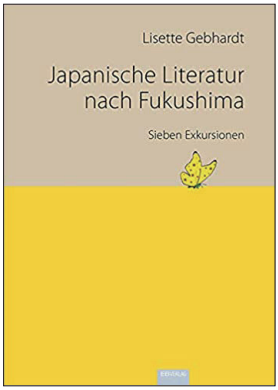
Buchbesprechung I



Mechthild Duppel-Takayama / Thomas Pekar

Lisette Gebhardt
Japanische Literatur nach Fukushima. Sieben Exkursionen
Berlin: EB-Verlag Dr. Brandt 2021, 503 Seiten, ISBN: 978-3-86893-134-1

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

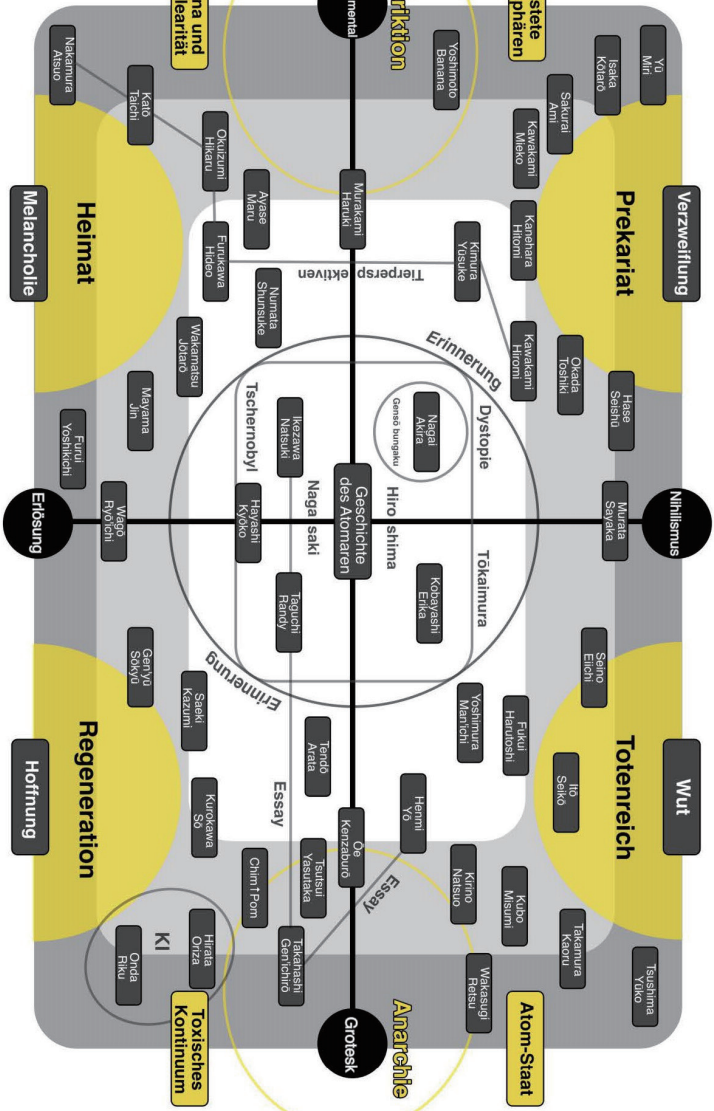
Ein starker Einstieg. Mit diesem Zitat,[1] gefolgt von neun weiteren, beginnt die Japanologin Lisette Gebhardt ihre Studie über *Japanische Literatur nach Fukushima* oder nach 3.11, wie die Dreifachkatastrophe in Tōhoku am 11. März 2011 auch genannt wird. Die Verfasserin, Professorin an der Frankfurter Goethe-Universität, beschäftigt sich seit damals intensiv mit den Reaktionen der japanischen Literaturszene auf die Ereignisse und legt nun, aufbauend auf zahlreiche Vorarbeiten,[2] eine umfangreiche, 500-seitige Studie zur ‚Post-Fukushima-Literatur' vor.

Im Rückblick auf zehn Jahre werden Themen vorgestellt und analysiert, die bereits in den Eingangszitaten erkennbar sind: das Weiterleben nach dem Verlust von Angehörigen und mit der Radioaktivität, die Aktionen der Regierung und der Medien, die Frage des Wiederaufbaus und der Beherrschung der AKW-Ruine und schließlich dystopische Zukunftsbilder – dies alles enthalten in literarischen Verlautbarungen, überwiegend Erzählungen/Romanen, aber auch Essays und Vorträgen.

Gebhardt bleibt dabei auf einen „Kanon" (S. 403) von Texten, die sich auf diese Katastrophe beziehen, fokussiert. Diese Literatur versucht die Verfasserin zu kartieren, wobei diese Kartierung (auch) wörtlich zu verstehen ist, insoweit dem Buch eine DIN A2 große „Post-Fukushima-Literaturlandkarte" beigefügt ist (s. Abbildung auf der folgenden Seite), über deren praktischen Nutzen man zwar streiten kann, die aber immerhin ein medialer Zusatzversuch (neben dem Buch selbst) ist, auf diesem komplexen Terrain eine gewisse Übersichtlichkeit zu erreichen.

1 Kirino Natsuo: *Baraka*, Tokyo 2016, S. 221.
2 U.a. in: *Japan nach „Fukushima". Ein System in der Krise*, Leipzig 2012; *Lesebuch „Fukushima" – Übersetzungen, Kommentare, Essays*, Berlin 2013; *Literature and Art after „Fukushima". Four Approaches*, Berlin 2014; *The Impact of Disaster: Social and Cultural Approaches to Fukushima and Chernobyl*, Berlin 2015; *Nukleare Narrationen. Kinder im Atomzeitalter – Berichte, Befunde, Bilder*, Berlin 2019.

Post-Fukushima-Literaturlandkarte



©Lisette Gebhardt / Graphik: Tanita Fandert 2021

Diese Kartierung geschehe „unter dem Aspekt der intellektuellen Positionierung ihrer Verfasser“ (S. 11), wobei bei aller Differenziertheit dieser Positionierungen ein argumentatives Grundschema bei der Einordnung der Nach-Fukushima-Literatur durchscheint, welches auf dem grundsätzlichen Literaturverständnis Gebhardts basiert: Literatur und in ihrem Gefolge auch Philologie[3] (als ihre adäquate Deutung) werden von ihr äußerst positiv bewertet und in den Zusammenhang von „Multilingualität, Multiperspektivität, Meinungsfreiheit“ (S. 435) gestellt. Damit wird der Literatur die Möglichkeit (vielleicht auch die Aufgabe) zugesprochen, „multiple und gegenläufige Interpretationsmodelle zu offiziellen Versionen von 3.11 zu entwerfen.“ (S. 86) Das Verhältnis der Literatur zur offiziellen Politik und ihren diversen medialen Sprachrohren lässt sich vielleicht am besten mit den Begriffen der ‚Subversivität‘ bzw. der ‚Häresie‘ bezeichnen; beide Begriffe benutzt die Verfasserin selbst zur Kennzeichnung dieser gesellschaftlichen Position der Literatur (vgl. z.B. S. 52 und S. 403). Überträgt man diese Rollenverteilung auf den komplexen japanischen Post-Fukushima-Diskurs, so ergibt sich eine relativ einfache Konstellation: Auf der einen Seite gibt es das verharmlosende Fukushima-Narrativ der Regierung und der ihr angeschlossenen Medien, zu denen auch eine diesem nationalen Narrativ konforme Literatur gehört, die als Konsens- oder Auftrags-Kunst zu bezeichnen wäre. Gebhardt ist in dieser Hinsicht nicht zimperlich in ihrer Wortwahl: Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die in den Verdacht der staatlichen Zusammenarbeit geraten sind, werden u.a. als „Auftragsliteraten“ bzw., so wie die bekannte Schriftstellerin Yoshimoto Banana, als „Systemliteratin“ (S. 425) bezeichnet. Ihnen gegenüberstehend gibt es dann die andere, subversiv-oppositionelle ‚eigentliche‘ Literatur in ihrer Gegnerschaft zu den beschwichtigenden und verharmlosenden Regierungsäußerungen und ihren medial-literarischen Sprachrohren. Dass diese Grundoppositionsstellung für ihre Untersuchung grundlegend ist, formuliert Gebhardt so: „In erster Linie soll eine mögliche „Intervention“ der Literatur analysiert werden, d.h. deren Gegenrede zur offiziellen Post-Fukushima-Rhetorik.“ (S. 86)[4]

Das Buch beginnt mit einem Vorwort, in dem die Entwicklung der japanischen *shinsaigo bungaku* („Post-Erdbebenkatastrophen-Literatur“, S. 9) als Genre skizziert und betont wird, die „japanische Literatur im Zeichen von ‚Fukushima‘“ bedürfe trotz des schwindenden Interesses der Verlage „als aufschlussreiches Phänomen weiterhin der Aufmerksamkeit.“ Die Beschäftigung mit Japan ‚nach Fukushima‘ allgemein erfordere „japanologische Selbstreflexion“ und rufe „den Wert von selbständiger und unabhängi-

3 Ihre Untersuchung fügt sich ein in die Tendenz, die man in den Geisteswissenschaften als ‚Rephilologisierung‘ beschrieben hat, die leider oft mit einer Abwendung von kulturwissenschaftlichen Fragestellungen verbunden ist, die tendenziell auch bei Gebhardt zu finden ist, wenn sie betont, dass sie sich „frei machen möchte“ von dem „Jargon der jüngeren kulturwissenschaftlichen Forschung“ (S. 87), was immer sie damit auch meint.

4 In ihrem dem Buch angehängten „English Abstract“ formuliert sie ähnlich klar: „The key question of the study is to what extent and in what way literary representations of “3.11” offer an alternative or subversive interpretation of the events – as opposed to the narrative of the catastrophe by the government and the media.” (S. 503)

ger Forschung in Erinnerung“ (S. 10). Es folgen dann noch ein Prolog und zwei Einführungskapitel, in denen Orientierungen über die die Post-Fukushima-Literatur einrahmenden diskursiven Kontexte erfolgen. Hier wäre vor allem die „nationale Narration“ (S. 28) zu nennen, d.h. die von Politikern und von ihnen beauftragte PR-Spezialisten geführten beschwichtigenden Reden, um Fukushima zu einem gefahrlosen Ort zu erklären.

Neben diesem offiziellen Diskurs führt Gebhardt in ihrer Einführung auch erste literarische Gegenstimmen an. Weiter gibt sie einen fundierten Überblick über japanische und internationale Forschungen zur Fukushima-Literatur, wobei sie mit Kritik nicht spart, wenn sie Untersuchungen angreift, die sich ihrer Meinung nach zu emotional mit dem Thema auseinandersetzen.

Die eigentlichen Kernkapitel des Buches sind sieben so genannte „Exkursionen“ in die Post-Fukushima-Literatur, die diese Textmenge in verschiedenen Hinsichten erschließen. Die erste Exkursion listet z.B. japanische Schlüsseltexte dieser Literatur auf, auch Essays und Interviews, wobei hier deutlich wird, dass Gebhardt einem erweiterten Literaturbegriff folgt, der auch diese Äußerungsformen berücksichtigt. Hier verwendet die Verfasserin auch einmal ein chronologisches Schema, insoweit sie Texte repräsentativer Autoren und Autorinnen chronologisch, von 2011 bis 2021, auflistet (vgl. S. 122-125) und diese auch thematisch gliedert (vgl. S. 134-137), ohne allerdings weiter auf diese Gliederung einzugehen.

Die zweite Exkursion beschäftigt sich mit den Positionierungen von Schriftstellern und Schriftstellerinnen in Hinsicht auf Fukushima, wobei sich Gebhardt sehr kritisch mit der gegenwärtig weltweit sicherlich prominentesten japanischen literarischen Stimme, nämlich mit Murakami Haruki, auseinandersetzt. Es geht um seine Rede in Barcelona (2011), die er dort anlässlich der Verleihung eines Preises hielt. Sie schließt sich hier dem Kritiker Kuroko Kazuo an, der von dieser Rede enttäuscht war, die anstelle eines engagierten anti-atomaren Statements nur vage ästhetisierende Aussagen bot (vgl. S. 151-157).

Die dritte Exkursion bietet vielleicht eine Überraschung, ist sie doch betitelt „Unterwegs mit Ursiden“ (S. 173), also Bären. Inspirierend für diesen Titel war die Erzählung *Kamisama 2011* (2011)[5] von Kawakami Hiromi, die Gebhardt in diesem Kapitel ausführlich vorstellt. Doch geht es nicht nur um Bären (die als Symbolfigur des nördlichen Japans und der indigenen Kultur der Ainu anzusehen sind), sondern auch um die Tierthematik überhaupt in der Post-Fukushima-Literatur, die ein grundsätzlich wichtiges Thema für Japan berührt, nämlich Überlegungen „zum Status der Menschheit in Zeiten ihrer zunehmenden Entfremdung von der natürlichen Umwelt“ (S. 177). Mit diesem Thema wird die Post-Fukushima-Literatur in den Kontext anderer Versuche in der japanischen Literatur eingefügt, die Stellung des Menschen grundsätzlich neu zu bestimmen bzw. auch die Möglichkeit einer Erde ohne den Menschen zu denken, wie

5 Eine deutsche Übersetzung liegt unter dem Titel „Der Bärengott“ vor in: *Neue Rundschau* 2012/1, S. 20-33.

dies in dem Post-Anthropozän-Diskurs geschieht, auf den Gebhardt in ihrer siebten und letzten Exkursion noch einmal gesondert eingeht (vgl. S. 178 und S. 351-400).

Die vierte Exkursion beschäftigt sich mit den alltäglichen psychosozialen Auswirkungen, die Fukushima auf das Leben der betroffenen Menschen hatte und weiterhin auch hat. Dies wurde etwa von der Autorin Sakurai Ami mit ihrem multimedialen Projekt (bestehend aus Film und Buch) *FUKUSHIMA DAY* (2012) unternommen, in dem aufgezeigt wird, welche Probleme das dauernde Vorhandensein von gefährlicher radioaktiver Strahlung mit sich bringt, wie z.B. die Angst vor einer „‚innere[n] Verstrahlung', die sich erst nach Jahren und Jahrzehnten bemerkbar mache." (S. 223) Andere in diesem Kapitel besprochene Texte thematisieren etwa die Verlustgefühle der Menschen, die nach der Katastrophe gezwungen waren, ihre Heimat zu verlassen, oder die Auswirkungen, die Fukushima auf zwischenmenschliche Beziehungen gewissermaßen als Krisenverstärker hat.

Die fünfte Exkursion widmet sich dem so genannten „Atom-Staat", wobei Gebhardt hier an dem bereits 1977 erschienenen gleichnamigen Buch des Publizisten und Zukunftsforschers Robert Jungk anknüpft, dessen Thesen zum Verlust von Freiheit und Menschlichkeit durch die Bedingungen eben dieses Atom-Staates Gebhardt übernimmt. Was sie daran besonders interessiert, sind die staatlichen Steuerungstechniken der öffentlichen Meinung bzw. der einzelnen Individuen, von ihr als „Meinungsmanipulation und Akzeptanzimplementierung" (S. 261) bezeichnet. Neben Jungk führt sie noch weitere dystopische Klassiker an, wie Aldous Huxley, der schon 1935 mit seinem Roman *Brave New World* eindringlich vor staatlichen Manipulationen warnte. So ausgerüstet widmet sich Gebhardt japanischen Texten: Kirino Natsuos über 600 Seiten langer Roman *Baraka* (2016) ist dafür ein Beispiel, in dem das Leben eines Kindes in einem fiktiven strahlenverseuchten Japan geschildert wird. Eine „neue ‚nukleare Normalität' [hat] das gesamte Land und seine gesellschaftlichen Strukturen ins Negative verändert" (S. 269). Hier wird Jungks negative Zukunftsvision im „japanischen Atom-Staat" (S. 273) Wirklichkeit, wenn auch erst einmal nur in der Fiktion.

Vorstellungen anderer literarisch-dystopischer Texte, die von einem solchen möglichen japanischen Atom-Staat handeln, sind noch in diesem Kapitel zu finden. Ein wenig aus dem dystopischen Rahmen fällt Tawada Yōkos Erzählung *Kentōshi* (2014), die unter dem Titel *Sendbo-o-te* (2018) auch auf Deutsch erschien, da der Text so vielschichtig ist, wie Gebhardt deutlich macht, dass auch eine gewisse positive Lesart möglich ist, die sich an das „Transmutationspotential" (S. 301) anschließt, welches die Hauptfigur durch die von ihr aufgenommene Strahlung gewissermaßen ‚erworben' hat. Hier wird auf die Möglichkeit einer „Konvivialität mit dem Nuklearen" (S. 294) hingedeutet.

Die sechste Exkursion ist räumlich orientiert und führt einmal zu durch den Atomunfall in Fukushima toxisch gewordenen Stätten; und zum anderen zu transzendentalen Orten, zu Orten also, an denen die zahlreichen Katastrophen-Opfer (womöglich als

Geister) weilen könnten. Für diese Orte verwendet Gebhardt das (allerdings der christlichen Theologie entstammende) Wort „Limbus“ (S. 307). Sie spricht hier davon, dass diejenigen Texte der Post-Fukushima-Literatur „die interessantesten“ seien, „die diese irrealen Momente miteinbeziehen oder ganz im Duktus des Phantastischen erzählen.“ (S. 308) Hier werden die persönlichen Vorlieben der Verfasserin deutlich.

Sie erwähnt in diesem Zusammenhang auch den umfangreicheren japanischen Diskurs der ‚Geospiritualität‘, zu dem sich einige Texte rechnen lassen und bei der daran geglaubt wird, dass Japan der radioaktiven Verstrahlung „mit einer speziellen geistigen Kraft begegnen“ (S. 318) könne. Diese Vorstellung fügt sich in den allbekannten Diskurs von der Besonderheit der Japaner (*Nihonjin-ron*) ein, auf dessen ideologische Brüchigkeit schon oft hingewiesen wurde,[6] der aber nach wie vor in Japan latent präsent ist und in Krisensituationen immer wieder aktualisiert wird. Andere literarische Texte, die Gebhardt hier vorstellt, beschäftigen sich mit toxischen Räumen wie Endlagerstätten oder dem Urbild aller Nuklearkatastrophen, Tschernobyl, welches in Seino Eiichis Erzählung *Chernobyl II* (2014) den Namen für eine toxische Post-Desaster-Stadtlandschaft liefert (vgl. S. 329).

Die siebte und letzte Exkursion stellt literarische Texte vor, die sich eine Zukunft ohne Menschen vorstellen können, was mit dem oben erwähnten Begriff des Post-Anthropozän bezeichnet wird. Der Bezug dieser Texte zu Fukushima ist eher indirekt, da die Katastrophe in diesem Zusammenhang als eine Art dystopisches Zukunfts-Modell angesehen wird (vgl. S. 354).

Nicht ganz stringent scheint es zu sein, wenn Gebhardt hier als ersten Text ausgerechnet eine Art „Familienchronik“ (S. 355) vorstellt (insoweit in dieser natürlich Menschen agieren), die in Kobayashi Erikas Roman *Trinity, Trinity, Trinity* (2019)[7] u.a. mit der Technikgeschichte des Atomaren verwoben wird, die wiederum die Autorin von der Ur-Sehnsucht des Menschen nach dem Feuer und dem (atomaren) Licht angetrieben sieht. Dieses Licht entstamme tiefer Dunkelheit, nämlich der schwarzen Pechblende (Uraninit), die bekanntlich Marie Curie zur Erforschung der Radioaktivität benutzte, was, neben anderen Episoden aus der Geschichte der Radioaktivität, Gegenstand dieses Romans ist. Gebhardt nennt ihn so auch „eine poetische Meditation über die Beziehung der Menschen zum Atomaren“, die allerdings „eine verderbliche“ (S. 363) sei.

In anderen Texten, die Gebhardt in diesem Kapitel analysiert, sind dann allerdings die Menschen verschwunden, ersetzt z.B. durch humanoide Roboter, die in einer atomar verstrahlten Zone operieren, so in Onda Rikus Science Fiction *Sabita taiyō / Rostige Sonne* (2017), oder durch Tiere, die sich in Tawada Yōkos Theaterstück *Dōbutsutachi no*

6 Vgl. z.B. Befu, *Harumi: Hegemony of Homogeneity. An Anthropological Analysis of* Nihonjinron, Melbourne 2001.

7 Von diesem Buch liegt auch eine 2022 erschienene gleichnamige englischsprachige Übersetzung vor.

Baberu / Mammalia in Babel (2013)[8] über die Welt ohne die Menschen freuen, oder auch durch eine neue, mutierte „Daseinsform“ (S. 382), wie in Kawakami Hiromis Episodenroman *Ōkina tori ni sarawarenai yō / Lass dich nicht vom großen Vogel forttragen* (2016).

Versucht man eine Gesamtbewertung dieses Buches, so ist es für den deutschsprachigen Bereich sicher die umfassendste und fundierteste Studie nicht nur zu diesem speziellen Ausschnitt der japanischen Gegenwartsliteratur, die zwischen 2011 und 2021 im Anschluss an die Nuklearkatastrophe in Fukushima diese zu ihrem Gegenstand machte, sondern es ist zugleich auch eine Studie zu einem – wenn man es ein wenig dramatisch ausdrücken will – medialen Krieg, der stattfindet zwischen einem vor allem von der Regierung und ihren Medien geführten Beruhigungsdiskurs, der letztendlich bei der japanischen Bevölkerung zur „Akzeptanz einer nuklearen Konvivialität“ (S. 405) führen soll, und einer dazu oppositionellen Literatur, deren eigentliche Funktion von Gebhardt darin gesehen wird, „störendes Element im Getriebe eines erwünschten Gleichklangs“ (S. 409) der offiziellen Wirklichkeitsdeutung zu sein.

Engagiert steht Gebhardt auf der Seite dieser subversiv-häretischen Literatur. Damit kann von ihr keine Objektivität bei der Darstellung erwartet werden, sondern ihr Buch ist vielmehr massiv von ihren Bewertungen durchzogen, am deutlichsten vielleicht, wenn sie in ihrem „Epilog“ eine Art Hitliste (philologisch gesprochen: einen Kanon) der von ihr besprochenen Werke aufstellt, für die sie keine subjektiven, sondern literarische Kriterien angibt, die aber natürlich *ihre* Kriterien sind (vgl. S. 411-419). Bekanntlich sind Kanonisierungen zwar eine Kernkompetenz der Philologie, aber doch nicht unumstritten; und so ist der Leser bzw. die Leserin praktisch auf jeder Seite dieses Buches aufgefordert, sich mit Gebhardts engagierter Sicht auf die japanische Post-Fukushima-Literatur auseinanderzusetzen, was aber gar nicht unbedingt von Nachteil sein muss, sondern die Lektüre anregend erhält.

Die Publikation bewegt sich zwischen wissenschaftlicher Untersuchung, Nachschlagewerk und Lesebuch. Es werden nicht nur literarische Texte thematisiert, sondern daneben auch Aspekte im Zusammenhang mit der Benutzung von Atomkraft, den Auswirkungen von Radioaktivität sowie dem technischen, politischen und medialen Umgang mit der Havarie des AKWs Fukushima.

Kritisch lässt sich aus japanologischer Sicht Folgendes anmerken: In der einleitenden Vorbemerkung werden zwar die Grundsätze der Analyse vorgestellt („Versuch des intelligenten Lesens“ und „multiperspektivische Ambition“, S. 11) und die inhaltlichen Eckpunkte der Studie benannt, jedoch sucht man vergeblich nach den sonst üblichen Hinweisen auf die Schreibform japanischer Personennamen oder die Transkription japanischer Begriffe. Dies mag in einer an ein Fachkollegium gerichteten Untersuchung verzichtbar sein, weniger aber – unterstellt man eine breitere Wirkungsabsicht – im Hinblick auf ein nicht Japanisch sprechendes Publikum.

8 Auf Deutsch liegt das Stück in einer Sammlung verschiedener Theaterstücke Tawadas vor: *Mein kleiner Zeh war ein Wort. 12 Theaterstücke*, Tübingen 2013.

Dieses Publikum stößt bei Termini wie *genpatsu bunkajin* (S. 103), *tanpen*- und *chōhen-shōsetsu* (S. 126 und S. 128) oder *hankindai* (S. 177) erst an viel späterer Stelle auf eine Erklärung, und andere Begriffe (etwa *seishin sekai* S. 177, *famiresu*-Restaurant S. 223, *geinōkai* S. 230) bleiben unübersetzt. Dass Namen teilweise falsch geschrieben werden (statt Miyabe „Abe“ S. 105, Anm. 155; statt Kuroko „Kuroku“ S. 151; statt Tomiyama „Tomoyama“ S. 251 und S. 257; statt Sakakibara „Sasakibara“ S. 443), bemerkt man nur bei aufmerksamer Lektüre, und auch die sehr seltenen Übersetzungsfehler (z.B. *kodoku-shi* als „Selbstmorde aus [...] Vereinsamung“, S. 313) oder falschen Umschriften (wie *meinichi* für 明日, S. 121, Anm. 180) beeinträchtigen das Verständnis nicht. Problematischer wird es, wenn von einer „Werbefirma ‚Denjiren‘“ die Rede ist, die „schwarze Listen von atomkritischen Denkern und Dichtern“ führe (S. 127) – bei einer Werbeagentur doch eher unerwartet. Hier bringt das Internet die Auflösung, dass es sich bei Denjiren um den Verband der japanischen Stromerzeuger handelt. Doch wie kann man, um einen anderen Stolperstein zu erwähnen, ohne Sprachkenntnisse umgehen mit transkribierten, aber nicht übersetzten japanischen Zitaten (S. 151 und S. 155)?

Abgesehen davon wurde sehr viel Übersetzungsarbeit geleistet, vermutlich von der Verfasserin selbst, doch nur einmal wird in einer Fußnote darauf hingewiesen, die an dieser Stelle zu lesenden Übersetzungen seien „eigene“ (S. 197, Anm. 278). Dies hätte eingangs geklärt und darüber hinaus vermieden werden müssen, aus einem offensichtlich englischen Original mal auf Englisch (S. 382), mal auf Deutsch (S. 386) oder gar in einem Satz in beiden Sprachen zu zitieren (S. 408). Die Schreibweise der Literaturtitel in der Form Transkription/japanischer Originaltitel/deutsche Übersetzung ist ebenfalls nicht immer konsequent: Manchmal fehlt der Originaltitel, manchmal die deutsche Übersetzung.

Der überwiegende Teil dieser Mäkelei betrifft allerdings Flüchtigkeitsfehler, die kaum zu vermeiden sind und angesichts des Gesamtumfangs der Studie nicht ins Gewicht fallen. Für literaturwissenschaftlich Interessierte erweisen sich die Einführungskapitel als wichtig und hilfreich, da Gebhardt hier Begriffe klärt und einen Überblick zur Forschungslage in Japan und im westlichen Ausland gibt; auch viele Japanologinnen und Japanologen dürften darüber nicht informiert sein. Für sie bzw. für Forschende allgemein ist in der ersten Exkursion zudem die erwähnte Liste repräsentativer literarischer Werke (S. 122) ein guter Leitfaden, ebenso wie die Auflistung „Marginalere[r] Texte“, die sich über fast drei Seiten erstreckt (S. 123-125). Nicht-Japanischsprechende werden sie wohl überspringen und danach vielleicht die Liste mit 17 „Themen der Literatur nach 3.11“ (S. 134) und die der 22 „Leitmotive“ (S. 135) lesen, aber spätestens beim zweiteiligen „14 Punkte-Schema“ (S. 135-137) kapitulieren. Es wurde von dem Kritiker Fujita Naoya übernommen, und Gebhardt präsentiert seine Themenpunkte zunächst zweisprachig, dann auf Japanisch mit zugeordneten Literaturwerken, was eine nicht so übersichtliche Aufbereitung ist.

Etwas mühsam gestaltet sich der Umgang mit Abkürzungen wie HND, SBR, KGB, SKSK etc. für Sekundärliteraturwerke, aus denen häufig zitiert wird und deren voll-

ständiger Titel nur bei der Erstnennung steht. Im Literaturverzeichnis finden sich diese Publikationen nicht unter der Abkürzung, sondern lediglich unter den Verfassernamen, die wiederum nicht einfach aufzuspüren sind: Das Literaturverzeichnis besteht aus acht Teilen mit weiteren sieben Unterteilen und erschwert die Verifizierung von Einzeltiteln manchmal sehr. Schwer nachzuverfolgen sind darüber hinaus Textstellen, auf die ohne Seitenangabe verwiesen wird mit „wie es eingangs schon erwähnt wurde" (S. 312) oder „im Abschnitt zu Kawakami Hiromi" (S. 431).

Diejenigen, die das Werk jedoch vor allem als Lesebuch benutzen möchten, kommen in der zweiten bis siebten Exkursion auf ihre Kosten. Die Verfasserin erzählt die zwanzig literarischen Texte teilweise ausführlich nach, was nicht nur großen Unterhaltungswert hat, sondern die überwiegend noch nicht übersetzten Erzählungen/Romane dem deutschsprachigen Publikum erstmals zugänglich macht.

Hier wie in der gesamten Untersuchung scheut Gebhardt keine klaren Worte – auch nicht bei der Beurteilung wissenschaftlicher Leistungen: Sie greift den im Vorwort postulierten „Wert von selbständiger und unabhängiger Forschung" (S. 10, dort allerdings die Unabhängigkeit von nationalen ‚Fukushima'-Narrativen meinend) auf und kritisiert ein reflexionsarmes Vorgehen, das sie „Forschung light" nennt (S. 84, Anm. 132). Man mag sich über die Angemessenheit mancher Wertungen streiten, doch genau das liegt wohl in der Absicht der Verfasserin: eine Basis zu schaffen für die wissenschaftliche Auseinandersetzung über *Japanische Literatur nach Fukushima* und darüber hinaus.

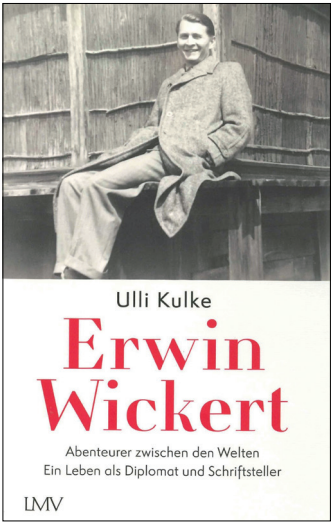
Gebhardts Buch ist keine Literatur*geschichte*, weil sie keine chronologische, sondern eine vielleicht topisch zu nennende Darstellungsweise gewählt hat, wobei allerdings die von ihr gewählten Topoi, wenn man die Themen ihrer Exkursionen einmal so bezeichnen will, ein wenig beliebig erscheinen; warum diese Themen und nicht andere gewählt wurden und warum es ausgerechnet sieben Exkursionen sein müssen, bleibt (abgesehen einmal von einer spirituell angehauchten Vorliebe der Verfasserin für die Siebenzahl) unklar.

Der Verzicht auf Entwicklungslinien und die Auseinanderbreitung des Stoffes in einer Fläche – mit Fontane wäre in der Tat von einem ‚weiten Feld' (vgl. S. 421) zu sprechen – und auch die zuweilen recht langatmigen Literaturreferate, die in Gebhardts Terminologie ‚philologische Textexegesen' (vgl. S. 85, Anm. 133) genannt werden, sowie die nicht immer leicht verständliche Ausdrucksweise und Syntax machen das Buch nicht gerade zu einer leicht konsumierbaren Lektüre. Das Buch verlangt vom Leser bzw. von der Leserin schon einige Konzentration, die aufzubringen aber auf jeden Fall lohnt, denn insgesamt versteht es Gebhardt doch, die japanische Innensicht dieses komplexen, nicht nur die Literatur, sondern die japanische Gesamtgesellschaft und ihre politischen Institutionen betreffenden Fukushima-Diskurses auf originelle und engagierte Weise freizulegen.

Mechthild Duppel-Takayama *(Dr. phil.), Studium der Germanistik, Japanologie, Ethnologie und Afrikanistik. Lehrt seit 2012 als Professorin an der Sophia-Universität in Tokyo deutschsprachige Gegenwartsliteratur sowie im Studienprogramm Japanology vergleichende Kulturwissenschaft. Sie forscht zu den Themen Kulturkontakt, Nationalliteratur und Literaturrezeption.*

Prof. Dr. Thomas Pekar *ist seit 2001 Professor für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft an der Gakushuin Universität in Tokyo. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, besonders 19./20. Jahrhundert, Interkulturalitätsforschungen, besonders westliche Ostasienrezeption, Exil- und Kulturkontaktforschung.*

Buchbesprechung II



Ulli Kulke:
Erwin Wickert. Abenteurer zwischen den Welten. Ein Leben als Diplomat und Schriftsteller

LMV (Langen Müller Herbig) München, 2022, 400 S. ISBN 978-3-7844-3620-3

Einfallsreichtum und Abenteuerlust prägten Erwin Wickert schon in seiner Jugendzeit. Da es ihn 1936, nach einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für ein Auslandsjahr in den Vereinigten Staaten, nicht zurück in das Deutsche Reich zog, wählte er den fast klassischen Weg: erst Tellerwäscher und dann das ihn lockende Asien. Er fuhr mit billiger Passage auf dem Zwischendeck im Frachtbereich eines Dampfers nach Yokohama.

Von Geschichte und Kultur Asiens schrieb er, der später als einer der herausragenden Kenner Ostasiens in Deutschland galt, habe er zunächst wenig gewusst. Seine Welt sei das Abendland mit seinen Wurzeln in der Antike gewesen, ergänzt durch die amerikanischen Jahre: „Ich wollte nur einen Blick in eine exotische Welt werfen.“ Wie zuvor in Deutschland und Amerika verdiente er in Japan und dann China sein Geld als