

Akiko Hayashi

# Die Dreifachkatastrophe im Kinderbuch und im Fernsehrama *Furagāru to inu no Choko* (Das Hula-Girl und ihr Hund Choko)

Eine sprachliche Analyse

## Einleitung

Im Jahr 2011 jährte sich das große Erdbeben von Ostjapan (*Higashi nihon daishinsai* 東日本大震災) zum zehnten Mal. Es gibt noch Nachbeben und die Arbeiten auf dem Gelände des zerstörten Atomkraftwerks sind keineswegs abgeschlossen. Die Dreifachkatastrophe von Erdbeben, Tsunami und Atomunfall wurde in verschiedenen Medien wie z.B. Dokumentationen, Zeitungsartikeln und Fernsehnachrichten, aber auch in fiktionalen Medien vielfach thematisiert. Diese Beiträge können folgendermaßen kategorisiert werden:

- Was wird berichtet, und auf welche Weise?
- Was wird in schriftlicher und was in mündlicher Form vermittelt?
- Was wird in literarischen Werken, Dokumentar- und Spielfilmen sowie Fernsehramen etc. dargestellt?

Um Informationen mitzuteilen bzw. das Miterleben der Erlebnisse zu ermöglichen, werden unterschiedliche Mittel benutzt. Dabei spielt Sprache eine wichtige Rolle. Es muss jedoch beachtet werden, dass mit Sprache sowohl die Wahrheit als auch Lügen mitgeteilt werden, durch Sprache getröstet oder auch verletzt wird. Es liegt somit also auch im Interesse der Sprachwissenschaft, den Sprachgebrauch dieser Berichte und Darstellungen zu untersuchen.

In Zusammenhang mit der Atomkatastrophe nach dem großen Erdbeben im Jahr 2011 soll der Sammelband von Najima und Kanda 名嶋・神田 mit dem Titel „3.11. *Genpatsu jikogo no kōkyō media no gensetsu o kangaeru* 3.11 原発事故後の公共メディアの言説を考える (Analysing Discourses in the Public Media after the 3.11. Fukushima Nuclear Accident)“ genannt werden. Dieser Band erschien auf den Tag genau vier

Jahre nach dem Erdbeben und somit am selben Tag, an dem das hier behandelte Fernseh-drama gesendet wurde. Er besteht aus Beiträgen, die anhand der Methode der Kritischen Diskursanalyse Texte unterschiedlicher Medien analysieren. So können Leser\*innen anhand der sprachwissenschaftlichen Untersuchungsergebnisse über die Atomkatastrophe und deren Folgen reflektieren.

Sprachliche Analysen liegen nicht nur zu der Berichterstattung zur Atomkatastrophe vor, sondern auch zu den Folgen der großen Erdbeben. Satoh 佐藤 (2020) bezieht sich sowohl auf die Katastrophe von 2011 als auch auf das große Erdbeben im Jahr 1995 in der Gegend von Kōbe (*Han-shin-Awaji daishinsai* 阪神淡路大震災) und untersucht, wie die Erfahrungen dieser beiden großen Erdbeben erzählt werden. Seine Untersuchungsmaterialien sind „small stories“ in den Interviews, die er mit Hilfe der Forschungsmethode der narrativen Studien analysiert. Dabei werden auch die Daten von Interviews mit den Opfern der Erdbebenkatastrophe aus dem Archiv „Great East Japan Earthquake Archive (*NHK higashi nihon daishinsai ākaibusu* NHK 東日本大震災アーカイブス)<sup>1</sup>“ des öffentlich-rechtlichen Senders NHK verwendet.

Neben Dokumentationen wurden zahlreiche literarische Werke, Filme und Fernseh-dramen zum Thema der Dreifachkatastrophe produziert. Ein Beispiel dafür ist das Fernseh-drama *Furagāru to inu no Choko* (Das Hula-Girl und ihr Hund Choko),<sup>2</sup> das 2015, also vier Jahre nach dem großen Erdbeben 2011, vom Sender TV-Tokyo ausgestrahlt wurde. Das Fernseh-drama basiert auf einem Buch, das von Haraikawa Manabu (祓川学 2012) für Kinder ab acht Jahren<sup>3</sup> geschrieben wurde. Es ist ein dokumentarisches Buch, das auf den Erfahrungen eines Hula-Girls eines Freizeitparks in der Präfektur Fukushima basiert. Sowohl das Original als auch das Fernseh-drama tragen denselben Titel. Das Fernseh-drama ist eine relativ werkgetreue Verfilmung des Buches. Es gibt jedoch selbstverständlich Unterschiede zwischen dem Buch *für Kinder* und dem Fernseh-drama mit einem Zielpublikum, das *alle Generationen* umfasst.

<sup>1</sup> Auf der Seite <https://www9.nhk.or.jp/archives/311shogen/voice/> sind auch Interview-aufnahmen des damaligen Bürgermeisters von Futabamachi zu hören. Futabamachi ist die Heimatstadt der Protagonistin des hier behandelten Kinderbuchs und Fernseh-dramas. Der letzte Zugriff auf alle Links erfolgte am 6.4.2021.

<sup>2</sup> Es wird zwar im Buch darauf hingewiesen, dass Choko eine Hündin ist (Haraikawa 2012: 32), jedoch wird es hier als „Hund“ übersetzt, weil das Nomen *inu* als Gattungsname gilt und es außerdem für japanische Nomina kein Genus gibt.

<sup>3</sup> Auf dem Einband des Buches steht „Ab der dritten Klasse der Grundschule“ 小学校中学年以上向き.

In diesem Beitrag<sup>4</sup> wird das Fernseh-drama mit dem Original vergleichend sprachlich analysiert. Dabei soll auch auf den schriftlichen Sprachgebrauch, wie zum Beispiel bei den Untertiteln und dem Vorspann, eingegangen werden. Außerdem werden nicht nur verbale, sondern auch non-verbale Informationen in den Gesprächen mit in Betracht gezogen.

Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten der Erforschung von Medieninhalten. So kann zum einen untersucht werden, was in den Werken erwähnt, verbalisiert bzw. dargestellt wird und auf welche Weise, zum anderen aber auch, was *nicht* erwähnt, also ausgespart bleibt und warum dies der Fall ist. Linguistisch zu analysieren bedeutet, nicht nur die „Oberfläche“ zu beobachten, sondern auch herauszufinden, was sich dahinter verbirgt. Ziel ist es, die sprachlichen und ebenso die nicht verbalen Handlungen im Fernseh-drama möglichst objektiv zu beschreiben und zu analysieren, um anhand der Ergebnisse zur weiteren Forschung zu Fernseh-dramen beizutragen.

## Die Titel der zwei Werke im Vergleich

### Titel und Untertitel

Der Titel der beiden Werke lautet gleichermaßen *Furagāru to inu no Choko* フラガールと犬のチョコ (*Das Hula-Girl und ihr Hund Choko*). Wenn man jedoch die Untertitel genauer betrachtet, wird deutlich, dass die syntaktischen und lexikalischen Einzelheiten die unterschiedlichen Erzählperspektiven des jeweiligen Werkes widerspiegeln (s. Tab 1).

Betrachten wir zuerst den Originaltitel des Buches. Das Original enthält folgende Punkte:

1. Vor dem Haupttitel wird eine in kleiner Schrift geschriebene englische Übersetzung „Hula Girl and Choko“ hinzugefügt.
2. Im Haupttitel „Das Hula-Girl und ihr Hund Choko (*Furagāru to inu no Choko* フラガールと犬のチョコ)“ sind die Wörter „*Furagāru* (Hula-Girl)“ und „*inu no Choko* (ihr Hund Choko)“ mit der koordinierenden Konjunktion „*to* (と) (und)“ verbunden.

<sup>4</sup> Die Forschung hierzu wurde finanziell unterstützt durch das „Chuo University Leave Program for Special Research Projects 中央大学特別研究期間制度“ im Jahr 2020. Dieser Beitrag ist die stark überarbeitete Version des Vortrags „Television Drama as a means of Consolation?“, gehalten auf der „15th International Conference of the European Association for Japanese Studies“ 2017 (Gössmann und Hayashi 2017).

3. Im Fall des Hula-Girls wird nur die Berufsbezeichnung genannt, für den Hund hingegen der Name „Choko“ angegeben.
4. Der Untertitel lautet „Die Geschichte eines Hundes, der zum Opfer der großen Erdbebenkatastrophe wurde (*Higashi nihon daishinsai de hisai shita inu no monogatari* 東日本大震災で被災した犬の物語)“. Das heißt also, dass es um die Geschichte des Hundes geht.

Tab. 1: Die Titel der zwei Werke (Original und Fernsehrama) im Vergleich

Original (Kinderliteratur)	Fernsehrama
Hula Girl and Choko Das Hula-Girl und ihr Hund Choko ( <i>Furagāru to inu no Choko</i> フラガールと犬のチョコ) Die Geschichte eines Hundes, der zum Opfer der großen Erdbebenkatastrophe wurde ( <i>Higashi nihon daishinsai de hisai shita inu no monogatari</i> 東日本大震災で被災した犬の物語)	Das Hula-Girl und ihr Hund Choko ( <i>Furagāru to inu no Choko</i> フラガールと犬のチョコ)

Hier soll zusätzlich darauf hingewiesen werden, dass am Ende des Prologs der folgende Satz steht:

Dies ist die Geschichte von dem Band zwischen der Familie von Rie<sup>5</sup> und dem Tier Choko, die anhand der Darstellung des großen Erdbebens in Ostjapan, das viele Menschen in tiefste Trauer versetzte, erzählt wird.<sup>6</sup> (Haraikawa 2012: 11)

Der Beschreibung auf der Metaebene im Prolog und dem Untertitel des Buchtitels zufolge kann man sagen, dass im Original der Fokus auf dem Band (*kizuna* きずな 絆) zwischen dem Hund und seiner Halterin und ihrer Familie liegt.

Der Titel des Fernsehramas lautet hingegen lediglich „*Das Hula-Girl und ihr Hund Choko* (*Furagāru to inu no Choko* フラガールと犬のチョコ)“. Allerdings werden im Vorspann zwei Untertitel auf der linken und der rechten Seite des Bildschirms eingeblendet, während die Firmennamen der Sponsoren genannt werden (s. Tab. 2).

<sup>5</sup> Die Protagonistin heißt im Buch Rie, im Fernsehrama hingegen Sae.

<sup>6</sup> これは、多くの人たちを悲しみのうずきこんだ東日本大震災を通じて、梨江さんたち家族と動物であるチョコとの『きずな』を描いたお話です。(祓川 2012: 11)

Tab. 2: Die Titel und die zwei Untertitel im Vorspann (Fernsehrama)

Titel		Das Hula-Girl und ihr Hund Choko ( <i>Furagāru to inu no Choko</i> フラガールと犬のチョコ)
im Vorspann	Untertitel links	Ein bewegendes Drama basierend auf einer wahren Geschichte ( <i>Kandō no jitsuwa ni motozuku monogatari</i> 感動の実話に基づく物語)
	Untertitel rechts	Das Hula-Girl und ihr Hund, die die Erdbebenkatastrophe überstanden haben ( <i>Shinsai o norikoeta furagāru to aiken</i> 震災を乗り越えたフラガールと愛犬)

Der Untertitel auf der linken Seite im Vorspann lautet „ein bewegendes Drama basierend auf einer wahren Geschichte (*Kandō no jitsuwa ni motozuku monogatari* 感動の実話に基づく物語)“ und auf der rechten Seite „Das Hula-Girl und ihr Hund, die die Erdbebenkatastrophe überstanden haben (*Shinsai o norikoeta furagāru to aiken* 震災を乗り越えたフラガールと愛犬)“. Syntaktisch und lexikalisch ist zu bemerken:

1. Die Nominalphrase „フラガールと愛犬 (*furagāru to aiken* Hula-Girl und ihr Hund)“, d.h. nicht nur der Hund, sondern die beiden, durch den adnominalen Ausdruck „震災を乗り越えた (*Shinsai o norikoeta* die die Erdbebenkatastrophe überstanden)“ ist modifiziert. Hierin besteht ein Unterschied zwischen dem Original und dem Fernsehrama.
2. Außerdem kommt im Vorspann des Fernsehramas der Ausdruck *aiken* 愛犬 (eine direkte Übersetzung ins Deutsche wäre „ihr geliebter Hund“) vor. Ein „geliebter Hund“ ist er aus der Sicht der Halterin, welche zugleich auch die Protagonistin ist. Die Wortwahl des Nomens *aiken* spiegelt somit die Erzählperspektive wider. Die Geschichte wird aus der Sicht der Protagonistin dargestellt.

Es wird deutlich, dass die Erzählperspektive der beiden Werke verschieden ist. Das Original fokussiert auf den Hund, das Fernsehrama hingegen auf das Hula-Girl, auch wenn der Hund zusammen mit ihr eine wichtige Rolle spielt. Hier zeigt sich, dass das Kinderbuch und das Fernsehrama ein unterschiedliches Zielpublikum haben. Bei ersterem ist Choko die Identifikationsfigur, bei letzterem die Protagonistin.

## Hula-Girl oder Hula-Girls?

Nun betrachten wir das Wort „Hula-Girl“. Für die hinzugefügte englische Übersetzung im Originaltitel wird das Nomen im Singular benutzt. Im Fernseh-drama steht lediglich das japanische Wort „*furagāru* (フラガール)“, das Singular und Plural nicht eindeutig unterscheidet. Es wird jedoch durch den Ausdruck „*aiken* (der von ihr geliebte Hund)“ deutlich, dass es um ein einzelnes Hula-Girl geht. Soweit besteht kein Unterschied zwischen dem Original und dem Fernseh-drama.

Unterschiedlich ist jedoch, dass im Fernseh-drama die Situation der anderen Hula-Girls ebenfalls dargestellt wird, wie zum Beispiel die von Kasumi (Freundin und Kollegin von Sae) und von Hikari (Vorgängerin und zugleich Kollegin von Sae), während diese im Original gar nicht vorkommen. Durch das Hinzufügen der beiden Figuren im Fernseh-drama kann eine größere Bandbreite an Problemen, die durch die Dreifachkatastrophe ausgelöst wurden, dargestellt werden. Das Erdbeben, der Tsunami und die darauffolgende Atomkatastrophe haben das Leben der drei Hula-Girls stark verändert. Das Fernseh-drama stellt die Situation und die Gefühle von ihnen dar.

- Sae: Die Protagonistin. Ihre Heimatstadt ist Futabamachi. Ihre Familie muss ihr Haus aufgrund der Evakuierung umgehend verlassen, weil es nur zwei Kilometer vom Atomkraftwerk entfernt ist. Ihr Haustier dürfen sie nicht mitnehmen.
- Kasumi: Durch den Tsunami verlieren sie und ihre Familie ihr Haus und sie müssen im Auffanglager leben. Ihre Verwandten werden vermisst. Sie ist zunächst psychisch nicht in der Lage, nach dem Erdbeben wieder Hula zu tanzen.
- Hikari: Sie stand kurz vor ihrer Heirat in Tokyo. Die Hochzeitsfeier wird verschoben und sie bleibt weiter in Fukushima. Inzwischen machen sich die Eltern des Verlobten Sorgen aufgrund der Radioaktivität in Hinblick auf den künftigen Nachwuchs. Dies führt zur Lösung der Verlobung.

Kasumi leidet unter der Überlebensschuld *survivor's guilt* (*ikinokori no zaishōkan* 生き残りの罪障感). Usami (2016) definiert den Begriff folgendermaßen:

Er bezeichnet das Trauma, das bei Überlebenden ausgelöst wird, wenn viele Menschen bei einem Unfall oder einer Katastrophe ihr Leben verloren haben. Charakteristisch ist nicht nur ein Gefühl der Angst, sondern auch ein schlechtes Gewissen und starkes Schuldgefühl im Sinne von „Es tut mir leid, dass nur ich überlebt habe“ und „Es ist meine

Schuld, dass viele Menschen ihr Leben verloren haben“, obwohl sie keine Verantwortung dafür tragen (Usami 2016: 142).<sup>7</sup>

Usami erklärt die Situation in Japan nach dem großen Erdbeben im Jahr 2011 wie folgt:

Viele Menschen fühlen sich verantwortlich, als seien sie schuldig. So als wollten sie ihren Fehler wieder gut machen, stürzen sie sich in Freiwilligen-Tätigkeiten oder andere Formen von Aktivitäten. Im Jahr 2011 war es ganz so, als leide ganz Japan unter dem Trauma „survivor’s guilt“ (Usami 2016: 144).<sup>8</sup>

Kurz nach dem Erdbeben waren neben dem Schuldbewusstsein der Überlebenden, der *survivor’s guilt*, viele unterschiedliche Gefühle und Haltungen von Menschen in ganz Japan zu beobachten wie z.B. Angst, Misstrauen, Ärger und Diskriminierung.

Das Kinderbuch konzentriert sich auf die Protagonistin und ihren Hund, die Opfer der Atomkatastrophe geworden sind. Das Fernsehrama hingegen lässt die Figuren über ihr Leben und ihre Gefühle erzählen. Die unterschiedlichen Schicksale der drei Hula-Girls und die Beschreibung ihrer Lebensumstände dienen dazu, die damalige gesellschaftliche Situation und die Gefühle der Menschen von mehreren Seiten aus zu beschreiben.

## Das Inhaltverzeichnis des Kinderbuchs und der Vorspann des Fernsehramas: Gemeinsamkeiten und unterschiedliche Entwicklungen

Ganz am Anfang des Fernsehramas, noch vor der Einblendung des Titels, werden als Vorspann mehrere kurze Szenen mit Untertiteln gezeigt, die als Zusammenfassung des Fernsehramas dienen. In Tabelle 3 werden diese Untertitel sowie das Inhaltverzeichnis des Originals vergleichend zusammengestellt, um die unterschiedliche Entwicklung in den zwei Werken aufzuzeigen (s. Tab. 3).

<sup>7</sup> 多くの人命が失われた事故や大災害で生き残った人に起こるトラウマ現象のことをいう。単なる恐怖の感情ではなく、自分にその責任がないにもかかわらず、「自分だけが生き残ってしまって申し訳ない」「多くの人が命を落としたのは自分のせいだ」と強い罪悪感を持って自分を責めてしまうことに特徴がある。(宇佐美 2016: 142)

<sup>8</sup> 多くの人びとが、自分の責任であるかのように自分を責め、自分の過ちをつぐなうかのようにボランティア活動やその他の活動にかりたてられていった。正に日本中が「サイバーズ・ギルト」のトラウマ現象を共有するかのような状態に陥っていたのが、2011年という年だったのである。(宇佐美 2016: 144)

Tab. 3: Das Inhaltverzeichnis des Kinderbuchs und die Untertitel der ausgewählten Szenen im Fernsehrama

Inhaltverzeichnis des Originals	Untertitel im Vorspann des Fernsehramas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prolog (<i>Purorōgu</i> プロローグ)</li> <li>• Das Hawaii von Tōhoku (<i>Tōhoku no Hawai</i> 東北のハワイ)</li> <li>• Choko ist angekommen (<i>Choko ga yatte kita</i> チョコがやってきた)</li> <li>• Ich möchte ein Hula-Girl werden (<i>Furagāru ni naritai</i> フラガールになりたい)</li> <li>• 11. März Heisei 23 (= 2011) (<i>Heisei 23nen 3gatsu 11nichi</i> 平成二十三年三月十一日)</li> <li>• Wohin seid ihr alle gegangen? (<i>Minna, doko e itta no?</i> みんな、どこへ行ったの?)</li> <li>• Verzeihung, Choko (<i>Gomen ne, Choko</i> ごめんね、チョコ)</li> <li>• Ich möchte für die Heimat von Nutzen sein (<i>Furusato no chikara ni naritai</i> ふるさとの力になりたい)</li> <li>• Die Abenteuer von Choko (<i>Choko no bōken</i> チョコの冒険)</li> <li>• Überleb', Choko (<i>Ikiteite, Choko</i> 生きていて、チョコ)</li> <li>• Epilog (<i>Epirōgu</i> エピローグ)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Das durch die Erdbebenkatastrophe zerrissene Band (<i>Shinsai de hikasakareta kizuna</i> 震災で引き裂かれた絆)</li> <li>• Schwierige Situation für den Geschäftsstart (<i>Eigyō wa zetsubōteki</i> 営業は絶望的)</li> <li>• Die Diffamierung (<i>Kokoro naki chūshō</i> 心なき中傷)</li> <li>• Eine Tour ohne sichere Zukunft (<i>Asu no mienai kyaraban</i> 明日の見えないキャラバン)</li> <li>• Ein dokumentarisches Drama, das das Band zwischen dem Hula-Girl, die sich für den Wiederaufbau nach der Erdbebenkatastrophe in Ostjapan bemüht, und ihrem Hund, der im Katastrophengebiet zurückgelassen wurde, schildert (<i>Higashi nihon daishinsai no fukkō ni kakeru furagāru to hisaichi ni torinokosareta aiken to no kizuna o egaita jitsuwa ni motozuku monogatari</i> 東日本大震災の復興にかけるフラガールと被災地に取り残された愛犬との絆を描いた実話に基づく物語)</li> </ul>

Im Original wird das Leben der Protagonistin seit ihrer Kindheit chronologisch dargestellt. Als Kind besucht sie das Spa Resort Hawaiians und lernt dadurch die Geschichte ihrer Heimat kennen, in der anstelle der alten heimischen Industrie, dem Kohlebergwerk, ein neues Unternehmen der Freizeitindustrie errichtet werden musste. Sie möchte eines Tages als Hula-Girl auf der Bühne des Spa Resort Hawaiians tanzen und realisiert ihren Traum. Nach der Dreifachkatastrophe bemüht sie sich, als Hula-Girl für die Heimat von Nutzen sein.

Die veränderte Situation ihrer Heimat nach der Atomkatastrophe wird ebenso beschrieben. Bei der Evakuierung wurde den Bewohner\*innen nicht erlaubt, ihre Haustiere mitzunehmen. Dem Kapitel über die Erdbebenkatastrophe folgt das sechste Kapitel „Wohin seid ihr alle gegangen?“



(*Minna, doko e itta no?* みんな、どこへ行ったの?)“ aus Chokos Perspektive. Im neunten Kapitel „Abenteuer von Choko (*Choko no bōken* チョコの冒険)“ werden die Erlebnisse und die Entwicklung von Choko ebenfalls aus seiner Perspektive beschrieben. Das Originalbuch basiert also auf den Erfahrungen der Protagonistin und ihres Hundes, die beide jeweils Schwierigkeiten überwunden und sich dadurch weiterentwickelt haben. Dies ähnelt einem Bildungsroman.

Das Fernsehrama beginnt hingegen mit der Erdbebenkatastrophe, die die Bande zwischen Sae und Choko wie auch vielen weiteren Menschen zerrissen hat. Danach folgen die Untertitel, die die Situationen sowie die Aktivitäten der Hula-Girls fokussierend darstellen. Es ist anzunehmen, dass die Auswahl der Szenen am Anfang des Fernsehramas und die Untertitel die Einstellung der Produzenten widerspiegeln, d.h. wie sie die Geschichte darstellen und den Zuschauer\*innen mitteilen wollen.

Im ersten und letzten Untertitel werden die Wörter „das Band (*kizuna* 絆)“ und „Erdbebenkatastrophe (*shinsai* 震災)“ wiederholt. Das Wiederherstellen dieser Bande und der Wiederaufbau des Katastrophengebiets sind gezielt dargestellt. Beim dritten Untertitel „Die Diffamierung (*kokoro naki chū shō* 心なき中傷)“ werden kurze Szenen gezeigt, die sich auf das Verteilen von Gemüse aus Fukushima nach der Atomkatastrophe beziehen. Hierauf wird später ausführlich eingegangen.

Wie wir gesehen haben, stimmen die Strukturen der zwei Werke nicht ganz überein, was in den unterschiedlichen Textsorten begründet ist sowie der Einstellung des Autors bzw. der Produzenten, d.h. was sie wem auf welche Weise mitteilen möchten.

## Die Darstellung der Folgen der Atomkatastrophe anhand von Schlüsselszenen

### Die Tour der Hula-Girls durch ganz Japan

Am 3. Mai 2011 begannen die Hula-Girls von Spa Resort Hawaiians zur Unterstützung des Wiederaufbaus nach dem großen Erdbeben in Ostjapan eine Tour durch ganz Japan. Über die Tour wird auch auf der Website des Ministerium „Disaster Management in Japan, Cabinet Office, Government of Japan (*Naikakufu bōsai jōhō no pēji* 内閣府防災情報のページ)“ berichtet.<sup>9</sup> Dort ist ebenso zu lesen, dass die Hula-Girls einen Preis vom Commissioner of the

<sup>9</sup> <http://www.bousai.go.jp/kohou/kouhoubousai/h23/66/active.html>.

Japan Tourism Agency, Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism (*Kankōchō chōkan hyōshō* 観光庁長官表彰) erhalten haben, weil sie sich dem Aufbau des Tourismus in der Präfektur Fukushima sowie im Gebiet der Tōhoku-Region gewidmet haben.<sup>10</sup> Sowohl im Originalbuch als auch im Fernsehrama wird diese Tour thematisiert.

## Verteilen von Gemüse aus Fukushima

### *Sprachliche Kommunikation am Gemüsestand im Fernsehrama, Szene Nr. 1*

Im Folgenden sollen zwei Schlüsselszenen analysiert werden, die im Original nicht vorkommen. In beiden Szenen stehen die Hula-Girls anlässlich ihrer Show auf der Tour an einem Stand, um für Gemüse aus Fukushima zu werben. Aus der ersten der beiden Szenen soll im Folgenden zunächst das Gespräch zwischen der Protagonistin Sae und einem jungen Paar, das am Gemüsestand vorbeikommt, analysiert werden (s. Abb. 1).

Abb. 1: Gespräch am Gemüsestand, Szene Nr. 1

[Ein junges Paar kommt vorbei]	
1) Sae:	„Wie wäre es mit Gemüse aus Fukushima?“ (いかがですか、福島の野菜)
2) Der junge Mann:	„Ach, das ist ja aus Fukushima.“ (はあ、なんだ、福島のか)
3) Seine Begleiterin:	„Wenn das so ist, dann will ich es nicht. Es ist <b>voller Radioaktivität, nicht wahr?</b> “ (だったら、いらなーい。放射能まみれ でしょう)
4) Der junge Mann:	[lacht höhnisch] „Das kann man doch auf keinen Fall essen.“ ( [鼻でせせら笑いながら] 絶対食えないよな)
5) Sae:	„Die Radioaktivität ist ordnungsgemäß untersucht worden.“ (あ、放射能は、ちゃんと検査済みなんです)
6) Seine Begleiterin:	„ <b>So was</b> kann man nicht glauben.“ (そんなの信じられないしー)
7) Der junge Mann:	„Genau“ (だよな)
8) Seine Begleiterin:	„Ja.“ (うーん)
9) Der junge Mann:	„Gehen wir!“ (行こうぜ)

<sup>10</sup> 内閣府防災情報のページ: 2011年、フラガールは、震災後の福島県や東北地方全体の観光復興への多大な貢献により第3回観光庁長官表彰を受賞。

Sae und ihre Kolleginnen stehen am Gemüsestand. Sae spricht das Paar an und bietet ihnen ein Stück Tomate zum Kosten an: 1) „Wie wäre es mit Gemüse aus Fukushima? (*Ikaga desu ka, Fukushima no yasai* いかかがですか、福島野菜)“. Die erste Reaktion des jungen Mannes auf das Angebot von Sae beginnt mit der Kombination der Interjektion *kandōshi* (感動詞) und der Kollokation *rengo* (連語), die der Interjektion entspricht: 2) „*Hā, nanda* (はあ、なんだ)“. Durch die zwei Wörter werden Misstrauen bzw. Enttäuschung ausgedrückt. Was diese Reaktion verursacht, ist die Information, dass das Produkt aus Fukushima ist, wie er selbst wiederholt: 2) „aus Fukushima (*Fukushima no ka* 福島のか)“. Anschließend sagt seine Begleiterin 3) „Wenn das so ist, dann will ich es nicht (*Dattara iranai* だったら、いらな—い)“. Die Konjunktion 3) „*dattara* (だったら)“ bezieht sich ebenso darauf, dass das angebotene Gemüse ein Produkt aus Fukushima ist. Sie behauptet, das Gemüse sei verstrahlt. Dabei benutzt sie einen pejorativen Ausdruck 3) „*mamire* (まみれ)“ (voll von ...). Der junge Mann stimmt ihr zu und fügt lachend hinzu, 4) „*Zettai kuenai yo na* (Das kann man doch auf keinen Fall essen)“. Sae widerspricht, jedoch überzeugt ihre Erklärung 5) „Die Radioaktivität ist ordnungsgemäß untersucht worden (*Hōshanō wa chanto kensazumi nan desu* 放射能は、ちゃんと検査済みなんです)“ das junge Paar nicht. Dies ist an ihren Reaktionen darauf zu erkennen: 6) „So was kann man nicht glauben (*Sonna no shinjirarenaishi* そんなの信じられないし—)“ und 7) „Genau (*da yo na* だよな)“. Das Paar verlässt daraufhin den Gemüsestand.

Wie bereits erwähnt, wird in der betreffenden Szene das Gespräch von der Protagonistin Sae und dem jungen Paar gezeigt. Die Handlung der beiden Seiten kann als ANBIETEN – ABLEHNEN verstanden werden. Allerdings wird die Ablehnung nicht direkt Sae gegenüber ausgesprochen. Während des Gesprächs fängt das junge Paar an, untereinander zu sprechen und lässt Sae (und auch ihren Kolleginnen) ihren „Dialog“ lediglich anhören. Abb. 2 zeigt den „Dialog“ des jungen Paares.

Die junge Frau benutzt die Kollokation *rengo* (連語) „*deshō* (でしょう)“ in der Äußerung 3) „Es ist voller Radioaktivität, nicht wahr? (*Hōshanōmamire deshō* 放射能まみれでしょう)“. Sie verlangt damit von dem jungen Mann, dass er zustimmt. Er lacht höhnisch und bestätigt ihre Meinung mit den Worten 4) „Das kann man doch auf keinen Fall essen (*Zettai kuenai yo na* 絶対食えないよな)“. Das Modalpartikel *shūjoshi* (終助詞) „*na* (な)“ in seiner Äußerung weist darauf hin, dass er davon ausgeht, dass seine Begleiterin auch mit ihm derselben Meinung ist. Wie die sprachlichen Analysen zeigen, bilden die genannten zwei Äußerungen, d.h. Äußerung 3) und

4) ein Nachbarschaftspaar,<sup>11</sup> das »AUFFORDERN zur Bestätigung und das BESTÄTIGEN« (s. „Nachbarschaftspaar 1“ in Abb. 2). Dadurch vergewissern sich die beiden Personen, dass sie die gleichen Informationen haben und einer Meinung sind.

Abb. 2: Der in das Gespräch eingebettete „Dialog“ des jungen Paares

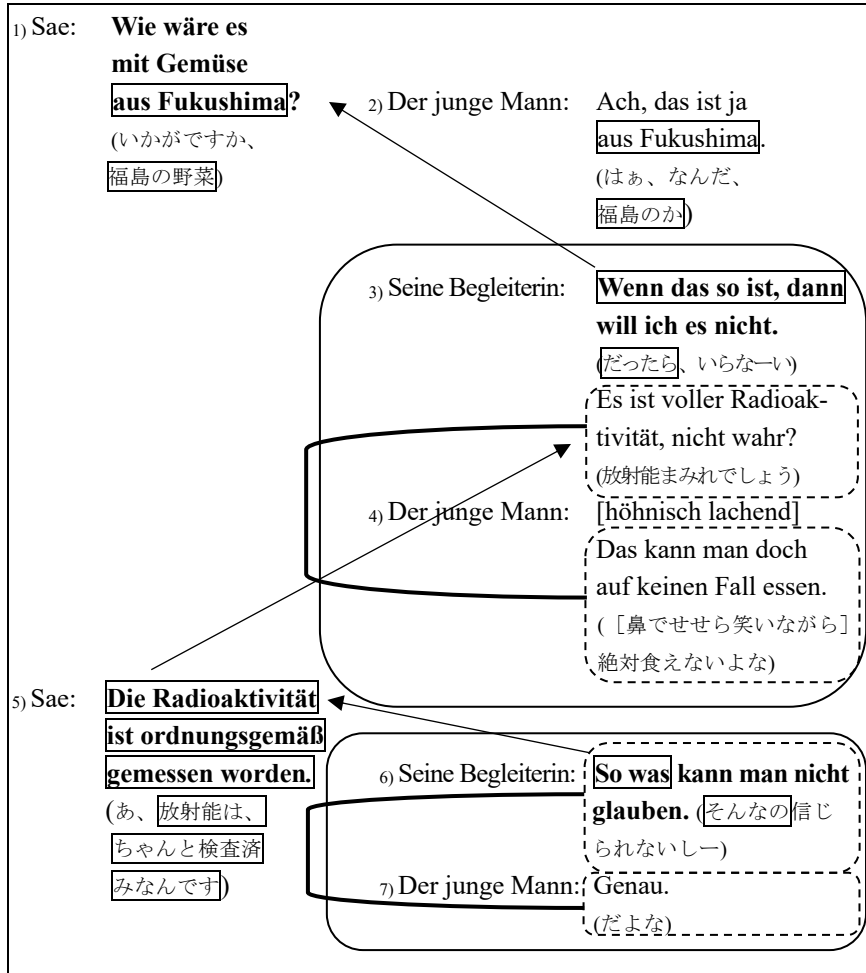
3) Begleiterin:	Wenn das so ist, dann will ich es nicht. (だったら、いらなーい)	
	Es ist voller Radioaktivität, nicht wahr? (放射能まみれでしょう)	Nachbarschaftspaar 1
4) Der junge Mann:	[lacht höhnisch] Das kann man doch auf keinen Fall essen. ( [鼻でせせら笑いながら] 絶対食えないよな)	
6) Begleiterin:	So was kann man nicht glauben. (そんなの信じられないしー)	Nachbarschaftspaar 2
7) Der junge Mann:	Genau. (だよな)	

Hier muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass die Äußerung der jungen Frau 3), „Wenn das so ist, will ich es nicht (*Dattara, iranāi* だったら、いらなーい)“ sich auf die vorangehende Aussage von Sae 1), „Wie wäre es mit dem Gemüse aus Fukushima? (*Ikaga desuka, Fukushima no yasai* いかがですか、福島野菜)“ bezieht. Sie lehnt also das Angebot von Sae ab. Das heißt, dass ihre Äußerung eigentlich mit der Äußerung von Sae 1) ein Nachbarschaftspaar, »ANBIETEN – ABLEHNEN«, bilden sollte. Sie spricht trotzdem wie bei einem Monolog. Ebenso zweifelt sie in der Äußerung 6) an der Aussage von Sae und sagt, 6), „So was kann man nicht glauben (*Sonna no shinjirarenaishī* そんなの信じられないしー)“. Das adnominale Demonstrativum „*sonna* (そんな)“ in der Äußerung 6) hat anaphorische Funktion und bezieht sich auf die Entgegnung von Sae, die Radioaktivität sei ordnungsgemäß gemessen worden. Aus diesem Grund besteht hier eindeutig das Nachbarschaftspaar »WIDERSPRECHEN – [den Widerspruch] NICHT AKZEPTIEREN« zwischen den Äußerungen von Sae und der Begleiterin des jungen Mannes. Sie spricht jedoch wiederum nicht direkt Sae an. Stattdessen bilden die zwei Äußerungen 6) von ihr und 7) von dem jungen Mann ein Nachbarschaftspaar

<sup>11</sup> Nachbarschaftspaar (adjacency pairs) ist der Begriff von Schegloff & Sacks (1973) und bezeichnet Kombinationen von Äußerungen, die ein Paar bilden, wie z.B. »FRAGEN – ANTWORTEN«, »BITTEN – AKZEPTIEREN«, »BITTEN – ABLEHNEN«.

»AUSSAGEN – ZUSTIMMEN zur Aussage« („Nachbarschaftspaar 2“ in Abb. 2) im eingebetteten Dialog. Die Konstruktion dieses Gesprächs wird in Abb. 3 dargestellt.

Abb. 3: Die Konstruktion des Gesprächs



Obwohl die Aussagen sich auf die Worte der Protagonistin Sae beziehen, spricht das junge Paar lediglich untereinander und Sae kann nur zuhören. Ihr wird keine Gelegenheit geboten, weiter zu widersprechen bzw. etwas hinzuzufügen. Das junge Paar verbalisiert zwar ihre ablehnende Reaktion, aber es kommuniziert nicht direkt mit Sae. Diese wird somit *nicht* als Gesprächspartnerin anerkannt.

*Nonverbale Informationen beim Gespräch am Gemüsestand, Szene Nr. 1*

Im Fernsehndrama spielt es eine große Rolle, wie die Figuren dargestellt werden. Nicht nur sprachliche, sondern auch nonverbale Handlungen, wie z.B. wer wen *nicht* ansieht, oder wer wen *nicht* anspricht, vermitteln uns ebenfalls wichtige Informationen, um die Bedeutung der Szene einzuschätzen.

Bei der Äußerung<sup>3)</sup> „Dattara, iranāi だったら、いらなーい (Wenn das so ist, dann will ich es nicht)“, die wie ein Monolog erscheint, senkt die junge Frau den Blick und sieht Sae nicht an. Nach dieser Äußerung schaut der junge Mann Sae auch nicht mehr an. Das Verhalten der beiden, Sae nicht anzusehen, sich keiner Diskussion zu stellen und nur zu zweit kritisch über das Gemüse aus Fukushima zu reden (s. Abb. 3), vermittelt den Eindruck, dass sie die Existenz von Sae ignorieren.

Hierbei kommt der Detailaufnahme in der Szene eine wichtige Rolle zu. Bei den Äußerungen<sup>6)</sup> und <sup>7)</sup> werden lediglich die Münder des jungen Paares in Detailaufnahme auf dem Bildschirm gezeigt. Es wird dadurch fokussiert, *was* gesagt wird, und *nicht wer* etwas sagt. Dadurch werden ihre Aussagen unpersönlich, anonymisiert und verallgemeinert.

Ähnlich verhält es sich bei der im Folgenden zu analysierenden Szene. Im Bus, in dem die Hula-Girls für ihre Tour weiter zum nächsten Ort fahren, lesen sie Nachrichten auf Twitter (s. Abb. 4).

Abb. 4: Nachrichten auf Twitter

Nr. 120	anonym (名無しさん):	„Möchten Sie frisches Gemüse voller Radioaktivität?“ (みずみずしい放射能たっぶりの野菜はいかがですか)
Nr. 121	anonym (名無しさん):	„Vor allem ist es problematisch, kontaminierte Ware zu verkaufen.“ (それより汚染物売ってるのはヤバイ)

Die Nachrichten Nr. 120 und Nr. 121 werden anonym geschickt. Nr. 120 parodiert die Äußerung der Hula-Girls, die für Produkte aus Fukushima am Gemüsestand werben. Nr. 121 bezeichnet das Produkt als „*osenbutsu* 汚染物 (kontaminierte Ware)“ und kritisiert die Aktivitäten der Hula-Girls. Die Personen, die die Nachrichten geschickt haben, entziehen sich durch Anonymität der Verantwortung für ihre Aussage. Sie schreiben die bössartigen Nachrichten nur zum Spaß, ohne jegliche Argumente. Den Kritisierten wird keine Gelegenheit zum GEGENARGUMENTIEREN gegeben.

*Gesprächsanalyse am Gemüsestand, Szene Nr. 2*

An einem anderen Tag stehen die Hula-Girls wieder am Gemüsestand. Eine Gruppe von zwei jungen Männern und einer jungen Frau kommt vorbei. Sowohl sprachlich als auch nonverbal verhalten sie sich anders als das junge Paar in der Szene Nr. 1, auch wenn sie das Angebot ebenfalls nicht akzeptieren. Wie im Gespräch in Abb. 5 zu beobachten ist, sprechen die drei jungen Leute Sae an und kommunizieren mit ihr.

Abb. 5: Gespräch am Gemüsestand 2

[Drei junge Leute kommen vorbei.]	
1) Junger Mann <sub>1</sub> :	[zu seinem Begleiter und seiner Begleiterin] „Sie sagt, es ist aus Fukushima.“ ( [連れの二人に] 福島だって)
2) Junger Mann <sub>1</sub> :	„Ist das wirklich in Fukushima angebaut worden?“ (あの、これ、ほんとに福島でつくったんですか)
3) Sae:	„Ja, wenn Sie wollen, nehmen Sie bitte eine in die Hand.“ [Sae gibt einem jungen Mann <sub>2</sub> , seinem Begleiter, eine Tomate.] (はい、あ、もしよかったら、ぜひ、お手に取ってみてください [若い男 <sub>2</sub> にトマトを手渡す])
4) Junger Mann <sub>2</sub> :	[Er nimmt die Tomate in die Hand.] „Ist das denn in Ordnung?“ ( [トマトを手に取る] これ、だいじょうぶなんですか)
5) Sae:	„Selbstverständlich!“ (もちろんです)
6) Junge Frau:	„So etwas akzeptieren die Leute nicht.“ (こういうの、世間の人たち、受け入れてないですよ)
7) Junger Mann <sub>1</sub> :	„Das ist eine Belästigung. Ich finde, Sie sollten damit aufhören!“ (あの、こういうのほんとに困るんで、やめた方がいいと思います)
8) Junge Frau:	„Sie sollten damit aufhören.“ (やめた方がいいですよ)
9) Junger Mann <sub>2</sub> :	„Entschuldigung.“ [Er will dann die Tomate zurücklegen, aber sie fällt auf den Boden und zerplatzt.] (すいません。 [手に取ったトマトを返そうとする。トマトは地面に落ちてつぶれる])
[Die drei verlassen den Gemüsestand]	
10) Sae:	[zu den Drei] „Es ist verständlich, dass Sie sich Sorgen machen, ob das Essen aus Fukushima sicher ist. Aber bitte lassen Sie Fukushima nicht. Denken Sie bitte nicht, dass die Stadt schon am Ende ist. [Die Tanzlehrerin kommt hinzu.] Stellen Sie sich bitte vor, dass Ihre liebe Familie, Freunde und Ihre Haustiere noch in Fukushima wären, und Fukushima Ihre Heimat wäre. [Die drei kehren sich nach Sae um,

hören ihr zu und sehen betreten zu Boden.] Würden Sie sich dies bitte mal vorstellen? Ich möchte kein Mitleid. Aber wenn Sie mit uns fühlen, und wenn sie sich für uns Hula-Girls interessieren, kommen Sie bitte nach Fukushima, unsere Heimat. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!“ [Sae verbeugt sich tief.]

( [ 3 人に向かつて ] 「福島のおべ物が安全かどうか心配なのはわかります。だけど、福島のこと、嫌いになったりしないでください。もう終わった町だなんて、思わないでください。[ダンスの先生が奥から出てくる] もしも、みなさんの大切な家族や友だちや、可愛がっているペットが、今も福島にいたら。もしも、みなさんのふるさとが福島だとしたら。[振り返って沙依の話を聞いていた若い 3 人組、うつむく]ほんの少し、そういう気持ちになってみてもらえませんか。かわいそうに思われたいんじゃないありません。だけど、ちょっとでも何か感じてついでにわたしたちフラガールにも興味を持ってもらえたら、わたしたちのふるさと福島へ、ぜひ、遊びにきてください。お待ちしております。[深々と頭を下げる] )

11) Hula-Girls: „eins zwei drei!“

(せーの)

12) Hula-Girls: „Wir freuen uns auf Ihren Besuch!“

(お待ちしております)

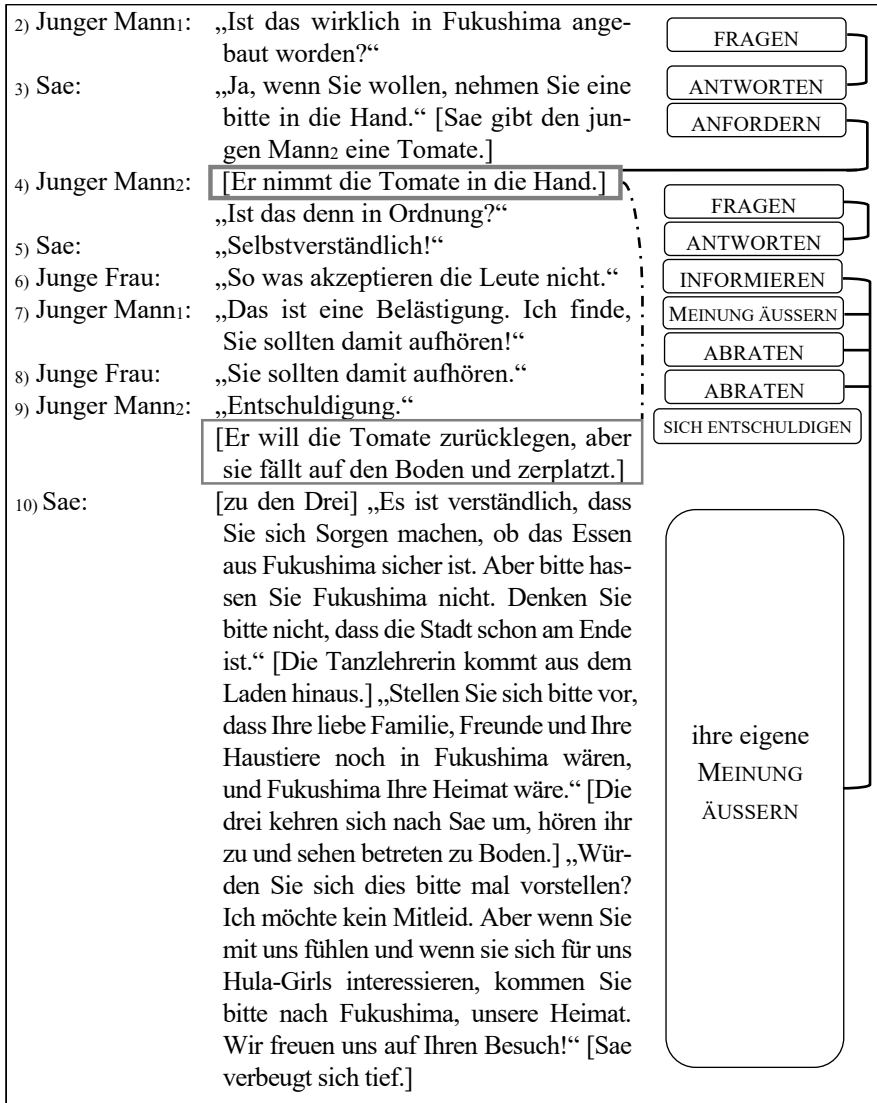
[Sowohl die Hula-Girls und die Tanzlehrerin verbeugen sich tief.]

[Nahaufnahme der drei, die zu den sich verbeugenden Hula-Girls schauen]

Am Anfang des Gesprächs fragt der junge Mann<sub>1</sub> Sae, ob das Gemüse wirklich in Fukushima angebaut worden ist. Sae antwortet mit „ja“ und fordert die Drei auf, eine Tomate in die Hand zu nehmen. Der junge Mann<sub>2</sub> nimmt auf ihre Aufforderung hin eine Tomate in die Hand. Er fragt, ob der Verzehr nicht schädlich ist. Zwischen den Äußerungen von Sae und den Beiden besteht das Nachbarschaftspaar, FRAGEN – ANTWORTEN. So ist hier insgesamt dreimal eine verbale bzw. nonverbale Interaktion zwischen Sae und den jungen Männern zu beobachten. Nachdem Sae auf die Frage des jungen Mannes<sub>2</sub> geantwortet und auf die Sicherheit des Produkts verwiesen hat (Äußerung<sub>5</sub>), reden nacheinander die junge Frau und der junge Mann<sub>1</sub>. Sie richten keine Fragen mehr an Sae, sondern stellen stattdessen eigene Behauptungen auf, ohne auf die Reaktion von Sae zu warten. Es beginnt mit der Äußerung<sub>6</sub> der jungen Frau „So was akzeptieren die Leute nicht (*Kō iu no, seken no hitotachi, ukeirete nai desu yo* こういうの、世間の人たち、受け入れてないですよ)“, was als die Handlung des INFORMIEREN kategorisiert werden kann. Dann folgt zweimal das ABRATEN. Die Handlungen der vier Personen werden in Abb. 6 dargestellt.



Abb. 6: Die Handlungen der vier Personen



Analysieren wir weiter die Äußerungen, um die Sprechereinstellung festzustellen. Für die Äußerung<sub>6</sub>) wird die „direct (definite) form (*chokusetsukei* 直接形)“ ausgewählt. „Direct (definite) form“ ist ein Begriff aus der Theorie „*territory of information (jōhō no nawabari riron* 情報のなわ張り理論)“ von Kamio (1979). Als „direct (definite) form“ bezeichnet werden Sätze, die mit dem Prädikat bzw. mit Modalpartikel am Satzende, den

*shūjoshi* (終助詞), wie „*yo, ze, wa* (よ, ぜ, わ)“ enden. Die Form wird normalerweise gebraucht, um etwas zu behaupten bzw. zu bestätigen<sup>12</sup> (Kamio 神尾 2002: 20). Die Sprechenden wissen etwas ganz genau, die Hörenden jedoch nicht im gleichen Maße<sup>13</sup> (Kamio 神尾 2002: 21). Dies gilt zum Beispiel für Informationen über die Sprechenden selbst oder ihre Angehörigen bzw. Personen aus dem eigenen Umfeld. Darüber hinaus können Expert\*innen ebenso die „direct (definite) form“ gebrauchen – auch wenn es *nicht* um sie selbst geht –, weil sie ihre Fachkenntnisse den anderen mitteilen (vgl. Kamio 神尾 1990: 25 f., 33).

Kommen wir zurück auf die Äußerung<sub>6</sub> der jungen Frau, „So was akzeptieren die Leute nicht (*Kōiu no, seken no hitotachi, ukeirete nai desu yo* こういうの、世間の人たち、受け入れてないですよ)“. Hier wird die „direct (definite) form“ benutzt, und dazu anstelle von „ich“ „die Leute“. Damit entsteht der Eindruck einer besserwisserischen Haltung, als wisse sie genau, dass die Leute das Verhalten der Hula-Girls (d.h. Gemüse aus Fukushima zu verteilen) nicht akzeptieren, was Sae und ihren Kolleginnen nicht bekannt sei. Sie verhält sich also zumindest sprachlich, als ob sie als Expertin die allgemeine Meinung in der Gesellschaft den Hula-Girls stellvertretend mitteilen würde.

Der junge Mann<sub>1</sub> folgt ihr mit der Äußerung<sub>7</sub> „Ich finde, Sie sollten damit aufhören (*Yameta hō ga ii to omoimasu* やめた方がいいと思います)“. Anschließend wiederholt die junge Frau die Worte: <sub>8</sub> „Sie sollten damit aufhören (*Yameta hō ga ii desu yo* やめた方がいいですよ)“. So wird die Handlung „ABRATEN“ zweimal sprachlich vollzogen (s. Abb. 6). Die wörtliche Übersetzung der Äußerung <sub>8</sub> wäre „Es ist besser, damit aufzuhören“. Hier wird ebenfalls die „direct (definite) form“ gebraucht. Die gleiche Proposition (Aussage) kann jedoch auch in der „indirect (indefinite) form (*kansetsukei* 間接形)“<sup>14</sup> ausgedrückt werden, wie z.B. „Es wäre besser, damit aufzuhören (*Yameta hō ga yosa sō desu yo* やめた方がよさそうですよ)“. Damit wird die Handlung ABRATEN genauso vollzogen, und die gleiche Aussage jedoch diplomatisch und höflich mitgeteilt. Die sprachliche Haltung der jungen Frau in der Szene, die die Aus-

<sup>12</sup> 「直接形とは、述語で言い切った文、それに「よ」「ぜ」「わ」などの終助詞が付加された文など、断定的かつ確定的な表現の文を言う。」(神尾 2002: 20)

<sup>13</sup> 「これらの文が通常用いられる状況を考えると、話し手が各文の表す情報を 100% 知っており、聞き手はそれを話し手ほどには知らない場合である。」(神尾 2002: 21)

<sup>14</sup> Bei der „indirect (indefinite) form (間接形)“ werden die Elemente am Satzende hinzugefügt, die die Vermutung, das Hörensagen bzw. das subjektive Urteil ausdrückt (vgl. Kamio 1990: 16). 間接形は、推測、伝聞、主観的判断などを表す要素を文末に持つ (vgl. 神尾 1990: 16).

drücke in der „direct (definite) form“ wiederholt, mag bei den Zuschauer\*innen den Eindruck erwecken, sie äußere sich gegenüber Sae von oben herab. Das wiederholend gebrauchte Modalpartikel am Satzende *shūjoshi* (終助詞) „*yo* (よ)“ erweckt zudem einen aufdringlichen Eindruck.

Nach den Äußerungen <sup>6), 7), 8)</sup> sagt der junge Mann<sub>2</sub>, der die Tomate in die Hand genommen hat, <sup>9)</sup> „Entschuldigung“ und gibt die Tomate zurück. Die Tomate fällt jedoch versehentlich auf den Boden und zerplatzt. Dieses Zerplatzen der Tomate könnte symbolisch für den nicht verbalisierten Kummer der Menschen stehen, die dieses Gemüse, das nun keinen Absatz mehr findet, gepflanzt und geerntet haben, und auch der Menschen, die es eigentlich gerne essen würden, aber aus Sorge vor der Radioaktivität davor zurückschrecken, sowie der Ungerechtigkeit, dass die Bauern der Region ohne jede Schuld in diese Lage geraten sind. Die Tomate selbst ist insofern quasi ein „Opfer“ der Atomkatastrophe.

### Die Bedeutung der Szenen im Fernsehrama

Wie die Analyse in Abschnitt 3.2 zeigt, ist die ablehnende Reaktion der jungen Leute zwar eine Gemeinsamkeit der beiden Szenen am Gemüsestand, jedoch ist es sehr unterschiedlich, wie sie die Protagonistin Sae behandeln. Das junge Paar in der ersten Szene spricht nicht direkt mit ihr. Sie sehen sie auch nicht an. In der zweiten Szene hingegen werden Fragen gestellt, die ablehnende Reaktion Sae direkt mitgeteilt und es wird ihr davon abgeraten, für das Gemüse aus Fukushima zu werben (durch die junge Frau und den jungen Mann<sub>1</sub>). Am Ende der Szene 2 reagiert Sae auf die ablehnende Reaktion von den jungen Leuten und äußert ausführlich ihre eigene Meinung dazu. Hier kommt eine Kommunikation von beiden Seiten zustande.

Trotz des genannten Unterschieds werden am Anfang des Dramas kurze Abschnitte aus diesen beiden Szenen miteinander kombiniert mit dem Untertitel „Die Diffamierung (*kokoro naki chūshō* 心無き中傷)“. Auf dem Bildschirm sieht man die drei in der Szene Nr. 2 und dann den Moment, in dem die Tomate auf den Boden fällt und zerplatzt. Dabei hört man die Stimme des jungen Mannes in der Szene Nr. 1, „Das ist ja aus Fukushima. Das kann man doch auf keinen Fall essen (*Fukushima no ka. Zettai kuenai yo na* 福島のか。絶対食えないよな)“.

Sowohl die genannten zwei Szenen als auch die Twitter-Nachrichten behandeln ein Problem der Atomkatastrophe.<sup>15</sup> Allerdings wird im Fernseh-drama diese Problematik, die tatsächlich in Japan zu beobachten war, nicht weiter vertieft. Andere Stellungnahmen, wie z.B. die Bewegung gegen die Atomkraftwerke, findet ebenfalls keine Erwähnung. Stattdessen wird mit den genannten Szenen hauptsächlich dargestellt, wie Sae und die Hula-Girls die Schwierigkeiten überwinden. Dies ist auch durch die lange Äußerung von Sae am Ende der zweiten Szene am Gemüsestand zu erkennen. Wie bereits erwähnt, ähnelt das Originalbuch einem Bildungsroman, was auch für das Fernseh-drama gilt. Die o.g. durch die Atomkatastrophe ausgelösten Probleme wie die Sorge um die radioaktive Verseuchung kommen zwar im Fernseh-drama an Rande zur Sprache, im Fokus steht jedoch die Entwicklung der Figuren.

## Die Bedeutung von Hula-Tanz und Hula-Musik im Fernseh-drama

Es steht außer Frage, dass der Hula-Tanz in beiden Werken wichtig ist, aber im Fernseh-drama kommt ihm eine besondere Rolle zu. In der Tat werden mehrere Stücke der Hula-Tänze als Ganzes gespielt. Allein dies weist darauf hin, dass die Szenen mit dem Hula-Tanz und der Hula-Musik wichtige Botschaften vermitteln. Im Folgenden werden drei Hula-Lieder behandelt: „Mele ‘Ohana (Das Lied der Familie *Kazoku no uta* 家族の歌)“, „Ku‘u Lei Maile (Geliebte Lei *Itoshi no rei* 愛しのレイ)“ und „Aina Fukushima (Heimat Fukushima *アイナふくしま*)“.

### „Mele ‘Ohana“ und „Ku‘u Lei Maile“

So wie im Kinderbuch besuchen auch im Fernseh-drama die Protagonistin und die anderen Hula-Girls die Notunterkünfte der Evakuierten. Dabei werden „Mele ‘Ohana“ und „Ku‘u Lei Maile“ getanzt. Das erste Stück „Mele ‘Ohana“ kommt im Originalbuch nicht vor. Der Text beginnt folgendermaßen:

---

<sup>15</sup> Dass die Verlobung von Hikari, einer der Hula-Tänzerinnen, wegen der Sorge um die Radioaktivität von den Eltern des Verlobten gelöst wird, teilt sie den Kolleginnen mit, während sie die Nachrichten auf Twitter lesen.

私の家族に 声高らかに <i>Watashi no kazoku ni koe takarakani</i>	[Ich erzähle] meiner Familie, mit lauter Stimme,
私の胸を飾る 家族の愛について <i>watashi no mune o kazaru kazoku no ai ni tsuite</i>	über die Liebe zur Familie, die mein Herz schmückt
愛情はあなたへの贈り物 <i>aijō wa anata e no okurimono</i>	Die Liebe ist ein Geschenk für dich
私を育てたこの土地からの <i>watashi o sodateta kono tochi kara no</i>	aus dem Land, in dem ich aufgewachsen bin

Es ist zu bemerken, dass zum Liedtext von Anfang bis Ende Untertitel in der Originalsprache Hawaiianisch und der japanischen Übersetzung gezeigt werden. Der folgende Textteil wird hingegen auf Englisch gesungen und es werden englische und teilweise auch hawaiianische Untertitel zusammen mit der japanischen Übersetzung eingeblendet:

ここに私の愛があります <i>Koko ni watashi no ai ga arimasu</i>	Here is my love
ここにあなたがた皆への <i>koko ni anatagata mina e no</i>	Eia ku‘u aloha
ここに私の愛があります <i>koko ni watashi no ai ga arimasu</i>	Here is my love
あなたがた皆への <i>anatagata mina e no</i>	for all of you

Während des Tanzes werden entweder die Hula-Girls, Szenen aus den Notunterkünften wie Vermisstenanzeigen an den Wänden oder das Publikum in der Halle gezeigt. Darunter sind sicher auch Evakuierte und Personen, die ihre Familie verloren haben. Das „Mele ‘Ohana“ wird somit für alle Opfer des Erdbebens, des Tsunami und der Atomkatastrophe getanzt.

Anders als das erste Lied wird für das zweite Stück „Ku‘u Lei Maile“ kein Liedtext gezeigt. Während des Tanzens kommt Kasumi, die Hula-Tänzerin, die im Auffanglager lebt und psychisch noch nicht wieder in der Lage ist zu tanzen, in die Halle. „Ku‘u Lei Maile“ ist der Tanz, den die Hula-Girls als erstes in der Tanzschule gelernt haben. Dabei werden Erinnerungsszenen von Kasumi gezeigt, wie z.B. beim Üben in der Tanzschule und auf der Bühne bei ihrem Debüt. Sie murmelt einen Satz im Liedtext, „Mit offenen Herzen warte ich auf Dich (*Kokoro o hiraite matte imasu, anata o* 心を開いて 待っています あなたを)“. Das ist der einzige Text, der als Untertitel gezeigt wird. Nach der Vorstellung der Hula-Girls trifft Kasumi die Entscheidung, wieder Hula zu tanzen.

Aus den genannten Gründen können die Szenen folgendermaßen verstanden werden: Der erste Song „Das Lied der Familie“ ist an alle in der Flüchtlingsunterkunft sowie an das Fernsehpublikum gerichtet. Mit dem

zweiten Lied hingegen wird Kasumi angesprochen. Das Publikum kann somit den Prozess miterleben, wie sie das Trauma *survivor's guilt* überwindet.

### „Aina Fukushima“

Das letzte Stück heißt „Aina Fukushima (アイナふくしま)“. Das Fernseh-drama endet zwar mit der Szene, in der der Hund Choko in einem verstrahlten Gebiet von den Leuten in Schutzkleidung gefunden wird und zur Protagonistin zurückkehrt, jedoch wird vor dieser Szene etwa neun Minuten lang die Wiedereröffnung des Spa Resort Hawaiians nach der Dreifachkatastrophe gezeigt. Man sieht die Hula-Girls auf und hinter der Bühne, das Publikum, darunter auch den Verlobten von Hikari, der sie trotz des Widerstands seiner Eltern heiraten will<sup>16</sup>, sowie die Rückblenden. Dabei werden insgesamt sechs Hula-Tänze gezeigt. Manche Lieder sind sehr kurz, manche dienen hauptsächlich als Hintergrundmusik, aber alle Stücke werden von Anfang bis Ende gespielt. Der letzte Hula-Tanz „Aina Fukushima (アイナふくしま)“ dauert etwa zweieinhalb Minuten. Hier wird wiederum der Liedtext in Untertiteln gezeigt. Dabei handelt es sich um einen Originalsong der realen Hula-Girls des Spa Resort Hawaiians, worauf im Untertitel verwiesen wird. Über dem hawaiischen Wort „Aina (*aina* アイナ)“, das mit der Katakana-Silbenschrift geschrieben ist, steht als Lesehilfe in der Hiragana-Silbenschrift „die Heimat (*furusato* ふるさと)“ (s. Abb. 7).

Im Text sind mehrere Wiederholungen zu beobachten, die in Abb. 7 farblich markiert sind. Die gleiche Phrase „Aina Fukushima, von hier aus, i mua, in die Zukunft (*Aina Fukushima, koko kara, i mua mirai e* アイナふくしま ここから イムア 未来へ)“ wird viermal wiederholt. Das lokale Demonstrativpronomen „hier (*koko* ここ)“ wird im Text fünfmal (viermal in der genannten Phrase) wiederholt. Dazu kommt noch einmal das adnominale Demonstrativum „dieser (*kono* この)“ mit dem lokalen Nomen „Ort (*basho* 場所)“ verbunden vor. Die deiktischen Ausdrücke mit „ko- (こ)“ sind in Abb. 7 in rot markiert.

Es ist außerdem darauf hinzuweisen, dass die genannten Demonstrativa nach der Nominalphrase „Aina Fukushima (アイナふくしま)“ stehen. Die Bezugsstelle ist also „Aina (die Heimat) Fukushima“. Dem Demonstrativum „hier (*koko* ここ)“ folgt die prädikatsbezogene Partikel *kakujoshi* (格助詞)

<sup>16</sup> Er hält ein Schild hoch mit den Worten „*Boku to zutto issho ni iyō* 僕とずっと一緒にいよう (Lass uns immer zusammen bleiben)“. Hikari, die auf der Bühne tanzt, bemerkt es und nickt ihm zu.

„*kara* (から, Partikel der adverbialen Bestimmung, von, aus)“, das den Ausgangspunkt bezeichnet. Dann wird wiederholend „in die Zukunft (*mirai e* 未来へ)“ gesungen. Durch das hinzugefügte Partikel *kakujoshi* (格助詞) „*e* (へ, lokale Partikel, nach, in)“ wird „die Zukunft (*mirai* 未来)“ als Zielort bezeichnet. Das Nomen „die Zukunft (*mirai* 未来)“, das in Abb. 7 in Grün markiert ist, wird im Text fünfmal wiederholt, rechnet man „*mua* (die Zukunft)“ auf Hawaiianisch hinzu, so taucht es insgesamt sogar neunmal auf. Hier wird also durch die mehrmalige Wiederholung im Song darauf verwiesen, die Heimat Fukushima sei Ausgangspunkt und Zielort in der Zukunft.

Abb. 7: Liedtext von „Aina Fukushima“

ふるさと アイナふくしま	
(詞: スパリゾートハワイアンズ・ダンシングチーム) (Text: Spa Resort Hawaiians, Dancing Team)	
アイナふくしま ここから	イムア 未来へ
Aina Fukushima, von hier aus,	i mua, in die Zukunft
アイナふくしま ここから	イムア 未来へ
Aina Fukushima, von hier aus,	i mua, in die Zukunft
生きている限り	なんども なんどでも
Solange man am Leben ist,	kann man immer wieder
人は立ち上がれる	強くなれる必ず
aufstehen,	stark werden, bestimmt
決して忘れない	あきらめない心
Vergessen wir nie,	unseren Wunsch, niemals aufzugeben
[...]	
輝く未来は	きっとある
Eine leuchtende Zukunft	kommt bestimmt
アイナふくしま	ここにしかない この場所で
Aina Fukushima,	sie existiert nur hier, in diesem Ort
アイナふくしま	笑顔咲かせよう もう一度
Aina Fukushima,	lassen wir das Lächeln erblühen, nochmals
アイナふくしま ここから	イムア 未来へ
Aina Fukushima, von hier aus,	i mua, in die Zukunft
アイナふくしま ここから	イムア 未来へ
Aina Fukushima, von hier aus,	i mua, in die Zukunft

Übrigens wird Fukushima nicht lediglich als Heimat dargestellt, sondern auch als ein einmaliger, unersetzlicher Ort:

Die Heimat Fukushima, sie existiert nur hier, in diesem Ort,

(*Aina Fukushima, koko ni shika nai kono basho de*

アイナふくしま ここにしかない この場所で)

Die Heimat Fukushima, lassen wir das Lächeln erblühen, nochmals

(*Aina Fukushima, egao sakaseyō mō ichido*

アイナふくしま 笑顔咲かせよう もう一度)

Der Text klingt optimistisch. Allerdings steht zwischen den Zeilen auch etwas über die harte Geschichte der Region. Betrachten wir weiter den Text:

Solange man am Leben ist, kann man immer wieder

(*Ikiteiru kagiri, nando mo nando demo* 生きているかぎり なんどもなんども)

aufstehen, stark werden, bestimmt.

(*hito wa tachiagareru, tsuyokunareru kanarazu* 人は立ち上がれる 強くなれる必ず)

Vergessen wir nie unseren Wunsch, niemals aufzugeben.

(*kesshite wasurenai, akiramenai kokoro* 決して忘れない あきらめない心)

Die Menschen in der Region Fukushima mussten aufgrund der Energiepolitik nun zum zweiten Mal bittere Erfahrungen machen. In der Gegend wurde früher Kohle gefördert. Nachdem die Kohleindustrie eingestellt werden musste, wurde das Spa Resort Hawaiians für den wirtschaftlichen Wiederaufbau errichtet. Die Hula-Girls der ersten Generation haben damals mit einer Tour durch Japan das Spa Resort bekannt gemacht<sup>17</sup>. Wegen der Katastrophe im Jahr 2011 musste die Anlage für längere Zeit geschlossen bleiben, und so gingen die Hula-Girls wiederum auf eine Tour.

Die Hula-Girls singen hier „man kann aufstehen, stark werden, bestimmt (*hito wa tachiagareru, tsuyokunareru kanarazu* 人は立ち上がれる 強くなれる 必ず)“ und weiter „eine leuchtende Zukunft kommt bestimmt (*kagayaku mirai wa kitto aru* 輝く未来は きっとある)“ sowie „lassen wir das Lächeln erblühen, nochmals (*egao sakaseyō mō ichido* 笑顔咲かせよう もう一度)“. Das Hilfsverb „*reru* れる“ bei den Ausdrücken „*立ち上がる* (aufstehen **können**) und *強くなれる* (stark werden **können**)“ hat die Funktion des Potentialis und bedeutet, man sei imstande, etwas zu tun. Die Adverbien „bestimmt (*kanarazu, kitto* 必ず, きっと)“ klingen ebenso positiv.

Wenn wir aber die Sätze genauer betrachten, bemerken wir die Kehrseite des heiteren, ermutigenden Textes. Er deutet sogar an, dass die Situation in der Realität eigentlich noch keinen Grund für Optimismus bietet,

<sup>17</sup> Dies wird im Film „Hula-Girl“, der in 2006 unter der Regie von Lee Sang-il (李相日) aufgeführt worden ist, dargestellt.



- wenn man niedergeschlagen ist, wird man mit den Worten „man kann aufstehen, stark werden, bestimmt“ ermuntert,
- weil die jetzige Zeit nicht als „leuchtend“ bezeichnet werden kann, wird man mit den Worten getröstet, „eine leuchtende Zukunft kommt bestimmt“,
- weil man jetzt nicht mehr in der Lage ist, zu lachen, singen die Hula-Girls, „lassen wir das Lächeln blühen, nochmals“.

Wie die sprachliche Analyse gezeigt hat, kommt hier zum Ausdruck, wie hart und schwierig die Situation in Fukushima ist, auch wenn die Hula-Girls heiter und ermutigend singen und tanzen. In den Phrasen „Aina (Die Heimat) Fukushima, sie existiert nur hier, an diesem Ort (*Aina Fukushima, koko ni shika nai kono basho de* ここにしかない この場所で)“, „Aina (Die Heimat) Fukushima, von hier aus, in die Zukunft (*Aina Fukushima, koko-kara i mua mirai e* アイナふくしま ここから イムア 未来へ)“ sieht man die entschlossene Haltung und ihren starken Willen, Fukushima zu ihrer einzigen Heimat zu erklären und trotz aller Schwierigkeiten dort wieder neu anzufangen.

Am Ende der Analyse soll auf den langen inneren Monolog, in dem Sae sich an ihren Hund wendet, in der vorletzten Szene im Fernseh-drama aufmerksam gemacht werden:

Choko, als ich nun endlich wieder auf der Bühne stand, ist mir klar geworden, dass wir hierher zurückkommen konnten, weil wir nie aufgegeben haben. Ja, deshalb, Choko, denke ich, wenn ich nie aufgabe und ganz fest daran glaube, dann wird der Tag kommen, an dem ich wieder nach Futabamachi zurückkehren kann, vielleicht auch erst in zig Jahren. Und ich werde dich bestimmt eines Tages wiedersehen können.<sup>18</sup>

Es zeigt sich, dass Sae fest daran glauben möchte – wie vielleicht auch viele Betroffenen im Fernsehpublikum –, dass eine Rückkehr in ihre kontaminierte Heimat Futabamachi möglich sein wird, auch wenn dies objektiv gesehen wohl eher nicht der Fall ist. Das am Ende des Fernseh-dramas gezeigte wundersame Wiedersehen mit Choko, also das Happy End auf privater Ebene, mag die Hoffnung wecken, dass auch die als sehr schwierig betrachtete Rückkehr in die Heimat vielleicht doch irgendwann einmal realisiert werden kann.

<sup>18</sup> チョコ、あの懐かしい舞台に立った瞬間、これだけは、はっきりとわかったの。私たちが絶対にあきらめなかったから、ちゃんとここに帰ってこることができたんだって。だから、チョコ、あたしがあきらめないで信じていれば、何十年かかっても双葉町に帰れる日が来る。そして、あなたとも、いつかきつとまた会えるって。

## Fazit

In diesem Beitrag wurden das Fernsehrama „Das Hula-Girl und ihr Hund Choko“, gesendet am 11. März 2015 von TV-Tokyo, mit dem Original, einem Werk der Kinderliteratur, vergleichend analysiert. Dabei wurde versucht, möglichst objektiv die Texte zu beschreiben, zu beobachten und zu analysieren.

Durch die Analyse wurden einige Unterschiede festgestellt. Das Band „*kizuna* (絆)“ zwischen dem Hula-Girl und ihrem Hund Choko ist zwar in beiden Werken von Bedeutung; Choko, der zum Opfer der großen Erdbebenkatastrophe wurde und sie überstanden hat, fungiert jedoch nur im Original als Identifikationsfigur für die Kinder. Das Fernsehrama hingegen fokussiert sich auf die Protagonistin, das Hula-Girl.

Es sind jedoch auch Gemeinsamkeiten zu beobachten. Gezeigt wird jeweils, wie die Figuren die Schwierigkeiten überwinden und sich weiterentwickeln. Insbesondere im Fernsehrama wird die Entwicklung der Figuren ausführlich dargestellt. Dabei spielen zwei weitere Hula-Girls, die nicht im Original vorkommen, ebenfalls eine wichtige Rolle. Die Protagonistin Sae wird in dieser schwierigen Situation schließlich so tapfer und selbstbewusst, dass sie Menschen mit einer kritischen Haltung ihre Meinung mit ihren eigenen Worten mitteilen kann. Ihre Kollegin Kasumi überwindet ihr Trauma und fängt wieder an zu tanzen. Die Tänzerin Hikari erfährt, dass ihr Verlobter, der sie verlassen hatte, zu ihr zurückkommt. Die beiden Werke ähneln in diesem Sinne einem Bildungsroman.

Übrigens werden – abgesehen von den hier behandelten Textstellen bzw. Szenen – sowohl im Kinderbuch<sup>19</sup> als auch im Fernsehrama die Situationen, die durch die Dreifachkatastrophe ausgelöst wurden, mehrmals erwähnt bzw. beschrieben. Hier kann natürlich gefragt werden, warum die Problematik der Atomkatastrophe nicht vertieft diskutiert bzw. kritischer behandelt wird, anstatt den Prozess der persönlichen Entwicklung ausführlich darzustellen. Eine einzig richtige Antwort auf diese Frage gibt es wohl nicht. Allerdings kann folgendes als eine Möglichkeit genannt werden: Die Leser\*innen bzw. das Fernsehpublikum – darunter auch die Betroffenen der Dreifachkatastrophe – sollen sich angesprochen

<sup>19</sup> Im ganzen Buch werden die Ausdrücke, die in direktem Zusammenhang mit der Atomkatastrophe stehen, wie z.B. „原子力発電所 (Atomkraftwerk)“, „爆発 (Explosion)“, „放射性物質 (radioaktive Stoffe)“, „避難/退避 (Evakuierung)“ und „警戒 (Warnung)“, mehrmals erwähnt. Ebenfalls kommt die japanische Regierung mit den Ausdrucksvariationen, 日本政府 (japanische Regierung), 政府 (Regierung), 国 (Staat), wiederholt vor.

fühlen, ermutigt werden und vielleicht auch Trost finden, indem sie das Leid, den Überwindungsprozess und die Freude der Figuren miterleben. Dass scharfe Kritik bzw. politische Diskussionen u.a. vermieden werden, liegt auch in den Textsorten und dem jeweiligen Zielpublikum begründet, nämlich der „Kinderliteratur“ für Grundschüler\*innen und einem „Fernseh-drama“ für *alle Generation und für Menschen in unterschiedlichen Situationen*.

Zum Schluss soll darauf hingewiesen werden, dass die Hula-Girls in Spa Resort Hawaiians als Symbol des Wiederaufbaus angesehen werden. Wie bereits erwähnt, haben sie sich dem Aufbau des Tourismus in der Präfektur Fukushima sowie im Gebiet der Tōhoku-Region gewidmet und dafür im Jahr 2011 einen Preis erhalten. In Zeitungsartikeln wird immer wieder über ihre Aktivitäten berichtet, wie z.B. auf der Wirtschaftsseite der Tageszeitung *Asahi shinbun* vom 25. Januar 2017. Am 10. Juni 2018 erschien ein Artikel darüber, wie das Kaiserpaar der Heisei-Ära zum letzten Mal vor ihrer Abdankung<sup>20</sup> Fukushima besuchte und mit Menschen, die wegen der Atomkatastrophe noch immer evakuiert sind, und auch mit den Hula-Girls im Spa Resort Hawaiians gesprochen hat. Der öffentlich-rechtliche Sender NHK stellte am 28. Juni 2017 die Aktivitäten der Hula-Girls sowie die Geschichte der Region (von der Kohleindustrie zur Freizeitindustrie) vor.<sup>21</sup>

Auch im Jahr 2020, während der Pandemie von Covid-19, wurde in den Fernsehnachrichten des öffentlich-rechtlichen NHK und der privaten Sender erwähnt, dass das Spa Resort Hawaiians ab 1. Juli wieder geöffnet wird. Am 28. Dezember 2020 berichtet die *Asahi shinbun* über den Rücktritt eines Hula-Girls mit dem Titel „Ein Leben als Hula-Girl, das die Erdbebenkatastrophe überstand und die Not in der Corona-Pandemie ertrug (*Shinsai norikoe koronaka taeta furagāru jinsei* 震災乗り越えコロナ禍耐えたフラガール人生)“. Es zeigt, wie sehr die Öffentlichkeit Anteil am Schicksal der Hula-Girls des Spa Resorts Hawaiians nimmt. Insofern waren sie sicher besonders gut geeignet, um nach der Dreifachkatastrophe von Fukushima in einem Kinderbuch und einem Fernseh-drama Trost zu spenden.

---

<sup>20</sup> Damals stand schon fest, dass der Kaiser Akihito am 1. April 2019 den Thron an seinen Sohn Naruhito abtreten wird.

<sup>21</sup> Die Sendung lautet: Expedition Bakumon – DEEP INSIDE -: Fukushima Iwaki, Hula-Girl. 探検バクモン – DEEP INSIDE -: 福島いわき フラガール.

## Literaturverzeichnis

- Gössmann, Hilaria; Hayashi, Akiko (2017): „Television Drama as a Means of Consolation? The 3.11 Nuclear Catastrophe in *Hula gāru to inu no Choko* (Hula Girl and Her Dog Choco)“. Vortragsmanuskript, gehalten auf der Tagung „The 15th EAJIS (European Association for Japanese Studies) International Conference“, Lissabon, Portugal, 1. September 2017).
- Kamio, Akio (1979): „On the notion Speaker’s territory of information: A functional analysis of certain sentence-final forms in Japanese“. In: Bedell, Geroge D.; Kobayashi, Eichi; Muraki, Masataka (Hg.) *Explorations in Linguistics: Papers in Honor of Kazuko Inoue*. Tokyo: Kenkyusha, S. 213–231.
- (1990): *Jōhō no nawabari riron. Gengo no kinōteki bunseki*. Tokyo: Taishūkan shoten.
- (2002): *Zoku • Jōhō no nawabari riron*. Tokyo: Taishūkan shoten.
- Najima Yoshinao; Kanda Yasuko (Hg.) (2015): *3.11. Genpatsu jikogo no kōkyō media no gensetsu o kangaeru*. Tokyo: Hitsuji shobō.
- Satoh Akira (2020): „Katei no katari ni okeru katarite no aidentiti kōchiku. Shinsai keiken o dō kataru no ka“. In: Hata, Kaori; Murata, Kazuyo (Hg.) *Naratibu kenkyū no kanōsei. Katari ga utsushidasu shakai*. Tokyo: Hitsuji shobō, S. 99–122.
- Schegloff, Emanuel; Sacks, Harvey (1973): „Opening up closings“. In: *Semiotica* 8. S. 289–327.
- 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.

## Zeitungsartikel

- Asahi shinbun* (Tokyo) (25.1.2017): „Saifukkatsu chikau hawaiianzu, ‚fukkō tokuju‘ ashibumi, shūkyakuzō e shinkikaku“.
- Asahi shinbun* (Tokyo) (10.6.2018): „‚Fukkō negatte imasu‘ ryōheika ‚saigo‘ no Fukushima.“
- Asahi shinbun* (Tokyo) (14.6.2020): „Kankōchi, nigiwai wa mada, Fukushima hawaiianzu, shutokenkyaku yobezu heisachū, 39ken kinkyūjitaikaijo kara ikkagetsu.“
- Asahi shinbun* (Tokyo) (28.12.2020): „Shinsai norikoe koronaka taeta furagāru jinsei.“

## Fernsehsendung

- Tanken bakumon – DEEP INSIDE–: Fukushima Iwaki furagāru*. Gesendet vom Sender NHK sōgō am 28. Juni 2017.

## Film

- Furagāru* (2006): Regie: Lee Sang-il, Hauptdarstellerin: Matsuyuki Yasuko, cinequanon.

## Websites

*Der letzte Zugriff auf alle Links erfolgte am 06.04.2021.*

Disaster Management in Japan, Cabinet Office, Government of Japan; <http://www.bousai.go.jp/kohou/kouhoubousai/h23/66/active.html>

Great East Japan Earthquake Archive; <https://www9.nhk.or.jp/archives/311shogen/voice/>

## Untersuchungsmaterial

Haraikawa Manabu (Text); Kanaki Shiori (Zeichnungen) (2012): *Furagāru to inu no choko*.

*Higashi nihon daishinsai de hisai shita inu no monogatari*. Tokyo: Hāto shuppan.

Fernsehndrama *Furagāru to inu no choko*. Gesendet von TV-Tokyo am 11. März 2015.