad, sodass seine in diverser Form geäußerte Kritik nicht ungehört bleibt. Außerhalb Japans ist Medoruma kaum bekannt. Von seinen literarischen Werken sind lediglich zwei Kurzgeschichten ins Englische übersetzt worden: *Suiteki* (Droplets, 2000), für die er 1997 mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnet wurde, und *Mabuigumi* (Spirit Recalling, 1999/2011).

Medoruma gilt heute nicht nur als einer der erfolgreichsten japanischen Autoren, sondern auch als einer der bekanntesten und einflussreichsten Intellektuellen Okinawas, der sich immer wieder zu politischen Themen äußert. Diese Doppelrolle verbindet ihn mit namhaften und im Westen bekannteren Autoren wie Ōe Kenzaburō und Nakagami Kenji. Bis zur Verleihung des Akutagawa-Preises war Medoruma in Japan nur wenigen ein Begriff, obwohl er schon seit den 1980er Jahren literarisch tätig war und seine Werke in Okinawa bereits mit mehreren lokalen Preisen ausgezeichnet worden waren.

Medoruma wurde 1960 in Nakijin im Norden der Hauptinsel Okinawa geboren und wuchs in der ländlichen Gegend auf, in der vor allem Zuckerrohr, Tabak und Ananas angebaut werden. Er schloss an der Ryūkyū-Universität ein Studium der japanischen Literatur ab und arbeitete danach

als Leiharbeiter, Wächter und Nachhilfelehrer, ehe er mit 35 Jahren als Lehrer an einer öffentlichen Schule angestellt wurde. Neben seiner Arbeit begann er mit dem Schreiben, was in Okinawa nicht ungewöhnlich ist, da es nur wenige hauptberufliche Autoren gibt (Molasky 2003: 166). Eine Eigenart, die unter japanischen Schriftstellern weniger verbreitet ist, ist Medorumas Zurückgezogenheit; er nimmt an keinen Literaturzirkeln teil und gibt von seinem Privatleben kaum etwas preis.

Nach der Verleihung des Akutagawa-Preises begann Medoruma auch Artikel für Zeitungen und Zeitschriften zu verfassen, ohne dabei als Person an die Öffentlichkeit zu treten. Das änderte sich 2002, als ein Streit rund um die geplante Verlegung des US Marine-Flughafens von Futenma an die Küste von Henoko, einem Gebiet mit einem sensiblen Korallen-Ökosystem, entbrannte. Er ließ sich in eine Schule in Nago, ganz in der Nähe von Henoko, versetzen und ließ der Protestbewegung vor Ort seine Stimme. Seine öffentlichen Auftritte bleiben jedoch nach wie vor politischer Natur (Bhowmik 2008: 133). Diese strikte Trennung zwischen politischem Engagement und literarischem Schaffen zeigt sich auch in den unterschiedlichen Stilen seiner literarischen und seiner essayistischen Texte, auch wenn sich eine gewisse gegenseitige Beeinflussung feststellen lässt (Molasky 2003: 170, 185).

## Medorumas Okinawa-Bild

In order to receive money from the government, my people let the matter drop when a girl was raped by the military. They may not mind offering another sacrifice to do the same. The prayers of old women have never been heard. The oceans and mountains, objectified as lucrative sources of income, have gone to ruin. Spiritless men spend time and money idly by drinking *awamori* liquor and gambling. Spoiled youth crashed into a palm tree on Route 58 to die. Luxuriating in the windfall income Tokyo has been paying for Okinawa's military land, people no longer have any independent soul. The poverty of [politics and culture in] Okinawa. I would like to face this poverty when I write. (Medoruma zit. n. Inoue 2007: v)

Dieser Auszug aus einem Artikel von Medoruma aus dem Jahr 1996 verweist auf mehrere Besonderheiten des Autors und seiner Werke. Zu den zentralen Themen in Medorumas literarischem Schaffen zählen der Zweite Weltkrieg und seine Folgen für die Region, und das obwohl er selbst erst nach dem Krieg geboren wurde. Bhowmik führt diesen Fokus auf das starke historische Bewusstsein in Okinawa zurück, welches seinen Ausdruck in den allseits gegenwärtigen Gedenkstätten, Kriegswitwen und Militärbasen

findet. Zudem gebe es kaum eine okinawanische Familie, die vom Krieg und seinen Folgen verschont geblieben wäre, sodass der Krieg auch heute noch einen prominenten Platz im Bewusstsein der Bevölkerung einnehme (Bhowmik 2010:207). Auch der Problematik der gefährdeten okinawanischen Dialekte liegt eine historische Perspektive zugrunde. Medoruma, der als Kind ausschließlich im lokalen Dialekt aufgezogen worden war und erst in der Schule den Gebrauch von Standardjapanisch lernte, verwendet in seinen Werken sprachliche Varietäten, um Herkunft, Alter, gesellschaftliche Schicht und andere Aspekte seiner Protagonisten zu kennzeichnen. Für mit den Dialekten Okinawas nicht vertraute Leser enthalten seine Werke meist standardjapanische Lesehilfen.

Medoruma wartet in seinen Kurzgeschichten mit einer Vielfalt von Themen, Settings, Erzählperspektiven und Charakteren auf. Oft übt er Kritik an den Okinawanern, indem er etwa die Stigmatisierung von ehemaligen Sexarbeiterinnen (*Gunchō no ki*/Der Schmetterlingsbaum, 2000), Rassismus (*Gyogunki*/Aufzeichnungen eines Fischschwarms, 1984) oder den Verlust der religiösen Riten bzw. des Glaubens (*Mabuigumi*) thematisiert. Medoruma beklagt auch die Passivität der Bevölkerung Okinawas und deren eskapistischen Lebensstil. Der Protagonist von *Suiteki* etwa ist ein dem Alkohol und Glücksspiel verfallener Mann, der sich auch nicht ändert, als er sich seinen Erinnerungen an die Schlacht von Okinawa stellen muss. Im Zentrum der Geschichte steht die Rolle, die die persönliche Erinnerung spielt, welche der offiziellen Geschichtsschreibung gegenüber gestellt wird. Dabei wird keine klare Zuweisung in Opfer und Täter getroffen, womit Medoruma seine Leserschaft vermutlich ein wenig aus der Reserve locken will (Bhowmik 2006: 114). Dies könnte man als gewisse Böswilligkeit in Medorumas Geschichten verstehen, die das in den japanischen Medien propagierte Bild von „Okinawas Sanftheit“ (*Okinawa no yasashisa*) korrigieren (Bhowmik 2010: 210).

Wenn man also überhaupt eine allgemeine Aussage über die Werke von Medoruma treffen kann, dann die, dass sie gegen eine strikte Trennung von Vergangenheit und Gegenwart ankämpfen. Um dies zum Ausdruck zu bringen, bedient sich Medoruma häufig des Stilmittels des magischen Realismus, der die Trennung zwischen Traum und Realität aufhebt, etwa in *Suiteki* oder *Mabuigumi*. Das geschieht nicht, weil Medoruma der Vergangenheit nostalgisch verhaftet ist, sondern um eine bessere Zukunft zu ermöglichen und um der Passivität und falsch verstandenen „Friedlichkeit“ ein realistisches Bild von Okinawa und dem Zustand seiner Einwohner entgegenzusetzen (Hein/Selden 2003: 23).

Im Folgenden soll die Arbeitsweise von Medoruma anhand der Kurzgeschichte *Akai yashi no ha* (Die roten Blätter der Palmen) näher analysiert werden.

### **Akai yashi no ha**

Die Kurzgeschichte *Die roten Blätter der Palmen* erschien zunächst 1994 in der Zeitschrift *Jukai*, 1999 dann auch in

der Erzählensammlung *Mabuigumi*. Die Erzählperspektive ist durchgehend die des Protagonisten *Boku* (Ich), selbst dann, wenn dieser in Ohnmacht gefallen ist und daher eigentlich keine Eindrücke sammeln kann. Die Figuren sind insgesamt stark anonymisiert; kein einziger richtiger Name kommt in der Geschichte vor. Der Protagonist ist ein okinawanischer Junge im letzten (sechsten) Jahr der Grundschule, den man nur als *Boku* kennenlernt. Die zweite wichtige Figur ist S, ein aus einem Fischerdorf in der Chūbu-Region auf Honshū stammender Junge. Weitere auftretende Figuren werden nur durch ihre Hauptfunktion benannt wie beispielsweise die „Mutter von S“. Zeitlich ist die Geschichte während der US-Besatzung Okinawas angesiedelt. Da bereits der Vietnam-Krieg tobt und Angriffe von Okinawa aus geflogen werden, kann der Zeitraum auf die Jahre von 1965 bis etwa 1971 eingeschränkt werden – eine Zeit, in der Medoruma selbst im Grundschulalter war. Der Ort, an dem die Geschichte spielt, ist die Umgebung des großen Militärstützpunkts Kadena, etwa 20 km nördlich der Präfektur-Hauptstadt Naha.

Die Geschichte beginnt damit, dass sich *Boku* gemeinsam mit einem seiner jüngeren Brüder einen Boxkampf im Fernsehen ansieht. Als er sich am nächsten Tag in der Schule mit anderen über den Kampf unterhält, wird er nach dem Unterricht von seinem Mitschüler S, mit dem er bisher kaum zu tun hatte, gefragt, ob er Interesse am Boxen hätte. S war erst vor einem Jahr in die Klasse von *Boku* gekommen und ist ein schweigsamer und sanfter Junge mit meist schüchternem Lächeln. S lädt *Boku* ein, mit ihm einen richtigen Kampf anzusehen, der in unmittelbarer Nähe des Militärstützpunktes stattfindet. Auf dem Weg dorthin durchwandern sie von der Busstation aus die kleinen und engen Gassen des Vergnügungsviertels beim Eingang der Militärbasis, die mit kleinen Palmen gesäumt sind. Die Blätter dieser Palmen sind durch den Mangel an Nährstoffen rot verfärbt. Die titelgebenden roten Blätter der Palmen stehen stellvertretend für den beklagenswerten Zustand dieser Gegend. Es gibt zahlreiche Geschäfte, die meisten davon Bars, die um die Nachmittagszeit noch geschlossen haben. Nur der Frisör und die Pfandleihe haben offen.

Die Boxkämpfe, denen *Boku* und S von der letzten Reihe aus zusehen, empfindet *Boku*, im Gegensatz zu jenen im Fernsehen, als „richtiges Boxen“. Besonders beeindruckt ist er von einem Kampf zwischen einem Afroamerikaner und einem Weißen, wobei ihn vor allem ersterer fasziniert. Der Schwarze, der selbst neben den anderen groß wirkt, erscheint unglaublich muskulös, was dadurch betont wird, dass er anders als die anderen mit entblößtem Oberkörper kämpft. Der animalische Eindruck wird verstärkt durch den Vergleich seiner Arme mit denen von Insekten. Diese Darstellung erinnert an Ōe Kenzaburōs animalische Beschreibung des „Negers“ (*kuronbo*) in *Shiiku* (Der Fang, 1958). Der weiße Gegner in dem Kampf trägt die typischen Attribute eines Gl, wie man sie sich in Japan vorstellt: ebenfalls groß, blond gelockt und Kaugummi kauend.

Als es allmählich spät wird, ist *Boku* hin- und hergerissen. Einerseits weiß er, dass er nach Hause gehen sollte, andererseits möchte er aber weiter den Kämpfen zusehen. Da bemerkt er unter all den Männern eine Frau, die aus einer der Hintertüren der angrenzenden Häuser getreten ist. Die Frau erscheint *Boku* fremdartig, da ihr Teint ungewöhnlich hell ist; gleichzeitig fühlt er sich zu ihr hingezogen. Die Frau stellt sich als Mutter von S heraus, und als sie ihn zu sich winkt, bemerkt *Boku*, dass sie geschminkt ist und älter als er gedacht hatte. Im Gedanken vergleicht er sie mit seiner eigenen Mutter, deren Haut von der täglichen Arbeit in der Ananas-Plantage ganz dunkel ist. Im Vergleich zu ihr wirkt der rundliche und frische Körper der Mutter von S unvergleichbar schön. *Bokus* Mutter steht für das Okinawanische, während die Mutter von S einen alternativen Typ Frau darstellt, der weder eindeutig japanisch noch amerikanisch ist. Die Mutter von S ist zwar wahrscheinlich japanischer Abstammung, sie hat jedoch auch Kontakt zu den US-Soldaten, da sie in der Umgebung des Stützpunkts wohnt und wohl auch in einer der Bars arbeitet, aus deren Hintertür sie getreten ist. Auch die Süßigkeiten, die sie den beiden Jungen gibt, weisen auf Kontakt zu Amerikanern hin. Es handelt sich dabei um einzeln in Papier verpackte rote Bonbons, von denen sie *Boku* eines schenkt. Als *Boku* auf dem Weg zur Bushaltestelle das Bonbon in den Mund steckt, bemerkt er, dass seine Hände bereits ganz klebrig und rot davon geworden sind und wischt sie sich an einem der Palmenstämme ab – ein weiterer Verweis auf den Titel der Geschichte. Dies zeigt auch, dass Medoruma Symbole selten eindeutig versteht, sondern ihnen oft ambivalente Bedeutungen gibt. Zum einen sind die Palmen also rot, weil sie in irgendeiner Form krank oder geschwächt sind, andererseits werden sie durch den Protagonisten zusätzlich rot gefärbt. Das wiederum verstärkt die Assoziation der gesamten Gegend rund um die Militärbasis mit der Farbe Rot.

Am nächsten Tag möchte *Boku* sich bei seinem neuen Freund revanchieren und führt ihn durch den Wald zu einem seiner geheimen Plätze, einem Kap mit Sandbänken und einem natürlichen Hafen. Dieser war früher wichtig für den Handel mit China und „*Yamato*“, doch nun fahren hier keine Schiffe mehr – eine Anspielung auf die einst florierende Wirtschaft des Königreichs Ryūkyū, die sich vor allem auf den Handel stützte, welcher durch die geographische Lage der Inseln begünstigt wurde. Die Beschreibung des Waldes und des Kaps beinhaltet eine Vielzahl verschiedener Pflanzen-, Fisch- und Vogelarten, die allesamt indigen okinawanisch sind.

Ein wiederkehrendes Motiv ist Wasser, hier vor allem in Form eines Flusses, an dem *Boku* und S entlanggehen und der unter anderem an einem verfallenen Grab vorbeiführt, das wiederum für den Verfall des Glaubens insgesamt steht. Der Fluss selbst verkörpert okinawanische Traditionen wie das Fischen, die durch die starke Modernisierung verloren gingen – in diesem Fall durch eine Fabrik, die ihre giftigen Abwässer in den Fluss leitet und so das Fischen unmöglich macht. Dieses Beispiel macht

die Zerstörung der alten Lebensweisen und der Umwelt durch massive Eingriffe, die nicht von Okinawa ausgehen, deutlich. Die Symbolik von Wasser spielt auch in anderen Kurzgeschichten von Medoruma eine wichtige Rolle, etwa in *Suitek*, wo sie ein Hauptmotiv darstellt. Bhowmik zufolge ist das darauf zurückzuführen, dass Wasser als Symbol der Reinheit und Reinigungskraft oftmals mit folkloristischem Glauben in Verbindung gebracht wird. Dadurch gelingt es Medoruma seine Geschichten in ein folkloristisches Setting einzuordnen – nur um es im nächsten Moment durch moderne Elemente wieder zu zerstören (Bhowmik 2010: 214).

Am Kap ereignet sich eine weitere Schlüsselszene der Geschichte neben der Bonbon-Übergabe am Vortag. Die beiden Szenen sind wortwörtlich durch einen Faden miteinander verbunden – war es vorhin der Speichelfaden zwischen S und seiner Mutter, der die enge Beziehung der beiden zueinander symbolisieren könnte, so ist es nun ein Spinnfaden, der von einem Baum hängt und die Aufmerksamkeit der beiden auf sich zieht. Dieser Faden ist unglaublich lang und dünn und schillert und glänzt im Licht der untergehenden Sonne in verschiedenen Farben. Diese Szene erinnert unweigerlich an die Erzählung *Kumo no ito* (Der Faden der Spinne, 1918) von Akutagawa Ryūnosuke, in der ein einzelner Spinnfaden Himmel und Hölle miteinander verbindet. Es folgt ein sehr intimer Moment, denn während die beiden den Faden anstarren, umarmt S *Boku* von hinten. *Boku* reagiert zunächst unsicher und hat auch ein wenig Angst vor dem, was er empfindet. Als er aber seine Furcht überwindet, sich an S lehnt und sich ihm anvertrauen möchte, macht dieser sich an *Bokus* Gürtel zu schaffen. In diesem Augenblick erwacht der Junge aus der Trance, in die er seit der körperlichen Annäherung von S verfallen war, und reagiert mit Flucht zurück in den Wald, der plötzlich dunkel und kalt ist.

Medoruma stellt in dieser Erzählung zwei Okinawa-Bilder einander gegenüber, ein ursprünglich okinawanisches und eine Mischform aus japanischen und amerikanischen Einflüssen, die durch S verkörpert werden, der von den Hauptinseln kommt und in unmittelbarer Nähe der US-Militärbasis lebt. Ersteres wird durch seinen Artenreichtum und die üppige Vegetation als „natürlich“ beschrieben. Diese Seite zeigt ein Okinawa, das früher funktionierte, nun jedoch von neuen Einflüssen immer weiter zerstört wird, was versinnbildlicht wird durch den verwilderten Weg, den verschmutzten Fluss und den verlassenen Hafen sowie nicht zuletzt durch die erkrankten Palmen. Die neue Seite hingegen ist moderner, städtischer, aber auch voll von menschlicher Gewalt, illustriert durch den Boxkampf. Zwar gibt es auch im „alten Okinawa“ Brutalität, wie ein toter Fisch, den die beiden Jungen am Flussufer finden, verdeutlicht, doch erscheint dessen Darstellung natürlicher, handelt es sich doch hierbei schließlich um eine Folge der Vergiftung durch die Industrie. Interessant ist, dass beide Jungen gerne dem jeweils anderen die eigene Lebenswelt näher bringen wollen. Sie scheinen auch fasziniert von den neuen Eindrücken zu sein,

doch tritt klar zutage, dass sie sich dabei nicht zur Gänze wohl fühlen.

Anders als am Vorabend, an dem er kaum einschlafen konnte, geht *Boku* an diesem Abend früh zu Bett. In einem Traum vermischen sich sämtliche Eindrücke der vergangenen beiden Tage. Er sieht sich selbst an der Stelle von S, als diesem das Bonbon in den Mund gesteckt wird, wird jedoch in dem Moment von hinten festgehalten und zu Boden gedrückt. Wie am Vortag wandert die Hand des Angreifers – vermutlich S – von seiner Brust abwärts, woraufhin er einen stechenden Schmerz von seinem Bein bis zu den Zehenspitzen fühlt. Sein ganzer Körper erschlafft und gibt sich dem weichen und süßen Gefühl hin, das sich in seiner Lende ausbreitet. Als *Boku* erwacht und die vom Samenerguss feuchte Unterhose spürt, fühlt er sich unsicher und schuldig, als ob er etwas Verbotenes getan hätte. Er schleicht auf die Toilette, um seine Unterwäsche zu entsorgen, damit niemand in der Familie davon erfährt.

Da *Boku* nicht wieder einschlafen kann, geht er früher als sonst zur Schule. Zwei Mädchen sind bereits in der Klasse und sehen ihn verwundert an, da er normalerweise immer erst kurz vor Beginn der ersten Stunde auftaucht. Der Junge jedoch hat das Gefühl, dass sie sein „Geheimnis“ durchschauen können, und verlässt das Klassenzimmer. Er flüchtet sich in den angrenzenden Wald auf eine winzige geheime Lichtung. Hierauf folgt eine fantastische Szene, die sich wohl im Kopf des Jungen abspielt (was jedoch nicht eindeutig ist) und Züge des magischen Realismus aufweist. *Boku* setzt sich in die Mitte der Lichtung und schließt die Augen. Er spürt, wie sich die ihn umgebenden Bäume ruhig bewegen und mit ihren geschmeidigen Ästen seinen Körper umschlingen. Die frisch blühenden Triebe dringen durch kleine Öffnungen in sein Inneres ein und schieben mit ihren weißen Wurzeln das weiche Fleisch beiseite. In seinem Inneren erblühen feste Knospen, und *Boku* erinnert sich an jenes Gefühl am Ende seines Traums. Erneut erlebt er einen inneren Widerspruch zwischen Schuldgefühlen und dem „Gefühl des Erblühens“, welches wohl Metapher für die aufkeimende Sexualität und die Pubertät ist.

Plötzlich fühlt der Junge sich beobachtet, obwohl er niemanden ausmachen kann. Da es bereits kurz vor Unterrichtsbeginn ist, läuft er zurück ins Klassenzimmer, wo ihn alle auf einmal ansehen. S ruft ihm zu und hält ein Notizheft an seine Brust gepresst. *Boku* hat das Gefühl, als wisse S von seinem Geheimnis, und denkt, dass S ihn zuvor beobachtet hat. In diesem Moment empfindet er Zorn und Hass gegenüber dem Jungen, der ihn scheinbar durchschauen kann, was ihm wohl Angst macht. Er geht zu S hinüber, schlägt ihm, als dieser ihm das Notizheft geben möchte, dieses in einer Impulshandlung aus der Hand und stößt S zu Boden. S fällt schmerzhaft rücklings über einen Tisch zu Boden, woraufhin Hurra-Rufe der männlichen Mitschüler ertönen, die sich sofort versammeln, in der Hoffnung, einen richtigen Streit zu sehen. Hier kommt man nicht umhin, an den Boxkampf bei der Militärbasis

zu denken. In diesem Augenblick verfliegt *Bokus* Zorn auf S. Er erkennt, dass das Notizbuch zu seinen Füßen eine Sammlung von Artikeln und Fotos zum Thema Boxen ist, was angesichts der Situation geradezu ironisch wirkt. S rappelt sich schließlich auf und setzt sich auf seinen Platz. Er weint nicht, sondern hat ein ausdrucksloses Gesicht. *Boku* wird sich der Grausamkeit seiner Tat bewusst, kann sich aber nicht entschuldigen. Er spricht den ganzen Tag mit niemandem, denkt die ganze Zeit über eine Entschuldigung nach, bringt es aber nicht fertig, sich bei S zu entschuldigen.

S kommt in den folgenden Tagen nicht mehr zur Schule, weshalb *Boku* sich entschließt, ihn zu Hause zu besuchen. Er fährt zum Militärstützpunkt und klopft an die Tür, aus der die Mutter von S vor einigen Tagen getreten war. Sie sieht nun zur Mittagszeit ganz anders aus als damals am Abend: ungeschminkt, mit tiefen Falten im Gesicht und unordentlichem Haar. Auch hier treten die Differenzen zwischen beiden Seiten Okinawas deutlich zutage. Während *Bokus* Mutter jeden Tag früh zur Arbeit geht, scheint die Mutter von S zu Mittag gerade erst aufgestanden zu sein. Zu dieser Tageszeit ist das gesamte Vergnügungsviertel noch leer; es blüht erst am Abend richtig auf, während der Wald, durch den *Boku* und S einige Tage zuvor gewandert waren, abends dunkel, kalt und ungemütlich wirkt.

Die Mutter von S kann *Boku* keine Auskunft über ihren Sohn geben und verabschiedet sich rasch von ihm. Als S auch in der folgenden Woche nicht zur Schule kommt wird *Boku* von Schuldgefühlen geplagt. Später besucht er den Austragungsort der Boxkämpfe noch einmal, wobei sich ein bedeutsamer Zwischenfall ereignet. *Boku* klopft erneut an dieselbe Tür, doch diesmal bleibt sie verschlossen. Plötzlich aber taucht ein junger GI mit grauem T-Shirt, tätowierten Armen, einem sommersprossigen Gesicht und blonden Haaren auf, der stark nach Alkohol riecht. Der Soldat packt den Jungen am Genick, und obwohl sich dieser zur Wehr zu setzen versucht, ist der Kräfteunterschied zu groß. Der Soldat will sich an dem Jungen vergehen, doch als plötzlich jemand sehr laut schreit, reißt der Mann die Hände in die Höhe und *Boku* rutscht auf den Boden. Eine alte Frau ist aus einer der Türen getreten und schreit den Soldaten an, wobei sie wild mit den Händen fuchtelt. Der Mann ergreift die Flucht, während die Alte weiter in okinawanischem Dialekt schimpft.

*Boku* macht sich auf den Heimweg, wobei er aus Angst, der Soldat könne sich irgendwo verstecken, allen Menschen nach Möglichkeit ausweicht. Einmal findet er Schutz vor einer Gruppe von Soldaten im Schatten einer Palme, die als Pflanze ein Repräsentant seiner Welt in diesem für ihn fremden Teil Okinawas darstellen könnte. Andererseits ist es vielsagend, dass der Bereich rund um die Militärbasis mit Palmen bepflanzt ist, da diese nicht indigen auf diesen Inseln sind, sondern erst in der Nachkriegszeit gepflanzt wurden, um das touristische Image Okinawas zu verbessern (vgl. Figal 2006: 110). Die Palmen in der Geschichte sind wohl auch deshalb kränklich, weil

sie sich nicht in ihrem natürlichen Habitat befinden. Gleichzeitig beschreiben sie metaphorisch den unnatürlichen und heruntergekommenen Zustand des Gebietes um die Militärbasis und bieten so erneut ein Beispiel für die Vielschichtigkeit im literarischen Werk von Medoruma, der großen Wert auf historische Details legt.

Schließlich erreicht *Boku* die Busstation und wartet alleine auf den Bus, der lange nicht kommt. Dabei wird ihm kalt, denn der Wind weht kühl und die Strahlen der untergehenden Sonne werden von den Gebäuden des Vergnügungsviertels blockiert, sodass sie ihn nicht erreichen können – eine weitere starke Metapher dafür, dass die US-Militärbasen das Leben der Menschen beeinträchtigen. *Boku* wird schließlich klar, dass er S nie wieder sehen wird, und im Geiste verabschiedet er sich von ihm. Die Geschichte endet damit, dass er weiter auf den Bus wartet, während er dem Geräusch der Palmenblätter im Wind lauscht. Damit wird vielleicht ein Punkt symbolisiert, an dem es kein Zurück mehr gibt. Konnte er bis jetzt noch jedes Mal problemlos mit dem Bus wieder heimfahren, so muss er nun für immer warten.

Gleichzeitig könnte das Ende aber auch ein Symbol für das Erwachsenwerden sein – ein Motiv, das in der postkolonialen Literatur weit verbreitet ist. In Medorumas Debütwerk, *Gyogunki*, dessen Protagonist dem der hier behandelten Geschichte ähnelt, geht es ebenso um das Erwachsenwerden und Sexualität. Gemeinsam ist beiden Texten auch die relativ passive Rolle der Mutter (Bhowmik 2008: 136), die zumindest in *Akai yashi no ha* für den okinawanischen Lebensstil steht. Daher kann ihr Verhalten in Kombination mit dem von *Boku*, der immer wieder handeln möchte, es aber schließlich doch nicht schafft, eindeutig als Kritik von Medoruma an der Passivität und Unentschlossenheit der Okinawaner gelesen werden. Homosexualität ist ebenfalls kein thematischer Einzelfall; auch *Suiteki* weist homoerotisch konnotierte Elemente auf (vgl. Bhowmik 2008: 146). Während jedoch in *Suiteki* nicht ganz klar ist, worauf dieser homoerotische Moment hindeutet, lassen sich die homosexuell aufgeladenen Stellen in *Akai yashi no ha* eindeutig als Gleichnisse für das existierende Machtgefüge lesen. *Boku* als Sinnbild für Okinawa wird sowohl von Japan (S) als auch von den USA (der junge GI) begehrt. Während die USA versuchen, sich durch Gewalt Okinawas zu bemächtigen, wie die versuchte Vergewaltigung durch den GI illustriert, sind sich Japan nach dem Zweiten Weltkrieg und Okinawa ähnlicher in Alter und Gestalt. In der Beziehung zu S ist *Boku* zwar an einer Freundschaft interessiert, möchte sich jedoch nicht sexuell ausnutzen lassen. Der Konflikt zwischen dem Wunsch nach einer gleichberechtigten guten Beziehung und dem Wunsch nach Autonomie spiegelt sich in dieser personifizierten Konstellation wider. Ein ebenso wiederkehrendes Motiv ist schließlich Gewalt, die etwa auch in den Kurzgeschichten *Ichigatsu nanoka* (Der siebte Januar, 1999) und *Machi-monogatari Koza – Kibō* (Eine Geschichte über die Stadt Koza – Hoffnung, 1999) thematisiert wird (vgl. Bhowmik 2008: 133–134). Die versuchte

Vergewaltigung und die Boxkämpfe sind Ausdruck der Gewalt, die durch die ständige Militärpräsenz ein Teil des Alltags geworden ist.

## Conclusio

Dieser Beitrag hat sich mit dem literarischen Schaffen Medorumas nur anhand eines einzigen kurzen Textes beschäftigt und konnte daher bloß einen kleinen Einblick gewähren. Dennoch zeigt sich, wie divers Medorumas Instrumentarium und Themenspektrum ist und wie intensiv er sich mit wichtigen Problemstellungen im Diskurs um Okinawa auseinandersetzt. Von zentraler Bedeutung sind die Anleihen, die Medoruma bei folkloristischen Erzählungen Okinawas nimmt, sowie die Schreibstrategie des magischen Realismus. Des Weiteren sind die Themen seiner Geschichten stark verknüpft mit historischen Begebenheiten, die sich oft auf den Zweiten Weltkrieg, genauer die Schlacht von Okinawa und ihre Folgen beziehen. Besonders Augenmerk liegt dabei auf dem Alltag der Okinawaner, wobei auch aktuelle Probleme berücksichtigt werden, wie beispielsweise sexuelle Übergriffe durch Armeeinghörige, Umweltverschmutzung und vieles andere mehr. Um ein ganzheitliches Bild zu erhalten, ist es unerlässlich, auch die politischen Essays von Medoruma genauer zu untersuchen, die bislang von der westlichsprachigen Forschung kaum beachtet wurden.

## Literatur

- Bhowmik, Davinder L. (2006): „Literature as public memory in contemporary Okinawan fiction“, Josef Kreiner (Hg.): *Japaneseness versus Ryūkyūanism. Papers read at the Fourth International Conference on Okinawan Studies Bonn Venue, March 2002*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt, 111–118.
- (2008): *Writing Okinawa: narrative acts of identity and resistance*. London u.a.: Routledge.
- (2010): „Fractious memories in Medoruma Shun's tales of war“, David Stahl und Mark Williams (Hg.): *Imag(in)ing the war in Japan. Representing and responding to trauma in postwar literature and film*. Leiden und Boston: Brill, 203–228.
- Figal, Gerald (2006): „The battle of tropical Ryukyu Kingdom tourist Okinawa“, David L. Howell und James C. Baxter (Hg.): *History and folklore studies in Japan*. Kyōto: International Research Center for Japanese Studies, 105–123.
- Hein, Laura und Mark Selden (2003): „Culture, power, and identity in contemporary Okinawa“, Laura Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of discontent: Okinawan responses to Japanese and American power*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 1–35.
- Inoue Masamichi S. (2007): *Okinawa and the U.S. military: identity making in the age of globalization*. New York u.a.: Columbia University Press.
- Medoruma Shun (1999): „Akai yashi no ha [Die roten Blätter der Palmen]“, *Mabuigumi*. Tōkyō: Asahi Shinbun, 91–120.
- (2000): „Droplets“, Michael Molasky und Steve Rabson (Hg.): *Southern Exposure. Modern Japanese literature from Okinawa*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 255–285.
- (2011): „Mabuigumi“, Frank Stewart (Hg.): *Living spirit: Literature and resurgence in Okinawa*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 112–134.
- Molasky, Michael S. (2003): „Medoruma Shun. The writer as public intellectual in Okinawa today“, Laura Hein und Mark Selden (Hg.): *Islands of discontent: Okinawan responses to Japanese and American power*. Lanham, u.a.: Rowman & Littlefield, 161–191.