

Japanische Literatur nach Fukushima

Reihe zur japanischen Literatur und Kultur

Band 15

Lisette Gebhardt

Japanische Literatur nach Fukushima

| Sieben Exkursionen |



EBVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.
Dieses Buch, einschließlich aller seiner Teile, ist
urheberrechtlich geschützt. Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen
Systemen bedürfen der schriftlichen Genehmigung des
Verlags.

40 JAHRE
JAPANOLOGIE
FRANKFURT | 
1981-2021

Umschlaggestaltung

und Innendesign: Rainer Kuhl, Lisette Gebhardt
Illustration „Bär“: Katharina Satô
Graphik: Literaturlandkarte – Tanita Fandert
Layout: Rainer Kuhl
Lektorat: Volker Paulat
Ko-Lektorat: Eva Jungmann, Christian Chappelow
Gedankt sei an dieser Stelle Christiane Rühle, Cosima Wagner
und Michael Kinski für Durchsicht und wertvolle Hinweise

Copyright: © EB-Verlag Dr. Brandt
Berlin 2021

ISBN: 978-3-86893-134-1

Internet: www.ebverlag.de
E-Mail: post@ebverlag.de

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

„Dass ich ausgerechnet auf diese Art sterbe, hätte ich
wirklich nicht gedacht.“

Kirino Natsuo, 2016

„Mein Name ist Hikari, Licht.

Damals traf ein riesiger Tsunami auf Japan und
hat viele Städte verschlungen. Als dann noch das Atomkraftwerk explodierte,
war alles weit und breit radioaktiv verstrahlt. In dem Jahr, in dem also nur
Schlimmes passiert ist, meinte Mutter, bist du geboren worden und warst
wie ein Licht.“

Kobayashi Erika, 2013

„Mein Vater hat früher in Tôkyô für irgendein großes Geheimprojekt
gearbeitet, damit hat er dann plötzlich Schluss gemacht, ist zurück in seine
Heimat gegangen und ist Fischer geworden.“

Ikezawa Natsuki, 2014

„Der Philosoph Umehara wurde in den Wiederaufbauamt der Regierung berufen
und sollte dort als Sonderberater tätig sein.“

Furukawa Hideo, 2011

„Wir Japaner sind Experten im Vergessen unerfreulicher Dinge wie die
Schrecken des Kriegs oder Umweltverschmutzung – so können wir unser
alltägliches Leben weiterführen.“

Takahashi Gen'ichirô, 2012

„Alles gut, alles gut. Jeder kommt dran und kann sich schön bestrahlen lassen.
Eine Runde mit 80 Millisievert. Und aufgepasst,
einfach vordrängeln und zwei Runden machen ist gegen die Regeln.“

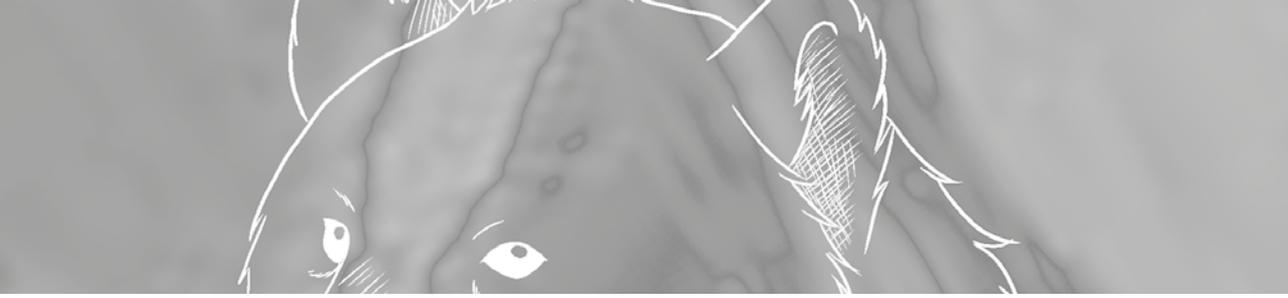
Gen'yû Sôkyû, 2012

„Sieh mal an, ein Bär“, sagte der eine mit der Sonnenbrille.
„Der ist zu beneiden“, sagte der andere mit den Handschuhen.
„Bären sollen ja resistent gegen Strontium und auch gegen Plutonium sein.“
„Tja, Bär müsste man sein.““
Kawakami Hiromi, [dt. 2012]

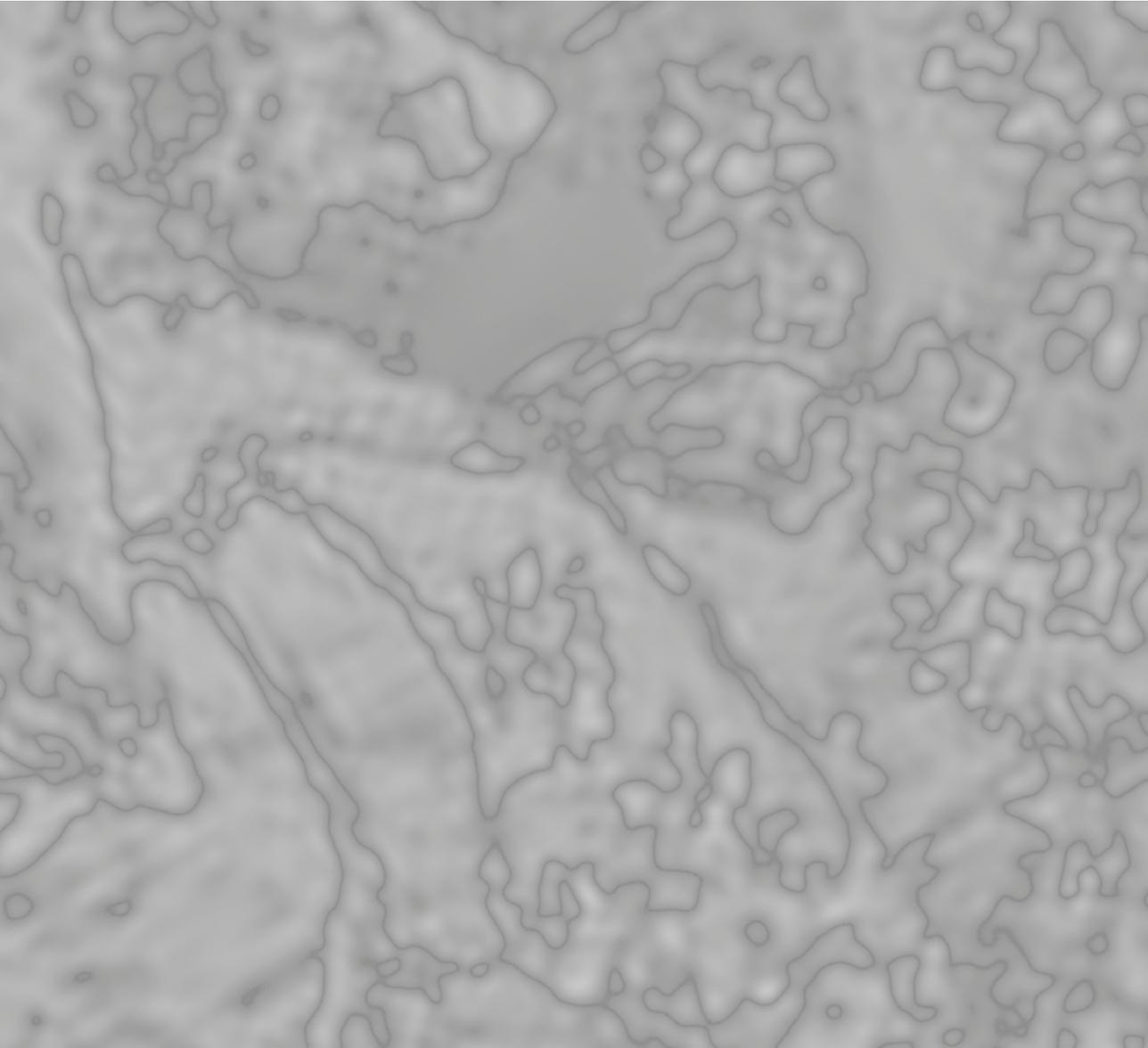
„Der ‚Letzte Unfall‘ hatte sich dann irgendwann gegen Mitte des
21. Jahrhunderts ereignet.“
Onda Riku, 2017

„Ab dem einundzwanzigsten Jahrhundert waren alle Menschen Sklaven.“
Tawada Yôko, [dt. 2013]

„Eure vorgetäuschte, völlig haltlose Welt droht jeden Augenblick in sich
zusammenzufallen, ihr steht kurz vor dem Schiffbruch, nicht wahr?
Das einzige, was euch noch irgendwie an diese Welt bindet, sind Existenzen
wie die meine, die ihr um jeden Preis zu verbergen trachtet.
Wer mit beiden Beinen auf der Erde steht, seid nicht ihr. Ich bin es.“
Yoshimura Man'ichi, [dt. 2018]



Vorwort





Die Große Erdbebenkatastrophe von Ostjapan (Higashi-Nihon Daishinsai 東日本大震災) ereignete sich vor einer Dekade, am 11. März 2011. Sie verursachte eine enorme Flutwelle und die zweitgrößte atomare Havarie der Welt – in einem Land, das als zeitgeschichtlicher Einzelfall 1945 mit den Auswirkungen militärischer nuklearer Technik in Gestalt der auf Hiroshima und Nagasaki abgeworfenen Bomben konfrontiert worden war.

Kurze Zeit nach der sogenannten Dreifachkatastrophe oder „3.11“ entstanden viel beachtete erste literarische Reaktionen in Form der Twitterlyrik eines lokalen Dichters, wenig später dann – im Rahmen reger, von den Medien angefachter Publikationstätigkeit der Kulturszene, sozusagen im Kreislauf von Krise und kultureller Kompensation – essayistische Beiträge und längere fiktionale Adaptionen der Ereignisse. Bereits in den ersten beiden Jahren war so eine nennenswerte Zahl von Werken erschienen, die in einer zweiten (2013–2014) und einer dritten Phase (2015–2016) den Grundbestand einer Literatur erstellte, die man im Feuilleton schnell als *shinsai bungaku* 震災文学 oder *shinsaigo bungaku* 震災後文学 adressierte.

Zu dieser Literatur nach „Fukushima“ hatten bis Anfang des Jahres 2014 bereits vier japanische Literaturspezialisten Monographien veröffentlicht. Die Verfasser, Kawamura Minato, Kimura Saeko, Kuroko Kazuo und Komori Yôichi, ordneten Teile des Textkorpus unter die Neuprägungen Erdbebenkatastrophen-Literatur (*shinsai bungaku*), Post-Erdbebenkatastrophen-Literatur (*shinsaigo bungaku*) und Atom- sowie Kernkraft-Literatur (*genpatsu bungaku* 原発文学/*kaku bungaku* 核文学) oder vermieden wie Komori eine Sammelbezeichnung. Eine Reihe von Beiträgen und Autoren bildete bald den Kanon einer zeit- und literaturgeschichtlich relevanten Strömung, deren Gestalt eher schwer zu fassen ist. Dennoch dauerte es nicht lange, bis man verlautbaren konnte, *shinsaigo bungaku* habe als japanwissenschaftliches Forschungsfeld im Ausland Fuß gefasst. Unter dem publizistisch attraktiven Motto einer „neuen japanischen Literatur“ (*atarashiî Nihon bungaku*; Kimura 2013) hatten sich bestimmte Akteure – aus Gründen, die im Folgenden erörtert werden – zum Ziel gesetzt, die Internationalisierung eines Genres voranzutreiben.

Mit dem Ende der Ära Heisei und dem Neubeginn der Zeiten unter der Devise Reiwa am 1. Mai 2019 trat die Dreifachkatastrophe von Tōhoku als FUKUSHIMA (フクシマ) in die Geschichtlichkeit ein und läuft Gefahr, künftig nur noch als die – gemäß den PR-optimierten Vorgaben einer „nationalen Narration“ – in die kollektive japanische und globale Erinnerung überführte Chiffre „F“ wahr-

genommen zu werden. Die Beschäftigung mit einem Japan nach der Dreifachkatastrophe, das sich auch in der Zukunft als ein *global player* des 21. Jahrhunderts positionieren möchte, erfordert daher japanologische Selbstreflexion. „Fukushima“ ist für die japanbezogenen Kultur- oder Geisteswissenschaften ein Thema, das den Wert von selbständiger und unabhängiger Forschung in Erinnerung ruft; zudem spiegelt es die gegenwärtigen Tendenzen verschiedener Wissenschaftskulturen im internationalen Raum wider.

Während das Interesse der Verlage an 3.11-Texten und am 3.11-Diskurs nach einer publizistischen Hochphase schwand, bedarf die japanische Literatur im Zeichen von „Fukushima“ als aufschlussreiches Phänomen weiterhin der Aufmerksamkeit. Es gilt, Einzeltexte inner- und außerhalb eines – sich formierenden – Kanons der vertieften Analyse zu unterziehen sowie Fragen der Repolitisierung, Instrumentalisierung oder des Potentials dieser Krisenliteratur nachzugehen. Die Betrachtungen sollten sich auf die verschiedenen Sparten erstrecken – vom Roman über den Theatertext bis zum Thrillerformat. Ebenso sind zum Feld der „Atombomben-Literatur“ (*genbaku bungaku* 原爆文学) sowie zu zeitgeschichtlichen und aktuellen Fragestellungen wie Meinungsfreiheit, Zensur und totalitäre Tendenzen eines „Atom-Staats“ Rückbezüge angebracht.

Die Diskussion von Post-Fukushima-Literatur und ihrer möglichen Funktionen – Medium der Erinnerung, „nationale Narration“, bibliotheraapeutisches Mittel, philosophisch-reflektierende Einlassung, neue „engagierte Literatur“, „systemkritische“ Protestäußerung – oder als Denkansatz potenzieller Optionen steht sicher auch in Zusammenhang mit dem Stellenwert von Literatur und ihrer Exegese im kulturellen Selbstverständnis der Gegenwart.

Lisette Gebhardt

Mai 2021



Zu den Vorarbeiten dieser Studie sind Aktivitäten und Publikationen zu zählen, die seit April 2011 im Rahmen des Projektes *Textinitiative Fukushima (TIF)* getätigt wurden. Zusammen mit Steffi Richter (Leipzig) wurde im Juni 2012 der Band *Japan nach „Fukushima“ – ein System in der Krise* herausgegeben, im Juli 2013 erschien das ebenfalls gemeinsam verfasste *Lesebuch „Fukushima“*, eine Übersetzungs-, Aufsatz- und Kommentarsammlung, die wichtige Akteure der Debatten nach 3.11 vorstellt. Bände mit Beiträgen in englischer Sprache sind *Literature and Art after Fukushima. Four Approaches* (2014) sowie *The Impact of Disaster. Social and Cultural Approaches to Fukushima and Chernobyl* (2015), ein Sammelband, der aus einer 2012 in Frankfurt veranstalteten interdisziplinären Tagung hervorging. Profitiert hat die Verfasserin zudem von der Teilnahme an Konferenzen in Berkeley (April 2014), Montreal (März 2015), Oxford (Juni 2017), Edinburgh (September 2017) und Paris (Juni 2018).

Vorbemerkung

Japanische Literatur nach Fukushima. Sieben Exkursionen führt in das Terrain des Post-Fukushima-Diskurses, wie es nach Mitte März 2011 in der japanischen Kultur- und Medienszene, im speziellen in der Literaturszene des Landes entstanden ist. In der Hauptsache befasst sich die Abhandlung mit Texten japanischer Autoren und Autorinnen, die sich – innerhalb eines Dezenniums in mehrstufigen Phasen des „Danach“ – auf verschiedene Art mit der Dreifachkatastrophe und ihren direkten und indirekten Folgen auseinandersetzen. Kommentiert werden sowohl literarische Texte wie auch Äußerungen in den Medien oder allgemein ein aktivistisches Engagement der Schriftsteller, die zu Entwicklungen in der soziopolitischen Realität Japans im Gefolge von 3.11 Stellung bezogen. Insofern beabsichtigt die Untersuchung eine Kartierung der Post-Fukushima-Literatur auch unter dem Aspekt der intellektuellen Positionierung ihrer Verfasser.

Die Texte werden in der vorliegenden Betrachtung immer in einem Gesamtkontext gelesen, dessen Komplexität so weit wie möglich Rechnung getragen werden soll. Eine Rahmensetzung der Lektüre ist deshalb die Sichtung philosophisch-weltanschaulicher Elemente, eine andere der Blick auf zeitgeschichtliche Ereignisse und die mit ihnen zu Tage tretenden politisch-ideologischen Tendenzen. Eine weitere wiederum fragt nach den Argumentationen der Texte, die sich aus den oft gleichförmigen Mustern der zeitgenössischen, an den Vorgaben der Medien orientierten Strukturen lösen. Analytische Aufmerksamkeit kommt also auch der Medialität der Beiträge zu, wobei sich die Medienorganisationen offenbar dazu angeleitet wähten, ein nationales Narrativ zu transportieren, und sich mancher Autor, manche Autorin der „Aufgabe“ überantwortete, ein solches zu schaffen. Insgesamt basiert die Exegese der literarischen Arbeiten und der sie flankierenden Essays oder anderer Kommentare auf dem Anspruch, dem einzelnen Beitrag in der Spannweite seiner Denkfiguren und ästhetischen Mittel gerecht zu werden. Ebenso gilt es, seinen Stellenwert in einem größer anzulegenden, von bestimmten Akteuren und PR-Maßnahmen geprägten Diskursdesign zu beschreiben.

Der Versuch des intelligenten Lesens und die multiperspektivische Ambition unterscheiden den Ansatz von anderen Kommentierungen der Literatur nach „Fukushima“, die sich meist auf eine der derzeit gängigen Theorien zur Interpretation von Katastrophenliteratur berufen. So stützt man sich etwa, vor allem im anglophonen Raum, bei der Exegese von Texten und Filmen häufig auf das Modell des „kulturellen Traumas“, wie es der Kultursoziologe Jeffrey Alexander (*1947) entwarf. Ungeachtet der Qualitäten dieses Ansatzes, der die Diskursstrategien einer Trauma-Erzählung beschreibt, wäre eine Priorisierung

dieser und ähnlicher Schlüssel zur Exegese literarischer bzw. künstlerischer Interpretationen von 3.11-Beiträgen zumindest nicht alternativlos. Künstlerische Interpretationen können dabei nicht nur therapeutisches „story telling“ oder Emotionsleitung / Emotionsanleitung sein und damit auch – tonangebenden Sichtweisen folgend – eine dem technokratischen Narrativ untergeordnete, wohlwollend geduldete, die Resilienz fördernde Kulturtechnik, sondern sprachliche (oder visuelle) Entblößungen vorgegebener Denkmuster.

Der Band nähert sich im Vorfeld der Erörterungen zu den literarischen Texten dem Thema der „Post-Fukushima-Literatur“ in drei Schritten an: Im Prolog wird mit Elfriede Jelineks *Fukushima – Epilog?* der Blick auf ein poetisch-philosophisches Gesamtschaubild gelenkt, das die Situation im atomaren Zeitalter bzw. das Leben in der „Nuklearität“ in der Metapher eines apokalyptischen Freizeitparks fasst. Die folgenden „Orientierungen“ betrachten zunächst Momente, die bei der Konstruktion der „Erzählung Fukushima“ im Mittelpunkt stehen – also die Regelung der Begrifflichkeiten, die Setzung der kollektiven Erinnerung vonseiten diverser Akteure. Der Abschnitt „Analyseansätze“ erörtert Forschungsstand und Terminologie, im Anschluss daran die nach 3.11 entstandenen Sprachregelungen sowie ein „Diskursdesign Fukushima“, das sich offenbar bis auf die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung und ihre Auslegungen künstlerischer Repräsentationen von „Fukushima“ hin erstreckt. Die „Exkursionen“ beginnen in zwei Etappen mit ersten Wortmeldungen von Schriftstellern, einer Sichtung der ersten Textsammlungen sowie einer Sondierung relevanter Redebeiträge zur Lage im Gefolge der Dreifachkatastrophe. Die anschließenden Abschnitte behandeln die Werke von zahlreichen Autoren und Autorinnen unter einschlägigen Aspekten wie Bioethik, psychosoziale Atrozitäten im Post-Fukushima-Alltag, Totalitarismus im Atom-Staat, Toxizität der Umwelt und Ankunft im Post-Anthropozän. Der Epilog beschließt die Darstellung einer Diskussion von zehn Jahren mit Überlegungen zu den „neuen Normalitäten“, die sich mit zäsuralen Ereignissen anbahnen oder durch politische Steuerung verlaublich und implementiert werden.

Mitzudenken war bei der Textanalyse stets auch die Eigendynamik des kulturellen Feldes in Relation zu ökonomischen und politischen Vorgaben, d.h. der Wandel im Bereich des Verlags- und Mediengeschäfts und des Buchhandels, der seit den 2000er Jahren eine signifikant andere Literatur hervorbrachte als die, die man noch bis zum Ende des 20. Jahrhunderts mit japanischem Schreiben verband. Insofern beinhaltet japanische Literatur nach 3.11 auch Trivial- oder Schemaliteratur: Deren Deutung der Ereignisse kann Momente einer Belehrung über die richtige Gesinnung des japanischen Staatsbürgers (*kokumin*) perpetuieren, kann aber auch die Homogenität von Betroffenheitsprosa durchbrechen.

Prolog: Chiffre „F“ – Freizeit in Fukushima

„Da hat eine atomare Kettenreaktion schön Platz, sich zu entfalten wie ein Schmetterling aus der Raupe, und die Luft ist ja auch noch da, ja, die gute, das Meer ebenfalls, die sind alle unendlich, unendlich groß. Haben wir ein Glück, daß das Atom, das ja so klein ist, soviel Platz hat, sich zu verwirklichen! Wir können ihm das bieten! Welchen Effekt wird das möglicherweise haben, daß es hier eine Umwelt gibt, daß es hier nichts als Umwelt gibt, daß es hier nichts als diese eine Umwelt gibt, die wir aber immer schon hatten? Keiner wagt es noch, sie Umwelt zu nennen. Eine Sensation ist es nicht, daß es sie gibt. Ohne sie müßten wir uns alle die Kante geben, ich meine von der Erdkante stürzen. Er wird effektiv sein, vielleicht, unser Freizeitpark, der kleine Zoo, alles nicht schlecht, aber man wird nichts mehr davon sehen und nichts mehr davon haben. Das Gift hat sie geschluckt, und wir haben dann das Gift geschluckt.“

Elfriede Jelinek, *Fukushima – Epilog?*

Wenn Elfriede Jelinek (*1946) in *Fukushima – Epilog?* (2012) die Sperrzone um das havarierte Kernkraftwerk Fukushima einen „Freizeitpark“ für das Atom nennt, einen „kleinen Zoo“, in dem verlassene Tiere herumstreunen, entwirft sie eine apokalyptische Szenerie,¹ die zuletzt ganz dem „Gift“ anheimfallen wird.² Das Ich, von dem die Autorin erzählt, bewegt sich in der Zone, um Hunde zu füttern; es erscheint als Zombie-Philosophin in Jeans und engen Lackschuhen, die tabuisierten Worten und dem Nichts „nachforscht“. Die einsame Frau, die ahnt, dass vielleicht bald Eintritt zahlende Besucher ihre Heimat besichtigen werden, ist eine Anklägerin gegen das von „der Firma“ verordnete Schweigen und die großflächig verlautbarte Lügenbotschaft des Konzerns, eine von der Sinnwidrigkeit der sie umgebenden Verhältnisse kontaminierte Cassandra der atomaren Endzeit. Ihr maliziöses Fazit lautet:

¹ Zu Jelineks drei Fukushima-Stücken siehe Momoko Inoues Kommentar zur japanischen Inszenierung: „Hautnah aus der Ferne. Die theaterpraktische Rezeption von *Kein Licht*, *Epilog?* und *Prolog?* in Japan“ (Inoue 2014). Die Germanistin erläutert an anderer Stelle auch das Gestaltungsprinzip Jelineks, das die Autorin auf die von ihr registrierten gesellschaftlichen Problematiken oder zeitgeschichtlichen Ereignisse hin anwendet (Inoue 2016: 131–143).

² In einer Rezension zu den Fukushima-Adaptionen heißt es: „So war sie etwa eine der Ersten, die das Unausprechliche in Worte fasste und sich künstlerisch mit den Folgen der Katastrophe vom 11. März 2011 auseinandersetzte. In *Kein Licht*, das unter der Regie von Karin Beier die Spielsaison des Kölner Schauspiels 2011 eröffnete, verarbeitet Jelinek ihre Eindrücke des Reaktorunglücks in Fukushima. Gewohnt kontrovers projiziert sie darin eine düstere Untergangsvision, in der das ‚Licht‘ der Vernunft lange erloschen ist und allein die Echos der Anklagen unendlich widertönen“ (Kekulé 2012).

„Es wird immer Gewinn gemacht. Verrückt. Und sind wir tot, dann haben die, die das wollten, alles. Dann haben sie alles.“

Jelineks Katastrophenverursacher werden mit der Anklage konfrontiert, solange sie sich noch ihrer eingeschränkten Zukunft erfreuen können. Die Sorge der Protagonistin gilt dem Bios in Gestalt der Hunde von Fukushima.

Die Katastrophe als touristische Attraktion

In Bezug auf das Motiv der Katastrophe als touristische Attraktion und damit ihrer Nutzbarmachung wäre an dieser Stelle eine überraschende Koinzidenz anzuführen – mit der beide Schriftsteller parallel die höchste Zuspitzung des Themas in einem provozierenden Vergleich ausschöpfen: Gen'yû Sôkyûs 玄侑宗久 (*1956) Text *Hikari no yama* 「光の山」 (Der Berg des Lichts) aus dem Jahr 2013 beschreibt ein ähnliches Szenario: *Hikari no yama* wurde ursprünglich im März 2012 im Magazin *Bungei Shunjû* veröffentlicht und erschien später in einem Band mit sechs Geschichten des Autors, die alle in Tôhoku spielen. Der Beitrag handelt von einem Bauern, Vater des Erzählers, der sich einer seltsamen Freiwilligenarbeit widmet. Er sammelt auf Anfrage Pflanzenabfälle und verseuchte Erde ein, um diese auf seinem eigenen Grund zu einem riesigen Abfallhaufen emporzuschichten. Als der Vater schließlich mit neunzig stirbt, wird seine körperliche Hülle auf dem Gipfel des mittlerweile zur stattlichen Höhe von dreißig Metern angewachsenen Müllberges verbrannt. Der Berg beginnt nun in blassem Violett zu glühen, bis er dann stetig einen lichten Schimmer aussendet – ein Wunder. Die Arbeit hatte dem Vater, wie er drei Jahre vor seinem Tod bekennt, zu innerer Ruhe und Ausgeglichenheit verholfen, und so habe ihm die Radioaktivität einen „Lebenssinn“ gegeben (*ikigai*; Gen'yû 2013: 187). Der Sohn, Absolvent der Universität Tôkyô und vormals in der Metropole bei einer Wertpapierfirma tätig, scheint zu diesem Zeitpunkt selbst überzeugt von den übernatürlichen Kräften des Berges.

Der Berg verkörpert nicht nur eine positive, religiös erhöhte Entität, sondern ist auch zu einer Touristenattraktion geworden, die der Region ein Einkommen beschert. Viele Menschen reisen an, sogar „Ausländer besuchen vermehrt die Örtlichkeit“ (*gaijin-san mo kono tokoro futee kita ga*; S. 194), um das violette Licht zu bestaunen und sozusagen eine radioaktive Dusche zu nehmen – ähnlich der Radiobalneologie bzw. der Inhalation von Radon-Gas durch Kurgäste in Emanatorien, wie es nach der Jahrhundertwende um 1900 in Europa üblich

war.³ Am Ende vergleicht der Erzähler den Müllberg mit einer vorzeitlichen Begräbnisstätte (*kofun* 古墳; Hügelgrab) und mit dem buddhistischen Reinen Land (*jôdo* 浄土) oder er setzt ihn in Bezug zur Vorstellung des *rokkonshôjô* (六根清浄), was die „Purifikation der sechs Quellen der Wahrnehmung“ meint, wie der Begriff auch eine übliche religiöse Floskel ist, die beim Besteigen eines heiligen Bergs intoniert wird. Die ehemalige Müllanhäufung hat sich zum „Paradies des Yakushi Nyorai“ gewandelt, d.h. zum Einzugsbereich des Buddha der Heilung und Medizin (S. 195).

Während die österreichische Autorin ein Tabu enthüllen will und dabei in ihrer an eine globale Leserschaft gerichteten Verlautbarung die kapitalistische Zerstörung der menschlichen Lebensgrundlagen anprangert, beruht Gen'yûs Umsetzung des Themas einer atomaren Katastrophe auf der erstaunlichen Adaption der Menschen an die verstrahlte Umgebung. Es trifft sich die touristisch-ökonomische mit einer „spirituellen“ Argumentationslinie. Ähnlich wie Jelinek stützt sich der japanische Autor auf die vormoderne Dimension und auf geistesgeschichtlich-literaturhistorische Überlieferungen, nämlich auf die sogenannten *setsuwa*, eine Erzählliteratur des Mittelalters. *Setsuwa* enthalten oft buddhistische Elemente und schildern merkwürdige Ereignisse so, als ob es sich bei ihnen um tatsächliche Geschehnisse handele. Gen'yûs Schilderung des Seltamen beginnt nicht mit einer finsternen Warnung, sondern mit der Ansprache eines Conférenciers, der als heiterer Märchenonkel auftritt. Er berichtet den Besuchern von der Entstehung des Bergs, um sie dann auf die gebuchte Tour zu führen, die ihnen eine radioaktive Strahlendusche von 80 Millisievert bietet. Die Geschichte endet mit Gebetsformeln, welche ein Heilsgeschehen evozieren. Zugleich rückt der Autor das Geschäftsmäßige der touristischen Führung in den Vordergrund. Seine Vision vom touristischen Hot Spot Fukushima erscheint grell, teilweise belustigend, zielt jedoch nicht so sehr auf eine ironische oder zynische Kommentierung, die für Jelinek prägend ist. *Hikari no yama* beinhaltet im Gegenteil ein Moment der Hoffnung: Die Koexistenz mit dem Nuklearen ist möglich, wenn der Mensch seine Ich-Fixierung aufgibt und eine altruistische Haltung pflegt. Im Rückbezug auf eine imaginierte „Volksgläubigkeit“ wird die mystische Transformation des Toxischen erreicht.

Jelineks durch multiple Masken gesprochene beunruhigende Warnungen und die polemische Prognose des Dichterrinnen-Ichs verweisen auf die Nutzlosigkeit aller Endzeitprophetie, die vor dem Egoismus des einzelnen und der Gewalt des Kapitals als größtem Wert der Welt kapitulieren muss. Worte ändern

³ Bekannt war das 1906 gegründete „Radonbad“ Sankt Joachimsthal in Böhmen. Die Behandlung wurde in Deutschland 2001 aus dem Heilmittelkatalog gestrichen, Kosten werden bei ärztlicher Verordnung in begründeten Fällen dennoch übernommen.

im Grunde nichts, also ist die Auslöschung der Menschheit vorprogrammiert. In letzter Konsequenz ein Befund, der nur noch Hoffnungslosigkeit zulässt. Ihr Konzept entlarvt ein Nullsummenspiel, bei dem sogar die Gewinner verlieren – selbst die unfreiwillige Sühne der schuldigen Besitzer und Entscheider würde wenig bewirken: Am Schluss herrscht die Egalität des Nichts über die Erde, die Geschichte Unbelehrbarer findet ihr Finale im sich ankündigenden Post-Anthropozän. Gen'yûs Äquivalent des *Nihon ryôiki* aus der nahen Zukunft beschwört eine andere, religiös konnotierte Wirklichkeit,⁴ in der eine toxische Eucharistie vollzogen wurde, für die die innere Wandlung des Menschen Voraussetzung ist. Allein das geläuterte Individuum, das sich der Gemeinschaft und der Natur überantwortet, vermag das Heilsgeschehen auszulösen.

Die provokative, in diesem Fall aber wohl durchaus ernst gemeinte Idee eines postapokalyptischen Freizeitparks vertritt noch eine dritte Person, der Kulturphilosoph Azuma Hiroki 東浩紀 (*1971): Im Magazin *Shûkan Playboy* schlug er im September 2012 vor, dass das Atomkraftwerk Fukushima I in längerfristiger Perspektive zu einer Touristenattraktion umzubauen wäre, d.h. zu einer effektvollen Erlebnisstätte, auf der ein junges Publikum „3.11“ in semi-realistischer Kulisse nacherleben könne (Azuma 2012). Azumas Aussage mag – vor allem was den Publikationsort betrifft – als geschmacklos wahrgenommen werden, zielt aber, so der Schriftsteller Takahashi Gen'ichirô 高橋源一郎 (*1951), der ihn seinerzeit verteidigte, darauf ab, dem seiner Meinung nach in Japan oft praktizierten schnellen Vergessen etwas entgegenzusetzen.⁵ Ein von der Regierung eingerichtetes, offizielles Mausoleum würde nur dazu einladen, die Dinge als abgeschlossen zu betrachten; der Themenpark böte dagegen einen lebendigen, interaktiven Zugang zum Geschehenen. Hier könnten die Besucher in naher Zukunft „Fukuichi“ als einen symbolhaften Ort erfahren, den die jüngere Generation gerne aufsucht (Takahashi 2012) – und sei es zunächst nur aus Gründen des Angst-Lustgewinns.

Hinter der – von dem das Renitente ebenfalls schätzenden Takahashi – als geschickte Provokation interpretierten Äußerung Azumas stünde demnach die Absicht, „Fukushima“ knapp eineinhalb Jahre nach dem Ereignis in die öffentliche Aufmerksamkeit zu rücken und die Erinnerung an ein epochales Geschehnis zu bewahren. „Fukuichi“ sei ein „Trauma-Ort“ (*torauma no nokoru tochi*; Azuma

⁴ *Nihon ryôiki* 日本靈異記 (Aufzeichnungen über Wunderbares und Seltsames in Japan) ist eine der ersten *setsuwa*-Sammlungen und enthält vom Kleriker Kyôkai zusammengestellte 116 frühbuddhistische Legenden.

⁵ Er meint: „Wir Japaner sind Experten im Vergessen unerfreulicher Dinge wie die Schrecken des Kriegs oder Umweltverschmutzung – so können wir unser alltägliches Leben weiterführen“ (Takahashi 2012a).

behaupten, ins Völkische tendierende Diktion und die Selbstinszenierung: Man hatte Wagô, der in der ersten Phase einer Post-Fukushima-Literatur zu den zentralen Vertretern einer solchen gezählt wurde, aufgrund seines Tonfalls, mit dem er den Verlust seiner Heimat beklagt, stark kritisiert.⁵⁹

Problematisch wäre es in der Tat, wenn Kunst mit dem Anspruch der Katastrophenbewältigung sich damit zufrieden gibt, reflexartig erwartbare Register zu ziehen, und die Herstellung kollektiver Erinnerung nur in bestimmten Mustern erfolgt oder eine sterile Fixierung hervorbringt, die keine Modifikation mehr erlaubt. Azuma Hirokis interaktiver Erlebnispark „Fukuichi“ war wohl gegen solch statische Versionen von „Fukushima“ gedacht.

4. Literatur als Aufgabe

„Fukushima“ führt nicht zuletzt vor Augen, wie „Kultur“ instrumentalisiert werden kann, um bestimmte systemstabilisierende Aufgaben zu erfüllen.⁶⁰ Transformation der Ereignisse in eine mediengerechte, den Pietätsgeboten Rechnung tragende angemessene Metaphorik, bibliothераpeutische Traumaheilung sowie die Suggestion von Transparenz, garantiert durch eine von außerliterarischen Faktoren scheinbar unbeeinflusste künstlerische Produktion. Die offizielle an die Schriftsteller gerichtete „Aufgabe“ lautete an erster Stelle, sich an der Konstruktion sozialer, gesellschaftlicher und kultureller Wirklichkeit nach dem Desaster zu beteiligen – am besten den oben genannten Mustern nach. Diese Aufforderung war keine bloße rhetorische Geste – man denke an den Telefonanruf des damaligen Premierministers Kan bei Gen'yû Sôkyû (er bat wie eingangs zitiert den Autor und Zen-Priester, Mitglied des im April 2011 von der Regierung gegründeten Komitees Higashi-Nihon Daishinsai Fukkô Kôsô Kaigi/Reconstruction Design Council zu werden; Gen'yû 2011: 96ff.).⁶¹ Politiker und regierungsaffine Medien wollten Autoren anspornen, Trost (*iyashi*) als literarische Handreichung

⁵⁹ Die Kritik, Wagô's *Shi no tsubute* 『詩の礫』 sei indigenisierend und bäuerlich, sein Festhalten an der Region Fukushima so stark, dass man es nicht nachvollziehen könne, stammt von Kido Shuri 城戸朱理 (*1959) und Kishida Masayuki 岸田将幸 (*1979). Beide publizierten ihre Rezensionen im Lyrikmagazin *Gendaishi Techô*, jeweils in der Januar- und der Dezemberausgabe (2012).

⁶⁰ Die Beobachtung, dass sich nach 3.11 japanische Künstler und Schriftsteller gedrängt fühlten, in ihren Werken Stellung zu nehmen, wurde bereits in früheren Beiträgen (Gebhardt 2012b), die weitere Beispiele enthalten, dargelegt.

⁶¹ Gen'yû's Notizen aus der Dokumentation *Fukushima ni ikiru* (2011; In Fukushima leben), die zahlreiche Stichworte enthält, die auch in der späteren Fukushima-Debatte eine wichtige Rolle (Tierethik, „einsame Tode“ bei Senioren) spielen, werden ebenfalls im oben genannten Beitrag ausführlicher besprochen (Gebhardt 2012b: 176–181).

zum Wiederaufbau beizusteuern und sich für „Japan“ einzusetzen, indem sie an der Konstruktion eines Nationalnarrativs „Fukushima“ mitwirken. Wie es der betagte Japanlobbyist und Ehrenvorsitzende des Aufbaurats Umehara Takeshi von den Mitgliedern des Rats forderte, möge man dem „japanischen Volk Mut machen“ (*Nihon kokumin wo yūkizukeru*; Gen'yû 2011: 106).⁶²

Saegusa Ryôsuke 三枝亮介 (*1978), Redakteur bei der Zeitschrift *Gunzô*, erkennt in der Dreifachkatastrophe vom 11. März 2011 eine deutliche Zäsur und vertritt in seinem Artikel „Wo steht die japanische Literatur nach Fukushima?“ die Meinung, dass man in Japans Kulturszene nach 3.11 literarische Erzeugnisse in „eine nach dem Erdbeben notwendig gewordene Literatur und in eine nicht mehr notwendige Literatur“ unterteile (Saegusa 2012: 10). Er bestätigt in seinem ins Deutsche übersetzten Kommentar⁶³ für die *Neue Rundschau* zunächst die wichtige Rolle der Schriftsteller als „einflussreiche Vertreter der Kultur“ und führt aus, die japanischen Schriftsteller machten sich Sorgen darüber, „was sie nun nach dem 11. März schreiben sollten“.

Lobend erwähnt er das Engagement der Literaten,⁶⁴ die Rechercheisen in die von der Flutwelle betroffenen Gebiete und in die nähere Umgebung des Atomkraftwerks Fukushima unternahmen, um von ihren Eindrücken in Reportagen, Zeitschriftenartikeln oder in längeren Texten zu berichten und damit einen ihrer Zunft vorbehaltenen, wichtigen Anteil zur Aufarbeitung des Geschehens beizusteuern. Auch hätten sich Autoren an den Demonstrationen beteiligt, die als Form der öffentlichen Meinungsäußerung „nach Fukushima“ wiederentdeckt worden seien (Saegusa 2012: 9).⁶⁵

⁶² Umehara, Präsident des japanischen PEN Club von 1998–2003, war, solange dieser bestand, Ehrenvorsitzender des Aufbaurates (s. Fußnote 10). Er habe dort vorgetragen, dass man auf „höchstem Niveau Gespräche pflegen“ wolle – mit der Absicht, die Japaner zu motivieren. Darüber hinaus hätte man mit gelungenen Planungen auch „dem Ausland gegenüber zu bestätigen, wie formidabel das japanische Wissen gewesen sei“ (*gaikoku ni taishite Nihon no chie wa rippa datta*); man solle die Ergebnisse der Ratsbeschlüsse in überzeugenden Sätzen ins Englische, Französische, Chinesische, Koreanische und Russische etc. übersetzen (Gen'yû 2011: 106–107).

⁶³ Der Artikel wurde für die *Neue Rundschau – Japan* (Heft 2012/1) mit ihrem Themenschwerpunkt „Japan“ geschrieben und von der Japanologin und Übersetzerin Heike Patzschke ins Deutsche übertragen.

⁶⁴ Das Ende März erschienene Heft der *Neuen Rundschau* bietet eine kleine Auswahl an literarischen Autorenkommentaren von Abe Kazushige, Shibasaki Tomoka 柴崎友香 (*1973), Okada Toshiki, Nagashima Yurie 長島有里枝 (*1973), Isaka Kôtarô, Kirino Natsuo, Kawakami Hiromi, Hirano Kei'ichirô 平野啓一郎 (*1975) und Ôe Kenzaburô. Drei Texte sind vor den Ereignissen in Tôhoku entstanden. Der redaktionelle Kommentar von Saegusa „Wo steht die japanische Literatur nach Fukushima?“ wurde eigens für die deutsche Publikation verfasst. Ob der Kommentar im japanischen Original veröffentlicht wurde, ist nicht bekannt.

⁶⁵ Als einer der beständigsten Anti-Atom-Aktivisten erwies sich Ôe Kenzaburô, der sich zusammen mit den Autorinnen Ochiai Keiko (*1945), Setouchi Jakuchô 瀬戸内寂聴 (*1922) und dem Musiker Sakamoto Ryûichi bei Aktionen der Gruppe Sayônara Genpatsu さようなら

Der Redakteur richtet keine geringen Erwartungen an die Literatur „danach“. Er sieht es zum einen aus der Sicht der Rezipienten als gegeben an, dass sich diese nach 3.11 eine Literatur erhofften, die es „mit dem Schock aufnehmen“ könne (S. 10); zum anderen solle Literatur mit Blick auf die Geschichte und auf die „ganze Welt“ nicht bloß journalistisch reagieren, indem sie die „Grausamkeit des Tsunami“ beklagt oder die „Gefährlichkeit der Atomkraft“ publik macht, sondern sich künftig dem Aufspüren eines viel weiterreichenden „system-immanenten“ Problems widmen: „Dieses System bis in seine Tiefen zu ergründen, ist eine der Aufgaben der Literatur“ (S. 12). Saegusa wünscht sich jedoch weiterhin eine Literaturhaftigkeit der Literatur nach „Fukushima“, denn sie sei ein sprachlich arbeitendes Instrument der Vergegenwärtigung der Dinge, das den Sprachzweifel kennen muss und sich den „Herausforderungen“ der Zeitgeschichte mit „neuen Worten“ zu stellen habe.

Sollten Forderungen nach adäquaten Texten und engagierten Autoren tatsächlich die zentrale Erwartung an eine Post-Fukushima-Literatur darstellen, hätte die Konstellation Literatur, Politik, Philosophie, für die bislang Ôe Kenzaburô repräsentativ ist, wieder signifikant an Bedeutung gewonnen. Eine zu Beginn der literarischen Rezeption der Dreifachkatastrophe nicht selten vermutete „Repolitisierung“ der japanischen Literatur hätte sich von hier aus weiterentwickelt.⁶⁶ Zunächst, so klingt es immer wieder in den vielen Kommentaren an, die die ersten Sonderausgaben von Magazinen, Sammelbänden oder Übersetzungsanthologien füllen, ist es an den Literaten, Worte zu finden für die Erfahrungen – stellvertretend kann hier Tanikawa Shuntarô's 谷川俊太郎 (*1931) Gedicht *Kotoba* (Worte) gelten, das den Band *Soredemo sangatsu wa, mata* 『それでも三月は、また』 eröffnet.⁶⁷ Die Zeilen handeln von Wortverlust und Wiedergeburt der Worte

原発 gegen die Atomkraft engagiert. Erste größere Kundgebungen fanden im September 2011 im Nihon Seinenkan und im Meiji Park in Tôkyô statt.

⁶⁶ Eine gesteigerte Beschäftigung mit „politischen“ Themen ließe sich in der zeitgenössischen japanischen Literatur schon mit der schmerzvollen Erfahrung der neoliberalen Reformen (*risutora*) ab Mitte der 2000er Jahre registrieren. Für eine angemessene Diskussion der Repolitisierungsthese müsste das, was unter „politisch“ bzw. „Politisierung“ verstanden wird, näher bestimmt werden.

⁶⁷ Der Band lag, ediert von Elmer Luke und David Karashima, dem damaligen Literaturbeauftragten des Read Japan-Programms der Nippon Foundation, 2012 auch in englischer Sprache vor; die englische Ausgabe unterscheidet sich interessanterweise partiell von der japanischen. In der Einführung der Herausgeber heißt es: „Life goes on, indifferently and pitiless, but life is not the same, and life will have been reconsidered. Here, a wide ranging selection of writers offer their response to this uncharted moment – significant for the double blow we have sustained from both nature and man – a potent marker in modern human history. The pieces – nonfiction, fiction, including a *manga*, and poetry – with perspectives near and distant, reconceive the catastrophe, imagine a future and a past, interpret dreams, impel purpose, point blame, pray for hope. Specific in reference, universal in scope, these singular heartfelt contributions comprise an artistic record of this time“ (Luke und Karashima: xviii).

inmitten von Verwüstung (Tanikawa 2012: 8–9). Von der Literatur erwartet man also die Versprachlichung (*gengoka*), Denkanstöße wie auch weitreichende Deutungen, Hilfestellung bei der Archivierung, bibliothераpeutische Bemühungen und eine Rhetorik der Zukunft, die sowohl Dimensionen der „Hoffnung“ eröffnet wie auch Wege der „Systemanalyse“ und des Engagements aufzeigt. Im besten Fall würde Literatur mit den ihr eigenen Optionen zu einer gedanklichen Überwindung des eingeschränkten Katastrophenmodus beitragen und letztlich Anleitung zur geistigen Freiheit geben. Das hat zur Folge, dass man von ihr, wie es in Saegusas Stellungnahme zur Literatur nach „Fukushima“ anklingt, eine neue Ernsthaftigkeit fordert. Und auch vom Schreibenden erwartet man eine authentische Haltung. Gewünscht werden heute offenbar Autoren vom Format der Nachkriegsschriftsteller – unter denen sich gebildete Denker fanden, die sich mit Geschichte, mit Weltanschaulichem und Ideologischem auseinandersetzten.

Im Herausgeberkommentar des Magazins *Story Power* (Verlag Shinchōsha, März 2012) heißt es, man habe zum ersten Jahrestag der Großen Ostjapanischen Erdbebenkatastrophe, zugleich auch die elfte Jährung von Amerikas 9.11, zehn Texte von zehn Romanciers (*shōsetsuka*) erbeten, Beiträge, die die „Kraft der Erzählung“ (*monogatari no chikara*) vermittelten. Gerade in solchen Zeiten vermag es die Erzählung, die „dürstende Seele“ (*kawaita tamashii*) der Menschen aufzurichten, Mut zu machen und allem voran, dem Geist Freiheit zu verleihen. Die in der Lektüre angelegte Vorstellungskraft (*sōzōryoku*) sei es, die sich der Wirklichkeit entgegenstellen könne und die deshalb in diesem Moment die „allerbeste Waffe“ (*tada yuitsu no buki*) sei; die vorliegende Ausgabe verkaufe spannende Geschichten, die ungemein „munter machten und beflügelten“ (*tobikiri genki no deru omoshiroi ohanashi wo urimasu*; *Story Power* 2012/4, S. 1).

In der am 2. Dezember 2015 im Raum Sakura der Japan Foundation veranstalteten und im *Wochi Kochi Magazine* des Thinktanks abgedruckten Diskussionsrunde „What Literature Can Do – Conversation between Two Novelists and One Translator“, an der ein amerikanischer Autor, Shibata Motoyuki und Furukawa Hideo teilnahmen, erfährt man von einem Forum des Schriftstellers Furukawa, dem Drifting Classroom, der für Interessierte aus Fukushima einberufen wird; der Autor versteht sich als Aktivist der „Verstimmlichung“ der Katastrophe und stellt folgende Überlegung an:

„Wie können wir über ‚unsere Worte‘ verfügen? Nach der Großen Erdbebenkatastrophe vom 11. März 2011 berichtete man über die Präfektur Fukushima in einer Weise, als ob man diese in einer einzigen großen Tragödie befindlich wahrnehme. Die tatsächliche Wahrnehmung war nicht so. Die Leute verbrachten

ihren Alltag ganz unterschiedlich, jeder versuchte auf seine Art, sein Leben so gut es ging weiterzuführen. Der eine schlug sich durch, indem er den Blick auf das Kommende richtete, der andere blickte zurück und hatte sich mit seinem Kummer zu plagen; auch gab es hier und da sogar einige kleine Freuden. Um diese erwartbare Situation zu berichten, muss jeder einzelne ‚seine Worte‘ zu Gehör geben. Dafür wird eine Literaturschule ins Leben gerufen, der ‚wandernde Lernladen‘. Literarische Worte kann man nicht nur einfach in ein Lehrwerk oder ein Buch pressen. Worte, die Geschichten erzählen, die ein Lied singen, Worte, die aus einer fremden Sprache übersetzt wurden, Worte, die die Lage der Gesellschaft analysieren wollen, das alles ist ‚Ihre Literatur‘. Bitte treten Sie in diese Schule ohne festes Gebäude ein, am ersten und zweiten Tag des Sommers.“⁶⁸

An der Debatte hätten illustre Personen der Kulturszene teilgenommen, u.a. Murakami Haruki.⁶⁹ Furukawa erläutert sein Verständnis der Künstlerrolle – wiederum mit der gängigen Formel des nahezu existentiellen Sendungsbewusstseins – und kann berichten, dass sein Bemühen darum, nach „Fukushima“ Worte zu finden, nun bereits im Rahmen seiner Post-Erdbebenkatastrophen-Literatur⁷⁰ Früchte getragen hat; ein Text sei entstanden, und diesen frühen Text – *Horses, Horses, the End the Light Remains Pure* – habe man auch schon übersetzt:

⁶⁸ Zu den Seiten des Forums: <http://www.tadayoumanabiya.com/>; in der Eröffnungsdeklaration am 6. Juni 2013 heißt es im Original: 「私たちはどうしたら「自分の言葉」を持てるでしょうか。2011年3月11日の東日本大震災の発災後、たとえば福島県はただひとつの大きな悲劇に見舞われたかのように語られています。実情はそうではありません。それぞれの立場で、みんなが、それぞれの暮らしのために日々を過ごしている。そこには前向きな戦いもあれば後ろ向きの苦闘もあるし、また、数々の小さな喜びすらあります。こうした当たり前のことを伝えるためには、私たちひとりひとりが「自分の言葉」を発信できなければなりません。そのために開校される文学の学校が、この『ただようまなびや』です。文学の言葉は、単に教科書や本に詰めこまれているだけではありません。日常を離れて、物語る言葉、歌う言葉、外国語から訳される言葉、社会の成り立ちを分析しようと試みる言葉、そうした全部が「あなたの文学」なのです。確固不動とした校舎もないこの文学の学校に、どうぞ、夏の1日か2日のあいだ、ご入学ください。」

⁶⁹ Furukawa erklärt die Tadayou Manabiya (ただようまなびや) genannte „Schule“: “This year, we had Haruki-san come as a secret guest, and he held a workshop together with high-school students from Fukushima. After that, we gave a joint talk, five of us in total, us three together with Mieko Kawakami and Haruki Murakami”; ebenso: “After the Great East Japan Earthquake, people involved in art and literature frantically wondered if there was anything they could do to help. This led some of us to join in with social action, but many of us focused on trying to put even more of our hearts into doing what we always do. I believe that each of the classes in the Drifting Classroom is conducted with that kind of spirit” (Hunt/Shibata/Furukawa 2015).

⁷⁰ Der Autor verweist auf das neue Genre: “I have said that the Drifting Classroom began as a direct result of the disaster of the Great East Japan Earthquake. In addition to this, a ‘post-Earthquake literature’ genre appeared in Japan” (ebenda).

“I realized that if that is how it is, then I had no choice other than to continue writing out of desperation, even if the end result was not something that could be called a novel. If it was the kind of situation that left me, someone involved in literature, lost for words, then what I had to do was to express out loud that I was ‘lost for words’ or at least recognize that I was. Although literati should not say they are ‘lost for words’, I thought expressing it would have to become literature. That being said, the book I wrote is now being published in English this spring (March 2016), five years after the Earthquake, by Columbia University Press. I hope that by some chance, the fresh words from those days may establish some kind of value” (Hunt/Shibata/Furukawa 2015).⁷¹

Schriftstellerisches Engagement ist sicher zu begrüßen, im Falle der *shinsaigo bungaku*-Autoren umgibt die Verfasser, den institutionellen Rahmen, den Sachverhalt der Förderung ebenso wie das Lob der Empfehlenden oft jedoch die Aura des Gewollten: Nicht dem literarischen Text und seiner Qualität gilt die Aufmerksamkeit, das Literarische wird, so zumindest der Eindruck, der sich einem aufdrängt, instrumentalisiert und dient eben der kulturellen Camouflage. Dem Autor, der dem öffentlichen Ruf nach Resilienz fördernder Aufbau- und Erbauungsliteratur folgt, und seiner Entourage erwächst daraus einiges an symbolischem Kapital.

Die im medialen Raum vermittelte und vielfach erfüllte „Aufgabe“ der Autoren lautete also, sie mögen sich aktiv an der Wiederherstellung positiver gesellschaftlicher und kultureller Wirklichkeit nach dem Desaster beteiligen. Verlagshäuser starteten unmittelbar nach 3.11 Medienoffensiven, mit denen man Schriftsteller und Intellektuelle bzw. sogenannte *bunkajin* mobilisierte:⁷² Dem nun geltenden Pietätsgebot nach, sollten auch sie das ihrige leisten – wenn nicht mit der Schaufel, dann mit dem Stift. Obwohl Literatur nicht immer tröste oder Mut mache und die Nöte der Menschen vor Ort kaum zu beheben vermag, hoffte der Chefredakteur der renommierten Zeitschrift *Waseda Bungaku*, Ichikawa Makoto 市川真人 (*1971), der am 15. März 2011 die Spendenaktion „Japan Earthquake Charity Literature“ ins Leben gerufen hatte, in seiner Vorbemerkung zum zweisprachigen Band *Shinsai to fikushon no „kyori“/Ruptured*

⁷¹ Die Übersetzung von *Umatachi yo, soredemo hikari wa muku de* 『馬たちよ、それでも光は無垢で』 (2011) stammt von Doug Slaymaker und Takenaka Akiko. Gefördert wurde die Publikation von der Japan Foundation New York.

⁷² *Bunkajin* 文化人 sind meinungslenkende Prominente oder „Medienintellektuelle“; in ihrer Nutzbarkeit für Kampagnen bilden sie eine Schnittmenge mit den *goyō gakusha*, den Gefälligkeitsgelehrten (siehe Anmerkung 21), d.h. „Experten im Dienst von Industrie und Politik“, wie z.B. der Band *Käufliche Wissenschaftsexperten im Dienst von Industrie und Politik* (1994) es für Deutschland formuliert.

Fiction(s) of the Earthquake (2012), „The mire and a shovel“, die literarische Imagination könne zumindest helfen, eine Zukunft erkennen zu lassen.

Die „Literatur“ war letztlich damit betraut worden, die Katastrophe zu „zivilisieren“. „Nationale Narrationen“ hätten bibliothераpeutische, d.h. „heilende“ (Stichwort *iyashi*) und motivierende Funktionen zu erfüllen, als Erinnerungstexte sollten sie ferner der Archivierung dienen. Die Beiträge des Magazins *Waseda Bungaku* vom 3. Juni 2011, vom 5. Juli 2011 sowie die Spezialausgabe *Waseda Bungaku 4* vom September 2011 belegen diesen Trend. In der letztgenannten Ausgabe, die eingangs die „ATOKATA“ betitelte Bilderserie, acht stark ästhetisierte Landschaftsimpressionen aus Fukushima, des bekannten Photographen Shinoyama Kishin 篠山紀信 (*1940) enthält, finden sich unter der Überschrift *Shinsai ni* Kommentare der Schriftsteller Shigematsu Kiyoshi 重松清 (*1963) und Furukawa Hideo. Vor allem Furukawa macht sich über seine Mission als Romanzier Gedanken und lässt in einer kurzen Notiz sein Alter Ego, einen Schriftsteller, der dabei ist, einen Roman zu schreiben, sich jedoch schnell vor Schwierigkeiten gestellt sieht, förmlich um seinen Zugang zur Materie ringen (S. 39).

Ichikawa Makoto beschwört ein Bild der Autoren als Arbeiter im Schutt von 3.11. Der Chefredakteur schmückt diesen Gedanken noch aus, indem er die absolut einsatzwillige Gesinnung seiner Beiträger und Beiträgerinnen unterstreicht:

“I imagine that if I would have approached the authors of the works collected here (...) they would have, without hesitation, joined me in clearing mire from damaged areas” (Ichikawa 2012: 009).⁷³

Die Schreibenden erfüllen ihre Pflicht auf ihre Art. Mit ihren Arbeiten tun sie es den Freiwilligen gleich, die während ihres Schaufeleinsatzes beim Graben in Schutt und Schlamm der Katastrophe etwas freilegen können – sie bringen Worte hervor, die die Verwüstung in Ordnung überführen.

Man kann sicher an einer solchen propagandistischen und psychohygienischen Instrumentalisierung der Literatur grundsätzliche Zweifel anmelden. Als ästhetischem System läuft ihr eine Forderung nach politischem „Engagement“ oder nach „Heilung“ zuwider, wie auch das journalistische Temperament und

⁷³ Ein wenig erinnert die Metapher des energisch Worte schaufelnden Autors an das Werbe-photo der Kleidermarke Jawin (Jichodo Ltd.), die Arbeitskleidung herstellt und mit dem Slogan *Hataraku otoko yo, atsuku nare* (Hau jetzt voll rein, Mann!) warb; zu sehen im Literaturmagazin *en-taxi 2011*, S. 12. Link Jichodo: <http://www.dekisugi.co.jp/works/jichodo-jawin/>. Die Kommerzialisierung von „Fukushima“ in einer rasch entwickelten Post-3.11-Produktpalette dürfte ein interessantes Forschungsthema sein. Die Yamamoto Company vertreibt z.B. strahlungssichere Unterwäsche. Link: http://www.yamamoto-bio.com/yamamoto_e/latest/140927_rsm.html.

der mediale Reflex nicht unbedingt ihrem Charakter entsprechen. Es ist jedoch andererseits jenseits der Indienstnahme für stabilisierende Zwecke legitim, wie es der Redakteur Saegusa Ryôsuke tut, von literarischen Äußerungen „nach Fukushima“ differenzierte, subtile, verfremdende Deutungen der Ereignisse sowie Erschließungen systemischer Bedingungen einer defizitären japanischen Gegenwart zu erhoffen, Deutungen also, die kein Echo auf staatliche Slogans oder Setzungen wie „Wiederaufbau“ (*fukkô*), „Renaissance“ (*saisei*) und „Verbundenheit“ (*kizuna*) sind. Auch könnte einem Protest Ausdruck verliehen werden; dieser Protest würde eventuell bisherige nicht ideale Entwicklungen Japans nach 1945 adressieren, d.h. eine Art von Bilanzierung beinhalten, wie er auch die soziopolitischen Umstände der jüngeren Zeitgeschichte, vor allem die Jahre der Koizumi-Regierung mit ihren negativen Folgen wie z.B. den Abstieg der Mittelschicht und die vielfach beanstandete Prekarisierung, zu behandeln hätte.

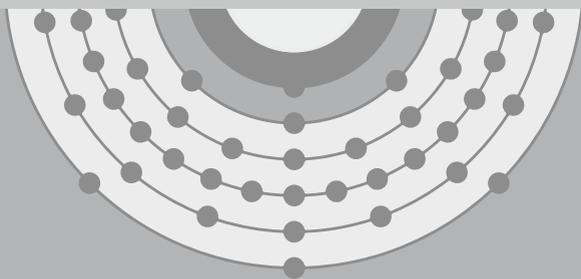
Mit der Hoffnung auf die Resistenz der literarischen Sprache gegen offizielle Resilienz-Rhetoriken geht implizit oder offen der ebenfalls legitime Wunsch nach einem Korrektiv durch literarische Texte einher. Nicht die Gefühlsmanagement-Literatur der letzten Dekade mit ihrer Moratoriumsthematik und dem minimalistischen Beobachtungsraum, die dem Narzissmus eines fragilen, sich letztlich im Konsum erschöpfenden Ichs huldigt, würde dann die zeitgenössische japanische Literatur bestimmen, sondern eine, die ein Ich entwirft, das die unbequeme Reflexion nicht scheut und das volle Potential der Literatur in den Bereichen der Subversivität und der Propositionalität ausspielt.



Werbung für Arbeitskleidung © Jichodo Ltd. 2011



Einführung II: Analyseansätze





Die Exkursionen 6

Ins toxische Kontinuum:
Müllplätze, gefährdete Stätten, Limbus



6. Ins toxische Kontinuum: Müllplätze, gefährdete Stätten, Limbus

Nicht wenige Texte der 3.11-Literatur konstruieren, wie bereits mehrfach belegt, einen Zeitsprung in die nahe Zukunft (etwa Kirino, Yoshimura, Tawada) oder deuten eine durch die Ereignisse ausgelöste Verschiebung von Zeit und Raum an. Der Protagonist aus der Erzählung *Hiyoriyama* 『日和山』 (Der Wetterschauhügel) von Saeki Kazumi stellt seinem Freund – und sich selbst – am Ende der kurzen Erzählung die Frage, in welcher Welt man sich nun befinde; er zielt dabei auf die Antwort ab, es müsse wohl die Zwischenwelt sein, eine Zone also zwischen der als real wahrgenommenen diesseitigen und einer jenseitigen Welt (*kono yo to ano yo no aida no sono yo ka*; Saeki 2012: 234). Die Wende zu einem die Realität übersteigenden Bereich – Limbus, Jenseits oder kosmische Transdimension – ist für das Thema der Existenz nach „Fukushima“ charakteristisch.

Naheliegend und doch auffällig ist der vielfache Bezug auf Tote: Zum einen in Gestalt der Leichen, die man im Meer und unter den Trümmern entdeckt, Leichen, die man sucht,⁴³³ Leichen, die nicht in offiziellen Medien abgebildet und damit ignoriert werden.⁴³⁴ Über Tote wird im Sinne eines ehrenden Gedenkens (*chinkon*) geschrieben, in Form eines Aufrufs, die bei der Dreifachkatastrophe Gestorbenen nicht zu schnell zu vergessen;⁴³⁵ zum anderen erscheinen sie als

⁴³³ Ein Beispiel hierfür ist Henmi Yôs Gedicht „Ich suche deinen linken kleinen Finger“ aus der Sammlung *Me no umi* (2011; Das Meer der Augen); siehe Gebhardt (2012b: 171).

⁴³⁴ Man denke hier an Ikezawa Natsukis Mahnung in der Schrift *Haru wo urandari wa shinai* (Dem Frühling will ich nicht grollen), die Toten nicht zu verleugnen; der Autor stellt sich den Bildern der Toten, die er vor seinem inneren Auge während einer Autofahrt durch das Krisengebiet am 9. April 2011 wahrnimmt: „Die Toten liegen in der regennassen Erde. Die Erde ist kalt und sie haben die Temperatur des Bodens angenommen. Sie werden nicht mehr lebendig. Sie sprechen nicht mehr, sie gehen nicht mehr und sie lachen auch nie wieder. Die Toten liegen da unter der Erde, die man in aller Eile für diesen Zweck aufgedigelt hat. Sie werden die Augen nicht mehr öffnen, aber man kann auch nicht sagen, sie schlafen. Menschen, die starben und deren Körper erkalteten. Menschen, die zu Dingen geworden sind“ (Ikezawa 2011: 7; Gebhardt 2012b: 182).

⁴³⁵ Die Totenandacht (*tsuya*) bzw. ein Gedenken an die Toten thematisiert Takiguchi Yûshôs 滝口悠生 (*1982) mit dem Akutagawa-Preis ausgezeichnete Erzählung über ein großes Familientreffen anlässlich einer Begräbnisfeier, *Shinde-inai mono* (2016; Die, die nicht sterben), oder Tendô Aratas 天童荒太 (*1960) *Moonlight Diver* (2016); letzterer Beitrag, der eine ideelle Verbindung zwischen Lebenden und Toten beschreibt, handelt von einem Taucher, der, fünf Jahre nach 3.11, im Meer von Fukushima unerlaubt und doch aus edlen Motiven (es gab in der Realität auch kommerzielle Interessen) nach den Hinterlassenschaften der Toten sucht.

Geister, Schemen, die sich plötzlich in der verstrahlten Zone manifestieren,⁴³⁶ oder auch wenn ein Totengeist spricht, der noch auf dieser Welt verbleibt,⁴³⁷ als längerer Dialog der Lebenden mit der „anderen Seite“ bzw. als Szenerie, in der sich beide Räume kaum mehr unterscheiden.⁴³⁸

Oft sind eben gerade *die* literarischen Repräsentationen von „Fukushima“ die interessantesten, die diese irrealen Momente miteinbeziehen oder ganz im Duktus des Phantastischen erzählen. Unter den einschlägigen Arbeiten der ersten Phase zu nennen sind: Yoshimoto Bananas *Suïto Hiaafutâ / Sweet Hereafter* 『スウィート・ヒアアフター』 (2011), Tawada Yôkos „Die Insel der Unsterblichkeit“, Akikawa Tetsuyas „Eine Geschichte von Schachteln / Box Story“ (*Hako no hanashi* 『箱のはなし』)⁴³⁹ sowie Ishii Shinjis „Lulu“ und Kawakami Miekos „Der März ist aus Garn gemacht“ / „March Yarn“ (*Sangatsu no keito*). Die vier letztgenannten Geschichten sind Bestandteil der in englischer Übersetzung vorliegenden Anthologie zur japanischen 3.11-Literatur *March Was Made of Yarn* (2012).

Kawakami Miekos Geschichte handelt von einem jungen Ehepaar auf der Reise. Die Frau ist im achten Monat schwanger, der Mann macht sich Sorgen, ob sie die lange Rückfahrt nach Hause gesund überstehen würde – die Rede ist von 1000 Kilometern, was bedeutet, dass sich die beiden von Süden nach Norden bewegen, wo der Mann, ein Lehrer, vermutlich einen Posten zugeteilt bekam. Das Paar macht in Kyôto Station und übernachtet in einem Hotel. Zunächst meint man, die Geschichte einer jungen Ehe zu lesen, die über die Schwierigkeiten der ersten Schwangerschaft der Frau, über die berufliche Lage des Mannes und über die Kommunikation der beiden untereinander berichtet; die Frau sieht die Dinge eher negativ, während der Mann versucht sie zu beruhi-

⁴³⁶ Eine solche Szene findet sich etwa in Kirino Natsuos *Baraka*, als die kleine Protagonistin durch die Sperrzone irrt und auf Erscheinungen, unter ihnen eventuell ihre im Tsunami ertrunkene Stiefmutter, trifft (Kirino 2016: 456).

⁴³⁷ Charakteristisch wäre für diese Variante Itô Seikôs *Sôzô rajio* (2013).

⁴³⁸ Diese Konstellation liegt vor bei Yoshimoto Bananas *Sweet Hereafter* (2011) oder bei Kawakami Miekos phantastisch-beunruhigender Geschichte *Sangatsu no keito* (2012).

⁴³⁹ Akikawas Text zeichnet sich durch eine verdichtete Rätselhaftigkeit aus: Ein Land erfährt eine Unterversorgung mit Schachteln – Schachteln zum Verstauen und zum Verschenken von Dingen. Der Mangel an Schachteln schafft so ungute Verhältnisse, dass die Regierung das Schachtelzüchten in Privathaushalten anordnet (die Methode dazu wurde von einem genialen Professor erfunden). Eine alleinstehende Frau namens Satô, die sich bereits sehr für die Volkswirtschaft des Landes engagiert, indem sie die Hamster für die energieerzeugenden Tretmühlen der Firma HAMPO betreut bzw. aus Erschöpfung verendete Tiere durch neue ersetzt, übernimmt nun auch noch das Brüten von Schachteln. Die Frau fürchtet sich vor dem drohenden Abgabetermin ihrer Schachtel, stülpt diese am Ende über und weint in der Dunkelheit – über ihre Einsamkeit, ihre Erinnerungen an die Eltern, die armen Hamster und das traurige Schicksal der Schachtel (sie soll zerschnitten werden).

gen. Ganz alltäglich, möchte man meinen, wenn im Text nicht etliche Hinweise dahingehend versteckt wären, dass das Paar sich offenbar in einer seltsamen Zwischenwelt befindet. Ein Hinweis darauf, dass etwas nicht stimmt, ist eine seltsame Bemerkung der Frau. Sie beschreibt ihrem Mann eine Traumvision, in der sie alle Gegenstände aus Garn gemacht sieht. Auch das Baby, das sie bald gebären soll, sei aus Garn. Und selbst „der März“ bestünde „ganz aus Garn“ – eine beunruhigende Vorstellung.

Sehr klare Bezüge zur Jenseitswelt enthält Yoshimotos Jenseits-Roman *Sweet Hereafter*. Der von der Autorin bibliotherapeutisch intendierte Beitrag möchte im Modus des Phantastischen den Weg zur „Heilung“ (Stichwort *iyashi*) ebnen. Das schmale Buch mit dem sprechenden Einband, auf dem ein Kollektiv von Menschen / Fukushima-Opfern / Geistern im Moment ihres Austritts aus dem Alltag abgebildet ist, handelt vom Autounfall eines jungen Paares, bei dem die Frau schwere Verletzungen erleidet und der junge Mann stirbt. Auf den ersten Blick mag die Geschichte vom Künstler Yôichi aus Kyôto und seiner Freeter-Verlobten, die vor dem Unfall als Aushilfe in einem italienischen Restaurant in Tôkyô jobbte, kein ausgewiesener Beitrag zu Fukushima sein. Im Nachwort erklärt Yoshimoto aber den allegorischen Bezug und gestaltet damit schon sehr früh einen „Fukushima-Text ohne Fukushima“:

„Man kann es vielleicht nur ganz, ganz schwer verstehen, aber ich habe diesen Text für diejenigen geschrieben, die das Große Erdbeben vor Ort und anderswo miterlebt haben, für die Lebenden und für die Toten, für alle habe ich geschrieben“ (Yoshimoto 2011: 156).

Die Bezüge sind auch ohne das Postskriptum offensichtlich: Der Unfall – ein „Fukushima“ in Lightversion auf der Ebene einer Liebesbeziehung – meint einen (moderat auf zwei Menschen begrenzten) Einschnitt, nach dem nichts mehr ist wie vorher. Die Protagonistin hat in der ersten Phase nach dem Unfall Nahaufnahmen (*rinshi taiken*; Yoshimoto 2011: 18). Seelisch existiert sie mehr in der Jenseitswelt als in der diesseitigen. Wenn sie träumt, trifft sie im Limbus den verstorbenen Großvater und einen Lieblingshund aus Kindertagen. Das Jenseits erscheint als schöner Ort voll Frieden und Geborgenheit – insofern möglicherweise eine tröstliche Imagination für diejenigen, die nach „Fukushima“ selbst einen schweren Verlust zu beklagen hatten und sich in einer schwierigen psychischen Lage befanden. Yoshimotos Entwurf, in dem sich Verstorbene und Lebende scheinbar mühelos begegnen können, erschafft ein Sinnkontinuum, das dazu angelegt ist, Ängste zu lösen oder wenigstens zu mildern. Die Autorin, die für ihre okkultistischen Neigungen bekannt ist und während des *ikai* 異界-Booms

der 1980er, 1990er Jahre eine tragende Rolle innehatte, stützt sich auch nach „Fukushima“ auf das im japanischen Kulturdiskurs schon lange tradierte Narrativ von der engen (und „heilenden“) Beziehung des Japaners zu Geistern und Jenseits.⁴⁴⁰

Dieses Konzept indigener Identität ließ sich gut als Bezugspunkt nationaler geistiger Stärke nach 3.11 anwenden. In ideologischer Hinsicht bestätigt der Text das gern bemühte Klischee der tapferen, aufopferungsbereiten Japanerin, deren Durchhaltevermögen ihr nachbarliches Umfeld stützt, was wiederum dem japanischen Kollektiv sowie seiner inneren verbindenden Moralität zugutekommt. Ihr angemessenes Wirken dehnt sich auf die „spirituelle Ebene“ aus, um schließlich den Zusammenhalt im Lande zu stärken. Dieser Banana-Modus, der sogar das „Wohlfühlen“ (Seeßlen) in einer Katastrophe ermöglichen soll,⁴⁴¹ stützt die nationalen „Bande“ (man denke an die *kizuna*-Kampagne) und damit auch die Verantwortlichen in der Regierung – ein „populistisches Bündnis“.⁴⁴²

Gen'yû Sôkyûs Protagonist aus *Hikari no yama* (2013) gewinnt wie sein Vater den radioaktiv verseuchten Abfällen, die dieser aus der Umgebung zusammengetragen und zu einem Berg aufgeschichtet hat, ebenfalls eine metaphysische Dimension ab. Der amüsant-versöhnliche Grundton zeichnet ebenfalls Itô Seikôs *Sôzô rajio* 『想像ラジオ』 (2013) aus – ein oft lobend erwähnter Text,⁴⁴³ lobend deshalb, weil er angeblich die „Stimmen der Toten“ von Tōhoku zu Gehör bringe. Itôs Idee beinhaltet die Figur eines in der Flutwelle ertrunkenen DJ. Jener „DJ Ark“, aus dessen Perspektive die Lage geschildert wird, hängt an einem hohen Baum in der verstrahlten Sperrzone und sendet von dieser seltsamen Lokation

⁴⁴⁰ Siehe hierzu die Analysen von Gebhardt (1996 und 2001).

⁴⁴¹ Georg Seeßlen (2006) stellt in seinem Artikel aus *der Freitag* „Katastrophe zum Kuschneln“ aufschlussreiche Überlegungen zu möglichen Interpretationen von Katastrophen an, aus denen verschiedene Diskutanten jeweils für ihre eigene Agenda Nutzen zögen; so könne man diesen destruktiv oder konstruktiv begegnen.

⁴⁴² Auch hier bietet sich die Exegese Seeßlens an: „Jede Katastrophe, vom Untergang von Atlantis bis zum Anschlag auf die Twin Towers, redefiniert gesellschaftliche Macht. Das Opfer (Sei tapfer und vergiss!) im Volk und die Tatkraft der Führung ergeben das Bild eines populistischen Bündnisses“ (Seeßlen 2006).

⁴⁴³ Im Konferenzprogramm „Lire la littérature japonaise à la lumière de l'après 11 mars – En présence de l'écrivain Itô Seikô“ (2. Dezember 2019/INALCO, Paris) heißt es, der Text gehöre zu den Hauptwerken der 3.11-Literatur: „L'invité d'honneur de ce colloque sera l'écrivain Itô Seikô, auteur entre autres de *Sôzô rajio* (Radio imagination) paru en 2013, l'une des œuvres majeures de la littérature de l'après 11 mars.“ Link: <http://www.inalco.fr/evenement/lire-litterature-japonaise-lumiere-apres-11-mars>. Die *Japan Times* schreibt: „Another strong piece of writing came in the form of his 2013 novel 'Sozo Rajio' ('Imagination Radio'), which reflects on the Great East Japan Earthquake of 2011 through a deejay protagonist. The book, which received much critical acclaim, explores the post-disaster relationship between the dead and the living.“ Link: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2017/09/14/general/written-rapped-seiko-ito-way-words/> (*Japan Times*, 14. September 2017).

7. Zur Zukunft ohne Menschen – Ankunft im Post-Anthropozän: Mutation, Biotechnologie und KI

Henmi Yô beschreibt in *Aoi hana*, wie sein Protagonist diversen Untergangsszenarien begegnet – wobei diese Erfahrung den „unbestimmbaren Raum“ voraussetzt, der aus den getriebenen Bewusstseinsstadien der Fokusfigur erwächst und es möglich macht, in dichter Reihung über die verhängnisvollen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs ebenso wie über „Fukushima“ zu erzählen. Die Menschen im stets schneller rasenden Eilzug durch die Moderne – so Henmis Metapher – laufen Gefahr, für die diversen staatlichen Unternehmungen geopfert zu werden. Bis zur Endstation oder zum finalen Aufprall von Lokomotive und Wagons dauert es wohl nicht mehr allzu lange.

Eine ähnliche Situation erwartet den Rezipienten des Texts in Okuizumi Hikarus 奥泉光 (*1956) *Tôkyô jijoden* 『東京自叙伝』 (2014; Eine Biographie Tôkyôs). Auch hier spannt sich eine historische Linie (beginnend in der Bakumatsu-Ära) von der Moderne bis in die Gegenwart, in deren temporärem Verlauf sechs Protagonisten ihr Schicksal erfüllen – besessen vom *genius loci* der Metropole. Die letzte Figur des Erzählreigens ist ein Leiharbeiter, der am AKW Fukushima eingesetzt wird. Den Mittelpunkt der Schilderungen nehmen bei Okuizumi nicht die Einzelpersonen ein, sondern der Ortsgeist der Hauptstadt, so dass sich ein Perspektivenwechsel zu Ungunsten der menschlichen Protagonisten und zugunsten anderer Akteure ergibt. Haga argumentiert, der Ansatz des Autors kritisiere zum einen die kollektivistische Verantwortungslosigkeit bzw. das schweigend-duldende Einverständnis der Gruppe ‚wie es charakteristisch für die japanische Gesellschaft sei,⁴⁸⁵ zum anderen äußere er Kritik in Bezug auf die Auffassung des Anthropozäns, derzufolge die natürliche Umgebung etwas vom Menschen Abgespaltenes darstelle. Mensch und Umwelt sind bei Okuizumi eng aufeinander bezogen, ja bilden eine Einheit, die weniger vom Homo sapiens kontrolliert wird als vom „natural environment“ (EW: 86). Im Falle des letzten Protagonisten entwickelt sich diese dahingehend, dass die menschliche Identität

⁴⁸⁵ Zitat: “Okuizumi seems to indicate through this novel that a series of actions made by tacit agreement within closed communities led to both the devastating consequences of World War II and the accidents at the Fukushima nuclear power plants” (EW: 86).

des „atomic gypsie“ (*genpatsu jipushi*; Okuizumi 2014: 390) Gohara Kiyoshi mit der eines „Ratten-Ich“ (*nezumi no watashi*) verschmilzt.⁴⁸⁶

Was zunächst wie eine Adaption des *Highwayman* erscheint,⁴⁸⁷ weist offensichtlich Bezüge zu dem bereits erwähnten Roman *Die Rätin* (1986) von Günter Grass auf. Der Germanist Rudolf Drux erläutert in seinem Kommentar, Grass habe in der apokalyptischen Geschichte eine Rätin über den Untergang der Menschheit und die darauffolgende Ära nachdenken lassen; thematisiert wird die „Irreversibilität und Unkontrollierbarkeit technologischer Komplexe wie dem Energie- und Verkehrswesen, der Informationsverarbeitung und Biogenetik, die letztlich zur Vernichtung der Menschheit führen“ (Drux 2016: 39). Der größere Rahmen des Texts beschreibt die Evolution vom Ausbeuter-Menschen über den „Großen Knall“ zur Neugeburt des „Rattenmenschen“: Nach dem Ende der Humanzeit gab es nämlich nur Tauben und Ratten sowie noch die Watsoncricks, genetisch veränderte Menschen mit Rattenerbgut in der DNS.⁴⁸⁸

Der Leiharbeiter-Held aus Okuizumis *Tôkyô jijoden* wurde, wie es heißt, „im Jahre Heisei 20, nach westlicher Zeitrechnung im Sommer 2008“ (Okuizumi 2014: 389) im Südpark von Ikebukuro von einem Anwerber überredet, als Bauarbeiter in Fukushima tätig zu werden. Der damals 26-Jährige, der sich als Prekärer in Manga- und Internet-Cafés aufhielt, versprach sich davon, endlich ein eigenes Apartment mieten zu können. Nicht allzu klar sind die Erinnerungen des Gohara Kiyoshi an das, was vor dem Erdbeben geschah. Diffuse Bruchstücke des Vergangenen ergeben, dass das Ich des Erzählers aus mehreren Identitäten besteht, wobei man nicht erfährt, ob es sich bei dieser Störung um die Pathologie der multiplen Persönlichkeit oder um Amnesie und Verdrängung handelt. Besagter Gohara war nämlich „K“ (Katô Tomohiro), der Attentäter von Akihabara, der am 8. Juni 2008 Menschen mit seinem Truck und wenig später mit einem Messer attackierte. Katô hatte sich zu seiner Isolation, seiner Handy-Abhängigkeit und anderen Gründen für die Tat geäußert. Der Amoklauf des ursprünglich aus Aomori stammenden jungen Mannes, der zunächst ein erfolgreicher Schüler in einem Elite-Umfeld war, dann aber ausgelöst durch die strenge Erziehung der

⁴⁸⁶ Haga erklärt: “In the novel, the spirits of Tokyo usually reside in a troop of rats, but disasters such as earthquakes and fires precipitate their move into a human. In this scheme, humans who passes consciousness, language, and memory are driven by the desire of the land, and as human society (Tokyo) modernizes, the humans become closer to the rats” (EW: 51).

⁴⁸⁷ Der Song *Highwayman* (1977) des amerikanischen Sängers Jimmy Webb (*1946) handelt von vier Inkarnationen einer Person – als Wegelagerer, als Seemann, als Arbeiter an einem Staudamm und als Astronaut – an unterschiedlichen Orten und historischen Zeitpunkten.

⁴⁸⁸ Drux zitiert die spöttische Anmerkung des Autors, der seiner Auffassung nach die „Biogenetik als Paradedisziplin postmoderner Wissenschaft“ kritisch betrachte: „Es wird der Homo sapiens an der Gattung *Rattus norvegicus* genesen. Schöpfung verwirklicht sich. Einzig der Rattenmensch wird zukünftig sein“ (Drux 2016: 39).

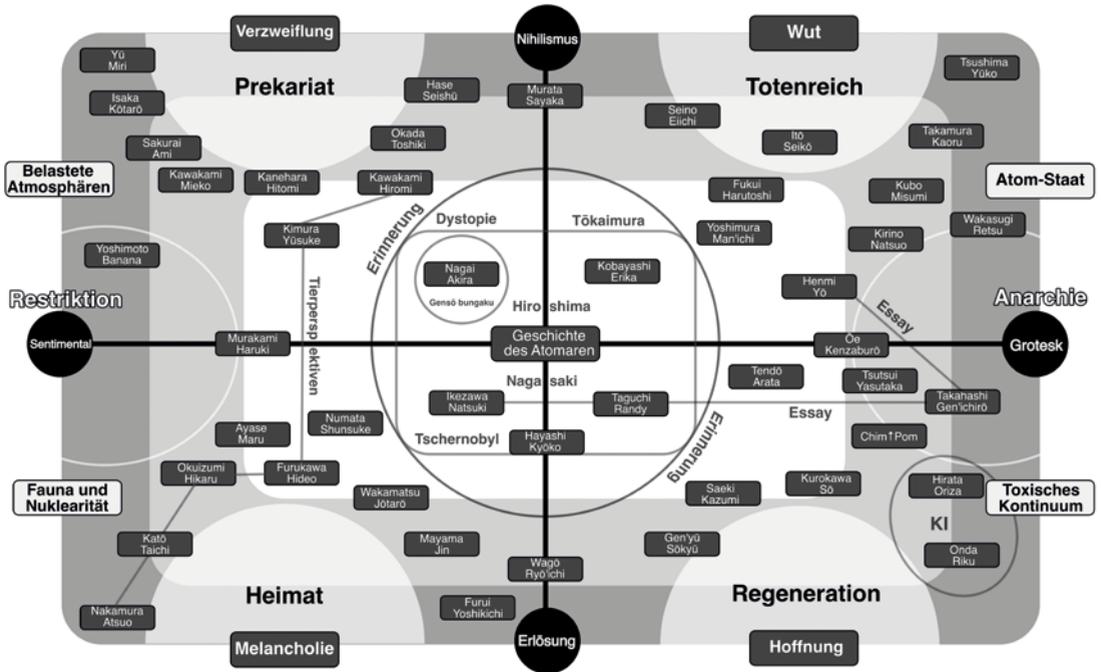
Eltern sowie übermäßigen Lern-Drill einen Selbstmordversuch unternahm und später als einfacher Leiharbeiter in einer Autofabrik in Shizuoka jobbte, kostete mindestens sieben Opfern das Leben; 2011 wurde er vom Tokyo District Court zum Tode verurteilt (S. 408).⁴⁸⁹ Okuizumis Intention ist es, die in der Metropole, dem Machtzentrum des Landes entwickelte, unmenschliche Leistungsideologie der japanischen Oberschicht als Degenerierung des Humanen darzustellen. Diese ist dazu angetan – über die Deprivation von Mensch und Menschlichkeit – in letzter Konsequenz zum „in naher Zukunft bevorstehenden Untergang der Hauptstadt“ (*chikai shōrai Tōkyō wa hametsu shite shimau no dakara*; S. 422) und ganz Japans zu führen, versinnbildlicht durch den explodierenden Fuji in Flammen (S. 419).

Okuizumi, der bereits als Autor mit Neigung zur Geschichtsreflexion bekannt ist, formuliert eine repräsentative Kritik am „System Japan“ für die Phase nach „Fukushima“. Für die Jetztzeit diagnostiziert er in der zweiten Dekade der Heisei-Ära eine Steigerung des Drucks auf das Humankapital. Die nicht hinterfragte Hörigkeit der Japaner im Hinblick auf ihr Elite-Ideal bedingt gerade im Zeichen des Neoliberalismus der Koizumi-Regierung neue Härten. Aus der verschärften Ausbeutung der Ressourcen im Namen des globalen Wettbewerbs resultiert eine toxische Umgebung für den Menschen – auf der Ebene realer Umweltverschmutzung, etwa durch den wachsenden Energiebedarf, sowie in psychischer Hinsicht, verursacht durch hohe Anforderungen für die leistungstragenden Schichten (und deren Ängste ins Prekariat abzuleiten) in Kombination mit einer neo-technischen Infrastruktur, die den Menschen zusätzlichen Stress verursacht.

Als eine besondere Pathologie des „Atom-Staats“ erscheint eben die Fixierung auf das Toxische, wie es Okuizumi unter der Überschrift „Hōshanō-seishitsu wa daikōbutsu“ (Radioaktivität mögen sie sehr gern) am Beispiel seiner Ratten (oder des Ratten-Ichs des Protagonisten) ausführt, die anscheinend begierig darauf sind, radioaktiv verstrahlte Nahrung zu verspeisen. Sie schmecke ihnen sogar besser, wenn sie verstrahlt sei. Strontium sei noch viel schmackhafter als Iod oder Caesium. Zur Ehrenrettung der Ratten fügt der Erzähler aber an, dies sei nicht immer so gewesen. Ein solches Verhalten habe sich erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts anlässlich des radioaktiven Fallouts der Wasserstoffbomben ausgebildet; derart geprägte Ratten habe man dann „Atomratten“ (*genshi-nezumi*; S. 339) getauft. Während Okuizumi darauf hinweist, dass auch Menschen von

⁴⁸⁹ Das Leben des Katō Tomohiro 加藤智大 (*1982) und sein als Akihabara Tōrima Jiken 秋葉原通り魔事件 bekannter Amoklauf kann als typischer Fall einer Überforderung durch Aufstiegsdruck in der japanischen Leistungsgesellschaft gesehen werden, zumal er aus einem begüterten Elternhaus kam. Sein Vater war „Top-Manager“ in einer Finanzinstitution. Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Akihabara_massacre.

Post-Fukushima-Literaturlandkarte



Literaturverzeichnis

- A. PRIMÄRTEXTE
- B. SEKUNDÄRLITERATUR ZUR LITERATUR NACH „FUKUSHIMA“: JAPANISCH
- C. SEKUNDÄRLITERATUR ZUR LITERATUR NACH „FUKUSHIMA“: ANDERE SPRACHEN
- D. KOMMENTARE ZU ATOMAREM UND ZU KATASTROPHEN: LITERATURWISSENSCHAFTLICH/KUNSTWISSENSCHAFTLICH
- E. KOMMENTARE ZUR ATOMAREN SITUATION: PHILOSOPHISCH
- F. ANALYSEN ZU GESELLSCHAFTEN IN KRISEN
- G. LITERATUR, POLITIK, ERKENNTNIS
- H. WEITERE TEXTE

Alle Internetzugriffe erfolgten zuletzt im April 2021.

Um die Bibliographie zu entlasten, werden die Links, die bereits bei der Ersterennung mit Quellennachweis versehen sind, nicht erneut gelistet.

A. PRIMÄRTEXTE

Im Original

- AKIKAWA Tetsuya (2012): „Hako no hanashi“. In: TANIKAWA Shuntarô et al. (Hg.): *Sore demo sangatsu wa, mata. March was made of yarn*. Tôkyô: Kôdansha, S. 191–199.
- ASANO Asako, IKEZAWA Natsuki et al. (2021): *Tokubetsu jugyô 3.11. Kimitachi wa dô ikiru ka*. Tôkyô: Kawade Shobô (= Kawade Bunko).
- AYASE Maru (2012): *Kurai yoru, hoshi wo kazoete. 3.11 hisai tetsudô kara no dasshutsu*. Tôkyô: Shinchôsha.
- BINARD, Arthur und OKAKURA Tadashi (2012): *Sagashite imasu. Kaku no torauma wo ninshiki suru koto*. Tôkyô: Dôshisha.
- BUNGEI SHUNJÛ (2012): *Hyakunin no sakka no kotoba. 3.11 kara ichinen*. Bd. 90, Nr. 5, März 2012.
- DA-VINCI (2011): *Tokushû: Higashi Nihon Daishinsai: Muryoku-kan wo inori ni kaete*. Nr. 208, August 2011.
- EN-TAXI (2011): *Daitokushû: „Sakkatachi no Higashi-Nihon Daishinsai“*. Nr. 32, April 2011.