

## Vorwort

Die Dreifachkatastrophe von Erdbeben, Tsunami und schwerem Atomunfall in Ostjapan jährte sich am 11. März 2021 zum zehnten Mal. Diese Katastrophe wurde seither zum Thema zahlreicher medialer, populärkultureller und literarischer Texte sowie wissenschaftlicher Untersuchungen.

Im Rahmen meines Masterseminars zur Atomkatastrophe von Fukushima an der Japanologie der Universität Trier wurden Fallbeispiele der Auseinandersetzung in Medien, Populärkultur und Literatur analysiert. Zudem hielten einige der Studierenden hierzu Vorträge auf einem von der Fachschaft Japanologie an der Universität Trier organisierten studentischen Symposium. Die Publikation der Ergebnisse des Seminars hat uns dankenswerterweise die Gesellschaft für Japanforschung (GJF) mit der Aufnahme in ihrer Online-Schriftenreihe SGJF ermöglicht.

Realisiert werden konnte dieser Band dank des außerordentlichen Engagements aller Autor\*innen, die sich entweder in der Vorbereitungsphase ihres Masterabschlusses oder bereits in der ersten Zeit ihrer Berufstätigkeit befanden. Außer den Beiträgen der (ehemaligen) Studierenden enthält der Band auch einen Artikel von Prof. Dr. Hayashi Akiko (Chūō Universität Tokyo), die als Gast mehrfach an dem o.g. Masterseminar teilnahm und uns bei Übersetzungsfragen unterstützt hat. Das Lektorieren bzw. Korrekturlesen einzelner Beiträge übernahmen Dr. Renate Jaschke, Maren Hauf-Brusberg M.A., Irmgard Maringer und Dr. Verena Maser sowie die wissenschaftlichen Hilfskräfte Siegfried Burbach M.A., Laura Nissen, Kilian Ezra Schmeichel, Medea Sebald und Van Thien Pham. Dipl.-Ing. Horst Plambeck überprüfte bzw. erstellte das Layout. Allen, die zum Zustandekommen dieses Bandes beigetragen haben, gilt mein herzlicher Dank.

Die Atomkatastrophe vom 11. März 2011 traf Japan als einziges Land, das zum Ziel von zwei Atombomben-Abwürfen wurde. Auf dem Gedenkstein für die Opfer von Hiroshima steht: „Ruhet in Frieden, denn die Fehler werden wir nicht wiederholen“ 安らかに眠って下さい過ちは繰返しませぬから. Dieses Versprechen sollte auch für die Atomkatastrophe von Fukushima gelten, die nicht in Vergessenheit geraten darf. Der vorliegende Band ist deshalb allen gewidmet, die dazu beitragen, das Gedenken zu bewahren, um weiteres Leid durch Atomkatastrophen zu verhindern.

*Trier, im Herbst 2021*

*Hilaria Gössmann*



Hilaria Gössmann

## Einführung: ,Fukushima‘ in Medien, Populärkultur und Literatur

*Adorno said "Writing poetry after Auschwitz is barbaric."  
I would like to revise it and say "Keeping silent after Fukushima is barbaric."  
(Sakamoto Ryūichi 2012: 98)*

Am 11.3.2011 kam es in Ostjapan zur Dreifachkatastrophe von Erdbeben, Tsunami und einem schweren Unfall im Atomkraftwerk Fukushima Daiichi. Der problematische Umgang mit der Gefahr der radioaktiven Verseuchung brachte viele Autor\*innen und Künstler\*innen dazu, ihre Stimme zu erheben – so wie es in dem obigen Zitat des bekannten Musikers Sakamoto Ryūichi 坂本龍一 (\*1952) zum Ausdruck kommt. Es entstanden zahlreiche Werke der unterschiedlichsten Genres mit dem Anliegen, die Katastrophe und die Folgen von ‚Fukushima‘<sup>1</sup> zu dokumentieren, den Betroffenen Trost zu spenden oder Anklage gegenüber den Verantwortlichen zu erheben.

Auch zehn Jahre nach der Dreifachkatastrophe, für die in Japan in Anlehnung an 9/11 der Ausdruck 3/11 steht, leiden noch viele Menschen an den Folgen. Durch die Flutkatastrophe verloren über 18.000 Menschen ihr Leben, und die Atomkatastrophe führte zur Evakuierung von über 150.000 Einwohner\*innen. Viele kehrten auch nicht in die Orte zurück, in denen Maßnahmen zur Dekontaminierung durchgeführt wurden, und haben so auf Dauer ihre Heimat verloren.

Obwohl die Arbeiten am Atomkraftwerk Fukushima Daiichi keineswegs abgeschlossen und viele Gebiete weiterhin unbewohnbar sind, scheint zunehmend die Erinnerung an diese Katastrophe zu verblassen. Um so wichtiger ist es, dass das Gedenken daran bewahrt sowie die Wachsamkeit aufrechterhalten und für zukünftige Gefahren sensibilisiert wird. Hierzu können die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Katastrophe sowie ihre Thematisierung in Medien, Literatur und Populärkultur entscheidend beitragen.

---

<sup>1</sup> ‚Fukushima‘ in einfachen Anführungsstrichen steht für die Atomkatastrophe entsprechend der Schreibweise in der Silbenschrift *katakana* im Japanischen フクシマ, im Unterschied zur Schreibweise mit den Schriftzeichen 福島 für die Stadt und die Präfektur. Dies entspricht der Vorgehensweise im Fall von Hiroshima und Nagasaki, die ebenfalls mit der Silbenschrift geschrieben werden, wenn auf die Atombombe verwiesen wird.

Zur Kontextualisierung der Analysen von Fallbeispielen in den Beiträgen des vorliegenden Bandes soll im Folgenden zunächst auf die mediale Berichterstattung zur Atomkatastrophe eingegangen werden, deren Problematik die fiktionalen Beiträge in Literatur, Medien und Populärkultur häufig aufgreifen. Anschließend werden einige Beispiele der Auseinandersetzung mit 3/11 in populärkulturellen und literarischen Genres sowie in der inzwischen sehr umfangreichen wissenschaftlichen Auseinandersetzung vorgestellt.<sup>2</sup> Auch wenn man anfangs davon ausging, dass Erzählungen und Romane zu 3/11 sich nicht verkaufen und Kinofilme und Fernsehproduktionen kein Publikum finden, entstanden doch zahlreiche Beiträge, allerdings eher in weniger kommerziell ausgerichteten Genres (vgl. Genkaiken 2017: 11).<sup>3</sup>

## Die Medienberichterstattung zu ‚Fukushima‘

Vor der Dreifachkatastrophe wurde die Gefahr von Atomkraftwerken in den japanischen Massenmedien kaum thematisiert. In seiner vergleichenden Studie zur Katastrophenberichterstattung in Japan und Deutschland verweist Florian Meißner darauf, dass diese „von unterschiedlichen Diskursfeldern zum Thema Kernenergie geprägt war“ (Meißner 2019: 384), was vor allem mit der Tschernobyl-Katastrophe von 1986 zusammenhing:

Während deutsche Medien bereits damals der zunehmenden Kontroverse um das Für und Wider der Kernenergie Raum boten, erhielten die großen japanischen Medienhäuser das offizielle Narrativ aufrecht, dass ein schwerer Nuklearunfall in Japan ganz und gar auszuschließen sei. (ebd.)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> An Sammelbänden und Monographien mit Beiträgen zu Literatur, Film und Populärkultur sind u.a. zu nennen: DiNitto (2019), Flores; Geilhorn (2022), Gebhardt (2021), Gebhardt; Richter (2013), Gebhardt; Yuki (2014), Geilhorn; Iwata-Weickgenannt (2017), Kimura (2013) und (2018), Kimura; Bayard-Sakai (2021), Michic (2020) sowie Genkaiken (2017).

<sup>3</sup> Eine wichtige Funktion zur Bewahrung des Gedächtnisses an 3/11 erfüllen auch Fotobände. Vgl. zu den Beiträgen, die die Situation der in der Sperrzone zurückgelassenen Tiere dokumentieren, Becker in diesem Band.

<sup>4</sup> Eine der Ursachen hierfür besteht darin, dass die Mainstream-Medien in Japan als Teil des sogenannten *genshiryoku mura* 原子力村 (Atomdorfs) gelten: „In diesem ‚Dorf‘ agieren in enger Verflechtung individuelle und institutionelle Akteure aus Politik, Wirtschaft, den Medien und der Wissenschaft mit dem Ziel, Atomkraft als sichere, ‚friedliche‘ und fortschrittliche Energieoption des Landes zu vermarkten“ (Wagner 2013: 272). Vgl. zum „Atomdorf“ auch Enno Berndt (2012) und Kingston (2012) sowie insbesondere zu den Verflechtungen mit den Massenmedien Weiß (2019: 84–100).

Auch nach 3/11 übten viele Mainstream-Medien Zurückhaltung hinsichtlich einer kritischen Auseinandersetzung mit der Atomkatastrophe, wodurch die Berichterstattung zu ‚Fukushima‘ innerhalb und außerhalb Japans stark in die Kritik geriet.<sup>5</sup> In der Bewertung des „World Press Freedom Index“ lag Japan 2010 noch auf Platz 22, nach ‚Fukushima‘ fiel das Land jedoch im Jahr 2013 auf Platz 53 von 179 Ländern (Reporter ohne Grenzen 2021).

Den japanischen Massenmedien wurde häufig zum Vorwurf gemacht, dass sie anstelle eigener Recherchen lediglich die offiziellen Informationen weitergaben (vgl. Fackler 2021: 113 ff.),<sup>6</sup> was sie zum Sprachrohr von Regierung und TEPCO (Tokyo Electric Power Company), dem Betreiberkonzern des Atomkraftwerks Fukushima Daiichi, machte und zur Vertuschung der Gefahr beitrug. Gebetsmühlenartig wiederholten die Medien die offizielle Aussage bezüglich der aus dem Atomkraftwerk ausgetretenen Radioaktivität, dass sie keine direkten Folgen für die Gesundheit habe (*tadachi ni kenkō ni eikyō ga nai* 直ちに健康に影響がない). Dies weckte allerdings bei vielen Menschen die Befürchtung, dass es doch gefährlich sein könnte – vielleicht nicht sofort, aber später. Es zeigte sich zunehmend, dass der auch von großen Teilen der japanischen Massenmedien aufrecht erhaltene „Sicherheitsmythos“ (*anzen shinwa* 安全神話) in Hinblick auf Atomkraftwerke nun gebrochen war.

Die renommierte Journalistin Kuniya Hiroko 国谷裕子 (\*1957), langjährige Moderatorin der Fernsehsendung „Close-up gendai“ クローズアップ現代 (Die Gegenwart in Großaufnahme) des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders NHK, erinnert sich in ihren Memoiren an die schwierige Situation nach 3/11. Viele Journalist\*innen vermuteten damals, dass es bereits zu Kernschmelzen im Atomkraftwerk gekommen sei; aufgrund des Bemühens der Regierung, Panik zu vermeiden, tendierten sie jedoch dazu, keine Informationen zu verbreiten, die zur Verunsicherung der Bevölkerung führen könnten (vgl. Kuniya 2017: 214 f.).

Schon bald nach 3/11 erschienen in Japan mehrere Studien, die die Medienberichterstattung nach der Dreifachkatastrophe und insbesondere der

<sup>5</sup> Einen Überblick der Forschung zur Katastrophenberichterstattung in Japan und Deutschland bietet Meißner (2019: 148–172). Zur medialen Verarbeitung der Katastrophe vgl. auch Koch; Meyer et al. (2016).

<sup>6</sup> Der Journalist Martin Fackler verweist auf den Widerspruch, dass die japanischen Reporter die Krisenregion um Fukushima selbst schnell verlassen haben, in ihren Artikeln jedoch die offiziellen Äußerungen, dass keine Gefahr bestehe, wiedergaben. Große Medienunternehmen untersagten ihren Angestellten, sich näher als 30 km dem Fukushima-Atomkraftwerk zu nähern. Eine preisgekrönte NHK-Dokumentation konnte nur entstehen, weil der Reporter die Anordnung missachtet hat (vgl. Fackler 2021: 113 ff.).

Atomkatastrophe untersuchten<sup>7</sup> und danach fragten, welche Lehren daraus zu ziehen seien (vgl. Itō 2012: 25). Kritisiert wurde dabei vor allem die problematische Form der Kommunikation durch Regierung und TEPCO, die dem Muster folgte, immer erst einmal zu versichern, es bestehe keine Gefahr, was sich jedoch meist umgehend als falsch herausstellte. Dies trug dazu bei, dass die Bevölkerung zunehmend das Vertrauen in die Medienberichterstattung verlor (vgl. Endō 2012: 123).

Als schwierig erwies sich für die Medien auch, dass es kaum Journalist\*innen gab, die über Spezialwissen zu Atomkraftwerken verfügten (vgl. Yamada 2013: 48). Es musste deshalb Expertise von außerhalb eingeholt werden, wobei es von besonderer Bedeutung war, wer jeweils zu Wort kam. Eine Studie zur Medienberichterstattung in den ersten Tagen nach der Katastrophe kommt zu dem Ergebnis, dass im NHK gar keine Atomkraftkritiker\*innen präsent waren – im Gegensatz zum Privatsender TBS und der Tageszeitung *Mainichi shinbun*, in der sogar 40–50% der Expert\*innen eine kritische Haltung einnahmen (vgl. Weiß 2014: 250). Hier offenbart sich das Spektrum von „eher kritischen“ bis hin zu „eher wirtschafts- bzw. regierungsnahen Medienunternehmen“ (ebd.: 246) in Japan.

Sieben Jahre nach der Dreifachkatastrophe unternahm eine Gruppe japanischer Medienwissenschaftler\*innen eine Interviewstudie bei 14 Mainstream-Medien, darunter Tageszeitungen und Fernsehsender, bei der Journalist\*innen zu ihrer Haltung nach der Atomkatastrophe befragt wurden. Die Studie kommt zu folgenden Ergebnissen, die offenbaren, dass gerade bei Katastrophen die Stärken und Schwächen eines Mediensystems besonders deutlich zutage treten:

The main findings from the interviews were that Japanese media (1) are well prepared for broadcasting of immediate reports on seismic scales and tsunami alerts, but less so for assessing the risks of nuclear disaster; (2) share the view that the media's role is to cooperate with the government to communicate during emergencies, even if this means sacrificing their watchdog role; (3) are steadfast in their belief in traditional platforms while lacking a strategy to adopt the web and smartphone; (4) have little or no interest in collaborative news gathering or journalism sharing; and (5) are negative to the idea of training reporters to specialize in nuclear science, nuclear plant safety measures, or radiation exposure (with the exception of two media interviewed). (Okumura et al. 2019: 1)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Vgl. an japanischsprachigen Studien u.a. Endō (2012), Itō (2012) und Yamada (2013).

<sup>8</sup> Eine der Aussagen der Befragten lautete folgendermaßen: „I don't think it's useful to hire someone straightaway as a specialist correspondent [...]. Our role is not to think. Our role is to interview and report. So, as long as a newspaper journalist knows who the experts are and is able to provide coverage of what they say, it's fine.“ (Okumura et al. 2019: 14).

Bei manchen Zeitungen hat die ‚Fukushima‘-Katastrophe jedoch einen Wandel in Hinblick auf die Einstellung zur Atomkraft hervorgerufen. Von den großen nationalen Tageszeitungen änderten die *Asahi shinbun* und die *Mainichi shinbun* „ihre im Meinungsstil vertretene Haltung zu einer atomkraftskeptischen Perspektive“ (Weiß 2019: 362). Ein solcher Wandel zeigte sich besonders deutlich bei der Tageszeitung *Tokyo shinbun*, die 2012 dafür ausgezeichnet wurde, dass sie Regierung und TEPCO durchgängig angeklagt habe, die Fakten zu vertuschen.<sup>9</sup> Im Vorwort eines Bandes, in dem die Zeitung ihre Artikel zur Atomkatastrophe veröffentlichte (*Tokyo shinbun henshūkyoku* 2012), heißt es explizit, als eine Lehre aus der Katastrophe werde man nunmehr eine klare Anti-AKW-Position vertreten (vgl. ebd.: 3). Dies zeigte sich u.a. darin, dass die Berichterstattung zu den Anti-AKW-Demonstrationen nach ‚Fukushima‘, die anfangs in den Massenmedien nur sehr zögerlich erfolgte, in der *Tokyo shinbun* bisweilen sogar auf der ersten Seite platziert wurde.<sup>10</sup>

Die Berichterstattung zu ‚Fukushima‘ in Japan kann somit keineswegs durchgängig als unkritisch bezeichnet werden. In manchen Tageszeitungen war eine deutlich kritischere Berichterstattung möglich als in den Fernsehsendern (vgl. Weiß 2019: 298).<sup>11</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass gerade die Fernsehberichterstattung in der fiktionalen Auseinandersetzung mit ‚Fukushima‘, z.B. in manchen Kinofilmen, als problematisch dargestellt wurde.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Die Zeitung erhielt den nach dem Schriftsteller Kikuchi Kan (1888–1948) benannten Preis, der vornehmlich an Autor\*innen, aber auch an Institutionen und Organisationen verliehen wird. Vgl. <https://prizesworld.com/prizes/person/kkci.htm#list058>. Der letzte Zugriff zu allen in den Fußnoten genannten Internetquellen erfolgte am 9.10.2021.

<sup>10</sup> Eine Gegenüberstellung der Artikel verschiedener Tageszeitungen zu der Demonstration am 30.6.2011 anlässlich der Wiederinbetriebnahme des AKWs Ōi bringt die jeweiligen Unterschiede zutage. In der *Yomiuri shinbun* und der *Sankei shinbun* erschienen nur wenige Zeilen umfassende Berichte ohne Fotos, während die *Tokyo shinbun* auf der ersten Seite einen umfangreichen Artikel mit einem Foto druckte, das die Masse der Demonstrierenden zeigte. Die *Mainichi shinbun* und die *Asahi shinbun* publizierte etwas kürzere Berichte mit Fotos (Yamada 2013: 18 f.).

<sup>11</sup> Eine Ursache hierfür ist darin zu sehen, „dass die Fernsehsender aufgrund ihrer schwächeren Autonomie gegenüber dem ökonomischen Feld (die privaten Fernsehsender) und dem politischen Feld (der öffentliche Sender NHK) sehr viel stärker unter dem Einfluss des ‚nuklearen Dorfes‘ stehen“ (Weiß 2019: 538).

<sup>12</sup> Vgl. hierzu die Beiträge von Medow und Janssen in diesem Band.

## Die Thematisierung von 3/11 im Genre Manga

In der Populärkultur war das Thema Atom schon vor ‚Fukushima‘ durchaus präsent.<sup>13</sup> Die bekanntesten Beispiele dafür sind die Godzilla-Kinofilme, die als Metapher für die nukleare Zerstörung von Hiroshima und Nagasaki gelten (vgl. Schilling 2016) sowie der Manga des berühmten Zeichners Tezuka Osamu 手塚治虫 (1928–1989) mit dem Titel *Tetsuwan Atomu* 鉄腕アトム (Eisenarm Atom), der vor allem durch das auf dem Manga basierende gleichnamige Anime Bekanntheit erlangte.<sup>14</sup> Die beliebte Titelfigur, die sicherlich zum positiven Image von Atomkraft in der japanischen Bevölkerung beitrug, ist ein Roboter mit Atomtrieb.

Im Manga *Coppellion* von Inoue Tomonori 井上智徳, der von 2008 bis 2016 publiziert wurde, setzt die Handlung „im Oktober 2036 ein, zwanzig Jahre nach einem verhängnisvollen GAU im fiktiven Atomkraftwerk Odaiba, bei dem 90 % der Tokyoter Bevölkerung ums Leben kommen“ (Jaqueline Berndt 2013: 144). Als Ursache für die Katastrophe werden in *Coppellion* folgende Faktoren direkt benannt, was auf erschreckende Weise ‚Fukushima‘ vorweggenommen hat:

[...] das bewusste Ignorieren der Erdbebengefahr, Kostensenkungen zu Lasten der Sicherheitsvorkehrungen, selbstsüchtige Politiker, die lebensnotwendige Informationen zurückhalten, und die fehlende Bereitschaft der Menschen, ihren konsumistischen Lebensstil zu ändern. (ebd.)

Nach ‚Fukushima‘ zählte das Genre Manga zu den ersten, in denen die Atomkatastrophe thematisiert wurde. Abgesehen von dem Bereich der Literatur finden sich wohl die meisten Beispiele der Auseinandersetzung mit 3/11 in diesem Genre, wohl auch weil es in der Produktion kostengünstiger ist als etwa Anime und Kinofilm.<sup>15</sup>

Bereits drei Tage nach der Atomkatastrophe publizierte der Manga-Zeichner Shiriagari Kotobuki しりあがり寿 (\*1958) hierzu ein aus vier Panels (*yonkoma*) bestehendes Manga in der Tageszeitung *Asahi shinbun*. Eine Sammlung von Manga, die er in den Monaten nach der Dreifachkatastrophe verfasste, erschien unter dem Titel *Ano hi kara no manga* あの日からのマンガ (2011, Manga seit jenem Tag). Mit *Umibe no mura* 海辺の村 (2011, Das Dorf am Meer), das 2061 in einer Zukunft ohne Atomenergie spielt,

<sup>13</sup> Eine ausführliche Darstellung hierzu bietet Yamamoto (2015).

<sup>14</sup> Die beliebte Zeichentrickserie, die außerhalb Japans den Titel *Astro Boy* trägt, wurde in Japan in der Zeit von 1952 bis 1968 ausgestrahlt.

<sup>15</sup> Vgl. zu diesem Manga sowie zur Atomthematik in anderen Manga Verena Maser (2015) und Jaqueline Berndt (2013) sowie die Masterarbeit von Larissa Freundt (2019).



versuchte er „to portray hope at a time when he was observing uncertainty everywhere“ (Mihic 2020: 49).

Viele Manga richteten sich an ein junges Publikum, und Jugendliche dienen als Identifikationsfiguren, so auch in *Nanohana* *なのはな* (2012, Rapsblüten) der bekannten Manga-Zeichnerin Hagio Moto 萩尾望都 (\*1949), die sich von 2011 bis 2012 in fünf Manga der Thematik der Atomenergie widmet. In *Nanohana* verknüpft sie die Katastrophen von Fukushima und Tschernobyl miteinander. Die junge Protagonistin, die ihre Großmutter im Tsunami verloren hat und zudem darunter leidet, dass sie aufgrund der Atomkatastrophe mit der ganzen Familie ihre Heimat verlassen musste, begegnet im Traum einem Mädchen aus Tschernobyl, das ihr den Tipp gibt, Raps zu sähen, was gegen Radioaktivität helfen könnte.<sup>16</sup>

Ebenso wie *Nanohana* ist auch *Deijī – 3.11 Joshi kōkōsei no sentaku* *デイジー 3.11 女子高校生の選択* (2013, dt. Daisy aus Fukushima) von Momochi Reiko *もち麗子* im Genre Mädchenmanga (*shōjo manga* *少女マンガ*) angesiedelt. Im Mittelpunkt stehen eine Gruppe von befreundeten Schülerinnen in der Präfektur Fukushima und ihr Umgang mit den Folgen der Atomkatastrophe. Gezeigt wird dabei eine Bandbreite von unterschiedlichen Verhaltensmustern der Mädchen. Sie reichen von Resignation, die in einem Suizidversuch mündet, über die Entscheidung, bewusst in der Region zu bleiben, um im Familienunternehmen zu arbeiten oder Lehrerin zu werden, um die Kinder der Region zu unterstützen, bis hin zu dem sehr idealistisch anmutenden Wunsch, in Tokyo zu studieren mit dem Ziel, in die Politik zu gehen und künftig dafür zu sorgen, dass eine solche Katastrophe nicht mehr passieren kann. Dies ist wohl als Appell der Autorin zu verstehen, jegliche Entscheidungen von Menschen aus der Region zu akzeptieren. Der Hintergrund hierzu ist sicherlich die Problematik, dass Menschen, die sich entschieden, freiwillig die Region zu verlassen, oft vor Ort Kritik ausgesetzt waren und zudem an ihrem neuen Wohnort Diskriminierung erfuhren.

Die Motivation vieler Manga-Zeichner\*innen lag offenbar darin, die Situation und die Gefühlslage der Menschen in der Katastrophenregion einzufangen. Aus diesem Grunde startete die Manga-Zeichnerin Hiura Satoru *ひうらさとる* (\*1966) einen Aufruf an Kolleginnen, für einen Sammelband Manga über die Menschen in der Region zu zeichnen. Nach einer Online-Publikation erschien der erste Band *Sutōrī 311* *ストーリー 311* (engl. Stories from 311) am 11.3.2013, also genau zwei Jahre nach der Ka-

<sup>16</sup> Nach der Atomkatastrophe von Tschernobyl wurde als Versuch der Dekontaminierung der Erde auf Feldern Raps gepflanzt (vgl. *Asahi shinbun Digital* 2011). Vgl. Maser (2015) zu *Nanohana* sowie Hagios Manga-Trilogie zur Atomenergie.

tastrophe, und ein Jahr darauf der Nachfolgebund *Sutōrī 311 – Are kara san nen* ストーリー 311 あれから三年 (2014, engl. *Stories from 311 – 3 Years since the Day*). Die Zeichnerinnen haben mit Betroffenen in der Region Gespräche geführt und deren Geschichten jeweils in einem Manga verarbeitet. Die meisten Manga schildern die Zerstörungen durch den Tsunami, einige thematisieren aber auch die Atomkatastrophe. Mit diesem Manga ist es den Zeichner\*innen zweifellos gelungen, den Betroffenen eine Stimme zu verleihen.<sup>17</sup>

Eine dokumentarische Intention liegt offenbar vielen Manga zu 3/11 zugrunde, so auch im Fall von *Ichi efu. Fukushima daiichi genshiryoku hatsudensho rōdōki* いちえふ 福島第一原子力発電所労働記 (2013–15, dt. Reaktor 1F. Ein Bericht aus Fukushima) von Tatsuta Kazuto 竜田一人. Es handelt sich dabei um das Pseudonym eines Mannes, der bei den Aufräumarbeiten in der Ruine des Atomkraftwerks tätig war und seine Erfahrungen in einem Manga verarbeitete. In Hinblick auf die Atomkraft wird jedoch keine Stellung bezogen.

Eine klare Haltung gegen Atomkraft zeigt sich hingegen im Manga *Denjirenjā vs. Daishizengā. Genpatsu wa shizen saigai ni kateru ka* デンジレンジャー VS ダイシゼンジャー 原発は自然災害に勝てるか (Elektro-Ranger gegen Naturmonster – können Atomkraftwerke gegen Naturkatastrophen gewinnen?) aus dem Jahr 2015. Verfasst wurde der Manga von dem Ingenieur Gotō Masashi 後藤政志 (\*1959) in Zusammenarbeit mit dem Manga-Zeichner Haku Rokurō 白六郎 (\*1952). Der Ingenieur hat Reaktorbehälter entworfen, bezweifelt nun jedoch deren Sicherheit (vgl. Hein 2019: 121), was er im Manga zum Ausdruck bringt:

Die titelgebenden Deji-Ranger bewachen und beschützen Kernkraftwerke; [...] Bei den Widersachern, gegen die die Ranger kämpfen, handelt es sich um die sogen. Daishizengā, die hier als drei Naturgewalten vorgestellt werden [...]. Schließlich treten auch zwei Wissenschaftler auf, die im Verlauf des Comics die Hauptrolle als diejenigen spielen werden, die vor den Gefahren der Kernkraft warnen [...]. (ebd.:122)

Das Manga erweist sich als sehr kritisch, wenn es z.B. heißt, „dass die Propaganda für AKWs von Anfang an auf einem Lügengebäude aufgebaut gewesen sei“ (ebd.: 130).

Eine autobiographische und damit auch dokumentarische Form der Darstellung des Alltagslebens vor Ort kurz nach der Atomkatastrophe bietet ein Band der Serie *Ashita mo ii tenki* 明日もいい天気 (2012, Auch morgen wieder schönes Wetter). Der Manga-Autor Yamamoto Osamu

<sup>17</sup> Vgl. zu diesem Manga Jehl in diesem Band.

山本おさむ (\*1954) lebte zur Zeit von 3/11 in einem Haus in der Präfektur Fukushima und verarbeitete in dem Manga die Folgen der Katastrophe sowohl für seine Familie als auch für die Menschen in der Region. Im Manga tritt auch seine kritische Haltung zutage. So heißt es, dass die Menschen „unglaublich hohen Mengen an Radioaktivität“ ausgesetzt waren (Yamamoto 2013: 56), während die Experten in den Medien betonen, es sei „sicher“ (ebd.: 59).

In der Manga-Serie *Oishinbo*<sup>18</sup> von Kariya Tetsu 雁夜哲 (\*1941) tragen zwei Bände den Titel „Fukushima no shinjitsu“ 福島の真実 (2012, Die Wahrheit über Fukushima). Darin verarbeitet der Autor Interviews in der Region mit Betroffenen, die auch mit ihren realen Namen genannt werden. Sehr stark in die Kritik geraten ist dieser Band durch die Schilderung, dass eine der fiktiven Figuren nach ihrem Aufenthalt in der radioaktiv verseuchten Region unter Nasenbluten leidet. Diese Darstellung löste in den Medien einen Sturm der Entrüstung aus und es wurde von offizieller Seite betont, Nasenbluten sei nicht auf Radioaktivität zurückzuführen.<sup>19</sup>

Zu den Manga, die 3/11 lediglich indirekt verarbeiten, zählt *Dead Dead Demon's DeDeDeDeDestruction* デッドデッドデーモンズデデデデストラクション von Asano Inio 浅野いにお (\*1980), das er seit dem Jahr 2014 publiziert. Schauplatz ist Tokyo, in dem einige Stadtteile durch „A-Strahlen“ kontaminiert wurden. Die Ursache dafür sind amerikanische A-Waffen, die eingesetzt wurden, um einen Angriff von Außerirdischen abzuwehren. Seither schwebt ein überdimensional großes Raumschiff über der Stadt. Trotz des komplett anderen Settings in diesem dystopischen Manga gibt es recht viele Anklänge an ‚Fukushima‘.<sup>20</sup>

Bei den Manga zur Atomkatastrophe liegt somit eine große Bandbreite in der Art der Auseinandersetzung vor. Neben der Dokumentation, durch die den Betroffenen der Region eine Stimme verliehen wird, greifen manche Manga kontroverse Themen auf, zeichnen Dystopien oder positive Zukunftsvisionen eines Lebens ohne atomare Gefahr.

<sup>18</sup> Der Titel setzt sich zusammen aus *oishii* 美味しい (lecker) und *kuishinbo* 食いしん坊 als Bezeichnung für jemanden, der viel und gerne isst.

<sup>19</sup> Eine Analyse des Manga und des dadurch ausgelösten Skandals bietet Brau (2017).

<sup>20</sup> Im Beitrag von Kuhn in diesem Band finden sich eine Analyse dieses Manga sowie zahlreiche Abbildungen daraus.

## Die Dreifachkatastrophe im Genre Fernsehrama

Charakteristisch für das Genre Fernsehrama (*terebi dorama* テレビドラマ) – hierzu zählen sowohl Fernsehfilme als auch Serien – ist das zeitnahe Aufgreifen aktueller gesellschaftlicher Entwicklungen der japanischen Gesellschaft.<sup>21</sup> Das Thema der Dreifachkatastrophe wurde jedoch zunächst vollkommen ausgespart. Stattdessen schilderten einige Fernsehramen die Traumata von Menschen, die Angehörige verloren haben, womit indirekt die Folgen der Katastrophe angesprochen wurden. So war die Protagonistin der Fernsehserie *Kaseifu no Mita* 家政婦のミタ (Die Haushälterin Mita), die Ende 2011 Einschaltquoten in Rekordhöhe erzielte, eine Frau, die beim Brand ihres Hauses ihren Ehemann und ihren Sohn verloren hat. Dass sie unter der Überlebensschuld (*survivor's guilt*) leidet, verbindet sie mit vielen Betroffenen der Dreifachkatastrophe. In der Serie wird gezeigt, wie sie als Haushälterin einer Familie zu arbeiten beginnt, deren Mitglieder ebenfalls traumatisiert sind, da die Mutter Suizid begangen hat. Auch wenn die Traumata nicht so leicht zu überwinden sind, vermittelt die Serie die Botschaft, dass man durch menschliche Zuwendung Trost erfahren kann.<sup>22</sup>

Die konkrete Auseinandersetzung mit 3/11 erwies sich im populärkulturellen Genre Fernsehrama offenbar als schwierig. Selbst der bekannte Autor Yamada Taichi 山田太一 (\*1934), der sich in seinen Drehbüchern und Romanen aktuellen gesellschaftlichen Problemen widmet, brachte sein Zögern, dieses Thema aufzugreifen, zum Ausdruck:

Nach der schrecklichen Erdbebenkatastrophe und zudem dem Atomunfall, wusste ich nicht, was ich tun sollte. Ich hatte keine Vorstellung, wie ich dies in einem Fernsehrama verarbeiten könnte. Nach so einer schrecklichen Katastrophe mag es möglich sein, in Dokumentationen Menschen mit heroischen Geschichten zu beeindrucken, aber im Fall von fiktionalen Fernsehramen würde eine simple Story keinen Sinn machen. (Yamada 2015: 308)

Dennoch gestaltete Yamada Taichi die Folgen der Tsunami-Katastrophe in drei Fernsehramen. In dem zweiteiligen Fernsehfilm *Kiruto no ie* キルトの家 (NHK 2012, Das Haus der Quilts) geht es um ein junges Paar, das von der Katastrophenregion nach Tokyo zieht, um dort ein neues Leben zu beginnen. Das Trauma, das sie durch den Tsunami erfahren haben, kommt nur am Rande zur Sprache; im Mittelpunkt steht vielmehr die Beziehung

<sup>21</sup> Dies gilt insbesondere in Hinblick auf neue Rollenbilder und Lebensentwürfe. Vgl. hierzu Gössmann (2016). Eine ausführlichere Vorstellung der im Folgenden skizzierten Fernsehramen findet sich in Gössmann (2022).

<sup>22</sup> Eine Analyse dieser Serie bietet der Beitrag von Usami, Hayashi und Gössmann (2016).

zu den Senior\*innen in ihrer Nachbarschaft, die sie unterstützen und ihnen Halt in ihrer neuen Heimat geben.

Drei Jahre nach der Katastrophe reiste Yamada Taichi selbst in die betroffene Region und sprach mit vielen Menschen vor Ort. Daraufhin verfasste er das Fernsehrama *Toki wa tachidomaranai* 時はたちどまらない (2014, Die Zeit bleibt nicht stehen). Im Mittelpunkt stehen zwei sehr unterschiedliche Familien. Die eine lebt seit Generationen vom Fischfang, weshalb ihr Haus in Meeresnähe steht und deshalb dem Tsunami zum Opfer fällt und viele Familienmitglieder zu Tode kommen. Die Hinterbliebenen werden von einer Familie aufgenommen, deren Haus auf einem Hügel steht und somit vom Tsunami verschont blieb. Der anlässlich des 55-jährigen Bestehens des Senders TV Asahi produzierte Fernsehfilm wird mit den Worten beworben, das bewegende Drama zum Thema Familie spende nicht nur Trost, sondern vermittele auch Hoffnung.<sup>23</sup> Diese Aussage kann für alle Fernsehramen gelten, die die Dreifachkatastrophe thematisieren.

Im Jahr 2016 wurde das dritte Fernsehrama zur Dreifachkatastrophe von Yamada Taichi ausgestrahlt: *Go nen me no hitori* 5年目のひとり (TV Asahi, Fünf Jahre des Allein-Seins). Es schildert die Situation eines Tierarztes, der durch den Tsunami seine Frau, seine Tochter und sieben weitere Familienangehörige verloren hat. Er ist so traumatisiert, dass er arbeitsunfähig wird und sich in therapeutische Behandlung begibt. Auch hier wird also das Überlebensschuld-Syndrom gestaltet.

Unter den Fernsehramen zur Dreifachkatastrophe von Yamada Taichi ist dieses das einzige, in dem auch die Atomkatastrophe aufgegriffen wird, wenn auch nur indirekt. In den Alpträumen des Tierarztes läuft eine Kuh direkt auf ihn zu, was er als bedrohlich empfindet. Diese Szene verweist darauf, dass er in der verstrahlten Zone Nutztiere töten musste. Als heilsam erweist es sich für ihn, erstmals über den Verlust seiner Familie weinen zu können. Yamada Taichi kommentierte diese Szene mit den Worten, es habe sicherlich auch Jahre nach der Katastrophe noch viele Hinterbliebene gegeben, denen es noch nicht wirklich möglich war zu weinen. Stellvertretend für diese sollte der Schauspieler Watanabe Ken 渡辺謙 (\*1959), der die Hauptrolle spielte, seinen Tränen freien Lauf lassen.<sup>24</sup> Typisch für das

<sup>23</sup> Vgl. <https://web.archive.org/web/20140203124229/http://www.tv-asahi.co.jp/tokitachi/>

<sup>24</sup> Vgl. hierzu <https://www.oricon.co.jp/news/2081643/full/>. Der auch durch Hollywood-Filme international bekannte Schauspieler war prädestiniert für diese Rolle, da er sich sehr für die Unterstützung der Katastrophenregion einsetzte und sogar ein Café in der Stadt Kesenuma eröffnete. Siehe hierzu das Interview mit Watanabe Ken: <https://www.youtube.com/watch?v=wrVaWhSmzYE>.

Genre Fernseh-drama ist, dass der Protagonist letztlich eine positive Entwicklung durchläuft. So kann er schließlich wieder in seinem Beruf arbeiten, und die letzte Szene zeigt, wie er ein Kalb ins Leben holt.

Zum 4. Jahrestag der Dreifachkatastrophe wurde erstmals ein Fernseh-drama ausgestrahlt, das direkt die Atomkatastrophe thematisierte. Das zweistündige Fernseh-drama *Furagāru to inu no Choko* フラガールと犬のチョコ (2015, Das Hula-Girl und der Hund Choko) des Senders TV Tokyo basiert auf der wahren Geschichte einer jungen Hula-Tänzerin des Freizeitparks Spa Resort Hawaiians in der Präfektur Fukushima, deren Hund bei der Evakuierung zurückbleiben muss.<sup>25</sup>

Die Hauptfigur und Erzählerin des Fernseh-dramas ist in der Stadt Futaba in Sichtnähe zum Atomkraftwerk Fukushima Daiichi aufgewachsen. Eine Rückblende zeigt ein Schild am Eingang des Ortes mit der Aufschrift „Atomenergie – die Energie einer leuchtenden Zukunft – Willkommen in Futaba“ (*Genshiryoku akarui mirai no enerugi. Futaba-machi e yōkoso* 原子力 明るい未来のエネルギー 双葉町へようこそ). Wie sehr die Anwohner\*innen den Sicherheitsmythos (*anzen shinwa*) verinnerlicht haben, zeigt sich, als die Familie der Protagonistin nach dem Erdbeben evakuiert wird. Es kommt ihr gar nicht in den Sinn, dass die Evakuierungs-Aufforderung mit dem Atomkraftwerk zusammenhängen könnte. Sie glaubt vielmehr, schon am nächsten Tag wieder heimkehren zu können.

Kritik an den Verantwortlichen der Atomkatastrophe kommt in dem Fernseh-drama nur sehr verhalten zum Ausdruck, wenn etwa die Evakuierten untereinander darüber klagen, man habe ihnen doch gesagt, Atomkraftwerke seien sicher. Als ihnen untersagt wird, ihre Haustiere aus der Evakuierungszone zu holen, entlädt sich ihr Zorn darüber in den Worten, sie hätten ihr bisheriges Leben und alles, was sie besitzen, verloren, und nun dürften sie nicht einmal ihre Haustiere, die doch Familienmitglieder seien, zu sich holen.

<sup>25</sup> Das Drama ist die Verfilmung des 2012 erschienenen gleichnamigen dokumentarischen Kinderbuchs (Haraikawa 2012). Vgl. hierzu Gössmann (2019) und Becker sowie Hayashi in diesem Band. Im Gegensatz zu dem o.g. Band ist in dem Kinderbuch *Akai kubiwa no Paro. Fukushima ni nokoshite* 赤い首輪のバロ フクシマにのこして (Paro mit dem roten Halsband. In Fukushima zurückgelassen) von Katō Taichi 加藤多一 (\*1934), das ebenfalls schildert, wie bei der Evakuierung ein Hund in der radioaktiv verseuchten Zone zurückbleibt, eine atomkritische Haltung evident. So sagt die Mutter zu ihrer kleinen Tochter, Tōden (die japanische Bezeichnung für TEPCO) und die Regierung würden die Wahrheit in Hinblick auf das AKW größtenteils vertuschen (vgl. Katō 2014: 112). Sie nimmt ihre Tochter mit auf eine Demonstration gegen die Wiederinbetriebnahme eines Atomkraftwerks. Vgl. zu diesem Kinderbuch Gebhardt (2021: 207–213).

So wie die anderen Fernseh Dramen hat aber auch dieses ein Happy End: Die Wiedereröffnung des Spa Resorts Hawaiians, das als Mikrokosmos für die Katastrophenregion und somit für deren Wiederbelebung steht. Zudem bekommt die Familie auch ihren Hund Choko wieder zurück. Trotz des glücklichen Endes war Takimoto Miori 瀧本美織 (\*1991), die die Hauptfigur darstellte, besorgt, das Drama könnte bei den Betroffenen traurige Erinnerungen hervorrufen. Die Tänzerin Ōmori (Moana) Ric 大森梨江, auf deren Erfahrungen das Drama beruht, war jedoch der Ansicht, dass es den Menschen in Fukushima sicherlich Hoffnung spenden würde (vgl. Spa Resort Hawaiians kōshiki block 2015).

Sechs bzw. acht Jahre nach der Dreifachkatastrophe wurden zwei Fernseh dramen gesendet, bei denen wiederum die Überlebenschuld ein wichtiges Motiv darstellt. Der Sender NHK strahlte am 23. und 24. März 2017 das zweiteilige Fernseh drama *Kizuna. Hashire, kiseki no kouma* (Familienbände. Lauf, du Fohlen des Wunders) aus, das die Situation einer Familie aus der Stadt Sōma in Ostjapan thematisiert. Zu Beginn wird geschildert, wie der Vater die Katastrophe überlebt, während sein Sohn im Tsunami umkommt, da er seinem Pferd half, ein Fohlen zur Welt zu bringen. Der Vater versucht nun, dieses Fohlen für Rennen zu trainieren, um so den Traum seines verstorbenen Sohnes zu realisieren.

Die Folgen der Atomkatastrophe kommen hier am Rande zur Sprache, wenn das Bemühen, das Pferd zum Training in einem Reitstall unterzubringen, scheitert, da man eine radioaktive Verseuchung befürchtet. Auch ist es nicht möglich, das Gelände zu erwerben, auf dem das Pferd trainiert werden kann, da dieses zur Zwischenlagerung von radioaktivem Müll genutzt werden soll. Schließlich hat jedoch auch dieses Fernseh drama insofern ein glückliches Ende, als die letzte Szene das Pferd bei seinem ersten Rennen zeigt.

Das Fernseh drama *Chiisana kami-sama no matsuri* 小さな神様の祭り (2019, Das Fest der kleinen Götter) der bekannten Drehbuchautorin Uchida Makiko 内館牧子 (\*1948) spielt acht Jahre nach der Katastrophe. Es wurde vom Lokalsender der von der Tsunami-Katastrophe betroffenen Region Tōhoku anlässlich seines 60-jährigen Bestehens ausgestrahlt. Der Protagonist, der zur Zeit der Katastrophe in Tokyo war, fragt sich, ob er, der als einziger der Familie überlebt hat, überhaupt glücklich werden darf. Trost erhält er dadurch, dass ihm auf mysteriöse Weise die Gelegenheit zukommt, seine Familienmitglieder, die im Tsunami zu Tode kamen, wiederzusehen.

Anliegen aller Fernseh dramen zur Dreifachkatastrophe ist es offenbar, Hoffnung und Trost zu spenden. Eine kritische Auseinandersetzung mit

der Atomkatastrophe und der Gefahr von Radioaktivität wird hingegen vermieden. Hier zeigen sich die Grenzen der Fernsehunterhaltung, bei der die Rücksicht auf Sponsoren und die Gefühle eines breiten Publikums im Vordergrund stehen. Das Potential dieses Genres besteht vielmehr darin, die Katastrophe aus der Perspektive unterschiedlicher betroffener Personen darzustellen, die so zu Identifikationsfiguren des Publikums werden.

## Die Atomkatastrophe im Kinofilm

Zu 3/11 wurden zwar zahlreiche Dokumentarfilme gedreht (vgl. Fujiki 2017), jedoch fand die Atomkatastrophe nur in wenigen Spielfilmen Verarbeitung. Der erste Spielfilm nach ‚Fukushima‘, der eine fiktive Atomkatastrophe und deren Folgen schildert, war *Kibō no kuni – The Land of Hope* 希望の国 von Sono Sion 園子温 (\*1961), der diesen Film mit ausländischen Geldern produzierte.<sup>26</sup> Schauplatz ist die fiktive Präfektur Nagashima – der Name verweist auf Fukushima, zugleich aber auch auf Nagasaki und Hiroshima.

Nach dem Erdbeben und dem Atomunfall zu Beginn des Films wird von Männern in Strahlenschutzanzügen ein Grenzzaun quer durch das Grundstück der Familie gezogen, die im Mittelpunkt des Films steht. Auf der einen Seite des Zauns werden die Menschen evakuiert, auf der anderen können und sollen sie normal weiterleben, ganz so, als würde Radioaktivität an Zäunen Halt machen. Hier hat man zunächst den Eindruck, die extreme Überzeichnung diene der Entlarvung der Absurdität, radioaktiv verseuchte Evakuierungszonen rein nach der Entfernung in Kilometern vom Atomkraftwerk festzulegen, ohne Aspekte wie z.B. die Windrichtung zu berücksichtigen. Allerdings hat sich der Filmemacher dieses Setting keineswegs ausgedacht, sondern er begegnete bei seinen Recherchen vor Ort tatsächlich einer Familie, deren Haus genau auf einer solchen Grenzlinie lag (Sono 2012: 32–37).

Eine wichtige Rolle im Film spielt der betagte Vater, der sich an die Atomkatastrophen von Tschernobyl und Fukushima erinnert und im Besitz eines Geigerzählers ist. Diesen und sein Wissen über die Gefahren von Radioaktivität gibt er an seine Schwiegertochter weiter und drängt sie, mit ihrem Ehemann an einen entfernten Ort zu ziehen. Am Ende des Films fahren die beiden mit dem Auto sogar noch weiter weg und

<sup>26</sup> Vgl. zu diesem Film Iwata-Weickgenannt (2017) und Janssen in diesem Band.



glauben, in Sicherheit zu sein – doch ihr Geigerzähler schlägt auch hier aus. Auf diese Weise wird die Botschaft vermittelt, dass es kein wirkliches Entrinnen vor der Radioaktivität gibt.

Weitaus weniger bekannt als *Kibō no kuni* ist der Kinofilm *Asahi no ataru ie* 朝日の当たる家 – *The House of the Rising Sun* von Ōta Takafumi 太田隆文 (\*1961). Der Film wurde 2013 lediglich in einigen wenigen unabhängigen Kinos in Japan sowie auf Filmfestspielen gezeigt.<sup>27</sup> So wie in *Kibō no kuni* geht es auch hier um eine weitere fiktive Atomkatastrophe, die sich nach der realen nuklearen Katastrophe vom 11.3.2011 ereignet. Somit wird dem Publikum wiederum vor Augen geführt, wie wenig die Bevölkerung von ‚Fukushima‘ gelernt hat. Im Mittelpunkt des Films steht eine Familie mit zwei Töchtern, die durch die Atomkatastrophe ihre Heimat verliert. Angekündigt wurde der Film mit den folgenden Worten:

An jenem Tag, an dem wir durch die Radioaktivität unserer wunderschönen Heimat beraubt wurden, zerbrach auch das Glück unserer Familie.<sup>28</sup>

Der Name des fiktiven Atomkraftwerks, das in diesem Film havariert, ist Yamaoka, offensichtlich eine Anspielung auf das reale Atomkraftwerk Hamaoka 浜岡 in der Präfektur Shizuoka. Wie in dem Fernsehrama über die Hula-Tänzerin und ihren Hund zeigt sich auch hier, dass die Bevölkerung, die in nur 60 km Entfernung zu einem Atomkraftwerk lebt, kein Bewusstsein in Hinblick auf die Gefahr hat. Im Gegensatz zu den oben vorgestellten Fernsehramen wird das Publikum in diesem Film jedoch nicht geschont, sondern mit der schwierigen Situation der Familie konfrontiert, die sich letztlich endgültig von ihrer Heimat verabschieden muss.

Für diesen Kinofilm, der nicht nur Kritik an der Atompolitik übt, sondern auch an der Verharmlosung der Atomkatastrophe in den Massenmedien und insbesondere dem Fernsehen, fand der Regisseur keine Finanzierungsquelle; der Film konnte jedoch komplett mithilfe von Crowdfunding produziert werden.<sup>29</sup> Wie diese beiden Filme zeigen, ist eine kritische Haltung zur Atomkraft und Kritik an den Verantwortlichen der Atomkatastro-

<sup>27</sup> Vgl. zu diesem Film Meadow in diesem Band.

<sup>28</sup> Vgl. hierzu die offizielle Website des Films <http://asahinoataruie.jp/>.

<sup>29</sup> Alle, die sich daran beteiligten, sind im ungewöhnlich langen Abspann aufgelistet. Hierzu zählt auch die Stadt Kōsai, die zum Schauplatz des Filmes wurde. Kōsai liegt, genau wie die im Film nicht namentlich genannte Stadt, 60 km von einem Atomkraftwerk entfernt. Aufgrund der starken Beteiligung der Stadt Kōsai als Sponsor mag es nicht verwundern, dass der Film zunächst mit langen Szenen aus der schönen Landschaft dieser Gegend am Fuji beginnt, die fast wie ein Video zu touristischen Zwecken anmutet.

phe und den Massenmedien im Genre Kinofilm offenbar möglich, allerdings nur, wenn alternative Finanzierungsquellen zur Verfügung stehen.

In dem im Jahr nach der Katastrophe produzierten Spielfilm *Odayaka na nichijō* 穏やかな日常 (2012, Friedlicher Alltag) von Uchida Nobuteru 内田信輝 (1972)<sup>30</sup> ist der Schauplatz nicht die Katastrophenregion selbst, sondern Tokyo. Der Film thematisiert die schwierige Situation zweier Frauen, die die Radioaktivität, die auch in Tokyo erhöht ist, besonders für Kinder als bedrohlich empfinden.<sup>31</sup> Als sie diese Besorgnis äußern, führt dies zu ihrer Ausgrenzung.

Allen drei Kinofilmen ist gemeinsam, dass sie dem Publikum kein tröstliches ‚Happy End‘ bieten, wodurch sie sich grundsätzlich von den vorgestellten Fernseh Dramen unterscheiden. Deutlich wird vielmehr, dass so positiv klingende Titel wie „The Land of Hope“, „House of the Rising Sun“ und „Friedlicher Alltag“ eher zynisch auf das Gegenteil verweisen: Hoffnung und Glück sind durch die Katastrophe zerstört und können bestenfalls im kleinsten privaten Bereich unter Negierung der atomaren Gefahr fortbestehen.

Im Gegensatz zu diesen drei Filmen, die jeweils die Situation kurz nach einer Atomkatastrophe schildern, beschreibt der Kinofilm *Ai to kibō no machi* あいときぼうのまち (2014, Die Stadt der Liebe und Hoffnung) von Kanno Hiroshi 菅乃廣 (\*1965) die Zeitspanne von der Nachkriegszeit bis zur Dreifachkatastrophe. Es geht darin um die Geschichte von mehreren Generationen einer Familie in der Präfektur Fukushima und den Konflikt zwischen denjenigen, die Atomkraft ablehnen und denen, die sie befürworten. Der Filmemacher verweist darauf, dass hier TEPCO bewusst genannt wird und vermutet, dies sei der Grund dafür, dass die Medien diesen Film boykottierten (vgl. Iwata-Weickgenannt 2017: 110 f.).

2019 und 2020 kamen zwei Spielfilme in die Kinos, die eine Katastrophe aus dem Inneren eines Atomkraftwerks thematisieren. In *Bolt* ボルト (2019, Bolzen) von Hayashi Kaizō 林海象 (\*1957) ist der offiziellen Homepage des Films zufolge der Auslöser ein großes Erdbeben. Es ereignet sich „an einem Tag an einem Ort in Japan“ *aru hi, nihon no aru basho de* ある日、日本のある場所で, während im Trailer des Films explizit das Datum 11. März 2011 eingeblendet wird.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Vgl. zu diesem Film Freundt in diesem Band.

<sup>31</sup> Zwei Wochen nach der Atomkatastrophe wurde Radioaktivität im Trinkwasser von Tokyo gemessen, weshalb davor gewarnt wurde, es für Babynahrung zu verwenden, und in der Präfektur Saitama fand sich Caesium sogar in Trockenmilch (vgl. Kimura 2017: 75).

<sup>32</sup> Vgl. <http://g-film.net/bolt/> und <https://www.youtube.com/watch?v=pbyqLXslgB4V>.

Eine ganz andere Darstellung der Situation im Inneren des AKWs findet sich im Kinofilm *Fukushima 50* (2020, フクシマ フィフティ), von Wakamatsu Setsurō 若松節朗 (\*1949), der auch international vertrieben wurde, wobei die Worte „Based on the true story“ eingeblendet werden.<sup>33</sup> Der Fokus liegt auf den Angestellten des Atomkraftwerks Fukushima Daiichi und ihren verzweifelten Versuchen, eine Katastrophe zu verhindern. Im Gegensatz zu den Filmen, die kurz nach 3/11 produziert wurden, bleiben hier die Folgen für die betroffene Bevölkerung der Region ausgespart.

Unter dem Einfluss von ‚Fukushima‘ steht ganz offensichtlich der Kinofilm *Shin Gojira* von Anno Hideaki 庵野秀明 (\*1960) und Higuchi Shinji 樋口真嗣 (\*1965), der 2016 in Japan in die Kinos kam. Wie Schilling (2016) ausführt, ist Godzilla „clearly inspired by the March 11, 2011, triple disaster, with Godzilla serving as an ambulatory tsunami, earthquake and nuclear reactor, leaving radioactive contamination in his wake“. Der Film hat jedoch auch eine tröstliche Dimension: Die Halbwertszeit der Radioaktivität beträgt lediglich 20 Tage, so dass eine baldige Wiederbelebung der Stadt möglich ist (vgl. Kimura 2018: 207).

Wie diese Beispiele zeigen, finden im Kinofilm im Vergleich zum Fernseh-drama vielfältigere Formen der Auseinandersetzung mit der Atomkatastrophe statt. Erfolgreich waren jedoch nur Kinofilme wie *Shin Gojira* und *Fukushima 50*, die den Kampf gegen die Katastrophe als heroisch darstellten. Kinofilme, die eine kritische Haltung zur Atomkraft vertreten und die zudem die Art des medialen Umgangs mit der Katastrophe anprangern, wurden hingegen von den japanischen Massenmedien größtenteils totgeschwiegen und fanden kaum ein Publikum.

## Literarische Beiträge zu ‚Fukushima‘

In den zehn Jahren nach der Dreifachkatastrophe publizierten Schriftsteller\*innen eine Vielzahl an unterschiedlichen Werken, die sich direkt oder indirekt auf die Dreifachkatastrophe beziehen. Die Bandbreite der Werke reicht von Essays über Erzählungen und Romane bis hin zu Lyrik und Theaterstücken.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=k1dZ8uVJq2o>. Der Film basiert auf der einer dokumentarischen Buchpublikation, die auch auf Englisch vorliegt (Kadota 2014).

<sup>34</sup> An Publikationen zur Katastrophen-Literatur (*shinsai bungaku*) sind u.a. zu nennen: Di-Nitto (2019), Flores; Geilhorn (2022), Gebhardt (2021, Kimura (2013 und 2018) sowie Kimura und Bayard-Sakai (2021).

Schon bald nach der Katastrophe meldeten sich viele Literat\*innen bezüglich der Atomkraft kritisch zu Wort.<sup>35</sup> Der Bestsellerautor Murakami Haruki 村上春樹 (\*1949) erinnerte in Hinblick auf ‚Fukushima‘ an das Versprechen gegenüber den Opfern der Atombombenabwürfe, den Fehler nicht zu wiederholen und verweist auf die Schuld aller, die sich nicht gegen die Nutzung von Atomkraft gewandt haben (vgl. Murakami 2011)<sup>36</sup>. Die preisgekrönte Autorin der Atombombenliteratur (*genbaku bungaku* 原爆文学) Hayashi Kyōko 林京子 (1930–2017) brachte nach ‚Fukushima‘ ihr Entsetzen darüber zum Ausdruck, dass Japan nichts aus den Atombombenabwürfen gelernt habe (vgl. Hayashi 2012: 5).

Im Gegensatz zur Atombombenliteratur, die größtenteils von Überlebenden der Atombombenabwürfe verfasst wurde, haben nur wenige direkt Betroffene von 3/11 ihre Erfahrungen literarisch verarbeitet. Hierzu zählt der Lehrer und Lyriker Wago Ryōichi 和合亮一 (\*1968), der in der Präfektur Fukushima beheimatet ist. Kurz nach der Katastrophe begann er, Gedichte über die Situation in Fukushima über Twitter zu verbreiten. Wie die folgenden Beispiele zeigen, lieferte er damit einen direkten Einblick in die Situation vor Ort:

Es regnet Radioaktivität. Es ist eine stille Nacht.

Man hat uns ermahnt, Haare, Hände und Gesicht zu waschen, wenn wir von draußen kommen. Indes, wir haben kein Wasser, mit dem wir uns waschen können.

Es heißt, die Menge der freigesetzten Radioaktivität werde sich nicht sofort auf die Gesundheit auswirken. ‚Nicht sofort‘ – heißt das ‚im Laufe der Zeit sehr wohl?‘ Ich mache mir Sorgen um die Gesundheit meiner Familie.<sup>37</sup>

Die frühen literarischen Texte zu 3/11 lassen sich Lisette Gebhardt zufolge in zwei unterschiedliche Richtungen einordnen. Die eine will „bibliotherapeutisch“ wirken, „um Mut zum Wiederaufbau zu machen und die Ängste der Betroffenen zu lindern“ (Gebhardt 2012: 172), während die

<sup>35</sup> Ein Jahr nach ‚Fukushima‘ publizierte der japanische PEN-Club einen Band mit Essays von 52 Autor\*innen mit dem Titel *Ima koso watashi wa genpatsu ni hantai shimasu* 今こそ私は原発に反対します (2012, Gerade jetzt wende ich mich gegen AKWs) (Nihon PEN kurabu 2012).

<sup>36</sup> Eine kritische Auseinandersetzung mit den Aussagen von Murakami bietet Gebhardt (2021: 151–157).

<sup>37</sup> Die Übersetzung der Gedichte findet sich in Iwata-Weickgenannt (2014: 229). Kristina Iwata-Weickgenannt geht Wagos „Oszillieren zwischen verschiedenen, mitunter widersprüchlichen Positionen“ nach. Die späteren, als Heimatverse bezeichneten Gedichte von Wago wurden von seinen Dichterkolleg\*innen kritisiert, die darin „eine Verharmlosung der Strahlengefahr“ sahen und sie als „Echo der offiziellen Beschwichtigungsformen“ (ebd.: 236) empfanden. Vgl. zu Wago auch Iwata-Weickgenannt (2015) und Beret (2015).

andere sich auf unterschiedliche Weise kritisch mit der Dreifachkatastrophe auseinandersetzt (vgl. ebd.). Zu den „Trost- und Wiederaufbautexten“ (ebd.) zählt Gebhardt neben Wago Ryōichis Twittergedichten, die sie aufgrund des Pathos „als neue ‚Heimatliteratur‘“ (ebd.) bezeichnet, auch *Suīto hiāafutā* スウィート・ヒアアフター (2012, Sweet Hereafter) von Yoshimoto Banana 吉本ばなな (\*1964). Die Erzählung geht nicht auf die Katastrophe selbst ein, sondern thematisiert die Bewältigung eines Traumas aufgrund des Verlusts eines geliebten Menschen – die Protagonistin überlebt einen Autounfall, während ihr Verlobter dabei zu Tode kommt. In dieser Art von Texten geht es offensichtlich, so wie auch im Genre Fernseh-drama, primär um Heilung (*iyashi* 癒し) von Traumatisierten.<sup>38</sup>

Im Jahr nach der Katastrophe erschien zeitgleich in Japan, Großbritannien und den USA in japanischer und in englischer Sprache ein Band mit literarischen Beiträgen zur Dreifachkatastrophe (Elmer; Karashima 2012 und Tanikawa; Tawada et al. 2012). Die meisten Texte widmen sich dem Tsunami, es sind jedoch auch zwei Erzählungen zur Atomkatastrophe enthalten.

Die Autorin Kawakami Hiromi 川上弘美 (\*1958) entschied sich dafür, keinen neuen Text für diesen Band zu verfassen, sondern stattdessen ihr Debütwerk aus dem Jahr 1993 mit dem Titel *Kami-sama* 神様 (dt. Der Bären-gott) entsprechend der Situation nach einer Atomkatastrophe umzuschreiben.<sup>39</sup> Es ist typisch für zahlreiche literarische Texte zur Atomkatastrophe, dass – so wie in dieser Erzählung – ‚Fukushima‘ nicht direkt genannt, sondern lediglich indirekt darauf verwiesen wird, was der Erzählung eine allgemeinere Dimension verleiht. Eine Gegenüberstellung der ursprünglichen Version und der von 2011 zeigt die Veränderungen durch die radioaktive Verseuchung:

*Kamisama* (Original von 1993)

Der Weg zum Fluss führte an Reisfeldern entlang. Er war asphaltiert, und hin und wieder fuhr ein Auto an uns vorbei. Alle bremsen ab, wenn sie uns sahen, und umfuhren uns weiträumig. Außer uns ging hier niemand zu Fuß. Es war sehr heiß. Auf den Feldern wurde nicht gearbeitet (Kawakami 2012: 21) [...].

*Kamisama* 2011

Der Weg zum Fluss führte an den ehemaligen Reisfeldern entlang. Man hatte sie umgepflügt, um die Erde zu entgiften, die sich nun überall in glänzenden Hügeln wölbte. Die Arbeiter trugen trotz der Hitze Schutzanzüge, Gesichtsmasken und hüfthohe Stiefel. Nach dem „Zwischenfall“ hatte man das Gebiet einige Jahre nicht betreten können. [...] Obwohl wir uns ganz in der Nähe des sogenannten Ground Zero befanden, waren einige

<sup>38</sup> Vgl. zu dieser Erzählung Hein (2014).

<sup>39</sup> Vgl. zu dieser Erzählung Gebhardt (2021: 191–197).

Autos unterwegs. Alle bremsen bei unserem Anblick ab und umfuhren uns langsam und weiträumig. „Ob sie uns ausweichen, weil wir keine Schutzanzüge tragen,“ fragte ich [...] „In der ersten Jahreshälfte habe ich meine Strahlendosis niedrig gehalten, das heißt, ich kann mir noch einiges an Strahlenbelastung leisten“ [...], rechtfertigte ich mich. (Kawakami 2012: 26)

Ich ging in meine Wohnung, grillte den Fisch, nahm ein Bad und schrieb ein wenig in meinem Tagebuch, bevor ich zu Bett ging (Kawakami 2012: 24).

[...] Ich ging in meine Wohnung, legte den Fisch auf den Schuhschrank, duschte gründlich und wusch mir gründlich die Haare. Bevor ich zu Bett ging, schrieb ich Tagebuch und rechnete wie üblich aus, welcher Strahlenbelastung ich an diesem Tag ausgesetzt gewesen war. (Kawakami 2012: 29 f.)

Die Schriftstellerin Tawada Yōko 多和田葉子 (\*1960), die in Berlin lebt und auf Deutsch und Japanisch publiziert, verfasste für den o.g. Band die kurze Erzählung *Fushi no shima* 不死の島 (2011, engl. *The Island of Eternal Life*), wobei im japanischen Titel auch ‚Fukushima‘ mit anklingt.<sup>40</sup> Unter den Erzählungen von Tawada, die sich mit der Atomkatastrophe beschäftigen,<sup>41</sup> ist diese die einzige, in der ‚Fukushima‘ konkret benannt wird. Geschildert werden – ebenso wie in den beiden oben vorgestellten Kinofilmen *Kibō no kuni* und *Asahi no ataru ie* – auch hier wieder die Folgen eines zweiten fiktiven Atomunfalls *nach* ‚Fukushima‘. Dadurch ist in Japan folgende Situation entstanden:

Alle, die zur Zeit des Atomunglücks in Fukushima über 100 Jahre alt waren, sind auch heute noch gesund, und wie durch einen Segen ist kein einziger von ihnen gestorben [...]. Das älteste unter den Strahlenopfern war damals 112 Jahre alt und ist auch mit über 120 Jahren noch voller Leben. [...] Nicht, dass sie sich verjüngen, vielmehr scheint es so, als wären sie durch das radioaktive Material ihrer Fähigkeit zu sterben beraubt worden. [...] Die Personen, die 2011 Kinder waren, werden eine nach der anderen krank und nicht nur, dass sie sich nicht bewegen können, sie brauchen auch Krankenpflege. Selbst wenn die Menge der radioaktiven Strahlung, der man täglich ausgesetzt ist, gering ist, vermehrt sie sich, ehe man sich versieht, um das Hundert- oder Tausendfache, wenn die Körperzellen sich munter zu teilen beginnen. Je jünger man ist, desto größer ist die Gefahr.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Vgl. zu dieser Erzählung Sixdorf (2013).

<sup>41</sup> Tawadas Erzählung *Higan* (2014, engl. *The Far Shore*) schildert eine fiktive Atomkatastrophe, die durch den Absturz eines amerikanischen Militärflugzeugs verursacht wird. Die englische Übersetzung ist online verfügbar (Tawada 2015).

<sup>42</sup> Der Ausschnitt der Erzählung in deutscher Übersetzung findet sich in Sixdorf (2013: 188 f.).

Dies ist auch das Setting von Tawadas umfangreichem, 2014 publizierten dystopischen Roman *Kentōshi* 献灯使 (2014, dt. Send-bo-o-te), in dem es nicht nur um eine Atomkatastrophe geht, sondern auch weitere aktuelle gesellschaftliche Probleme Japans angesprochen werden.

3/11 hat bei zahlreichen Autor\*innen unterschiedliche Reaktionen hervorgerufen. Bereits 2011 publizierte Takahashi Gen'ichirō 高橋源一郎 (\*1951) mit *Koi suru genpatsu* 恋する原発 (Das verliebte AKW) ein Werk, das der Autor „als Text gegen den aktuellen Wiederaufbaupathos“ (Gebhardt 2012: 173) bezeichnet:

Für ihn ist die patriotische Aufmunterung, die sich in den Formeln *Ganbare, Nippon!* (Halt durch Japan!) und *Nippon wa hitotsu!* (Japan ist eins!) widerspiegelt, eine äußerst zweifelhafte Sloganbildung. Das Buch mit dem giftgelben Einband und dem Warnzeichen für radioaktive Strahlung beabsichtigt eine Lachdemontage der japanischen Gesellschaft und ihres Atomproblems, (ebd.)

Einen ganz anderen Ansatz verfolgen eine Reihe von Autor\*innen, die selbst in der Katastrophenregion waren. Die japankoreanische Autorin Yū Miri 柳美梨 (\*1968) besuchte diese nicht nur mehrfach, sondern verlegte sogar ihren Wohnsitz von Kamakura (in der Nähe von Tokyo) in die Stadt Minamisōma in der Präfektur Fukushima. Als Grund gibt sie an, ihr sei bewusst geworden, „dass die Sorgen und Nöte der Menschen in ihrem Alltag liegen“ und sie diese nur würde verstehen können, wenn sie ihn „mit ihnen teilte“ (Iwata-Weickgenannt/Yū 2018).

Viele Erzählungen nach 3/11 schildern Aufenthalte von Außenstehenden in der radioaktiven Sperrzone. Eines der frühesten Beispiele hierfür ist *Umatachi yo, soredemo hikari wa muku de. „Fukushima“ o hikiukeru shingeki na shōsetsu* 馬たちよ、それでも光は無垢で「福島」をひきうける進撃な小説 (2011, engl. *Horses, Horses, in the End the Light Remains Pure: A Tale that Begins With Fukushima*). Furukawa Hideo 古川日出男 (\*1966), der Autor dieser experimentellen Erzählung, der selbst aus der Präfektur Fukushima stammt, war schon kurz nach 3/11 in den von der Katastrophe betroffenen Gebieten. DiNitto charakterisiert die Erzählung, in der es um die Geschichte der Region Tōhoku geht, folgendermaßen:

The novel traces this history from the construction of medieval castles to nuclear power plants, specifically the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant (NPP) that provides electricity for Tokyo, the capital located some 160 miles away. Furukawa mixes fact and fiction in a literary tour de force that reveals Tohoku's status as an 'internal colony' (*naikokuteki shokuminchi*) of Japan with a long-standing tributary relationship to the nation. This status was shockingly revealed when the disaster stripped away the prosperity of nuclear subsidies to reveal a region teetering on the brink of survival [...] The novel

stands out as a rejection of the national disaster narratives that drove the slogan “Fight on Japan” (Gambarō Nippon). (DiNitto 2019: 57 f.)

Der Schriftsteller Shigematsu Kiyoshi 重松清 (\*1963) schildert in *Kibō no chizu. 3.11 kara hajimaru monogatari* 希望の地図 3. 11 から始まる物語 (2012, Landkarte der Hoffnung. Die Geschichten, die mit 3/11 begannen), wie ein Autor namens Tamura in die Katastrophenregion fährt, um für Zeitungsartikel Interviews zu führen. Dabei wird Kritik am massenmedialen Umgang mit der Katastrophe geübt:

As part of Shigematsu’s emphasis on the local, both Tamura and those he interviews critique the mass media, either for the lack of coverage of the disaster, or for the over-emphasis on recovery (*fukkō*) and the need for victims to keep their chins up (*ganbaru*). (DiNitto 2017: 24)

Eine ganz andere Form der Begegnung mit der Katastrophenregion schildert die Erzählung *Zōn nite* ゾーンにて (2011, In der Zone) und die Fortsetzung *Zōn nite II* (2012, In der Zone II). Die Autorin Taguchi Randy 田口ランディ (\*1959) hat die Sperrzone 20 km rund um das AKW Fukushima Daiichi selbst mehrfach besucht.<sup>43</sup> Die Protagonistin ist eine erfolgreiche Autorin, die die „Zone“ zwar mit eigenen Augen sehen, nicht jedoch darüber schreiben möchte, obwohl sie explizit dazu aufgefordert wird (Taguchi 2013: 74). Im Unterschied zu der o.g. Erzählung von Shigematsu ist „giving voice to the local concerns“ (DiNitto 2017: 29) offenbar nicht das Anliegen von Taguchis Protagonistin. Stattdessen besucht sie die „Zone“, um eine persönliche Verlusterfahrung zu verarbeiten.

Aufenthalte in der Sperrzone thematisiert auch *Seichi Cs* 聖地 Cs (2014, engl. Sacred Cesium Ground) von Kimura Yūsuke 木村友祐 (\*1970). Schauplatz ist die „Festung der Hoffnung“ (*Kibō no toride* 希望の砦) innerhalb der Sperrzone, in der Kühe gehalten werden, die entgegen der offiziellen Anordnung nicht getötet wurden.<sup>44</sup> Die Ich-Erzählerin, die als Freiwillige dorthin kommt, befindet sich ebenso wie die Protagonistin von Taguchis *Zōn nite* in einer persönlichen Krisensituation. Während bei Taguchi der Fokus auf dem Innenleben der Hauptfigur liegt und die Sperrzone lediglich den Hintergrund dazu bildet, findet hier in Hinblick auf die „Festung der Hoffnung“ eine kritische Auseinandersetzung zwischen Sendō, dem Leiter des Projekts, und den Freiwilligen statt:

<sup>43</sup> Vgl. zu diesen Erzählungen den Beitrag von Schmiedel in diesem Band.

<sup>44</sup> Offensichtlich diente als Modell für diese Farm die real existierende „Farm der Hoffnung – Fukushima“ (*Kibō no bokujō Fukushima* 希望の牧場・ふくしま) in der Sperrzone, die durch die Medien auch außerhalb Japans bekannt wurde. Vgl. <https://ameblo.jp/kibouno-bokujou/>.



“Yet, if the killing of cattle is an entirely arbitrary act on their side, isn’t keeping cattle alive in a place where they are being contaminated by such high levels of radiation an equally arbitrary act on ours? With things the way they are, I don’t know, are the cattle really happy?” Sendō listened to this and responded, grinning broadly, “Well, you make a good point.” He went on, maybe because he loved to make speeches and loved a good argument, “You’re right. No matter how you look at it, the cattle are being used. No way around that. As far as ‘use’ goes, well, it’s us that’s keeping them alive. But still, even so, here’s what I think: To say, ‘Since we have no more use for them it is okay to just kill them off’ shows a real lack of respect for life. It is precisely because there is no more use value, we who have been using them all this time have a responsibility to look after them now. Be respectful to those who have come before ... but no, that’s not it either. It’s about appropriate behavior. That’s what matters here; that’s what’s important. I can’t help feeling that, all of us humans, in our attitudes toward domesticated animals, that it will all come back to us. All of us abandoned and forgotten peoples. The thinning out and culling. In the same way that the cattle are being ‘disposed of’: aren’t we too, right now, receiving the same treatment? Am I wrong?” (Kimura 2019: 40 f.).

Es geht hier somit nicht nur um die Folgen der Atomkatastrophe, vielmehr kann der Text, wie Iwata-Weickgenannt (2021: 304) aufzeigt, als Kritik am Neoliberalismus und am Kapitalozän gelesen werden. Die Kapitalismuskritik beschränkt sich dabei keineswegs nur auf die Tiere, die entsorgt werden sollen, wenn sie nicht mehr von Nutzen sind, sondern auch auf die Menschen in Fukushima, die im Stich gelassen wurden, nachdem sie sich seit Generationen mit aller Kraft für das Land eingesetzt haben (vgl. ebd.).

Wie auch dieses Beispiel zeigt, befassen sich viele literarische Werke zu ‚Fukushima‘ mit grundlegenden gesellschaftlichen Problemen. Zudem veranlasste die Dreifachkatastrophe Autor\*innen zu einer Neu-Reflexion der Nachkriegsgeschichte wie auch *JR Ueno kōenguchi* JR 上野駅公園 (2014, engl. Tokyo Ueno Station) von Yū Miri zeigt.<sup>45</sup>

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Japan findet sich ebenso in dem nach der Hauptfigur benannten umfangreichem Roman *Baraka* (2016) von Kirino Natsuo 桐野夏生 (\*1951).<sup>46</sup> In dieser dystopischen Zukunftsvision „erstreckt sich die radioaktive Verstrahlung der Insel bis in die Hauptstadt Tokyo, die man durch das westlicher gelegene Ōsaka ersetzt, während sich Tokyo als Wirtschaftsstandort entwickelt“ (Gebhardt 2019: 203):

Dieser von Kirino in ihrer literarischen Schau möglicher Verläufe des japanischen Umgangs mit der Katastrophe von 3/11 formulierte Gedanke bedeutet allein schon eine gewisse Provokation für Japans konservative Kreise und das stetig kolportierte Narrativ von der sicheren Kernkraft, stand doch kurz nach den Ereignissen in Fukushima im März 2011 tatsächlich nicht fest, ob die Metropole evakuiert werden müsse. (ebd.)

<sup>45</sup> Vgl. hierzu Iwata-Weickgenannt (2019).

<sup>46</sup> Vgl. hierzu Gebhardt (2019 und 2021: 268–277) sowie den Beitrag von Mahmood in diesem Band.

Typisch für den literarischen Umgang mit ‚Fukushima‘ ist die große Bandbreite an unterschiedlichen Herangehensweisen, die vom eher dokumentarischen Schreiben bis hin zu dystopischen Texten reicht. Dies gilt auch für Theaterstücke, die ebenfalls eine wichtige Rolle in der Auseinandersetzung mit ‚Fukushima‘ spielen. Bereits im Jahr der Katastrophe entstand das dokumentarische Theaterstück *Kiruannya to U-ko-san* (2011, Kiruannya and U-ko) キル兄にゃとU子さん von Ōnobu Pelican 大信ペリカン (\*1975), das Barbara Geilhorn (2019) folgendermaßen beschreibt:

[...] *Kiruannya and U-ko* engages in the cultural work of transforming individual suffering into collective memory. [...] Ōnobu’s play allows those immediately affected to construct and re-experience trauma as a first step in assimilating these stressful events. At the same time, the narration addresses those living far away and invites them to relate emotionally to the traumatic experiences addressed. *Kiruannya and U-ko* criticizes the promotion of economic growth at the expense of the local population’s livelihoods, and leaves sufficient room for them to mourn for what is lost.

Okada Toshiki 岡田利規 (\*1973) wählte in seinen Dramen zu 3/11 aus dem Jahr 2012 sowohl eine satirische Herangehensweise als auch die Form von Science Fiction.<sup>47</sup> Die Dramatikerin Setoyama Misaki 瀬戸山美咲 (\*1977) verarbeitete in dem Theaterstück *Mienai kumo* みえない雲 (2014, Die unsichtbare Wolke) den Roman „Die Wolke“ (1987) von Gudrun Pausewang, den diese kurz nach Tschernobyl über einen fiktiven Unfall in einem Atomkraftwerk in Deutschland verfasste.<sup>48</sup> *Mienai kumo* ist jedoch weit mehr als eine Theaterversion des Romans:

Setoyama’s plays go far beyond the criticism of nuclear power and touch upon essential problems in Japanese society, such as the lack of an open culture of discussion and the strong suppression of dissenting voices. (Geilhorn 2021: 1)

Offensichtlich wird in Theaterstücken, so wie auch in literarischen Texten, ‚Fukushima‘ bisweilen zum Anlass von grundsätzlicher Gesellschaftskritik. Theaterstücke und andere kulturelle Produkte verfügen zudem über das Potential „to keep traumatic events in the collective memory“ (Geilhorn 2021: 2). Es ist zu erwarten, dass sich vor allem der Bereich von Drama und Literatur weiterhin dem Thema der Nuklearkatastrophe und den daraus zu ziehenden Lehren widmen wird.

<sup>47</sup> Eine Analyse von *Unable to See* (2012) und *Genzaichi* 現在地 (2012, Current Location) bietet Geilhorn (2017). Vgl. zu Okada auch Eckersall, Geilhorn et al. (2021).

<sup>48</sup> Vgl. hierzu Geilhorn (2021).

## (Leit)motive der Auseinandersetzung mit ‚Fukushima‘

Der Topos der Überlebensschuld (*survivor's guilt*) von Menschen, die durch den Tsunami Angehörige verloren haben, spielt eine wichtige Rolle in der Thematisierung von 3/11, insbesondere in Fernsehspielen, aber auch in dokumentarischen Manga und Literatur. Schuldgefühle kommen aber auch häufig zur Sprache, wenn Menschen vor der Radioaktivität geflohen sind, obwohl für sie keine Evakuierung angeordnet wurde. Sie leiden darunter, dass sich ihnen die Möglichkeit bot, an einen sicheren Ort zu ziehen, während dies anderen nicht möglich war.

Die Angst vor den schädlichen Auswirkungen von Radioaktivität, vor allem in Hinblick auf Kinder, ist eines der Leitmotive in unterschiedlicher Genres. Eine interessante Form der Verarbeitung der Gefahr von Radioaktivität findet sich in dem Manga *Dead Dead Demon's DeDeDeDeDestruction* – hier sind die A-Strahlen farblich markiert und somit sichtbar.<sup>49</sup> Sono Shion verwendet in *Kibō no kuni* ebenfalls das Mittel der Visualisierung der Sorge aufgrund radioaktiver Gefahr, wenn die werdende Mutter diese als eine bedrohlich wirkende rote Wand wahrnimmt.<sup>50</sup>

Allen drei Kinofilmen zur Atomkatastrophe, zu denen im vorliegenden Band Analysen vorgelegt werden, liegt ein Muster zugrunde, das sich auch in der gesellschaftlichen Realität nach ‚Fukushima‘ beobachten ließ. In Hinblick auf eine radioaktive Verseuchung zeigten viele Frauen eine größere Besorgnis als ihre Männer.<sup>51</sup>

In den drei Filmen beginnen die Ehemänner erst nach und nach, ihre Frauen zu unterstützen und die Ängste mit ihnen zu teilen bzw. diese zumindest ernst zu nehmen. Die Sorge von Frauen führte immer wieder zu der stereotypen Darstellung vor allem von Müttern als „hysterisch“. Dies nahm schon seinen Anfang in der massenmedialen Berichterstattung kurz nach der Atomkatastrophe, insbesondere in Wochenzeitschriften mit männlichem Zielpublikum (vgl. Yazawa 2012: 62). Wie die Analyse von Kristina Iwata-Weickgenannt (2017: 119–124) offenbart, liegt im Kinofilm *Kibō no kuni* eine extreme Form der Darstellung als „hysterische Frau“ vor, wenn die Schwangere nur noch in Schutzkleidung nach draußen

<sup>49</sup> Vgl. hierzu Kuhn in diesem Band, S. 324.

<sup>50</sup> Vgl. zu dieser Szene Janssen in diesem Band, S. 247.

<sup>51</sup> Vgl. zu den Aktivitäten insbesondere von Mütter-Gruppen zum Schutz von Kindern vor den Auswirkungen von Radioaktivität Holtgrün; Holthus (2016). Es beteiligten sich jedoch auch Männer bewusst als Väter an Protestaktionen (vgl. Wöhr 2012: 81), auch wenn diese in den Medien kaum präsent waren.

geht und in ihrer Wohnung alle Ritzen an Türen und Fenstern zuklebt.<sup>52</sup> Beide Frauen im Kinofilm *Odayaka na nichijō* sind Beispiele für diese stereotype Zeichnung,<sup>53</sup> die auch im Fall der Mutter der Protagonistin im Manga *Dead Dead Demon's DeDeDeDestruction* vorliegt.<sup>54</sup>

Ein Gegenbeispiel hierzu ist die Mutter in dem Kinofilm *Asahi no ataru ie*, die trotz ihrer Sorge keineswegs als hysterisch stilisiert wird.<sup>55</sup> Dies gilt auch für eine Mutter im Manga *Sutōri 3.11*, die sich durch Vorträge über die Gefahren informiert und in Supermärkten die Forderung aufstellt, dass die Strahlenwerte der Produkte angegeben werden sollen.<sup>56</sup> Sie stößt jedoch mit ihrer Sorge in ihrem Umfeld auf Ablehnung, ein typisches Muster, das sie mit den beiden Frauen in *Odayaka na nichijō* verbindet.

Die Diskreditierung von Frauen, die Zweifel hegen an den offiziellen Aussagen, alles sei sicher, dient vor allem der Vermeidung von „schädlichen Gerüchten“ (*fūhyō higai* 不評被害). Diese stehen der staatlichen Kampagne „*Tabete ōen*“ 食べて応援 (Unterstützen durch Essen) entgegen, die dazu aufrief, landwirtschaftliche Produkte aus der Katastrophenregion zu konsumieren. Im Fernsehrama *Furagāru to inu no Choko* wird diesbezüglich eindeutig Position bezogen durch die negative Zeichnung von Personen, die sich weigern, das von den Hula-Tänzerinnen angebotene Gemüse aus ihrer Region anzunehmen.<sup>57</sup> Berechtigte Angst bezüglich einer radioaktiven Belastung von Nahrung – etwa durch das Auftreten von besorgten Eltern von Kleinkindern – findet in diesem Fernsehrama hingegen keinerlei Gestaltung.

Das Motiv des Nasenblutens als eine mögliche Folge von radioaktiver Strahlung, das im Fall des Manga *Oishinbō* zu heftiger Kritik führte, spielt im Kinofilm *Asahi no ataru ie* eine wichtige Rolle, zumal es mit Medienkritik verknüpft wird.<sup>58</sup> Im Kinofilm *Odayaka na nichijō* stößt eine der beiden Hauptfiguren bei ihrer Internetrecherche auf den Schriftzug „Nasenbluten“, und prompt stellt sich dies bei dem Kind der Nachbarin ein.<sup>59</sup> In dem bereits erwähnten Manga *Ashita mo ii tenki* bekommt der Hund des

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Janssen in diesem Band, S. 247.

<sup>53</sup> Vgl. hierzu insbesondere die Szenenprotokolle im Anhang des Beitrags von Freundt in diesem Band, S. 229–240.

<sup>54</sup> Vgl. Kuhn in diesem Band, S. 331 f.

<sup>55</sup> Vgl. Medow in diesem Band, S. 282 f.

<sup>56</sup> Vgl. Jehl in diesem Band, S. 304.

<sup>57</sup> Vgl. hierzu die detaillierte Analyse der sprachlichen und non-sprachlichen Aspekte dieser Szenen im Beitrag von Hayashi in diesem Band, S. 170–179.

<sup>58</sup> Vgl. hierzu Medow in diesem Band, S. 275.

<sup>59</sup> Vgl. hierzu Freundt in diesem Band, S. 211.

Ich-Erzählers, der in der betroffenen Region wohnt, Nasenbluten (vgl. Yamamoto 2013: 85–89).

Nicht näher benannte, schwere gesundheitliche Schäden, die auf die Radioaktivität zurückgeführt werden könnten – von Seiten der Ärzte jedoch nicht als solche bestätigt –, thematisiert *Asahi no ataru ie* im Fall der jüngeren Tochter, die sich heimlich in der Sperrzone aufgehalten hat, um nach dem Hund ihrer Nachbarin zu suchen. In Kirinos dystopischem Roman *Barraka* musste sich die Hauptfigur aufgrund von Schilddrüsenkrebs einer Operation unterziehen, wovon eine Narbe an ihrer Kehle zeugt.<sup>60</sup> In Tawadas Dystopie *Kentōshi* sind alle Kinder so geschwächt und kränklich, dass sie von den alten Menschen gepflegt werden müssen.

Ein wiederkehrendes Motiv ist auch der Suizid von Betroffenen der Atomkatastrophe, wodurch ihre Verzweiflung zum Ausdruck kommt. So beschließt das ältere Ehepaar in *Kibō no kuni* lieber gemeinsam zu sterben, als der Aufforderung zur Evakuierung zu folgen. Eine Nachbarin der Familie in *Asahi no ataru ie* begeht Suizid und eine der Hauptfiguren in *Odayaka na nichijō* versucht, sich und ihrer Tochter das Leben zu nehmen. Einen Suizidversuch unternimmt auch eine der Schülerinnen in dem Manga *Daisy aus Fukushima*.

Was die Kritik an Regierung, AKW-Betreiber und Massenmedien betrifft, so ist letzteres am stärksten vertreten, insbesondere in den Kinofilmen, aber auch in dem Manga *Ashita mo ii tenki* (z.B. Yamamoto 2013: 57). Unter den in diesem Band analysierten Fallbeispielen sind das dokumentarische Kinderbuch und das Fernsehrama *Furagāru to inu no Choko* die einzigen, in denen zumindest explizit keinerlei Kritik an den Maßnahmen von Regierung, Betreiber des Atomkraftwerks und Massenmedien geäußert wird. Hier zeigen sich, wie oben bereits ausgeführt, die Grenzen der Darstellung im Mainstream-Medium Fernsehen sowie im Kinderbuch.

Bei der Analyse der Repräsentationen der Dreifachkatastrophe ist auch von Bedeutung, welche Aspekte weniger präsent sind. Hierzu gehören die Anti-Atomkraft-Proteste und -aktionen,<sup>61</sup> die in den hier vorgestellten fiktionalen Texten nur selten vorkommen. Eine der wenigen Ausnahmen ist der eingangs vorgestellte Manga *Nanohana*, in dem als Nebenfigur ein Anti-Atom-Aktivist auftritt, der aus Fukushima stammt und in einem Protestsong die Verantwortlichen der Atomkatastrophe anklagt. Dieser junge Mann mit blond gefärbten Haaren stößt in seinem Dorf zunächst auf Ab-

<sup>60</sup> Vgl. hierzu Mahmood in diesem Band, S. XY.

<sup>61</sup> Zu den Protesten nach ‚Fukushima‘ vgl. Singler 2018 sowie die Beiträge von Dziuk und Kaiser in diesem Band.

lehnung, letztlich lösen aber seine Songs, die die Gefühle der Betroffenen in Worte fassen, bei einem Betroffenen Tränen aus (vgl. Maser 2015: 561).

Obwohl sich der Filmmacher Sono Sion nach ‚Fukushima‘ selbst aktiv an Demonstrationen beteiligt hat (vgl. Matsue; Yoshida 2012: 209), sind Anti-AKW-Aktionen im Film selbst nicht präsent. Eine Ausnahme bildet der Kinofilm *Asahi no ataru ie*. Hier tritt ein Anti-AKW-Aktivist auf, der gleich zu Beginn des Films Flugblätter verteilt, die zu einer Anti-Atom-Demo am 11.3. – dem Fukushima-Tag – aufrufen. Gegen Ende des Films wird eine Demonstration im Regierungsviertel gezeigt, bei der gegen die Wiederinbetriebnahme von AKWs protestiert wird.

Auch in Kirinos Roman *Baraka* kommt der Anti-Atomkraft-Bewegung eine wichtige Rolle zu. Erstaunlich ist jedoch die relativ geringe Thematisierung der Protestbewegung in der Literatur, auch durch Autor\*innen, die sich selbst für die Anti-AKW-Bewegung engagieren. Hier würde sich die Möglichkeit bieten, diese stärker ins allgemeine Bewusstsein zu heben.

## Zu den Beiträgen dieses Bandes

Der Band ist in fünf Teile untergliedert, wobei die Artikel entweder eine thematische Einheit bilden oder verschiedene Fallbeispiele eines Genres präsentieren. Analysiert werden mediale und literarische Texte, die nicht in Übersetzung vorliegen. Umfangreiche Zitate ermöglichen einen direkten Einblick in die jeweiligen Darstellungs- bzw. Argumentationsweisen, zumal jeweils die japanische Originalversion in die Fußnoten oder den Anhang des Artikels aufgenommen ist.

Teil I widmet sich dem Thema Atomkraft anhand der Werbung dafür und den Protesten dagegen und richtet somit den Blick auf verschiedene Positionen zur Kernenergie. Das Untersuchungsmaterial in diesem Teil könnte unterschiedlicher nicht sein, werden hier doch zum einen Werbestrategien für Atomreaktoren, zum anderen Protestaktionen gegen AKWs nach der Katastrophe vorgestellt.

Im ersten Beitrag „Atomkraft ist gut für Japan“. Ganz normale Werbung oder Propaganda? Strategien der Werbung für Nuklearenergie nach ‚Fukushima‘“ analysiert Jan-Patrick Proost die Werbekampagne für das von TEPCO betriebene Atomkraftwerk Kashiwazaki-Kariwa, dessen Wiederinbetriebnahme 2017 beschlossen wurde. Die Untersuchung von fünf Werbeanzeigen, deren Übersetzung im Anhang vorliegt, offenbart das Bemühen von TEPCO, nach ‚Fukushima‘ das Vertrauen der Bevölkerung in

die Atomkraft zurückzugewinnen. Die Betonung, welch hoher Stellenwert nun der Sicherheit zukommt, führt erstaunlicherweise dazu, dass man aus strategischen Gründen sogar fehlerhaftes Verhalten beim Atomunfall von Fukushima einräumt. Wie der Verfasser des Beitrags herausarbeitet, liegt den Anzeigen die Strategie einer pseudo-journalistischen Darstellungsweise anhand von Interviews mit Beschäftigten im AKW zugrunde.

Unter den Beiträgen dieses Bandes kommt der Analyse der Werbung für ein AKW insofern eine Sonderrolle zu, als es hier natürlich *nicht* um die Dokumentation der Folgen der Atomkatastrophe, einer Trostspende für die Betroffenen oder gar einer Anklage geht, sondern im Gegenteil um eine Besänftigung der Anwohner\*innen eines AKW-Standorts sowie um den Versuch einer Wiederbelebung des Sicherheitsmythos (*anzen shinwa*) und des Glaubens, die Atomkraft sei „gut für Japan“.

Die filmische Aufbereitung der drei großen Anti-Atomkraft-Demonstrationen, die in den Monaten nach ‚Fukushima‘ in den Tokyoter Stadtteilen Kōenji, Shinjuku und Shibuya stattfanden, untersucht Jonas Kaiser in seinem Beitrag „Der Dokumentarfilm *Radioactivists. Protest in Japan nach Fukushima*“. Dieser von der Japanologin Julia Leser und der Medienwissenschaftlerin Clarissa Seidel produzierte Dokumentarfilm bietet einen Einblick in die Demonstrationen im Zeitraum von April bis Juni 2011 und deren Organisation.<sup>62</sup> Zudem kommen darin zahlreiche Personen aus dem Organisationsteam sowie aus dem wissenschaftlichen Bereich zu Wort. Bei der Analyse des Films wird u.a. danach gefragt, inwieweit der Dokumentarfilm selbst als Teil der Anti-Atom-Bewegung anzusehen ist.

In seinem Beitrag zur Verarbeitung und Aufarbeitung der Fukushima-Atomkatastrophe untersucht Dennis-Moran Dziuk ausgewählte Fallbeispiele von Essays und Reden auf Anti-AKW-Demos nach ‚Fukushima‘ sowie Twitter-Beiträge. Als Material dient ihm zum einen der Band *Datsugenpatsu to demo – soshite minshushugi* 脱原発とデモ – そして、民主主義 (2012, Atomausstieg, Demos und Demokratie) (Setouchi, Kamata, Karatani et al. 2012). Um auch Stimmen derjenigen einzufangen, die nicht öffentlich aufgetreten sind, wird in dem Beitrag zudem eine Studie zu Twitter-Kommentaren der ersten Wochen nach der Dreifachkatastrophe ausgewertet. Auch hieraus geht hervor, wie stark die Meinungen der Betroffenen in der Region von den offiziellen Informationen differieren.

---

<sup>62</sup> Der Dokumentarfilm wurde in mehreren Städten in Deutschland gezeigt, so auch in Trier (organisiert vom AntiAtomNetz Trier), wobei in Anwesenheit der Filmemacherinnen Diskussionen mit dem Publikum stattfanden.

Teil II des Bandes thematisiert die Folgen der Atomkatastrophe für Mensch und Tier anhand von dokumentarischen Beiträgen und deren Fiktionalisierung. In dem Beitrag „Die Realität der in der Sperrzone von Fukushima zurückgelassenen Haustiere. Zur Darstellung in dokumentarischen Bildbänden, Blogbeiträgen und einem Kinderbuch“ schildert Sarah Becker zunächst die Aktivitäten des freien Fotografen und freiwilligen Helfers Ōta Yasusuke 太田康介 (\*1958), dem es ein Anliegen war, in seinen Fotobänden und seinem Blog das Leid der Tiere zu dokumentieren, die in der radioaktiv verseuchten Zone zurückbleiben mussten. Bei der Analyse wird auch auf die Unterschiede der Darstellung in den publizierten Fotobänden und im Blog des Autors eingegangen. Zahlreiche Beispiele veranschaulichen, dass in seinen Blogs eine weitaus kritischere Behandlung der Thematik möglich ist als in seinen Buchpublikationen. Anschließend erfolgt eine Analyse des dokumentarischen Kinderbuchs *Furagāru to inu no Choko*, wobei der Fokus nicht auf der Hula-Tänzerin, sondern auf ihrem Hund liegt, aus dessen Perspektive einige Kapitel des Kinderbuchs die Situation dieser zurückgelassenen Tiere schildern.

Dieses Kinderbuch und seine Verfilmung als Fernsehrama sind Thema des Artikels von Akiko Hayashi. Hier liegt der Schwerpunkt auf den Auswirkungen der Dreifachkatastrophe auf die Menschen in der Region, insbesondere die Hula-Tänzerinnen des Spa Resort Hawaiians. Anhand einer detaillierten sprachlichen Analyse wichtiger Schlüsselszenen, die auch nonverbale Aspekte mit einbezieht, wird deutlich, wie erhellend sich eine solche Untersuchung für die Interpretation des Fernsehramas erweist. Zu den ausgewählten Schlüsselszenen zählt u.a. die Tournee der Hula-Tänzerinnen nach der Dreifachkatastrophe, zu der 2011 ein Dokumentarfilm produziert wurde. Eine Kritik dieses Dokumentarfilms lautete, er vermittele den Eindruck, „als sei der radioaktiven Strahlung mit einem bloßen Lächeln Einhalt zu gebieten“ (Müller 2013: 228). Ähnlich könnte man auch das „Happy End“ des Fernsehramas, die erste Aufführung der Hula-Tänzerinnen nach der Wiedereröffnung des Spa Resort Hawaiians, interpretieren. Wie jedoch Hayashis sprachliche Analyse des von den Tänzerinnen selbst verfassten Liedtextes zu ihrem Tanz offenbart, kommen darin durchaus das Leid und die Unsicherheit der Hula-Tänzerinnen zum Ausdruck und zugleich ihr Wunsch, Trost zu spenden. Deutlich werden in dem Beitrag aber auch die Grenzen der Darstellung in einem Kinderbuch für Grundschüler\*innen und im Mainstream-Medium Fernsehen, das auf ein breites Publikum zielt.



Teil III widmet sich dem Potenzial des Genres Spielfilm nach ‚Fukushima‘. Er enthält drei Beiträge, die jeweils anhand der Analyse eines Spielfilms zur Atomkatastrophe den gesellschaftskritischen Aspekten nachgehen. Alle drei Fallbeispiele setzen sich – in mehr oder weniger starkem Maße – kritisch mit der Situation nach einem schweren Atomunfall durch ein Erdbeben auseinander. Es bezieht sich jedoch nur der im ersten Artikel analysierte Film konkret auf ‚Fukushima‘, während es in den beiden anderen um einen fiktiven Atomunfall *nach* ‚Fukushima‘ geht.

Der Beitrag von Larissa Freundt mit dem Titel „Wie friedlich ist das Leben wirklich noch? Gesellschaftskritik im Kinofilm nach ‚Fukushima‘: Uchida Nobuteru *Odayaka na nichijō* (Friedlicher Alltag)“ bietet eine detaillierte Analyse der Situation der beiden Protagonistinnen, die die Erdbebenkatastrophe in Tokyo erleben und sich umgehend im Internet über mögliche Gefahren von Radioaktivität informieren. Der Fokus des Artikels liegt auf drei Schlüsselszenen, zu denen im Anhang Szenenprotokolle vorliegen. Anhand der schwierigen Situation der beiden Frauen, die zu Außenseiterinnen werden, sobald sie ihre Sorge äußern, verweist der Artikel auf den problematischen Umgang mit ‚Fukushima‘. Die Analyse führt zu dem Ergebnis, dass es in diesem Film zwischen den Gruppen von Müttern, die ihre Angst offen zeigen, denjenigen, die die Gefahr – zumindest nach außen hin – leugnen, und der schweigenden Mehrheit keine Möglichkeit der Verständigung gibt.

In seinem Beitrag zur System- und Gesellschaftskritik in *Kibō no kuni – The Land of Hope* von Sono Sion geht Tim Janssen der Entwicklung des jungen Paares Izumi und Yōichi nach, den einzigen beiden Figuren, bei denen im Laufe der Handlung eine Veränderung ihrer Einstellung zur radioaktiven Gefahr zu beobachten ist. Während in diesem Film der Vater des Mannes bereits über profundes Wissen zur Radioaktivität verfügt, zeigt die Analyse, dass die beiden nach ihrer Evakuierung erst lernen müssen, in einer fremden Umgebung mit der schwierigen Situation umzugehen. Analysiert werden ihre Veränderung von der besorgten Ehefrau zur „hysterischen werdenden Mutter“ und der langsame Wandel des Mannes von einem naiven Sohn zum verantwortungsvollen Familienvater.

In dem Beitrag „Der Kinofilm *Asahi no ataru ie / The House of the Rising Sun* von Takafumi Ōta als kritisches Spiegelbild der Nuklearkatastrophe in Fukushima“ zeigt Jenny Medow anhand ihrer detaillierten Analyse erstaunliche Parallelen zwischen ‚Fukushima‘ und der im Film dargestellten fiktiven Atomkatastrophe und der Medienberichterstattung auf. Der Fokus des Artikels liegt auf der Analyse des Umgangs der einzelnen Fami-

lienangehörigen mit der Atomkatastrophe sowie der Kritik an Massenmedien, Atomlobby und Regierung. Dabei tritt das besondere Subversionspotential des Films auch im Vergleich mit *Odayaka na nichijō* oder *Kibō no kuni* zutage. Zudem wird der Frage nachgegangen, welche Rolle *Asahi no ataru ie* im Spektrum der verschiedenen Formen der Thematisierung von ‚Fukushima‘ einnimmt.

Teil IV thematisiert die Verarbeitung der Dreifachkatastrophe im Manga. Die zwei Beiträge zu sehr unterschiedlichen Fallbeispielen von Manga verdeutlichen die große Bandbreite der Auseinandersetzung mit 3/11 in diesem Genre.

Nadine Jehl widmet sich in ihrem Beitrag den Auswirkungen der Atomkatastrophe von Fukushima auf die Menschen vor Ort anhand der Darstellung im dokumentarischen Manga *Sutōrī 3/11* (Geschichten zu 3/11). Da dieser Band Manga von verschiedenen Autorinnen enthält, können sehr unterschiedliche Herangehensweisen aufgezeigt werden. Die Einzelschicksale reichen von Kindern, die aufgrund von Evakuierung ihr vertrautes Umfeld verlassen, über besorgte Mütter bis hin zu einem Arbeiter im Atomkraftwerk. Wie anhand der Analyse deutlich wird, ist das positive hoffnungsvolle Ende charakteristisch für alle Manga, aber es kommt insbesondere in den Beispielen, die in den von der Radioaktivität stark betroffenen Gebieten spielen, durchaus auch Kritik zur Sprache, sowohl in Hinblick auf die Beteuerung der Regierung, dass keine Gefahr herrsche, als auch an den Medien.

„Der ‚endlose Alltag‘ als Dystopie? Der Post-Fukushima-Diskurs in Asano Inios Manga *Dead Dead Demon's DeDeDeDeDestruction*“ ist der Titel des Beitrags von Jan Lukas Kuhn. In der detaillierten Analyse wird vorgeführt, wie der Manga ein satirisches Bild der Folgen von 3/11 zeichnet. Ziel der Analyse ist zudem die Entschlüsselung der Bedeutung des gigantischen Raumschiffs der Außerirdischen, das über Tokyo schwebt, und der zahlreichen Anspielungen auf die Dreifachkatastrophe sowie die politische Entwicklung in Japan nach ‚Fukushima‘. In diesem Beitrag wird auch anhand des umfangreichen Bildmaterials ein visueller Eindruck von dem Manga selbst vermittelt.

Im letzten Teil V zu literarischen Formen der Auseinandersetzung mit ‚Fukushima‘ können die beiden Fallbeispiele die große Bandbreite an umfangreichen literarischen Gestaltungsformen der Dreifachkatastrophe nur andeuten. Während der erste Beitrag eher eine realistische Darstellung der Situation nach ‚Fukushima‘ ist, handelt es sich bei dem anderen Fallbeispiel um eine Auseinandersetzung in Form einer Dystopie.

Im Artikel von Cornelia Schmiedel „Das Ich in der Gefahrenzone. Eine Analyse von Taguchi Randys Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II* und deren Rezeption zwischen *shishōsetsu* und Dokumentarliteratur“ geht sie u.a. der Frage nach, inwieweit hier an die Tradition des japanischen autobiographischen Genres *shishōsetsu* angeknüpft wird. Hierzu nimmt sie anhand von Kommentaren im Netz auch eine Rezeptionsanalyse vor. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Frage, inwieweit die typische Lesart als *shishōsetsu* vorliegt, wie diese mit dem zu Tage tretenden Dokumentarismus interagiert und welche Emotionen die Erzählungen vornehmlich ausgelöst haben – diese reichen von Ergriffenheit über Bestürzung bis hin zur Wut. Zudem zeigen die Kommentare der Leser\*innen, dass die beiden Erzählungen die Katastrophe, die bereits nach drei Jahren immer mehr in den Hintergrund geraten ist, wieder ins Gedächtnis zurückgebracht hat. Der umfangreiche Anhang enthält relevante Ausschnitte von über 100 Kommentaren in Übersetzung und im Original.

Beim letzten Beitrag des Bandes von Nabia Nadine Mahmood zu *Baraka* von Kirino Natsuo bringt das Zitat im Titel die Schreibmotivation der Autorin zum Ausdruck: „Das Chaos, die Furcht, die Wut nach der Erdbebenkatastrophe niederschreiben“. Der Fokus des Artikels liegt auf der Kritik am japanischen Atomstaat. Auch anhand zahlreicher umfangreicher Zitate aus diesem 650 Seiten umfassenden Roman, der noch nicht in Übersetzung vorliegt, analysiert der Artikel die komplexen Handlungsstrukturen und Beziehungsgeflechte. Dabei wird auch den zahlreichen Anspielungen auf die reale gesellschaftliche und politische Situation in Japan nachgegangen. Die Autorin hat diesen sozialkritischen Roman zunächst in der Zeit von 2011 bis 2015 in Fortsetzungen in einer Zeitschrift publiziert und dabei aktuelle politische Entwicklungen in Japan nach ‚Fukushima‘ in überspitzter Form eingebaut. Darauf wird im Beitrag ebenfalls ausführlich eingegangen.

Anhand der Analysen der Fallbeispiele in diesem Band zeigt sich die Bandbreite an unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung mit ‚Fukushima‘. Während die Betreiberfirma TEPCO in ihrer Werbekampagne versucht, den Sicherheitsmythos wiederzubeleben, offenbaren die Dokumentationen der Protestbewegungen, aber auch die fiktionalen Texte, dass das Vertrauen in die Atomenergie zerstört und der Sorge in Hinblick auf die Gefahren gewichen ist.

Das Anliegen vieler Autor\*innen ist offensichtlich zum einen, die Situation nach 3/11 zu dokumentieren, um so dem Vergessen entgegenzu-

wirken. Den Betroffenen eine Stimme zu geben, bedeutet jedoch auch, Trost zu spenden.

Zudem übernehmen manche Texte die Funktion einer Anklage gegenüber den Verantwortlichen, der Betreiberfirma TEPCO, der Regierung und den Massenmedien. Eine solch kritische Haltung hat im Fall von Kinofilmen allerdings zur Folge, dass diese kaum Verbreitung finden. Die häufigen Darstellungen einer weiteren fiktionalen Atomkatastrophe nach 3/11 in Film und Literatur indes warnen davor, welche Folgen es haben kann, wenn keine Lehren aus ‚Fukushima‘ gezogen werden. Auch hierin liegt zweifellos eine wichtige Funktion der Auseinandersetzung mit 3/11 in Medien, Literatur und Populärkultur.

## Literaturverzeichnis

### Druckquellen

- Beret, Madlen (2015): „*Worte ohne Schutzanzug*“: *Wagō Ryōichi. Japanische Lyrik nach „Fukushima“*. Berlin: EB Verlag.
- Berndt, Enno (2012): „Im strahlenden Schatten der Macht – Zur Politischen Ökonomie der nuklearen Katastrophe von Fukushima“. In: Richter, Steffi; Gebhardt, Lisette (Hg.): *Japan nach „Fukushima“*. Ein System in der Krise. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 9–89.
- Berndt, Jaqueline (2013): „Das ‚Mangaesque‘ als Herausforderung – Japanische Comics und 3/11“. In: Gebhardt, Lisette; Richter, Steffi (Hg.): *Lesebuch Fukushima. Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag, S. 126–148.
- Brau, Lorie (2017): „*Oishinbo*’s Fukushima elegy: Grasping for the truth about radioactivity in a food manga“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*: London, New York: Routledge, S. 177–198.
- DiNitto, Rachel (2017): „Literature maps disaster: The contending narratives of 3.11“. In: Geilhorn, Barbara; Kristina Iwata-Weickgenannt (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*: London, New York: Routledge, S. 21–38.
- (2019): *Fukushima Fiction. The Literary Landscape of Japan’s Triple Disaster*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Eckersall, Peter; Geilhorn, Barbara; Regelsberger, Andreas; Poulton, Cody (Hg.) (2021): *Okada Toshiki & Japanese Theatre*. Aberystwyth: Performance Research Books.
- Endō Kaoru (2012): *Media wa daishinsai, genpatsu jiko o dō katatta ka. Hōdō, netto, dokyumentarī o kenshō suru*. Tokyo: Tokyo Denki Daigaku shuppankyoku.
- Fackler, Martin (2021): „Media capture. The Japanese press and Fukushima“. In: Cleveland, Kyle; Knowles, Scott Gabriel; Shineha, Ryuma (Hg.): *Legacies of Fukushima: 3.11 in Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, S. 112–125.
- Flores, Linda; Geilhorn, Barbara (Hg.) (2022): *Literature after 3.11: Disaster Discourse in Japanese Prose, Poetry, and Drama*. London, New York: Routledge (forthcoming).
- Freundt, Larissa (2019): *Die populärkulturelle Aufarbeitung von Atomkraft im fiktionalen Bereich vor und nach ‚Fukushima‘*. Masterarbeit an der Japanologie der Universität Trier.

- Fujiki, Hideaki (2017): „Problematising life: Documentary films on the 3.11 nuclear catastrophe“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*. London, New York: Routledge, S. 90–109.
- Gebhardt, Lisette (2012): „Ich habe die ganze Zeit darauf gewartet, dass dieser Tag kommen möge“: Positionen japanischer Autoren nach ‚Fukushima‘. In: Richter, Steffi; Gebhardt, Lisette (Hg.): *Japan nach ‚Fukushima‘. Ein System in der Krise*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 171–205.
- (2019): „Überleben im japanischen Atomstaat: Baraka – eine Kinderbiographie von Kirino Natsuo“. In: Gebhardt, Lisette; Kinski, Michael (Hg.): *Nukleare Narrationen. Kinder im Atomzeitalter – Berichte, Befunde, Bilder. Artikel und Analysen*. Berlin: EB-Verlag, S. 196–214.
- (2021): *Japanische Literatur nach Fukushima. Sieben Exkursionen*. Berlin: EB-Verlag.
- Gebhardt, Lisette; Richter, Steffi (Hg.) (2013): *Lesebuch Fukushima. Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag.
- Gebhardt, Lisette; Yuki, Masami (Hg.) (2014): *Literature and Art after “Fukushima”. Four Approaches*. Berlin: EB-Verlag.
- Geilhorn, Barbara (2017): „Challenging reality with fiction. Imagining alternative readings of Japanese society in post-Fukushima theater“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.) (2017): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*: London, New York: Routledge, S. 162–176.
- Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.) (2017): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*: London, New York: Routledge.
- Genkaiken (Hg.) (2017): *Higashi Nihon daishinsaigo bungakuron*. Tokyo: Nan’undō.
- Gössmann, Hilaria (2016): „Kontinuität und Wandel weiblicher und männlicher Lebensentwürfe in japanischen Fernsehserien (*terebi dorama*) seit der Jahrtausendwende“. In: Mae, Michiko; Scherer, Elisabeth; Hülsmann, Katharina (Hg.): *Japanische Populärkultur und Gender. Ein Studienbuch*. Wiesbaden: Springer VS, S. 128–148.
- (2019): „Der Hund, der in Fukushima blieb. Die Atomkatastrophe im dokumentarischen Kinderbuch *Furagāru to inu no Choko*“. In: Gebhardt, Lisette; Kinski, Michael (Hg.): *Nukleare Narrationen. Kinder im Atomzeitalter. Berichte, Befunde, Bilder*. Berlin: EB-Verlag, S. 185–195.
- (2022): „Solace or criticism? The representation of the Fukushima nuclear disaster in television dramas and films“. In: Kirsch, Griseldis; Mithani, Forum (Hg.): *Handbook of Japanese Media*. Tokyo: MHM Limited (forthcoming).
- Haraikawa Manabu (2012): *Furagāru to inu no Choko. Higashi nihon daishinsai de hisai shita inu no monogatari*. Tokyo: Hāto shuppan.
- Hayashi Kyōko (2012): „Kōen. Hibaku o ikite“. In: Shin feminizumu to hihiyō no kai (Hg.): *3.11 Fukushima’ igo no feminizumu – Datsu genpatsu to atarashii sekai e*. Tokyo: Ochanomizu shobō, S. 57–68.
- Hein, Ina (2014): „Narratives of trauma and healing in the aftermath of Japan’s three-fold catastrophe: Yoshimoto Banana’s *Sweet Hereafter*“. In: Gebhardt, Lisette; Yuki, Masami (Hg.): *Literature and Art after “Fukushima”*. Berlin: EB-Verlag, S. 53–74.
- (2019): „Saisho kara uso darake datta genpatsu“. Der Anti-AKW-Comic Denjirenjā vs. Daishi zengā“. In: Gebhardt, Lisette; Kinski, Michael (Hg.): *Nukleare Narrationen. Kinder im Atomzeitalter. Berichte, Befunde, Bilder*. Berlin: EB-Verlag, S. 120–131.
- Holdgrün, Phoebe; Holthus, Barbara (2016): „Babysteps toward advocacy: Mothers against radiation“. In: Mullins, Mark R.; Nakano, Koichi (Hg.): *Disasters and Social Crisis in Contemporary Japan. Political, Religious, and Sociocultural Responses*. New York: Palgrave Macmillan, S. 238–266.

- Itō Mamoru (2012): *Terebi wa genpatsu jiko o dō tsuetaetanoka*. Tokyo: Heibonsha.
- Iwata-Weickgenannt, Kristina (2014): „Fukushima leben“, oder wie spricht man von der verlorenen Heimat? Politische Ambivalenzen in Wagō Ryōichis Katastrophenpoesie“. In: Gebhardt, Lisette; Schulz, Evelyn (Hg.): *Neue Konzepte japanischer Literatur? Nationalliteratur, literarischer Kanon und die Literaturtheorie*. Berlin: EB-Verlag, S. 223–252.
- (2015): „Precarity beyond 3/11 or ‘Living Fukushima’: Power, politics, and space in Wagō Ryōichi’s poetry of disaster“. In: Iwata-Weickgenannt, Kristina; Rosenbaum, Roman (Hg.): *Visions of Precarity in Japanese Popular Culture and Literature*. London, New York: Routledge, S.187–211.
- (2017): „Gendering ‘Fukushima’: Resistance, self-responsibility, and female hysteria in Sono Sion’s *Land of Hope*“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*. London, New York: Routledge, S. 110–126.
- (2019): „The roads to disaster, or rewriting history from the margins—Yū Miri’s *JR Ueno Station Park Exit*“. In: *Contemporary Japan* 31, 2, S. 180–196.
- (2021): „Kusomamire no inochi: Kyapitarosen hihan toshite Kimura Yūsuke no ‚Seichi Cs‘ o yomu“. In: Kimura Saeko; Bayard-Sakai, Anne (Hg.): *Sekai bungaku toshite no „shinsaigo bungaku“*. Tokyo: Akashi shoten, S. 289–320.
- Iwata-Weickgenannt, Kristina; Bolatbekkyzy, Aidana (2021): „Writing back to the capitalocene: Radioactive foodscapes in Japan’s post-3/11 Literature“. In: Bergthaller, Hannes (Hg.): *Foodscapes in the Anthropocene*. Bern et al.: Peter Lang (forthcoming).
- Kadota, Ryūshō (2014): *On the Brink: The Inside Story of Fukushima Daiichi*. Übersetzt von Simon Varnam. Kumamoto: Kurodahan Press.
- Katō Taichi (2014): *Akai kubiwa no Paro. Fukushima ni nokoshite*. Tokyo: Chōbunsha.
- Kawakami, Hiromi (2012): „Der Bären Gott“. Übersetzt von Ursula Gräfe und Kimiko Nakayama-Ziegler. In: *Neue Rundschau* 123, 1, S. 20–33.
- Kimura Saeko (2013): *Shinsaigo bungakuron. Atarashii nihon bungaku no tame ni*. Tokyo: Seidosha.
- (2017): „Uncanny anxiety: Literature after Fukushima“. In: Geilhorn, Barbara; Kristina Iwata-Weickgenannt (Hg.) (2017): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*: London, New York: Routledge, S. 74–89.
- (2018): *Sono go no shinsaigo bungakuron*. Tokyo: Seidosha.
- Kimura Saeko; Bayard-Sakai, Anne (Hg.) (2021): *Sekai bungaku toshite no ‚shinsaigo bungaku‘*. Tokyo: Akashi shoin.
- Kimura Yūsuke (2019): „Sacred cesium ground“. In: *Sacred Cesium Ground and Isa’s Deluge: Two Novellas of Japan’s 3/11 Disaster*. Übersetzt von Doug Slaymaker. New York: Columbia University Press, S. 1–77.
- Koch, Matthias; Meyer, Harald; Nishiyama, Takahiro; Zöllner, Reinhardt (Hg.) (2016): *Media-Contents and Katastrophen. – Beiträge zur medialen Verarbeitung der Großen Ostjapanischen Erbebenkatastrophe*. München: Iudicium.
- Kuniya Hiroko (2017): *Kyasutā to iu shigoto*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Luke, Elmar; Karashima, David James (Hg.) (2012): *March was Made of Yarn. Reflections on the Japanese Earthquake, Tsunami, and Nuclear Meltdown*. New York: Vintage Books.
- Maser, Verena (2015): „Nuclear disasters and the political possibilities of shōjo (girls’) manga (Comics): A case study of works by Yamagishi Ryōko and Hagio Moto“. In: *The Journal of Popular Culture* 48, 3, S. 558–571.
- Matsue Tetsuaki; Yoshida Morumotto (2012): *Sono Sion eiga zenkenkyū*. Tokyo: Yōsensha.
- Meißner, Florian (2019): *Kulturen der Katastrophenberichterstattung. Eine Interviewstudie zur Fukushima-Krise in deutschen und japanischen Medien*. Wiesbaden: Springer VS.

- Mihic, Tamaki (2020): *Re-imagining Japan after Fukushima*. Canberra: ANU Press.
- Müller, Jan Christoph (2012): „Der japanische Film nach ‚Fukushima‘“. In: Gebhardt, Lisette; Richter, Steffi (Hg.) (2013): *Lesebuch Fukushima. Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag, S. 220–232.
- Nihon PEN kurabu (Hg.) (2012): *Imakoso watashi wa genpatsu ni hantai shimasu*. Tokyo: Heibonsha.
- Richter, Steffi; Gebhardt, Lisette (Hg.) (2012): *Japan nach „Fukushima“: Ein System in der Krise*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Sakamoto Ryūichi (2012): „Fukushima no atoni koe o hasshinai koto wa yaban de aru“. In: Setouchi Jakushō; Kamato Satoshi; Karatani Kōjin et al. (Hg.): *Datsu genpatsu to demo – soshite minshushugi*. Tokyo: Chikuma shobō, S. 98–100.
- Setouchi Jakushō; Kamata Satoshi; Karatani Kōjin et al. (2012): (Hg.): *Datsu genpatsu to demo – soshite minshushugi*. Tokyo: Chikuma shobō.
- Singler, Andreas (2018): *Sayōnara Atomkraft. Proteste in Japan nach „Fukushima“*. Reportagen, Interviews, Übersetzungen. Berlin: EB-Verlag.
- Sixdorf, Nicole (2013): „Von der verstrahlten Unsterblichkeit – Japan nach Fukushima in Tawada Yōkos Kurzgeschichte *Fushi no shima*“. In: Gebhardt, Lisette; Steffi Richter (Hg.): *Lesebuch Fukushima. Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag, S. 176–196.
- Sono, Shion (2012): *Kibō no kuni*. Tokyo: Ritoru moa.
- Taguchi Randy (2013): „Zōn nite“. In: *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, S. 7–65.
- Tanikawa Shuntarō; Tawada Yōko et al. (2012): *Soredemo sangatsu wa, mata*. Tokyo: Kōdansha.
- Tokyo shinbun henshūkyoku (2012): *Genpatsu hōdō. Tokyo shinbun wa kō tsutaeta*. Tokyo: Tokyo shinbun.
- Usami Takeshi; Hayashi Akiko; Gössmann, Hilaria (2016): „Terebi dorama gakusaiteki bunseki no kokoromi: *Kaseifu no Mita o rei ni*“. In: *Chuo Daigaku bungakubu kiyō gengo, bungaku, bunka* 117, S. 119–148.
- Wagner, Cosima (2013): „Medienstrategien der japanischen Atom-Lobby im Internet – Das Beispiel der Stiftung Japan Atomic Energy Relations Organisation (JAERO)“. In: Gebhardt, Lisette; Richter, Steffi (Hg.): *Lesebuch „Fukushima“*. Übersetzungen, Kommentare, Essays. Berlin: EB-Verlag, S. 272–289.
- Weiß, Tobias (2014): „Die japanischen Medien und die Atomkatastrophe von Fukushima“. In: *Japan 2014. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*, München: Iudicium, S. 245–269.
- (2019): *Auf der Jagd nach der Sonne. Das journalistische Feld und die Atomkraft in Japan*. Baden-Baden: Nomos.
- Wöhr, Ulrike (2012): „„Datsugenpatsu‘ no tayōsei to seijisei o kashika suru – jendā, sekushuaritī, esunishitī no shiten kara“. In: Takao Kikue (Hg.): „*Daishinsai*“ to watashi. Hiroshima: Hiroshima Joseigaku Kenkyūjo, S. 80–94.
- Yamada Kenta (2013): *3.11 to media. Tettei kenshō: shinbun, terebi, WEB wa nani wo dō tsutaetaka*. Tokyo: Transview.
- Yamada Taichi (2015): *Sono toki ano toki no ima. Shiki terebi dorama 50 nen*. Tokyo: Kawade shobō shinsha.
- Yamamoto Akihiro (2015): *Kaku to nihonjin. Hiroshima, Gojira, Fukushima*. Tokyo: Chūō kōronsha.
- Yamamoto Osamu (2013): *Kyō mo ii tenki. Genpatsu jikohen*. Tokyo: Futabasha.
- Yazawa Misaki (2012): „Umu sei to genpatsu. Tsushima Yūko o tegakari ni“. In: Shin feminizumu to hiyō no kai (Hg.): *3.11 Fukushima‘ igo no feminizumu – Datsu genpatsu to atarashiii sekai e*. Tokyo: Ochanomizu shobō, S. 57–68.

## Internetquellen

*Der letzte Zugriff zu allen Quellen erfolgte am 11.10.2021.*

- Asahi shinbun Digital* (2011): *Hoshanō osen dojō, Nanohana de saisei. Cherunobiri de shikō*; 23.4.2011; <http://www.asahi.com/special/10005/TKY201104230092.html>.
- Geilhorn, Barbara (2019): „A Multifaceted Fukushima – Trauma and Memory in Ōnobe Pelican’s *Kiruannya and U-ko*”. In: *The Asia Pacific Journal* 17, 1, 1; <https://apjif.org/2019/01/Geilhorn.html>.
- (2021): „Towards a culture of responsibility – Relating Fukushima, Chernobyl, and the atomic bombings in Setoyama Misaki’s theatre.” In: *Japan Forum*; <https://doi.org/10.1080/09555803.2021.1942138>.
- Iwata-Weickgenannt, Kristina; Yū, Miri (25.02.2018): *Eine Radio-Frequenz in Fukushima: Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Miri Yū über den Schmerz der Überlebenden*; <https://geschichtedergegenwart.ch/eine-radio-frequenz-in-fukushima-ein-gespraech-mit-der-schriftstellerin-miri-yu-ueber-den-schmerz-der-ueberlebenden/print/>.
- Kingston, Jeff (2012): „Japan’s nuclear village“. In: *The Asia-Pacific-Journal: Japan Focus* 10, 37, 1; <https://apjif.org/2012/10/37/Jeff-Kingston/3822/article.html>.
- Murakami, Haruki (2011): „Speaking as an unrealistic dreamer. Speech by Murakami Haruki on the occasion of receiving the International Catalunya Prize“. Übersetzt von Emanuel Pastreich. In: *The Asia-Pacific Journal. Japan Focus* 9, 29, 7; <https://apjif.org/2011/9/29/Murakami-Haruki/3571/article.html>.
- Okumura, Nobuyuki; Hayashi, Kaori; Igarashi, Koji (2019): „Japan’s media fails it’s watchdog role: Lessons learned and unlearned from the 2011 earthquake and the Fukushima disaster“. In: *Journalism*; <https://doi.org/10.1177/1464884919891270>.
- Reporter ohne Grenzen (2021): Ranglisten der Pressefreiheit; <https://www.reporter-ohne-grenzen.de/rangliste/archiv>.
- Schilling, Mark (2016): „„Shin Godzilla‘. A metaphorical monster returns“. In: *The Japan Times*, 3.8.2016; <https://www.japantimes.co.jp/culture/2016/08/03/films/film-reviews/shin-godzilla-metaphorical-monster-returns/>.
- Spa Resort Hawaiians kōshiki block (2015): *Dorama supesharu. Shuzaikai nite*; <http://blog.hawaiians.co.jp/archives/51579284.html>.
- Tawada, Yōko (2015): „The Far Shore“. Übersetzt von Jeffrey Angles. In: *Words without Borders. The Online Magazine for International Literature*. <https://www.wordswithoutborders.org/article/the-far-shore>.