Cornelia Schmiedel

Das Ich in der Gefahrenzone

Eine Analyse von Taguchi Randys Erzählungen *Zōn nite* (In der Zone) und *Zōn nite II* und deren Rezeption zwischen *shishōsetsu* und Dokumentarliteratur

Einleitung

Seit dem Frühjahr 2011 haben sich viele Literat*innen den Folgen der Dreifachkatastrophe angenommen. Die 1959 in Tokyo geborene unter dem Pseudonym Taguchi Randy schreibende Schriftstellerin und Essayistin ist jedoch eine der wenigen Schriftsteller*innen mit umfangreichen literarischen Vorarbeiten zum Thema des Nuklearen, welche die Katastrophe von der ‚Stunde Null' an verfolgen. Schon seit Ende der 1990er Jahre nehmen die kontroversen Themen Atomkraft und Atombombe einen festen Platz in ihrem Œuvre ein.

Dieser Beitrag befasst sich mit Taguchis erstmals im Herbst 2011 veröffentlichten Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II*, welche aus Sicht einer Ich-Erzählerin insgesamt zwei Tagesausflüge in das von der Dreifachkatastrophe betroffene Gebiet zeichnen. Die Ich-Erzählerin ist eine im Œuvre der Autorin wiederholt auftauchende fiktive Figur einer Schriftstellerin. Diese wird tendenziell autobiographisch gelesen, wie Taguchis Schriftstellerkollegin Kubo Misumi (*1965) formuliert; die Ich-Erzählerin lasse einen unweigerlich an Taguchi selbst denken (vgl. Kubo 2013). Im vorliegenden Beitrag soll Kubos Aussage nachvollzogen werden, indem Taguchis Erzählungen sowie deren Rezeption im Hinblick auf eine mögliche Einordnung in die Gattung des *shishōsetsu* untersucht werden. Der *shishōsetsu* ist eine im Japan des frühen 20. Jahrhunderts entstandene bekenntnishaft-autobiographische Form der literarischen Selbstexpression, die sowohl durch seine Produktion als auch durch seine Rezeption konstituiert ist (vgl. Giannoulis 2010: 22).

In den Erzählungen werden augenscheinlich die Auswirkungen der Dreifachkatastrophe reportagenhaft dokumentiert. Dabei verschwimmt die Grenze zwischen der subjektiven Sicht des Werks und dessen dokumentierendem Charakter, sodass sich die Frage ergibt, auf welche Weise das Dokumentieren der Auswirkungen der Dreifachkatastrophe mit dem Genre des *shishōsetsu* zusammenspielt. So soll die Frage geklärt werden, wie sich in diesem konkreten Fall eine kritische Auseinandersetzung mit der Dreifachkatastrophe ergibt

und wie diese von den Leser*innen aufgenommen wird. Dies soll Rückschlüsse auf das Potenzial der Gattung im Hinblick auf eine kritisch-reflexive Rezeption der Folgen der Dreifachkatastrophe ermöglichen.

Das Werk *Zōn nite* und dessen Einordnung

… als Dokumentation, Trostspende oder Anklage

Bei *Zōn nite* ゾーンにて (In der Zone) und *Zōn nite II* (in überarbeiteter Fassung *Umibe nite* 海辺にて, Am Meer) handelt es sich im engeren Sinne um zwei zusammenhängende Erzählungen, welche erstmals im November 2011 und im Januar 2012 in der Literaturzeitschrift *Ōru yomimono* オール讀物 veröffentlicht wurden. Im weiteren Sinne handelt es sich bei *Zōn nite* um einen Erzählband, der im Mai 2013 beim Verlag Bungei Shunjū 文藝春秋 erschienen ist. Dieser enthält vier Erzählungen, darunter die beiden obigen. Im selben Verlag wurde im Januar 2016 eine überarbeitete Fassung des Bandes in Taschenbuchform publiziert.

Die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* sind aus Sicht der 39-jährigen Protagonistin und Ich-Erzählerin Hatori Yōko verfasst. Beide Erzählungen berichten von jeweils einem Tagesausflug in das von der Dreifachkatastrophe unmittelbar betroffene Gebiet im Nordosten Japans, wobei Hatori in Begleitung des ortskundigen Mittfünfzigers Kudō Ken'ichi unterwegs ist. Hatori wird dabei als kaum bekannte Tokyoter Autorin von Atombombenliteratur vorgestellt. Dieser schriftstellerische Hintergrund stellt zwar ihr vordergründiges Interesse dar, die Gefahrenzone aufzusuchen, jedoch gibt die Ich-Erzählerin neben ihrer Profession an, die ‚Atombombe' übe eine Faszination auf sie aus (vgl. Taguchi 2013b: 10, 19). *Zōn nite* beginnt dabei ähnlich einer Reportage mit einer eindrücklichen Beschreibung der Ankunft Hatoris am Hauptbahnhof von Fukushima-Stadt, ca. 60 km Luftlinie vom havarierten Atomkraftwerk Fukushima Daiichi entfernt. Die Szenerie der Stadt, die sich vor ihr erstreckt, wirkt desolat und verblichen in der drückenden Sommerhitze. Am Bahnhof wird Hatori von Kudō abgeholt, der sie mit dem Auto in die Gefahrenzone (*keikai kuiki* 警戒区域) fährt.[1] Die Erzählung führt dabei wie ein Roadtrip von Fuku-

[1] Gefahrenzonen (*keikai kuiki* 警戒区域) werden nach Naturkatastrophen, Atomunfällen, Terroranschlägen o. Ä. ausgerufen. Diese bezeichnen ein Gebiet, in dem eine Gefährdung der Bevölkerung vorliegt, sodass der Zugang beschränkt wird. Nach der Dreifachkatastrophe wurde am 22. April 2011 das Gebiet innerhalb eines 20-km-Radius um das havarierte Atomkraftwerk Fukushima Daiichi als Gefahrenzone deklariert (vgl. Yano 2017).

shima-Stadt ausgehend immer tiefer in das radioaktiv kontaminierte Gebiet. Die sommerliche Hitze ist hierbei ein Sinnbild für die radioaktive Strahlenbelastung und steigt im Laufe der Erzählung zusehends an.[2] Hatoris Begleiter fährt sie zu sich selbst überlassenen Nutztierbetrieben, in denen die Nutztiere ohne menschliches Zutun dem Tode geweiht sind (s. ebd.: 35, 43, 54). Schnell wird dabei klar, dass Kudō einige der zurückgelassenen Haus- und Nutztiere versorgt (s. ebd.: 12; s. auch Taguchi 2016b: Abs. 389). Die Verfasstheit der ‚Zone' sowie der Nutztiere wird dabei auf eine bildhafte, reportagenhafte Weise beschrieben, wobei stetig Messwerte der radioaktiven Strahlenbelastung dokumentierend in die Erzählung eingeflochten sind.

Der Höhepunkt des Ausflugs ist der Besuch der Küstenstadt Futaba 双葉町, welche sich in unmittelbarer Nähe zum havarierten Atomkraftwerk befindet, bevor beide die Rückfahrt antreten (s. Taguchi 2013b: 57). Zuvor kommt es Hatori jedoch so vor, als hätte sie einen Hitzschlag erlitten (vgl. ebd.: 55). Einerseits symbolisiert der Hitzschlag ihre ‚Verstrahlungserfahrung', andererseits versinnbildlicht dieser ihren zeitweiligen ‚Realitätsverlust' in Bezug auf die Gefahren der radioaktiven Strahlung. Sie äußert, sie wisse gar nicht mehr, wovor sie überhaupt Angst gehabt habe (vgl. ebd.). Zudem verschafft das Verweilen in der Anderswelt der ‚Zone' der Ich-Erzählerin eine seelische Ruhe, die sie sich ihrer verstorbenen Schwester, die bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam, nahe fühlen lässt (vgl. Taguchi 2016b: Abs. 584). Allmählich verschiebt sich so das Interesse der Ich-Erzählerin immer mehr von der Realität der Strahlung in der ‚Zone' hin zu ihrer persönlichen Vorstellung der ‚Zone' sowie zum romantischen Interesse an ihrem Begleiter mit seinem grantigen Humor (s. Taguchi 2013b: 64). Dieser wird als kettenrauchender und von der Arbeit unter der Sonne gebräunter ‚U-turner'[3] in Marken-Jogginghose vorgestellt, der in jungen Jahren in Tokyo arbeitete (vgl. ebd.: 14). Dies lässt ihn eine Vermittlerposition zwischen der Provinz und der Hauptstadt einnehmen. Allerdings ist er für seine Aktivität, ‚Katastrophentouristen' durch die Gefahrenzone zu führen, auch Anfeindungen von lokaler Seite aus ausgesetzt (s. ebd.: 22). Denn Kudō tut dies auf nicht ganz legalem Wege. Er führt die ‚Katastro-

[2] In Bezug auf die radioaktive Strahlung zeichnet die Erzählung durchwegs eine ‚uncanny anxiety' (s. hierzu Kimura 2017: 74), und konstatiert auf diese Art die Spannungskurve der Erzählung.

[3] Die Begriffe *U-*, *J-* und *I-turn* stehen für die seit Ende der1960er Jahren beobachteten Phänomene der innerjapanischen stadtflüchtigen Migration. Dabei bezieht sich der Begriff *U-turn* im engeren Sinn auf eine Remigration von einst landflüchtigen Personen zurück in ländliche Gebiete, insbesondere die einstige Heimat (vgl. Dzienis 2011: 180 f.).

phentouristen‘ getarnt als Familienangehörige durch das Sperrgebiet, weil ihnen nur so der Zugang überhaupt ‚erlaubt‘ ist. Als Beweggrund diese durch das Sperrgebiet zu führen, gibt er an, er fände es „interessant“: „Ich schau mir an, wie sie reagieren. […] Die Menschen stehen da wie nackt, wenn sie mit dem konfrontiert werden, was sie nicht sehen können. Das bringt ihr wahres Wesen nach außen“ (ebd.: 34).[4] Hatori reagiert beinahe ertappt auf diese Aussage, welche die Entwicklung der Protagonistin vorwegnimmt. Doch verkauft Kudō ihr den Ausflug nicht als vergnügliche ‚Besichtigungstour‘, wie er gleich zu Beginn deutlich macht, indem er auf die volle Verantwortung seitens Hatoris für die möglichen Folgen des Ausgesetztseins der Strahlung hinweist (vgl. ebd.: 10).

Für sich selbst und die Anwohner*innen der Region scheint Kudō jedoch eine von Selbstaufgabe und Fatalismus geprägte Relativiertheit bezüglich der Strahlengefahr an den Tag zu legen (s. ebd.: 31 ff.). Dies spiegelt sich in dem Kontrast der Schutzausrüstung wider: Während die Anwohner*innen der Region in Alltagskleidung und lediglich durch eine Staubschutzmaske geschützt das radioaktiv kontaminierte Gebiet betreten, hüllt sich Hatori in einen behelfsmäßig wirkenden ‚Gesamtschutz‘ aus Vinyl-Regencape und -Handschuhen, Schal (und festen Schuhen sowie natürlich einer Staubschutzmaske)[5], was in der japanischen Sommerhitze unpassend wirken muss (vgl. ebd.: 30).[6] Hatori reflektiert allerdings bis zum Ende der Erzählung *Zōn nite II/Umibe nite* nicht über ihre Rolle

[4] Im Original „どうして反応するか。それを見てる。［...］見えないものと向きあうと人間は裸にされる。その人の本質が出てくる“ (Taguchi 2013b: 34).

[5] Zum Vergleich, in Taguchis 2015 veröffentlichtem Werk *Riku to shiro no ōkoku* wird der zehnjährige Protagonist dazu angehalten zur Staubschutzmaske lange Kleidung und eine Mütze zu tragen (s. Taguchi 2016b: 33).

[6] Hatoris behelfsmäßiger Schutz vor der Strahlung steht allerdings im Widerspruch zur Position der Ich-Erzählerin in *Zōn nite II*. In dieser wird die Ich-Erzählerin von einer Studienreise nach Belarus berichten, bei der sie bewusst ohne jeglichen Schutz in das radioaktiv belastete Gebiet um Tschatschersk Чачэрск im Osten des Landes fuhr. Sie stellt sogar das Tragen von Schutzausrüstung (wie sie es in *Zōn nite* an den Tag legt) als unhöflich und diskriminierend dar: „Ich hegte einen großen Groll gegenüber [den Freiwilligenhelfern], die sich dorthin, wo Menschen ihren Alltag verbrachten, nur in imposanter Schutzkleidung begaben“ (im Original „人がふつうに暮らしている土地に、ものものしい防護服で入っていく彼らに私は強い抵抗感を覚えた“) (Taguchi 2013a: 101). Über diese Aussage reflektiert sie jedoch in *Zōn nite II*, indem sie das Tragen von Schutzausrüstung als ‚pflichtbewusst‘ und ‚aufrichtig‘ bezeichnet, da sie sich dafür schämt den Menschen, denen sie in Belarus begegnete, etwas vorgespielt zu haben (vgl. ebd.). Dieser Widerspruch wurde in der überarbeiteten Ausgabe beseitigt, indem diese Episode ausgelassen wurde.

als ‚Katastrophentouristin'.[7] So kommt ihr die Erkenntnis, den Betroffenen der Katastrophe aufrichtig und verantwortungsvoll begegnen zu müssen, erst zum Schluss (s. Taguchi 2013a: 109). Denn in *Zōn nite II/Umibe nite* zeigt sich eher das Gegenteil: sie entsagt sich als Schriftstellerin jeder gesellschaftlichen Verantwortung – und nimmt so eine diametral verschiedene Position zur Autorin ein.

Bevor jedoch Hatori und Kudō in *Zōn nite* die Gefahrenzone wieder verlassen, fragt dieser, was sie nun als Schriftstellerin zum Ausdruck bringen wolle. Hatori antwortet daraufhin, „einen Ort in der Schwebe" (*chūzuri no basho* 宙吊りの場所) (Taguchi 2013b: 58).[8] Dieser Topos des Schwebezustands zieht sich durch beide Erzählungen und gilt für das von der Dreifachkatastrophe betroffene Gebiet ebenso wie für die Protagonistin der Erzählungen. Es sucht jedoch nicht nur Hatori diesen Schwebezustand der ‚Zone', sondern auch Kudō. Denn beide lassen die eigenen Verlusterfahrungen nicht los. Kudō trauert um seine an Krebs verstorbene Frau,[9] während er sich um den in der Gefahrenzone gefangenen Nachlass seines Vaters, der ein Milchbauer war, in Form von Schafen und Ziegen kümmert (vgl. ebd.: 53). „Ich weiß nicht, wieso das Blickfeld von Ziegen so eng ist. Aber, […] ich dachte … irgendwie bin ich auch wie eine Ziege" (ebd.: 56).[10] Mit diesen Worten beschreibt Kudō nicht etwa seine Engstirnigkeit oder Sturheit, sondern sein Unvermögen in seinem Denken und Fühlen den lokalen Horizont zu verlassen. Er sagt, eine Ziege verhungere eher, als dass sie das Gras außerhalb ihres Sichtfelds wahrnehme (vgl. ebd.). Damit beschreibt er seine Gefangenschaft in ebendiesem Schwebezustand, der es ihm nicht ermöglicht fortzugehen und woanders sein Glück zu suchen. Er wirkt durch den Verlust wie gefangen. Damit übt er wohl einen Reiz auf Hatori aus, die selbst wie innerlich gefangen die Verarbeitung des Verlustes ihrer Schwester sucht (s. ebd.: 24). Als Hatori ihn allerdings auf den Schwebezustand anspricht, entgegnet Kudō fatalistisch „Na ja, kann schon

[7] Die Ich-Erzählerin betitelt sich zu Beginn von *Zōn nite* selbst als „sorglose Städterin" (*o-kiraku na tokai-jin-me* お気楽な都会人め) (Taguchi 2013b: 11). Darin zeigt sich zwar ihr Bewusstsein, eine ‚Katastrophentouristin' zu sein, jedoch steht dieser Vermerk im Widerspruch zu Taguchis Anliegen, Hatori als naiv darzustellen (s. Yuki und Taguchi 2015: 62). Dieser Vermerk wurde schließlich in der überarbeiteten Fassung entfernt.

[8] Damit bezeichnet Taguchi die ‚Zone' als einen Ort im Schwebezustand zwischen dem Diesseits und dem Jenseits (vgl. Yuki 2016a).

[9] Er gibt jedoch vor, sie hätte Angst vor der radioaktiven Strahlung gehabt und sei geflohen (vgl. Taguchi 2013b: 51).

[10] Im Original „山羊の視界がなぜ狭いか、それはよくわからない。ただ、［...］俺は山羊みたいだな……と思ったんだ" (ebd.: 56).

sein, dass ich das Gefühl kenne … Auch wenn wir letzten Endes eh alle zu Boden fallen und sterben …“ (ebd.: 64).[11] Taguchi findet mit dem ‚Zustand der Schwebe‘ eine treffende Metapher für das Unvermögen der von der Katastrophe Betroffenen ‚loszulassen‘. So wirken beide, als wären sie von einer depressiven Verstimmung geprägt. Kudō setzt sich den negativen Einflüssen von Nikotin und Strahlung aus, weil er sich – symptomatisch für viele Betroffene – schlecht fühlt seine Frau ‚überlebt‘ zu haben.[12]

Auch Taguchi ist geprägt durch ihre persönlichen Verlusterfahrungen. Der Schwebezustand, in den sie ihre Protagonisten steckt, ist so auch autobiographischer Natur. In einem Interview von 2012 sagt sie:

> I have completely lost any sense of connection with my ancestors…Sometimes, I lose sight of who I am and why I am here. I don't have the confidence of saying with certainty that I stand firmly grounded on the earth. […]
>
> The place that supports me is a swamp supported by the bodies of the dead. I was led to the shocking realization that a swamp supported by the dead provides my nourishment and allows me to live. I realized that I stand on the dead, and that when I die, I will become the ground that others stand on. (Yuki und Taguchi 2015: 63 f.)

Dieses Umkehren der Verlusterfahrung zu einem Halt gebenden ‚Boden‘ kann man in den Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* nicht eindeutig konstatieren. Die traumaverarbeitende bzw. psychohygienische Wirkung des Schwebezustands zeigt sich jedoch darin, dass die Ich-Erzählerin sich in *Zōn nite* nicht sicher zu sein scheint, ob sie sich von der ‚Zone‘ wieder lösen wolle: „Ich hatte dieses seltsame Gefühl, dass ich nicht wusste, ob ich die Zone so schnell wieder verlassen wollte oder nicht. Von dieser Seite aus betrachtet erschien mir die Welt so liebenswert“ (Taguchi 2013b: 60).[13] Hier drückt sie die beruhigende Wirkung aus, welche die ‚Zone‘ als ‚Ort in der Schwebe‘ auf sie ausübt.[14]

---

[11] Im Original „まあ、そういう感じはあるかもな……。しょせん、みんな堕ちて死ぬのに……ってな“ (ebd.: 64).

[12] *Survivor's guilt* ist ein Topos vieler Post-Fukushima-Werke. Vgl. hierzu Gössmann und Hayashi in diesem Band.

[13] Im Original „早くゾーンから出たいような、出たくないような妙な気持ちだった。こちら側から見ると世界がいとおしい気がした“ (Taguchi 2013b: 60).

[14] In der überarbeiteten Fassung ist hingegen Folgendes hinzugefügt: „[Die Zone] wirkt wie ein Zwischenraum zum Jenseits. Ein Ort in der Schwebe, irgendwie vertraut. Ich bekomme das Gefühl, ich könne hier sogar meiner verstorbenen Schwester begegnen“; im Original „ここは、あの世との中間みたい。宙吊りになった場所で、なんだか懐かしい。死んだおねえちゃんとも会えそうな気だしてくる。“ (Taguchi 2016b: Abs. 584). Hieraus wird deutlich, dass die Zone einen beinahe spirituellen Ort der Heilung für Hatori darstellt, an dem sie das Gefühl hat ihren Verlust verarbeiten zu können.

In *Zōn nite II/Umibe nite* wird dieser ‚Ort in der Schwebe' weiter elaboriert, auch wenn die Erzählung nicht innerhalb der eigentlichen Gefahrenzone spielt. Stattdessen führt Kudō Hatori auf ihren Wunsch hin zwei Monate nach den Ereignissen von *Zōn nite* zu einer Notunterkunft 25 Kilometer vom havarierten Atomkraftwerk entfernt. Zunächst jedoch werden die Ereignisse nach Hatoris Rückkehr nach Tokyo in mono- und dialogischer Form skizziert. Dies bricht die reportagenhafte Unmittelbarkeit, welche *Zōn nite* auszeichnet. In diesem sich durch Raffung auszeichnenden Erzählraum sieht sich Hatori plötzlich in der Position, sich dafür rechtfertigen zu müssen, dass sie sich der radioaktiven Strahlung ausgesetzt und die relativierende Haltung Kudōs übernommen hat (s. Taguchi 2013a: 75 ff.). War sie zuvor noch auf einer Linie mit der Tokyoter Stadtgesellschaft gewesen, sieht sich Hatori nun mit deren ‚hysterischen' Sprechchören konfrontiert, welche überall die Gefahren der radioaktiven Strahlung wittern und dabei ignorieren, was sie zu sagen hat (vgl. ebd.: 77).[15] Dies lässt in ihr den Wunsch aufkeimen, sich von dieser loszusagen und zu ‚fliehen' (vgl. ebd.). Infolgedessen setzt sie sich erneut mit Kudō in Verbindung. Doch ihre Motivation für einen weiteren Ausflug in die Region ist nicht mehr so klar wie in *Zōn nite*. Im Zentrum steht nicht mehr das ‚Materialsammeln' der Schriftstellerin, sondern die persönliche Verwicklung in eine Idee der ‚Zone' als heilsamen, erdenden Zufluchtsort, sowie ihr romantisches Interesse an Kudō selbst (s. ebd.: 77 f.). Sie sucht sich zwischen dem Tokyoter Diesseits und dem Grenzland zum Jenseits der ‚Zone' und seinen Bewohner*innen zu verorten, weshalb sie Kudō per E-Mail schreibt, den Alltag in einer Notunterkunft kennenlernen zu wollen. Die Ich-Erzählerin erörtert ihr Anliegen in einem inneren Monolog wie folgt:

> Ich möchte die Leute treffen, die im hochkontaminierten Gebiet ihren Alltag als Evakuierte leben. Welche Unterschiede in der Lebenseinstellung haben diese Leute im Vergleich zu den diesseitigen Leuten? Und, ich möchte meinen Standpunkt messen, welcher Seite ich denn jetzt näherstehe. Das ist meine wahre Absicht. Bloß, wenn ein Mann im Spiel ist, dann sind meine wahren Gefühle, und wie ich mich darstellen möchte, miteinander vermischt und ich kann sie nicht mehr klar trennen …[16] (ebd.: 79)

[15] Diesen Eindruck macht auch Taguchis 2015 veröffentlichtes Werk *Riku to shiro no ōkoku* auf die Leser*innen. Hier wird Tokyo durch die hysterische und oberflächliche ‚Helikoptertante' des 10-jährigen Protagonisten repräsentiert (s. Taguchi 2019b: 76 ff.). Diese Darstellung von aufgrund der Radioaktivität besorgten Frauen als ‚hysterisch' ist ebenfalls ein Topos der Darstellung der Folgen des Atomunfalls. Vgl. hierzu die Beiträge von Freundt und Janssen in diesem Band.

[16] Im Original „高線量地域で避難生活を送る人たちに会ってみたい。その人たちと、こちら側の人たちにどれくらいの温度差があるのか。そして、いったい自分はどちら寄りの人間なのか、自分の立ち位置を、測ってみたかった。これは本心。ただ、男がからんだ時の本音と建前なんて、混じり合っていて分けることなんかできないけれど……" (Taguchi 2013a: 79).

Ist in *Zōn nite* die unerträgliche Hitze das zentrale Element, so bildet in *Zōn nite II/Umibe nite* das Meer das rahmende Element für Hatoris zweiten Ausflug in das von der Dreifachkatastrophe unmittelbar betroffene Gebiet. Einerseits wirkt das Meer, als sei es eine Konstante innerhalb der umwälzenden Veränderungen, welche die Dreifachkatastrophe mit sich gebracht hat. Andererseits wirkt das funkelnde Blau des Meeres aufgrund der radioaktiven Kontamination zugleich beunruhigend auf die Ich-Erzählerin. Beide Erzählungen skizzieren so eine von der Natur eingenommene Landschaft, deren friedlicher Anschein sich bei genauerer Betrachtung als Trugschluss erweist. Kudō quittiert die ambivalente Schönheit des Meeres mit dem Ausruf „Verdammt, ich will schwimmen!“ (ebd.: 81).[17] Damit drückt er nicht etwa seinen Missmut darüber aus, sich gehemmt zu fühlen im potenziell kontaminierten Meer zu schwimmen, sondern seinen Schmerz darüber, sein Leben an die Katastrophe verloren zu haben. Er möchte frei sein und leben, die Trauer indes lässt ihn nicht los. So wirkt das Meer durch die Katastrophe sinnbildlich für die gesamte Region wie zweigeteilt in einen einstigen und einen derzeitigen Zustand. Und doch wirkt es lieblich und beruhigend, fast heilsam auf Hatori, und öffnet so einen Raum des Gleichmuts, in dem auch die Strahlenbelastung zur Nebensächlichkeit verkommt. Es stellt somit gleichzeitig ein Mittel der Heilung (*iyashi*)[18] sowie einen Ausdruck der Vergänglichkeit (*mujōkan*)[19] dar.

Kudō führt Hatori in die in einer Grundschule eingerichtete Notunterkunft, in der er selbst nach der Evakuierung unterkam (vgl. ebd.: 87). Dort ist gerade eine Delegation italienischer Freiwilligenhelfer dabei, die Bewohner*innen der Unterkunft in Kooperation mit einer berühmten Pizzeriakette mit Pizza Napoli zu versorgen, wobei diese von einem berühmten Fußballer der J.League begleitet werden (s. ebd.: 87, 89 f.). Dabei ist Hatori nicht nur von dem internationalen Anstrich der Hilfsleistungen beeindruckt, sondern auch von der eigentümlich gelassenen, fast wohnlichen Atmosphäre der Unterkunft (vgl. ebd.: 89 f.). Kudō berichtet hingegen schnell von den sozialen Spannungen und dem Stress der arbeitenden und jungen Bewohner*innen der Unterkunft (vgl. ebd.: 90). In der Notunterkunft, die sie gegen Mittag erreichen, begegnen ihnen allerdings lediglich Senior*innen und Freiwilligenhelfer*innen.

[17] Im Original „ちくしょう、泳ぎてえ“ (ebd.: 81).

[18] *Iyashi* 癒し (Heilung) ist ein im Zuge des New Age entstandenes Konzept der seelischen Heilung, etwa durch Spiritualität oder Wellness. Das Konzept lässt sich allerdings auch auf die Literatur ausweiten und wird durch Ratgeberliteratur sowie literarische Werke verkörpert (vgl. Gebhardt 2012b). Taguchi, die sich ausführlich mit (buddhistischer) Spiritualität befasst, ist mit diesem Genre vertraut (s. Christmann 2012).

[19] Für eine Definition siehe Fußnote 45.

Bei diesen Begegnungen zeigt sich, was Hatori schon in *Zōn nite* äußerte: sie sei „nur gekommen um zu betrachten" und nicht für Recherchen über die Betroffenen der Dreifachkatastrophe (Taguchi 2013b: 38).[20] Diese Verweigerungshaltung, sich dem Befinden der Betroffenen zu stellen und deren wahre Bedürfnisse zu ergründen, zieht sich wie ein roter Faden durch Hatoris Besuch der Notunterkunft. So wiederholt sie mehrfach, sie wolle ihre Schreibfertigkeit nicht (für die Betroffenen) einsetzen, indem sie journalistisch (über die Dreifachkatastrophe) schreibe (vgl. Taguchi 2013a: 74 f., 102).[21] Hatori ist dem Anschein nach nicht an den Menschen der Notunterkunft interessiert und fragt nicht nach persönlichen Schicksalen. Stattdessen sucht sie nur das Vorurteil des ‚hilfsbedürftigen Geflüchteten' zu bestätigen oder versucht mehr über Kudō zu erfahren (s. ebd.: 91, 94). Dies hält Taguchi allerdings nicht davon ab, die Gedanken der unter der Katastrophe leidenden Menschen in dialogischer Form darzustellen: Hatori wird zur Zuhörerin einer kleinen Gruppe von Betroffenen, welche ihre Sorgen und Nöte, aber auch ihre Dankbarkeit gegenüber den Hilfsleistungen verbalisieren (s. ebd.: 96 ff.). So ergibt sich eine dokumentierende Dynamik, die sich als Sprachrohr für die Mitteilungen der Betroffenen begreift. Taguchi rückt damit den Fokus auf die Wertschätzung der Bedürfnisse und Empfindungen der Betroffenen. Gleichzeitig kritisiert sie nur auf Mitleid beruhende Hilfsleistungen, wie etwa Hatoris Versuch, einer der Seniorinnen modische Leggins zu schenken (s. ebd.: 91).

Spätestens an dieser Stelle tritt die unreflektierte Selbstverliebtheit der ‚sorglosen Städterin' (*o-kiraku na tokai-jin-me* お気楽な都会人め) in den Vordergrund (s. hierzu Taguchi 2013b: 11). Das der Strahlung Ausgesetztsein ist für Hatori eine Art Initiation, ihr „Jahrestag der größten Verstrahlung ihres Lebens" (Taguchi 2013a: 79).[22] Dadurch ändert sich nicht nur ihr Blick auf die Welt, sondern auch ihr Blick auf sich selbst. So stellt sie auf eine Verwechslung als Bewohnerin der Notunterkunft hin fröhlich fest: „Ich bin also vielleicht doch gänzlich ein Mensch [dieser Seite]" (ebd.: 105).[23] Was

[20] Im Original „見に来ただけだから" (Taguchi 2013b: 38).

[21] Hatori quittiert das Gesuch einer Anti-AKW-Aktivistin über die Dreifachkatastrophe zu schreiben mit der Aussage, sich nicht ‚benutzen' lassen zu wollen (vgl. Taguchi 2013a: 103). Damit referiert sie auf ein negatives Bild der Anti-AKW-Aktivist*innen. Dennoch stellt Taguchi die Aktivist*innen in ein fürsorgliches Licht, indem sie den Schutz der Kinder von Fukushima zu deren Anliegen macht (vgl. ebd.: 102).

[22] Im Original „私の人生で最も被曝した被曝記念日" (Taguchi 2013a: 79).

[23] Im Original „やっぱり私は限りなくこちら寄りの人間なのかもしれない" (ebd.: 105). In der überarbeiteten Fassung heißt es etwas klarer „Ich bin vielleicht doch beinahe ein Mensch aus der Zone", im Original „私って、ゾーンの側の人間に近いのかも " (Taguchi 2016a: Abs. 992).

Kudō über die Katastrophentouristen sagt, stimmt so auch für Hatori: Die Strahlengefahr stülpt ihr Inneres nach außen. Ist sie in *Zōn nite* angepasst und zurückhaltend, so erscheint sie in *Zōn nite II/Umibe nite* zusehends als hochnäsig und selbstverliebt. Dies ist an Hatoris Umfeld ersichtlich gemacht, das ihren Egozentrismus und ihre Naivität mal direkt, mal indirekt an den Pranger stellt (s. ebd.: 75, 85 f., 88, 96, 102, 109). Auf diese Art bricht die Autorin mit dem Verständnis für ihre Protagonistin und stellt diese zunehmend in einem negativen Licht dar. So entpuppen sich Hatoris wahre Ansichten letztlich in Form einer herablassenden Äußerung, die Betroffenen wirkten ‚armselig' (*mijime-ttarashii kanji* みじめったらしい感じ) (vgl. ebd.: 109). Dies führt zu einem Moment der Reflexion. Ihr wird blitzartig bewusst, wie sie selbst auf die Betroffenen wirken musste: „Die Städterin, die in die Notunterkunft kommt, um lässig herumzusitzen, mit einem Mann eine zu rauchen und sich vergnügt über die Betroffenen der Katastrophe auszulassen. Ganz zu schweigen davon, sie als ‚armselig' zu bezeichnen" (ebd.).[24] Nach dieser Erkenntnis ist Hatori niedergeschlagen und schämt sich über ihre eigene Torheit. Kudō versucht sie zu trösten. Er tut dies allerdings indem er ihr – und damit gleichzeitig den Außenstehenden insgesamt – das Unvermögen attestiert die Betroffenen zu verstehen:

> Die Leute, die hier lebten, sind alle verändert. Aber für jemanden wie dich, die nicht weiß, wie es hier früher war, für dich ist das, was du jetzt siehst, alles. Du kannst es nicht vergleichen. Deshalb kann jemand, der nur das Heute kennt, nicht verstehen, was wir verloren haben, […] und wie viel Blut wir vergießen[25] (ebd.: 111)

Taguchi zeigt den Leser*innen so, dass nur die Betroffenen den Schmerz des Verlusts und die anhaltenden Belastungen wirklich begreifen können. Und sie zeigt durch Kudōs darauffolgende Äußerung, wer bemitleidet würde, könne nicht einmal streiten, dass jedes Mitleid, das den Betroffenen entgegengebracht wird, diese nur in die Defensive drängt (vgl. ebd.). Taguchi klagt so die Vereinnahmung der Betroffenen durch die Gesellschaft an. Sie zeigt auf, dass man den Betroffenen offen und ehrlich gegenübertreten und ihre Bedürfnisse wertschätzen müsse, und entlarvt so den hochnäsigen Blick der Tokyoter Stadtgesellschaft, den Hatori bis zu ihrer Selbsterkenntnis unbewusst in sich trägt. Die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/*

[24] Im Original „避難所にやって来て能天気に男と煙草を吸って、チャラけてはしゃいでいる都会人。ましてや、被災している人たちを「みじめったらしい」と言ったのだ" (Taguchi 2013a: 109).

[25] Im Original „ここに住んでいたもんも、みんな変わったさ。だけど、昔を知らないあんたには、いま見ているものがすべてだ。比べようもない。俺らがなにを失ったか、［...］どんな血を流しているかなんて、いましか知らない者はわからない" (ebd.: 111).

Umibe nite verkörpern so gleichzeitig eine Dokumentation der Folgen der Dreifachkatastrophe, eine Trostspende im Sinne des Auseinandersetzens mit der ‚Zone' als Begegnungsort mit den Verlusterfahrungen, sowie eine Anklage des gesellschaftlichen Umgangs mit den von der Dreifachkatastrophe betroffenen Menschen.

An dieser Stelle sei in Kürze auf die Frage nach einer dokumentarliterarischen Lesart eingegangen. Mit Dokumentarliteratur wird im weiteren Sinne „ein dem Dokumentarismus verpflichtetes, medienübergreifendes Genre" bezeichnet, sowie im engeren Sinne eine Sammelbezeichnung „für gesellschaftskritisch und politisch orientierte [Literaturformen], die aus vorgefundenen Textmaterialien der Alltagswelt […] komponiert sind" (Blödorn 2007: 163). Diese Komposition von Fremdmaterial kann für die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* nicht nachgewiesen werden. Jedoch kann den Erzählungen durch die reportagenhafte Ausdrucksform durchaus ein „Authentizitätsanspruch des Dargestellten" attestiert werden (ebd.: 164). Die Erzählungen könnten folglich aufgrund der Fiktionalität der Narration als eine Form des Semidokumentarismus betrachtet werden (vgl. hierzu ebd.). Dies soll in diesem Beitrag kontrastierend erörtert werden.

… innerhalb Taguchi Randys ‚nuklearem' Œuvre

Taguchi, die mit 26 Jahren schockiert den Super-GAU von Tschernobyl in den Medien verfolgte, begann ihre essayistisch-literarische Auseinandersetzung mit der Atomenergie im Jahre 1999 (vgl. Taguchi 2011: 11 ff.). Am 30. September 1999 ereignete sich in der Wiederaufbereitungsanlage für Uran-Brennelemente JCO in Tōkai-mura in der nördlich von Tokyo gelegenen Präfektur Ibaraki ein Nuklearunfall der Stufe 4 der INES-Skala. Bei diesem starben zwei Mitarbeiter an den Folgen einer letalen Strahlendosis. Zudem waren einige hundert Mitarbeiter und Anwohner*innen erhöhten Strahlendosen ausgesetzt (s. IPPNW 2020). Für Taguchi war dieser Vorfall, dessen Bedrohungspotential sie im ersten Augenblick an den prophezeiten Weltuntergang des Nostradamus denken ließ, das Ereignis, welches ihre langjährige Beschäftigung mit der Atom-Problematik ins Rollen brachte. In ihrem seit 1996 geführten E-Mail-Newsletter[26] veröffentlichte sie Beiträge, die sich mit dem Vorfall und

[26] Bei dem Begriff *mērumagajin* メールマガジン (engl. *e-mail newsletter*) handelt es sich um einen in Japan geprägten aus den Worten *e-mail* und *magazine* zusammengesetzten Anglizismus. Im engeren Sinne beschreibt dieser einen elektronisch mittels E-Mail

der Atomenergie im Allgemeinen auseinandersetzten – darunter auch ein Interview mit einem ehemaligen Mitarbeiter der JCO, zu dem sie womöglich auch 2011 noch Kontakt pflegte (vgl. Taguchi 2011: 13 f., 17 f.; s. auch flammableskirt 2011b). Diese Beiträge schufen letztlich ein Forum für Menschen mit unterschiedlichen Perspektiven auf das Nuklearthema (vgl. Yuki 2015b: 217).[27] Über diesen kam sie in Kontakt mit dem Kerntechniker Kitamura Masaharu 北村正晴 (*1942), der durch sein zivilgesellschaftliches Engagement[28], aber auch durch seine Expertise zu einer wichtigen Figur in Taguchis Auseinandersetzung mit der Dreifachkatastrophe wurde (s. Taguchi 2011: 17 f., 22 ff.).

Nachdem sie sich in der Zeit von 2000 bis 2004 mit der Atombombe, sowie deren Verbindung zur Atomenergie befasste (vgl. ebd.: 19 ff.), veröffentlichte Taguchi 2006 die Erzählungssammlung *Hibaku no Maria* 被爆のマリア (Die verstrahlte Maria, 2006) sowie den Essayband *Yorubenaki jidai no kibō* 寄る辺なき時代の希望 (Hoffnung in einem ausweglosenå Zeitalter, 2006). Ersteres dreht sich um Hiroshima und die Folgen des Atombombenabwurfs. Letzteres enthält den Essay *Kaku no jidai no kibō* 核の時代の希望 (Hoffnung im Nuklearzeitalter). In diesem schildert Taguchi ihren Gastbesuch in dem durch den Super-GAU von Tschernobyl kontaminierten weißrussischen Dorf Budsischtscha Будзишча[29] (russ. Budischtsche Будище) im Jahr 2005.[30] Darin habe sie versucht das Leben der lokalen Bevölkerung zu ergründen (s. Yuki 2015b: 218 f.). Sie berichtet, sie sei beeindruckt gewesen vom Willen der Bewohner*innen dieses Dorfs, ihre lokalen Wurzeln und ihre Naturverbundenheit nicht für ein sichereres Leben aufzugeben. Sie

verteilten Newsletter, dessen Beiträge redaktionell aufbereitete Informationen oder journalistische Inhalte wiedergeben (vgl. Saitō 2018).

[27] Zu dem Zeitpunkt hatte ihr Newsletter nach eigenen Angaben eine Reichweite von etwa 100.000 Abonnements (vgl. flammableskirt 2011b).

[28] Kitamuras Verständnis eines Wissenschaftlers ist es laut Taguchi, die Verantwortung zu tragen, seine Expertise in leicht verständlichen Worten der Öffentlichkeit zugänglich zu machen (vgl. flammableskirt 2011b). So veranstaltete er etwa experimentelle Diskussionsforen zum Thema Kernenergie, um den kritischen Dialog zwischen Experten, aber auch den Dialog mit den Bürgern zu intensivieren (vgl. Taguchi 2011: 22; s. auch Yagi und Kitamura 2008).

[29] In der englischsprachigen Fachliteratur wird Budsischtscha i. d. R. die russische Aussprache verwendend mit ‚Budische' transkribiert. Gemeint ist damit ein Dorf im südöstlichen Belarus, im Rajon Tschatschersk Чачэрск (s. Yuki 2015a: 76). Ein Rajon bezeichnet hierbei eine Art ‚Landkreis'.

[30] Taguchi verbrachte auf Einladung des Fotographen und Filmdirektors Motohashi Seiichi 本橋成一 (*1940) einen Tag in Budsischtscha. Motohashi veröffentlichte 2002 den auf einem einjährigen Aufenthalt aufbauenden Dokumentarfilm *Arekusei to izumi* アレクセイと泉 (engl. *Alexei and the Spring*, 2002) (vgl. Yuki 2015a: 78).

betonte, diese würden bewusst das Leben mit der Strahlung dem Leben in einer der vom Staat vermittelten Stadtwohnungen vorziehen (vgl. Taguchi 2006). Diesen Topos der lokalen Verbundenheit nimmt sie in *Zōn nite* mit der Figur des Kudō wieder auf, der seine Heimat und Nutztierhaltung trotz der hohen Strahlenexposition nicht aufgeben möchte. Zudem ist in *Kaku no jidai no kibō* Taguchis Zusammentreffen mit Kitamura dokumentiert (vgl. Taguchi 2011: 17 f.). Darüber hinaus betont Taguchi ihre kritische Einstellung gegenüber der Atomenergie, sowie ihre Furcht vor der Strahlengefahr (vgl. Taguchi 2006: 152, zit. nach: Yuki 2015b: 220).[31] Dies gilt wohl so auch noch nach ‚Fukushima'.

Nach den Ereignissen vom 11. März 2011 wurde sich Taguchi schnell über das mögliche Ausmaß der Katastrophe bewusst. Dennoch jagte sie zunächst wie in Schockstarre die ersten Tage nach dem Unglück den Informationen aus dem Fernsehen oder dem Internet nur so hinterher (vgl. Taguchi 2011: 132 f.). In einem 2013 mit dem Radiojournalisten und Moderator Gamata Ken 蒲田健 (*1966) geführten Interview schildert Taguchi, sie suche über das Schreiben schockierende Ereignisse zu verarbeiten, weshalb sie nach dem 11. März unmittelbar den Drang verspürte über die Dreifachkatastrophe zu schreiben (vgl. Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:09:15 – 0:10:00, 0:12:10 – 0:12:20). Sie verfasste schon wenige Tage später, am 16. März 2011, einen Blog-Eintrag in ihrem offiziellen Blog (runday.exblog.jp), in dem sie dazu aufrief Kinder über die Frühlingsferien in sichere Gebiete zu schicken. Allerdings schrieb sie diesen Aufruf mit der Unsicherheit im Nacken so u. U. zu einer möglichen Panik beizutragen. Daraufhin setzte sie eine Mailingliste auf, um sich mit Experten wie Kitamura sowie befreundeten Journalisten auszutauschen, bevor sie mit gebührender Ernsthaftigkeit und Reflexion weitere Artikel schrieb (vgl. Taguchi 2011: 134ff; s. auch flammableskirt 2011a). So entstand das Sachbuch *Hiroshima, Nagasaki, Fukushima* ヒロシマ、ナガサキ、フクシマ (Hiroshima, Nagasaki, Fukushima, 2011), welches im September 2011 publiziert wurde. Ab dem Sommer 2011 reiste sie zunächst Anfang Juli von Minamisōma 南相馬市 aus in die Gefahrenzone, um sich gemeinsam mit dem italienischen Journalisten und Autor des Buches *Lo tsunami nucleare* (Der nukleare Tsunami,

[31] Wobei sie wiederum in einem 2012 durchgeführten Interview aussagt, auf sich selbst beschränkt keine Furcht vor kontaminierten Lebensmitteln zu haben, wenn diese ebenfalls von Anwohner*innen betroffener Gebiete gegessen werden (vgl. Yuki und Taguchi 2015: 59). Dies sieht sie eventuell ebenfalls in Bezug auf mögliche Strahlenexpositionen so, wobei sie im Interview beifügt, andere Menschen grundsätzlich keinem entsprechenden Risiko aussetzen zu wollen.

2011), Pio D'Emilia (*1954), das Ausmaß der Katastrophe mit eigenen Augen anzusehen.[32] Später verbrachte sie Ende Oktober einige Tage bei einer Freundin in Iitate-mura 飯舘村, wo sie unmittelbar mit Hotspots in Berührung kam, und besuchte vermutlich von dort aus Notunterkünfte in Fukushima-Stadt 福島市, Kōriyama 郡山市 und Shirakawa 白河市 (vgl. Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:14:05 – 0:17:30; vgl. auch Yuki und Taguchi 2015: 64; s. auch flammableskirt 2011e). Wenn auch im Detail verschieden, gleichen sich die Eckdaten ihrer Reisen mit den in *Zōn nite* und *Zōn nite II*/*Umibe nite* beschriebenen.[33] Die Werke sind so durchaus als fiktionalisierte Reisedokumentationen zu verstehen.[34]

Vier Jahre nach der Dreifachkatastrophe erschien Taguchis Jugendbuch *Riku to shiro no ōkoku* リクと白の王国 (engl. *Riku and the Kingdom of White*, 2015). Dieses schildert auf den Erfahrungen der an dem gemeinnützigen Projekt *Fukushima kizzu* ふくしまキッズ (*Fukushima Kids*) teilnehmenden Kindern und Jugendlichen basierend die Folgen der Katastrophe aus Sicht dieser oft übersehenen Bevölkerungsgruppe.[35] So engagierte sich Taguchi seit dem Frühjahr 2011 in dem unmittelbar nach der Katastrophe vom Juristen und Vorsitzenden der gemeinnützigen bildungspolitischen Organisation *Kyōiku shien kyōkai* 教育支援協会 (*Supporting Union for Practical-use of Educational Resources*) Yoshida Hirohiko 吉田博彦 (*1952) initiierten Projekt (s. Taguchi 2019a; s. Yoshida 2018). *Fukushima kizzu* veranstaltete von 2011 bis 2015 im Jahr ein- bis dreiwöchige Sommer- und Winterprogramme, in denen Kinder aus den betroffenen Gebieten in ganz Japan – bzw. im Sommer 2015 auch in Kooperation mit dem Landesverband Sachsen des Deutschen Jugendherbergswerks in Sayda/

[32] Taguchi erwähnt in einem Blogeintrag vom 08.07.2011 mit ihrem Freund Pio in Fukushima unterwegs gewesen zu sein (vgl. flammableskirt 2011d). Bei diesem handelt es sich, wie sie in einem späteren Posting vom 15.05.2015 schreibt, um Pio D'Emilia (s. flammableskirt 2015).

[33] Dies gilt bis hin zum Kulinarischen (s. Yuki und Taguchi 2015: 62).

[34] Taguchi gibt an, die Erzählungen transportierten mithilfe fiktionaler Elemente ihre subjektiven Empfindungen (dieser Reisen) (vgl. Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:03:10 – 0:06:00).

[35] In *Riku to shiro no ōkoku* zieht der 10-jährige Riku zusammen mit seinem Vater unlängst nach den Ereignissen der Dreifachkatastrophe aus dem Großraum Tokyo in eine kaum mehr sichtbar bewohnte ‚Geisterstadt' an der Pazifikküste der Präfektur Fukushima. Dieser ist wie die anderen Kinder der Katastrophenregion seelisch überfordert mit der Lockdown-ähnlichen Situation aufgrund der hohen Strahlenbelastung. Der lebhafte Junge wird so immer mehr zu einem dahinvegetierenden vereinsamten Schatten seiner selbst. Er blüht erst durch die Unterstützung der Zivilgesellschaft bei einem von Freiwilligenhelfern organisierten Erholungsprogramm für Kinder aus der Präfektur Fukushima fernab des Katastrophengebiets in Hokkaidō wieder auf (s. etwa Taguchi 2019b: 33, 39, 66, 99, 103).

Erzgebirge – Erholungsaufenthalte und Sommerschulen (im Sinne eines Grünen Klassenzimmers) absolvierten (vgl. Fukushima kizzu jikkō iinkai jimu-kyoku 2015).[36] *Riku to shiro no ōkoku* stellt einen krönenden Abschluss dieses Projekts dar. Laut Taguchi fiel dabei die Entscheidung der Geschäftsstelle, sie darum zu bitten einen Roman zu schreiben, ganz bewusst. Auf diese Art sollten die Gefühle der Kinder hautnah vermittelt werden. Daher verkörpere das Werk die Hoffnung und Freude der Kinder, die durch das Projekt trotz der widrigen Umstände das Glück dageblieben zu sein verspüren konnten (vgl. Taguchi 2019a: 235 f.).[37] So sind auch die zwei zentralen Aussagen des Werks *boku wa, koko ni iru* ぼくは、ここにいる (Ich bin hier) sowie *demo, boku wa, ikiteiru* でも、ぼくは、生きている (Aber ich lebe) zu verstehen (s. Taguchi 2019b: 213, 221). Zentral ist dem Werk so der Wunsch den Leser*innen aus der Region Mut zu machen. Taguchi schreibt im Juni 2011 auf ihrem Blog, sie wolle mit dem Projekt den Kindern ihre Kindheit zurückgeben:

> Seit dem Erdbeben und dem damit verbundenen Reaktorunfall können die Kinder aus Fukushima kein gewohntes Leben mehr führen. Aufgrund der Strahlung können sie nicht einmal draußen spielen, wie sie es möchten. Die Kinder verstehen die Mühen ihrer Eltern und versuchen deshalb sich nichts anmerken zu lassen. Dieses Projekt ist aus den Wünschen der Erwachsenen entstanden, diesen Kindern […] ihre Unbeschwertheit zurückzugeben und sie in der Natur spielen zu lassen. (flammableskirt 2011c)

Zugleich, so schreibt die Umwelt- und Literaturwissenschaftlerin Yuki Masami, suggeriere Taguchis Wahl die Katastrophe aus Kinderaugen zu zeichnen den Aufruf, den Stimmen der Kinder mehr Beachtung zu schenken. Die Kinder würden die Schwächen des Handelns der Erwachsenen, etwa in Bezug auf den Umgang mit der Dreifachkatastrophe, offen benennen (vgl. Yuki 2016b; s. etwa Taguchi 2019b: 101). Demnach wohnt dieser Perspektive eine Subversivität inne, die es erlaubt das Tatsächliche zu benennen ohne es zu beschönigen.

Im Januar 2016 erschien schließlich die Taschenbuchausgabe des Erzählbands *Zōn nite*. Hierfür wurden die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* überarbeitet. Zwar sind die Erzählungen sowie deren Stimmung nicht grundsätzlich verändert worden, dennoch wurden Aussagen

[36] Im Oktober 2011 veröffentlichte *Fukushima kizzu* in Zusammenarbeit mit Taguchi einen Bildband über deren erstes Sommerferienprogramm in Hokkaidō. Es trägt den Namen *Kibō no kyanpu – Fukushima kizzu kaki rinkan gakkō* 希望のキャンプ － ふくしまキッズ夏季林間学校 (Camp der Hoffnung – Fukushima Kids Sommerwaldschule).

[37] Taguchi schreibt, sie sei beeindruckt gewesen, dass ihr die Kinder trotz der alltäglichen und familiären Probleme und Verluste mit einem fröhlichen Gesicht begegneten und sagten, sie seien froh in Fukushima geblieben zu sein (vgl. Taguchi 2019a: 236).

der Ich-Erzählerin, welche die Dreifachkatastrophe in die Nähe der Atombombenabwürfe und Tschernobyl rücken, in der überarbeiteten Fassung ausgelassen (s. Taguchi 2013b: 25 f., 61, 63; s. 2013a: 100, 102). Zudem klagt die ursprüngliche Fassung von *Zōn nite* offenkundiger an, der Schutz der Bevölkerung vor der Strahlung sei nur unzureichend umgesetzt worden (s. Taguchi 2013b: 25 f.; s. 2013a: 75, 102).[38]

… innerhalb der Fukushima-Literaturforschung

Zunächst soll die Erzählung *Zōn nite* innerhalb der sich mit der Dreifachkatastrophe auseinandersetzenden Literatur des Jahres 2011 verortet werden, bevor zur Einordnung der beiden Erzählungen auf die bisherigen Forschungsansätze eingegangen werden soll. Obwohl sich renommierte Literatinnen und Literaten bereits wenige Tage nach der Katastrophe zu Wort meldeten[39] und ab dem Frühsommer bereits die literarische Verarbeitung in Literaturmagazinen[40] anrollte, brachte vor allem der folgende Herbst und der Winter mehrere Sonderhefte und Anthologien hervor (s. Gebhardt 2012a: 174 f.). So ist auch Taguchis Arbeit als Teil dieser Welle zu sehen. Die Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Lisette Gebhardt schreibt 2012, die literarische Auseinandersetzung sei zunächst geprägt von „Trost- und Wiederaufbautexten“ oder „poetisch zugespitzte[n] Bestandsaufnahmen unschöner Realitäten“, wobei sie auch ironische Bearbeitungen in ihrer Be-

[38] Dies vermittelt die Autorin noch einmal explizit in *Riku to shiro no ōkoku*, in dem Riku die Dekontaminierungsversuche der Erwachsenen als halbherzig und ohne Sinn betrachtet – die Erwachsenen würden einfach nicht nachdenken (vgl. Taguchi 2019b: 63). Überdies muss die Frage im Raum stehen, inwiefern Taguchi auf diese Art eine Selbstzensur übte, um die Gefühle der Betroffenen nicht zu sehr zu verletzen.

[39] Die Literaturwissenschaftlerin Kimura Saeko berichtet, dass aufgrund des *information gap* zwischen dem In- und Ausland zunächst im Ausland lebende Schriftsteller*innen damit begannen, sich mit der Nuklearkatastrophe auseinanderzusetzen (vgl. Kimura 2017: 76 f.). Die Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Lisette Gebhardt schreibt, schon „einige Tage nach den Ereignissen in Tōhoku teilten weltweit bekannte Vertreter der japanischen Literatur […] ihre Einschätzungen der Lage in kurzen Artikeln in amerikanischen, französischen oder deutschen Zeitungen mit“ (Gebhardt 2012a: 174).

[40] Die Literaturzeitschrift *Ōru yomimono* selbst begann sich in der Juniausgabe mit den Folgen der Dreifachkatastrophe zu beschäftigen, wobei sie zunächst nur Essays, die zur Unterstützung aufriefen, veröffentlichte (s. Bungei Shunjū 2011a). Dies blieb ganz im Sinne der staatlich propagierten Solidarität (*kizuna* 絆, wörtl. Verbundenheit) mit der Tōhoku-Region und deren Unterstützung. Die Folgen der Nuklearkatastrophe standen dabei nicht im Fokus. In der Augustausgabe wurden dann literarische Beiträge zur Dreifachkatastrophe veröffentlicht, sowie ein *Book Talk* u. a. mit Taguchi Randy (s. Bungei Shunjū 2011b). Schließlich wurde in der Novemberausgabe die Erzählung *Zōn nite* veröffentlicht.

trachtung nicht ausschließt (ebd.: 172). Taguchis Text kann hier ebenfalls der Kategorie ‚Bestandsaufnahme' zugeordnet werden, da *Zōn nite* einen Reportage-ähnlichen ‚semidokumentarliterarischen' Charakter aufweist.

Yuki Masami veröffentlichte im Dezember 2012 in ihrer Monographie *Tabi no hō e – shoku to bungaku no intāfeisu* 他火のほうへ―食と文学のインターフェイス (Auf Reisen zu fremden Herden – Schnittstellen zwischen Essen und Literatur, engl. *Foodscapes of contemporary Japanese women writers*), die sich mit Reiseliteratur auseinandersetzt, ein Interview mit Taguchi Randy, welches sie im Februar zuvor geführt hatte.[41] In diesem spricht Yuki mit Taguchi etwa über ihre Reiseliteratur, ihre Aufenthalte in Budsischtscha und dem von der Dreifachkatastrophe betroffene Gebiet, sowie deren literarischen bzw. semidokumentarliterarischen Verarbeitungen. Yuki, die sich insbesondere mit der Darstellung kontaminierter Nahrungsmittel auseinandersetzt, sieht Gemeinsamkeiten der Topoi der Reise und des Lokalen in Taguchis Reiseliteratur und ihrem Œuvre zur Nuklearthematik. Yuki stellt hierzu fest: „the change of perspective on Hiroshima – from a realm of signs and symbols to the physical reality of a living world – suggests an incipient prototypical pattern for Taguchi's writing on nuclear issues" (Yuki 2015b: 218). Taguchis Schreiben ist so stets von der zunehmenden Konkretisierung eines abstrakten Sachverhalts geprägt und vollzieht dabei einen Wechsel der Perspektiven von außen nach innen. Beide Punkte treffen ebenfalls auf die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* zu. In diesen findet eine zunehmende Konkretisierung der Verfasstheit der Katastrophenregion statt, wobei in *Zōn nite II/Umibe nite* das ‚Ankommen' der Protagonistin verhindert wird. Dies ist symptomatisch für Taguchis Reiseliteratur, die stets zu der Erkenntnis gelangt, als Reisende doch immer eine Fremde zu bleiben, wie lange man auch unter den Einheimischen lebt (vgl. Yuki und Taguchi 2015: 53–56).[42] Taguchi selbst beschreibt *Zōn nite* bzw. *Zōn nite II/Umibe nite* als „story of the change of Hatori Yōko"

[41] Dieser Beitrag bezieht sich auf die ins Englische übersetzte Fassung.

[42] Beide Punkte treffen ebenfalls auf *Riku to shiro no ōkoku* zu. Riku, der die Katastrophenregion zu Beginn aus den Augen eines Fremden betrachtet, wird immer vertrauter mit dieser. Taguchi lässt auch hier seinen Protagonisten fühlen, das einstige Tōhoku nicht zu kennen und somit die Verlusterfahrung nicht nachvollziehen zu können (vgl. Taguchi 2019b: 215). Dennoch beschreibt Riku im Werk glaubwürdig seinen Alltag mit der Strahlung. Zwar kann die Erzählung so die Verfasstheit der Region Fukushima immer mehr aus der Innenperspektive schildern, jedoch bleibt auch Riku letztlich außen vor, da er von den Bewohner*innen Fukushimas trotz allem als Fremder gesehen wird (vgl. ebd.: 214 ff.). Er bezeichnet die Region am Ende des Werks trotzdem als seine neue Heimat und wirkt so optimistisch doch noch anzukommen (vgl. ebd.: 230). Diese Hoffnung bleibt im Raum stehen, drückt aber dennoch die hoffnungsvolle Botschaft des Werks aus und lässt es mit einem positiven Gefühl beim Lesen ausklingen.

(ebd.: 62). Gerade dieser Wandel wird jedoch erst am Ende von *Zōn nite II/Umibe nite* angerissen. Es lässt sich daher vermuten, dass dieser in Fortsetzungen der Narration geplant gewesen ist.[43]

Die Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Rachel DiNitto zieht hingegen das Werk als Beispiel für eine literarische Verarbeitung eines ‚kulturellen Traumas' (*cultural trauma*) heran. DiNitto beziffert Hatoris Reise ins Sperrgebiet – wie bereits gezeigt wurde – als „somewhere between disaster tourism and scientific data gathering". Sie nimmt die Erzählung insgesamt als „inappropriately lighthearted and foolish" gegenüber den Gefahren der Strahlung wahr und äußert Bedenken gegenüber Taguchis Blick auf die Nuklearkatastrophe selbst, sowie ihrer Motivation eine neutrale Position einzunehmen (DiNitto 2017: 29). Sie sieht in der Protagonistin Hatori eine Außenstehende, die sich weigere ein Urteil über die Katastrophe zu fällen und die Betroffenen persönlich oder durch ihre Arbeit zu unterstützen, wofür sie auch innerhalb der Erzählung von den Betroffenen gescholten werde. Die Leser*innen würden auf diese Art mit dem eigenen Gewissen konfrontiert, wobei Taguchi so den Kreis der Solidarität auch auf unschlüssige Außenstehende erweitere. Allerdings bestehe die Gefahr, Taguchi könne mit ihrem lokalen Fokus die Regionalisierung der Katastrophe auf die Tōhoku-Region vorantreiben, welche zu einer weiteren Marginalisierung dieser Region führen würde (vgl. ebd.: 32 ff.). Demgegenüber steht Taguchis Aussage sich mit großer Ernsthaftigkeit mit der Thematik auseinandersetzen zu wollen (vgl. Taguchi 2011: 136; s. auch ebd.: 138). Zudem reflektiere sie über ihr eigenes naives Verhalten infolge des Nuklearunfalls von Tōkai-mura, wonach sie über ihren E-Mail-Newsletter ohne nachzudenken einseitige und nur auf Hörensagen beruhende Anklagen verbreitet habe (vgl. ebd.: 14). Davon ausgehend kann angenommen werden, dass sie mithilfe der Figur der Hatori Yōko Menschen mit ähnlich naiven Reaktionen einen Spiegel vorzuhalten sucht. Gleichzeitig kann vermutet werden, dass sie ganz bewusst semidokumentarliterarische Erzählungen schafft, welche einen Authentizitätsanspruch auf die dargestellte ‚Realität' des von der Dreifachkatastrophe betroffenen Gebiets aufweisen, damit keine Falschaussagen verbreitet würden. Dies impliziert jedoch einen Authentizitätsanspruch des Dargestellten, der im Folgenden anhand einer Gattungsanalyse als *shishōsetsu* problematisiert werden soll.

[43] Ursprünglich wollte Taguchi die Erzählung um zwei Teile ergänzen, die sich weiter mit der Beziehung von Hatori und Kudō auseinandersetzen sollten (vgl. Yuki 2016a).

Der *shishōsetsu* in der Gefahrenzone

Die Gattung des *shishōsetsu*

Die Gattung *shishōsetsu* 私小説 entstand in der vom japanischen Naturalismus geprägten Literaturszene der Taishō-Zeit (1912–1926) und beschreibt eine in Text gegossene wirklichkeitsgetreue Abbildungen der Gefühls- und Erlebniswelt des Autors (vgl. Osakabe 1988: 811f; vgl. auch Hijiya-Kirschnereit 1990: 138). Die Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Irmela Hijiya-Kirschnereit entwirft in ihrer 1981 publizierten Studie und Gattungsanalyse *Selbstentblößungsrituale* ein Strukturmodell des *shishōsetsu*, das im Folgenden vorgestellt werden soll. Eine aktuelle Gattungsanalyse ist die auf Hijiya-Kirschnereits Strukturmodell aufbauende Studie *Blut als Tinte* der Japanologin und Literaturwissenschaftlerin Elena Giannoulis, in der sie gegenwärtige Gattungsausprägungen des *shishōsetsu* skizziert. Giannoulis stellt darin fest, dass trotz veränderter kultureller Codes das Strukturmodell ebenso für gegenwärtige *shishōsetsu* gültig ist (vgl. Giannoulis 2010: 245).[44] Es soll nachfolgend auf relevante Besonderheiten gegenwärtigen *shishōsetsu*-haften Schreibens eingegangen werden.

Der *shishōsetsu* stellt nicht nur eine literarische Gattung dar, sondern ist ebenfalls über einen bestimmten konventionalisierten Lesemodus konstituiert (s. ebd.: 70). Dabei wird eine konventionalisierte Form der Authentizität vermittelt, welche durch Authentizitäts- bzw. Echtheitseffekte hergestellt wird (vgl. ebd.: 75). Hijiya-Kirschnereits Strukturmodell zufolge sind insbesondere das Bedienen der Konzepte Faktizität und Fokusfigur entscheidend dafür, dass ein Werk – im Sinne dieses Lesemodus – als *shishōsetsu* gelesen werde. Beide Konzepte bedingen einander allerdings, sodass diese nicht getrennt voneinander untersucht werden können (vgl. Hijiya-Kirschnereit 2005: 182). Es stellt sich also ein eigenständiges Kommunikationssystem zwischen Autor und Leser heraus, welches die faktische Lesart erst ermöglicht (s. ebd.: 176). Faktizität selbst stellt – anders als der Authentizitätsanspruch der Dokumentarliteratur – nicht die „tatsächliche Relation von Literatur und abgebildeter Realität“ dar, sondern bezieht sich auf eine „Vertrauensvorgabe von seiten des Lesers gegenüber dem Wahrheitsanspruch des Werks, der vom Autor durch bestimmte Textsignale kenntlich gemacht wird“ (ebd.: 175). Eines dieser intratextuellen

[44] Für einen ausführlichen Forschungsabriss sei auf obige Publikationen von Irmela Hijiya-Kirschnereit und Elena Giannoulis verwiesen.

Signale ist bspw. das Fehlen gewisser Informationen zur Bestimmung des Ich-Erzählers, der allem Anschein nach die Leser nicht abholt und in die Erzählung einführt. Dieser ist die Fokusfigur, die der Autor so erzählen lässt, als tue er dies nur für sich selbst oder für ihm nahestehende Personen (vgl. ebd.: 176 f.). Weitere Signale sind Verweise auf aktuelle Ereignisse sowie Orte und Personen aus dem Umfeld des Autors (zumeist Schriftstellerkollegen), die den Lesern zumindest geläufig sind. Diese beginnen also das Werk intuitiv und ohne, dass dies ihnen gesondert vorgegeben würde, als autobiographisches Dokument zu rezipieren (vgl. ebd.: 178 f.). Die Verweise auf allgemeine Ereignisse werden allerdings nicht ausgeführt, sondern ebenso wie die Handlung im Allgemeinen lediglich aus Perspektive des Ich-Erzählers in seinem unmittelbaren Belang für diesen dargelegt. Folglich steht nicht die Dokumentation eines Orts oder eines Ereignisses im Zentrum – oder auch eine kritische Auseinandersetzung mit sich selbst – sondern die affektive Beziehung des Ich-Erzählers zu seiner Umwelt: das „emotional erfaßte Verhältnis von Subjekt und empirischer Realität“ und seine „subjektive[.] Erfahrung“ (ebd.: 191 f.). Die Handlungsebene an sich ist zudem bar jeder spannungserzeugenden oder erzähltechnischen Mittel (vgl. ebd.: 192). Zugleich versuche jedoch die Zeitstruktur die Unterscheidung zwischen handelndem und erzählendem Ich möglichst zu verschleiern (vgl. ebd.: 186 f.). Dadurch vermittelt der Autor eine Illusion von Unmittelbarkeit, die durch die zeitliche Nähe der Erzählgegenwart zum Publikationszeitpunkt noch verstärkt wird. Hinzu kommt die streng chronologische Abfolge des geschilderten sowie des zumeist kurzen Zeitrahmens, welcher Zeitsprünge und Bezugswechsel nur assoziativ (als augenblickliche Gedankengänge des Ich-Erzählers) möglich macht, und so die Distanz zum Erlebnishorizont minimiert (vgl. ebd.: 187). Diese Unmittelbarkeit untermauert wiederum die Faktizität des Werkes, aber auch die der Fokusfigur, die schlussendlich für den Autor gehalten wird.

Aus dem Fokus auf die Perspektive der Fokusfigur ergibt sich im *shishōsetsu* stets die absolute Wertsetzung des Ich-Erzählers, der die affektive und „vollkommene Identifikation des Lesers“ mit diesem einfordere und dadurch eine „Gleichgestimmtheit“ (Homologie) zwischen Leser und Erzähler erzeugt, welche „intellektuelle Prozesse von vornherein unterbindet“ – die Leser reflektieren also ebenso wenig wie der Ich-Erzähler über sich oder das Geschilderte (ebd.: 194). Dieses ‚Identifikationsangebot‘ lässt aufgrund der homologen Struktur die Leser*innen sich in ihrer Meinung vom Autor beeinflussen (vgl. ebd.: 311 f.). Dabei wird der „Subjektivismus“ des *shishōsetsu* und sein „emotionale[r] Zugang zur Realität“ sowie der „spezifisch

japanische Sentimentalismus“ des *mujōkan* [45] sowie des *mono-no-aware*[46] auf die Leser übertragen (ebd.: 196). So wird der *shishōsetsu* als „Dokument der *conditio humana*“ – die grundeigene Verfasstheit des Menschen – wahrgenommen. Die *conditio humana* wird dabei mit einem schweren Schicksal gleichgesetzt, dem Gefühle der Trauer und des Unglücks inhärent seien. Die Erkenntnis dieser Verfasstheit ist es, die zu dem „ersehnten Gleichmut der Seele“ und dem Erleben einer ‚Harmonie‘ führt (ebd.: 318 f.). Auf die Art kommt dem *shishōsetsu* auch die zentrale Lesart als ‚Lebenshilfe‘ zu, welche dadurch entsteht, dass die Leserschaft eine gewisse Erleichterung beim Lesen der von allerlei Schicksalsschlägen und individuellen Unzulänglichkeiten gezeichneten Lebenswelt der als faktisch wahrgenommenen Fokusfigur verspürt. Das Gefühl, es gebe jemanden, der es schwerer hat als man selbst, wird als trostspendend wahrgenommen (vgl. ebd.: 315 ff.). Jedoch führt dieser ‚Gleichmut‘ auch zur passiv-resignativen Akzeptanz und somit zur Zementierung des Ist-Zustands – des Status quo.

Zu diesen ‚traditionellen‘ Stilmitteln kommen nach Giannoulis in gegenwärtigen *shishōsetsu* eine Reihe weiterer Stilmittel zum Einsatz (s. Giannoulis 2010: 175). Von diesen soll an dieser Stelle lediglich die Variable ‚Raum‘ aufgegriffen werden. Dabei handelt es sich um Visualisierungsstrategien, die zur Intensivierung von Echtheitseffekten genutzt werden und deren Bildlichkeit durch „konventionelle Erwartungen im Leseakt verarbeitet wird“ (ebd.: 206). Der *shishōsetsu* knüpft also an die Welterfahrung der Leser*innen an, die ihnen die Decodierung des Erzählraums ermöglicht. Dabei zeichnet sich der *shishōsetsu* insbesondere durch einen Anschauungsraum aus, da der „gestimmte Raum in seiner atmosphärischen Qualität“ den Charakter und die Befindlichkeiten der Fokusfigur ungefiltert wiedergibt und so – wie Hijiya-Kirschnereit in ihrem Strukturmodell ausführt – einen Raum der subjektivistischen Weltsicht konstruiert (ebd.: 207). Der *shishōsetsu* schafft so einen „von der Gesellschaft separierten Schonraum“, welcher psychohygienische Wirkung sowohl auf den Autor, als auch auf die Leser hat (ebd.: 175). Dieser ist dabei „durch Gegensätze wie z. B. innen/außen scharf umgrenzt“ (ebd.: 208).

Diese Echtheitseffekte des *shishōsetsu* führen zu einer angenommenen ‚Wahrheit‘ der Darstellung, im japanischen Kontext als *riaritī* リアリティー (Realität) bezeichnet (vgl. ebd.: 75). Dieser Begriff bezieht sich zum einen

[45] *Mujō-kan* 無常感 bzw. 無常観 drückt ein Empfinden bzw. Beobachten der Flüchtigkeit sowie des steten Wandels des Seins aus.

[46] *Mono no aware* 物の哀れ steht für ein bitter-schönes Ergriffensein im Anbetracht der Vergänglichkeit der Dinge.

auf einen (literarischen) Realismus, zum anderen jedoch auf konventionalisierte Prinzipien der Echtheits-Wahrnehmung, welche sich durch eine Erhöhung des Subjektiven als das ‚Wahre' auszeichnet (ebd.: 73 ff.). Doch diese subjektiv-authentische ‚Echtheit' ist von der ‚objektiven' Echtheit des Dokumentarismus im Sinne authentischen Textmaterials zu differenzieren. Eine Gattungseinordnung des *shishōsetsu* ist somit nicht mit einer dokumentaristischen Rezeption zu vereinen. Es muss in der Rezeption aufgrund des ‚Lesemodus' des *shishōsetsu* zudem eine dokumentaristische Lesart problematisiert werden. Dies meint insbesondere die Gefahr, dass subjektivistische Darstellungen als faktisch im Sinne des Dokumentarismus rezipiert werden könnten. Dadurch besteht die Gefahr, dass der Sentimentalismus mit seiner den Status quo fördernden Wirkung auf die ‚Realität' übertragen würde, wodurch sich keine ‚anklagende' gesellschaftskritische und politisch orientierte Literaturform im Sinne der Dokumentarliteratur einstellen würde.

Da dem Genre des *shishōsetsu* eine große Bedeutung innerhalb des Literaturmarktes zukommt, werden in Kritiken gerne die Adjektive *shishōsetsu-teki* oder *shishōsetsu-fū* (‚*shishōsetsu*-haft') verwendet, um Werke zu bezeichnen, die an den *shishōsetsu* angelehnt sind oder erinnern (vgl. Gössmann 1996: 53). Für die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* ist diese Bezeichnung ebenfalls anzunehmen, wobei im folgenden Abschnitt zunächst eine genauere Einordnung vorgenommen werden soll. Dabei soll jedoch eine Einordnung als Semidokumentarliteratur im Hinblick auf den ‚Lesemodus' des *shishōsetsu* hin problematisiert werden.

Analyse der Gattungselemente in *Zōn nite*

Wie bereits ausgeführt, basiert die Erzählung auf persönlichen Erfahrungen der Autorin, ist aber mit fiktiven Elementen überzeichnet (s. Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:04:25 – 0:05:30). Im Folgenden soll zunächst gezeigt werden, inwiefern die Erzählungen mittels intratextueller Signale als faktisch (‚echt') gelesen werden können. Beide Erzählungen werfen die Leser*innen ohne Einführung mitten hinein in den Anschauungsraum. Anders als ihr Begleiter Kudō, der lediglich aus der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin heraus im inneren Monolog eingeführt wird (s. Taguchi 2013b: 8, 11), wird Hatori erst später mittels Rückblende den Leser*innen vertraut gemacht (s. ebd.: 16–20). Dabei ist es nicht verwunderlich, dass Hatori als nicht sehr erfolgreiche, mittelmäßige Schriftstellerin mit (traumatischen) Verlusterfahrungen eingeführt wird, die sich auf der Selbstsuche befindet, stimuliert dies doch die Lesart als ‚Lebens-

hilfe‘. Es ist jedoch augenfällig, dass keinerlei Angaben zum Äußeren Hatoris gemacht werden und jede Rückblende erst im Dialog durch andere Figuren vorbereitet wird – und somit assoziativ ist. Das handelnde und erzählende Ich verschmelzen. Die Erzählperspektive, und damit der Anschauungsraum, ist einzig und allein auf Sichtweise und Erleben der Ich-Erzählerin beschränkt. Die Gedanken ihres Begleiters bleiben Hatori und somit den Leser*innen verborgen. Enthüllungen werden daher nicht vorbereitet und erwischen die Leser*innen genauso kalt wie Hatori selbst (s. Taguchi 2013a: 94 f.). Der gesamte Erzählhorizont ist von Unmittelbarkeit geprägt, die durch den kurzen Zeitrahmen der zwei ‚Tagesausflüge‘, die streng chronologische Abfolge, sowie die Nähe des Zeithorizonts der Erzählungen zum Publikationszeitpunkt (November 2011/Januar 2012) hergestellt wird.

Weitere Signale der ‚Faktizität‘ der Erzählungen sind die Verweise auf Ereignisse, Orte oder Personen aus dem Umfeld der Autorin. Es liegt auf der Hand, dass in den Erzählungen mit der Dreifachkatastrophe ein allgemeines Ereignis subjektiv aus der Perspektive einer Schriftstellerin geschildert wird. Dabei fällt auf, dass in *Zōn nite* anders als in *Riku to shiro no ōkoku* nicht explizit auf die Dreifachkatastrophe referiert wird oder die Geschehnisse nachgezeichnet werden, wie es in letzterem der Fall ist (s. Taguchi 2019b: 24 f.). Durch den Echtheitseffekt dieser Referenz auf das Weltwissen der Leser*innen wirkt der Erzählraum unmittelbar und infolgedessen ‚authentisch‘. Die gesamte Handlung spielt an realen Orten in und rund um die Gefahrenzone bzw. den Referenzraum ‚Tokyo‘. Dieser Referenzraum sowie der ‚Schonraum‘ der ‚Zone‘ mit seiner psychohygienischen Wirkung auf Hatori (und Kudō) verstärken diesen Echtheitseffekt. Dabei hat das Schreiben über die Folgen der Dreifachkatastrophe gemäß des ‚Schonraums‘ offenbar auch eine psychohygienische Wirkung auf Taguchi selbst (vgl. Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:09:15 – 0:09:35).[47] Dies spiegelt sich daher im Anschauungsraum der Erzählungen wider, welcher durch die Verarbeitung der persönlichen Erlebnisse der Autorin subjektivistisch und ‚gestimmt‘ erscheint (vgl. ebd.: Abschn. 0:04:20 – 0:04:30; s. auch ebd.: Abschn. 0:20:40 – 0:22:00). Taguchis Schriftstellerkollegin Kubo Misumi (*1965) vergleicht diese (räumliche) Plastizität der Erzählungen mit einem Stereogramm, bei dem sich beim Betrachten durch

[47] Aufgrund ihrer schwierigen Kindheit sowie familiären Verlusterfahrungen stehen ihre literarischen Themen oft auch autobiographisch geprägt mit der Suche nach der eigenen Verwurzelung oder der Überwindung von Traumata in Verbindung. Aus diesem Grund werden viele ihrer Essays auch zur Ratgeberliteratur gezählt (s. Christmann 2012).

die Überlagerung mehrerer Perspektiven ein dreidimensionales Bild einstellt. In diesem Fall stelle sich durch die Kombination von Innen- und Außenperspektive auf u.A. die ‚Zone' ein weitgefasstes Blickfeld ein (vgl. Kubo 2013). Auf diese Art entsteht in der Überlagerung der verschiedenen Blickwinkel eine Vielschichtigkeit hinsichtlich der Darstellung der Folgen der Katastrophe, die einerseits eine dichte und plastische Erzählung schafft, andererseits jedoch den Leser*innen eine Faktizität und Realitätstreue vorgaukelt, die – um Kubos Bild des Stereogramms aufzugreifen – eine Illusion darstellt.[48]

Der *shishōsetsu* offeriert nach Hijiya-Kirschnereit einen ‚sanktionierten Voyeurismus', der etwa durch Verweise auf die Biographie des Autors „das Interesse des Publikums an der Individualität des Autors" weckt (Hijiya-Kirschnereit 2005: 308 f.). Dies klingt in den Erzählungen von Taguchi nur indirekt an, obgleich diese einige Referenzen zum professionellen, als auch zum privaten Leben der Autorin aufweisen: So widmete sich Hatori als Schriftstellerin Taguchis Themen und Werken, wie durch Referenzen auf frühere Publikationen Taguchis deutlich wird, darunter *Hibaku no Maria*, *Yorubenaki jidai no kibō* sowie *Hiroshima, Nagasaki, Fukushima* (s. Taguchi 2013b: 17, 19, 33; s. 2013a: 84 f., 100).[49] Auffällig dabei ist, dass die Ich-Erzählerin der referierten Erzählung *Iwagami* イワガミ (Felsgott) aus *Hibaku no Maria* wiederum den Namen Hatori Yōko trägt. So soll an dieser Stelle davon ausgegangen werden, dass diese zumindest den Fans der Autorin bekannt ist.[50] Ein privater Topos hingegen

[48] Yuki, die in *Zōn nite* die Erweiterung der ‚Zone' auf das Seelenleben der Protagonistin wahrnimmt, sieht in der Überlagerung von Dualismen wie Leben und Tod, selbst und fremd oder Kultur und Natur innerhalb der von der Protagonistin erlebten ‚Zone' das Schaffen einer ‚undifferenzierten Welt' (*mi-bunka na sekai* 未分化な世界), die nicht nur der Ich-Erzählerin fern und doch vertraut vorkomme, sondern ebenso den Leser*innen (vgl. Yuki 2016a).

[49] Die Referenzen auf Taguchis Publikationen *Hibaku no Maria* sowie *Yorubenaki jidai no kibō* wurden jedoch in der überarbeiteten Taschenbuchausgabe getilgt. Einzig ein Verweis auf *Hiroshima, Nagasaki, Fukushima* wurde beibehalten (s. Taguchi 2016b: Abs. 165). Es bleibt daher offen, ob in der überarbeiteten Fassung aufgrund der geringeren Dichte der Verweise die Faktizität der Fokusfigur nicht vermindert ist.

[50] In Taguchis Erzählband *Zazen gāru* 座禅ガール (Zazen Girl, 2014) bezeichnet sich eine der Protagonistinnen und Schriftstellerin in ihren 40ern als Yōko. Diese wird von den Leser*innen durchaus als Hatori Yōko interpretiert (s. im Anhang E66). Ob es sich dabei aber tatsächlich um die Figur Hatori Yōko handelt, kann innerhalb dieser Arbeit nicht bekräftigt und somit für die Argumentation nicht herangezogen werden. Zudem wird die Figur der Hatori Yōko aus *Sakasa ni tsurusareta otoko* 逆さに吊された男 (Der Mann der verkehrt herum aufgehängt wurde, 2017) von Kubo in einer Kritik mit den Worten, sie ließe einen unweigerlich an Taguchi selbst denken, autobiographisch interpretiert (vgl.

ist der Verlust eines Bruders oder einer Schwester der Protagonistinnen der Werke.[51] Diese werksübergreifende Wiederkehr der Figur der Schriftstellerin Hatori Yōko mag für eingefleischte Leser*innen die Faktizität dieser durchaus zu einem ‚Alter Ego' der Schriftstellerin Taguchi Randy erheben – und damit auch zur Fokusfigur. An dieser Stelle muss natürlich darauf hingewiesen werden, dass Taguchi selbst Hatori als eigenständige Figur wahrnimmt, deren Denken sich von ihrem unterscheidet (vgl. Yuki und Taguchi 2015: 62).

Die auftretenden Nebenfiguren wirken ebenfalls zu großem Teil faktisch, da durch sie ‚reale' Ängste und Nöte von Betroffenen der Dreifachkatastrophe transportiert werden (s. Taguchi 2013a: 75, 77, 96 ff.). Dies verwundert nicht weiter, basieren die Erzählungen doch auf Taguchis persönlicher Auseinandersetzung mit den individuellen Folgen der Katastrophe und wirken entsprechend ‚dokumentierend'.[52] So tritt z. B. ein gegen die Tötung von Rindern demonstrierender Viehwirt mit einem Banner mit der Aufschrift „Farm des Lebens: Zusammenschluss für die todesmutige Rettung von Leben" (‚*Inochi no bokujō · kesshi kyūmei · danketsu*' 「いのちの牧場・決死救命・団結」) auf (Taguchi 2013b: 36). Dies ist ein klarer Verweis auf die vom Viehwirten Yoshizawa Masami gegründete Protestbewegung *Kibō no bokujō* 希望の牧場 (Farm der Hoffnung) und deren Slogan ‚*Kesshi kyūmei, danketsu!*' 「決死救命、団結！」.[53] Als weiteres ‚Dokument' ist das stete Einstreuen von ‚objektiven' Strahlenmesswerten in *Zōn nite* zu sehen (s. insb. ebd.: 25, 27, 35, 41, 53 f., 57).[54] Dieses Einflech-

Kubo 2013). Bei *Sakasa ni tsurusareta otoko* handelt es sich auch Taguchi zufolge ganz ‚offiziell' um einen *shishōsetsu* (vgl. flammableskirt 2018; s. auch Yoshimura 2018). Allerdings muss an dieser Stelle auf die mögliche Bedeutung des Begriffs *shishōsetsu* in der Literaturkritik als ‚autobiographisch' hingewiesen werden (s. Giannoulis 2010: 14). Daher kann hier nicht geklärt werden, ob es sich bei *Sakasa ni tsurusareta otoko* um einen *shishōsetsu* im Sinne der literarischen Gattung handelt. Jedoch kann aufgrund der zeitlichen Differenz zur Zeit der Veröffentlichung von *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* ohnehin nicht davon ausgegangen werden, dass den Leser*innen die Figur der Hatori Yōko aus *Sakasa ni tsurusareta otoko* bekannt ist.

[51] Hier variieren zwar die Umstände, da Taguchis älterer Bruder früh verstarb (wie in der Kritik/Rezeption von Taguchis Werken in voyeuristischer Manier immer wieder bemüht wird), doch im Vordergrund steht hier die Verlusterfahrung (s. hierzu Yuki undTaguchi 2015: 63).

[52] Es kann allein für die Figur des Kudō Ken'ichi festgestellt werden, dass sie z. T. auf Taguchis sozialem Umfeld aus Iitate-mura basiert, welches sich ebenso wie Kudō nicht vom Zuhause innerhalb der Evakuierungszone trennen könne (s. Yuki und Taguchi 2015: 64).

[53] S. hierzu etwa den Artikel des freien Journalisten Hatakeyama (2015).

[54] Die in der Erzählung fortwährend genannten Strahlendosen stimmen vermutlich mit denen von Taguchi vor Ort gemessenen überein. So veröffentlichte sie etwa auf ihrem Blog einige Strahlenwerte für Iitate-mura (vgl. flammableskirt 2011e).

ten von persönlichen Erfahrungen und Dokumenten erzeugt Echtheitseffekte, die eine Faktizität der Darstellung evozieren. Dies lässt die Erzählungen als semidokumentaristische Werke erscheinen.

Dieser ‚Dokumentarismus' allein ist jedoch kein Gegenbeweis für die Fokussierung der Erzählungen auf den subjektiven Blickwinkel der Fokusfigur. Hinzu kommt, dass der Blickwinkel der Ich-Erzählerin nicht nur subjektiv, sondern tendenziell subjektivistisch ist: Es geht ihr nicht vordergründig um die Dokumentation der Dreifachkatastrophe und die Betroffenen derer, sondern um ihr emotionales Verhältnis zur ‚Zone' und ihrem romantischen Interesse an Kudō. *Zōn nite II/Umibe nite* endet zwar mit Hatoris Erkenntnis der eigenen Verblendung und somit einer Reflexion, die an und für sich der subjektivistischen ‚Philosophie' des ‚traditionellen' *shishōsetsu* mit seinem unreflektierten Sentimentalismus und Empirismus widerspricht, von Giannoulis aber für gegenwärtige *shishōsetsu* durchaus konstatiert wird (vgl. Giannoulis 2010: 242). So fällt es auf, dass Taguchi den Sentimentalismus des *mujōkan* und *mono-no-aware* – obgleich es ins Auge springen muss, dass *Zōn nite II/Umibe nite* mit einem sentimentalistischen, den Status quo zementierenden Moment abschließt – kaum bedient (s. Taguchi 2013a: 112).[55] Zudem muss an dieser Stelle eingeräumt werden, dass in der Erzählung die Belange der Betroffenen sehr wohl thematisiert werden und – obwohl nicht durch die Ich-Erzählerin aufgegriffen – den Leser*innen mehr als klar erscheinen dürften. Dies kann als Indiz dafür gesehen werden, dass (insb. in *Zōn nite II/Umibe nite*) keine ‚Personalunion' von Protagonistin, Ich-Erzählerin und Autorin vorliegt (s. hierzu Hijiya-Kirschnereit 2005: 183). Da die Figur der Hatori jedoch eine entsprechende Faktizität aufweist, muss die Frage nach der Fokusfigur in Hinblick auf eine entsprechende Rezeption zunächst offenbleiben. Es lässt sich aber feststellen, dass die Erzählung sehr wohl eine *shishōsetsu*-Haftigkeit aufweist.

[55] Um das Konzept des *mono-no-aware* zu bedienen, fehlt es Taguchis Erzählungen an der Betonung der Schönheit im Augenblick der Realisierung dieser Vergänglichkeit. Zwar lässt Taguchi Hatori sich über die Schönheit der Landschaft und der Natur in der Gefahrenzone äußern, stellt diese aber augenblicklich wieder in Frage. Die realistische Beschreibung der Sommerhitze, der Tierkadaver, der Bedrohung durch die Strahlung sowie der Verwüstungen des Tsunamis verhindern so, dass beim Lesen ein derartiges Gefühl entsteht (s. Taguchi 2013b: 27, 35; s. 2013a: 80 f., 110 f.). Dies beruht nicht zuletzt auf Taguchis persönlichem Eindruck von der betroffenen Region. Sie schreibt so ihre Furcht sowie das unheilvolle Gefühl, welches sie beim Betrachten der Schönheit der Natur der ‚Zone' beschlich, in Hatoris Empfinden ein (s. hierzu Gamata und Taguchi 2013: Abschn. 0:20:00 – 0:26:00).

Die Rezeption von *Zōn nite* als *shishōsetsu*

Im Folgenden soll exemplarisch die Rezeption des am 25. Mai 2013 veröffentlichten Erzählbands *Zōn nite*, sowie dessen Taschenbuchausgabe vom 4. Januar 2016 bei Nutzer*innen der Social-Media-Plattform bookmeter.com[56] (im Folgenden ‚Community' genannt) im Hinblick auf Faktizität hin untersucht werden.[57] Es werden hierfür in einer Zeitspanne von 2013 bis einschließlich 2020 insgesamt 84 Kommentare von Leser*innen der Einzelbuchausgabe sowie 18 Kommentare von Leser*innen der Taschenbuchausgabe herangezogen. Die Kommentare sind hierbei im Folgenden zur Referenz in Klammern numerisch gekennzeichnet, wobei das Leitzeichen ‚E' für die Einzelbuch- (*tankōbon* 単行本) und ‚T' für die Taschenbuchausgabe (*bunkobon*, 文庫本) steht. Die einzelnen Kommentare sind hierbei im Anhang einsehbar. Zwar wurden die Kommentare insbesondere in Hinblick auf eine Beurteilung der Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* hin untersucht, die Ergebnisse sind aufgrund der Kommentierung des gesamten Erzählbands jedoch mit der erforderlichen Vorsicht zu genießen. Insgesamt wurden auch 795 Likes ausgewertet.[58] Wie zu erwarten, fällt der Großteil der Kommentare auf die Monate nach den Veröffentlichungen. Dabei nimmt jeweils binnen eines Jahres das Gros der Aufmerksamkeit ab.[59] Es fällt jedoch auf, dass das Interesse am Werk (in Form von neuen Kommentaren) stets in den Monaten nach den Jahrestagen der Dreifachkatastrophe ansteigt (s. Abb. 1).

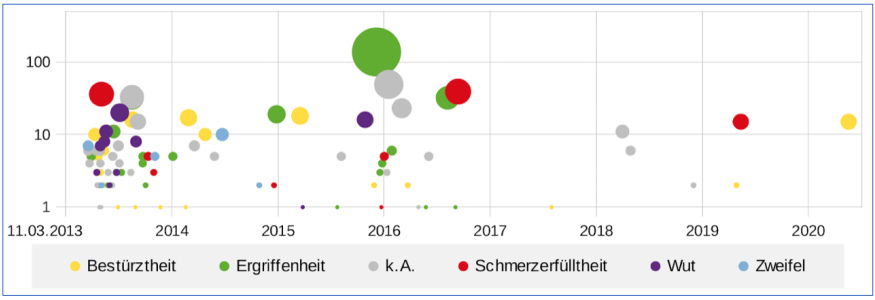
[56] Die Plattform wurde aus quantitativen Gründen ausgewählt. Da das Verhalten der Benutzer*innen der verschiedenen Buchrezensionsplattformen sich voneinander unterscheidet, wurde an dieser Stelle darauf verzichtet andere Plattformen wie etwa booklog.jp für die Untersuchung heranzuziehen.

[57] In die Analyse der Rezeption des Werks wird die Taschenbuchausgabe vor allem mit einbezogen, um aktuelle Daten zu erhalten. Dies geschieht unter der Prämisse, dass sich die Rezeption im Hinblick auf die Faktizität des Geschilderten nicht verändert. Zwar sind aufgrund der Änderungen in der Neuauflage nuancierte Veränderungen in der Rezeption zu erwarten, doch ist davon auszugehen, dass die Darstellung ähnlich auf die Leser*innen der Taschenbuchausgabe wirkt.

[58] Diese werden jedoch nicht für die Analyse der Faktizität herangezogen, da sich hierbei kein eindeutiger Zusammenhang feststellen lässt.

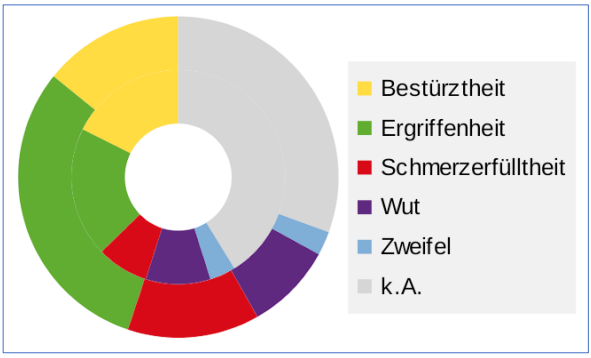
[59] Der zeitliche Verlauf der Likes ist nicht nachzuvollziehen und wird daher für die Untersuchung nicht herangezogen.

Abb. 1: Verteilung der dominanten Emotionen der Kommentare nach Zeit (Jahrestag der Dreifachkatastrophe) und Anzahl der Likes (Größe)



Um die Kommentare inhaltlich zu erfassen, wurden diese zunächst in die reaktiven Emotionen *Ergriffenheit*, *Bestürztheit* und *Schmerzerfülltheit* in Bezug auf das Schicksal der von der Katastrophe Betroffenen, *Wut* über Politik und Gesellschaft, sowie *Zweifel* über Darstellung oder Motivation des Werks eingeteilt. Dabei wurden in der Auswertung die Likes der Kommentare berücksichtigt. Auffällig ist hier, dass emotionale Beiträge nicht nur über die Hälfte aller Kommentare einnehmen, sondern auch häufiger gelikt wurden als die sachlichen Beiträge, welche unter *keine Angabe* (*k. A.*) subsumiert wurden (s. Abb. 2). Die Likes seien hier allgemein als zustimmende Reaktion der Community gedeutet, da sie sich nicht zwingend direkt auf das Werk beziehen müssen.

Abb. 2: Dominante Emotionen nach Likes (außen) und nach Anzahl der Kommentare (innen)



Insgesamt sticht aber ins Auge, dass das Werk keine positiven Emotionen hervorruft. So zeigen sich die meisten Kommentator*innen ergriffen, bestürzt oder gar wütend gegenüber den im Werk vermittelten Zuständen. Dabei fällt auf, dass insbesondere die ergriffenen, sowie die schmerzerfüllten Kommentare überproportional oft gelikt wurden. Dies lässt vermuten, dass besonders viele Communitymitglieder von den Aus-

wirkungen der Katastrophe und dem Schicksal der Betroffenen nicht nur ergriffen, sondern auch schmerzlich berührt sind. So schreiben viele Kommentator*innen, das Thema hätte sie aufgewühlt (vgl. im Folgenden im Anhang E7, E23, E57, E70) oder in eine gedrückte und machtlose Stimmung versetzt (vgl. E47, T4, T17).

Auffällig ist auch eine Verschiebung der Stimmung in den Kommentaren. Ist die Stimmung bis einschließlich 2013 noch aufgewühlt, was sich an den vielen wütenden sowie politischen Aussagen festmachen lässt (s. E20, E27, E39, E51), wandelt sich diese immer mehr hin zur Erinnerungskultur (s. Abb. 1): So schwankt die Rezeption der Kommentare zunächst von Zustimmung bis Ablehnung der Schilderungen der Zustände[60], wobei die meisten Kommentator*innen zunächst ein Gefühl der Beklemmnis (s. E16, E47) oder einer allgemeinen Verunsicherung gegenüber den Folgen der Katastrophe ausdrücken (s. E26, E28, E39). Andere Kommentator*innen beschuldigen überdies Politik und Medien das Ausmaß der Katastrophe herunterzuspielen (s. E11, E20, E27) – und ernten dafür wie zu erwarten hohen Zuspruch in Form von Likes.[61] Mit der Zeit nehmen die emotionalen Beiträge nicht ab, was die anhaltende Tragweite der Dreifachkatastrophe verdeutlicht. Dies zeigt sich auch an der Aufmerksamkeit sowie der Emotionalität der Reaktionen, welche die Taschenbuchausgabe nach ihrer Veröffentlichung fast fünf Jahre nach der Katastrophe noch erhält. Jedoch ist augenfällig, dass die hochemotionalen und politischen Themen hauptsächlich in den Monaten nach der Veröffentlichung der Einzelbuchausgabe thematisiert werden. Dies spiegelt die abnehmende gesellschaftliche Aufmerksamkeit für die Folgen der Dreifachkatastrophe wider. In dem Zusammenhang sind die Mahnungen

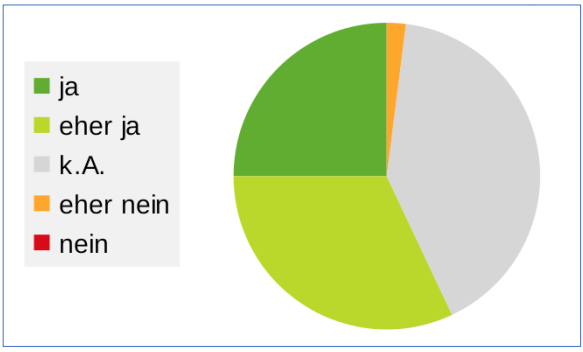
[60] So echauffiert sich ein Kommentator über die Anti-AKW-Äußerungen vermeintlicher ‚Bürger' (vgl. im Anhang E51). Hier wird der Begriff *shimin* 市民 (Bürger) in Anführungszeichen gebraucht. Dieser Begriff, der eigentlich auf bürgerschaftlich engagierte Menschen verweist, bezieht sich in der vorliegenden Nuance wohl auf den japanischen ‚Internetslang' *puro shimin* プロ市民, welcher insbesondere von der sogenannten *netto uyoku* ネット右翼 (Internet-Rechten) geprägt ist. Der Begriff wird also insbesondere von Menschen aus dem rechten Spektrum für von den Medien betitelte ‚Bürgerbewegungen' (*shimin undō* 市民運動) verwendet, bei denen es sich in ihren Augen in Wirklichkeit um als Bürger ‚verkleidete' professionelle Akteure des linken Spektrums handelt (vgl. Rukawa 2020). Auf diese Weise wird deren Verknüpfung mit dem Prädikat ‚bürgerlich' sowie die Vormachtstellung linker Narrative in den Medien angeprangert.

[61] Dies suggeriert auch Taguchi selbst in *Riku to shiro no ōkoku*. Darin lässt sie einen italienischen Filmemacher sagen, die japanischen Medien seien ‚zu feige', die echten Bilder der Katastrophe zu zeigen (vgl. Taguchi 2019b: 225). Dies bestätigt Kimura, indem sie auf die Furcht vor dem ‚Schaden durch Gerüchte' referiert, welche die Menschen in Japan in eine ‚loyale' Position gegenüber den ‚nationalen Interessen' zwänge (s. Kimura 2017: 86).

der Kommentator*innen zu verstehen; man dürfe die Katastrophe nicht vergessen (vgl. E49, E77, E78). Denn in vielen späteren Kommentaren heißt es, die Katastrophe sei im Alltag untergegangen oder es hätte sich eine Normalität eingestellt (vgl. E59, E62, E66, E77). Diese bestätigen die Aussagen Kimuras, „most [Japanese people] seem to have forgotten about [the nuclear catastrophe] and remain unaware or, even worse, ignorant of the continuing effects“ (Kimura 2017: 86). Diese mangelnde Aufklärung über die Folgen der Dreifachkatastrophe lässt sich implizit auch durch die Aussage einiger Kommentator*innen, bisher vieles nicht über die Katastrophe gewusst zu haben, untermauern (vgl. E25, E63, E79).[62]

Für die Untersuchung der Faktizität von *Zōn nite* wurden die Kommentare auf die in den Abbildungen 3 und 4 dargestellten Merkmale *Faktizität der Darstellung* (der angenommenen ‚Echtheit‘ im Sinne einer Dokumentation) sowie *Faktizität der Fokusfigur* (der angenommenen ‚Personalunion‘ von Protagonistin, Ich-Erzählerin und Autorin) hin untersucht. Hierzu wurden die Kommentare in Kategorien der Zustimmung (*ja*/*eher ja*), *keine Aussage* (*k. A.*) sowie Ablehnung (*eher nein*/*nein*) eingeteilt, wobei die Zuordnung zu den Kategorien *eher ja* sowie *eher nein* aufgrund impliziter Aussagen vorgenommen wurde.

Abb. 3: Faktizität der Darstellung

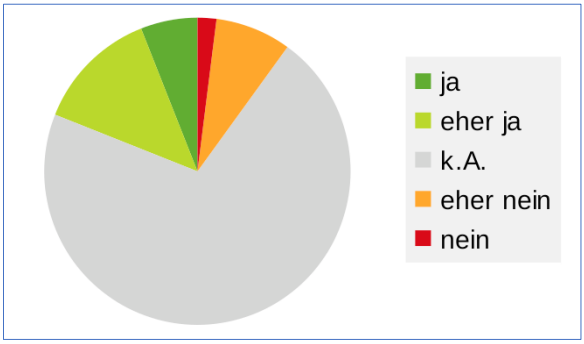


So geht weit über die Hälfte der Kommentator*innen wenigstens implizit von der Faktizität der dargestellten Folgen der Nuklearkatastrophe aus, über ein Viertel sogar explizit (s. Abb. 3). Häufig wird die Darstellung explizit als Dokumentation oder Reportage gelesen (s. E6, E24, E48, E53). Es kann also gesagt werden, dass das Werk als Dokumentation der Folgen der Drei-

[62] Hierin zeigt sich exemplarisch die Marginalisierung der Folgen der Dreifachkatastrophe auf die unmittelbar betroffene Region, die sich so auch bei einer Vielzahl an Kommentaren finden lässt (s. im Anhang E7, E11, E18, E25, E40, E45, E49, E71, E83, T2, T4, T11). Dieser marginalisierende Fokus wird von DiNitto auch kritisch für *Zōn nite* und *Zōn nite II* festgestellt (s. DiNitto 2017: 34). Es lässt sich jedoch anhand der Rezeption eine derartige Wirkung auf die Leser*innen nicht eindeutig feststellen.

fachkatastrophe rezipiert wird. Dies bestätigt die in der Analyse herausgearbeiteten Echtheitseffekte. Somit lässt sich das Werk als Semidokumentarliteratur einstufen.

Abb. 4: Faktizität der Fokusfigur



Demgegenüber äußert sich nur etwa ein Viertel der Beiträge auch bezüglich der Faktizität der Fokusfigur, darunter im häufigsten Fall lediglich implizit (s. Abb. 4). Zwar gibt es einen Überhang hin zur Faktizität der Fokusfigur, jedoch ist dieser nicht als aussagekräftig genug einzustufen. Die meisten zustimmenden Wortmeldungen vermuten, das Werk basiere auf Taguchis Recherchen vor Ort (vgl. E44, E48, E69, E79). Nur ein Kommentator fühlt sich bei der Protagonistin an Taguchi selbst erinnert (vgl. T7). Folglich kann mit den Worten Kubos gesagt werden, die Erzählung lädt die Leser*innen dazu ein, sie im Hinblick auf die Figur der Hatori Yōko als autobiographisch und damit als faktisch zu lesen (vgl. Kubo 2013). Jedoch zeigt sich in der Rezeption letztlich die Uneindeutigkeit der Faktizität der ‚Fokusfigur'.

Daher soll zuletzt die Wirkweise Taguchis *shishōsetsu*-haften Schreibens auf die Rezeption der ‚Fokusfigur' betrachtet werden. Einige Kommentare offenbaren Identifikation und Homologie (die Übernahme des Denkens der Fokusfigur durch die Leser*innen) mit der subjektivistischen Erzählweise der Ich-Erzählerin (s. E9, E15, E16, E33, E34, E54, E75, T12). Homologie, insbesondere in Zusammenwirkung mit dem vom *shishōsetsu* vermittelten gleichmütigen Sentimentalismus, ist allerdings problematisch, da dies den Leser*innen eine Reflexion hin zu einer proaktiven Geisteshaltung, welche gesellschaftliche Veränderungen im Sinne der Zivilgesellschaft vorantreiben kann, verwehrt.[63] Insofern wäre der *shishōsetsu* kaum geeignet, Kritik am Umgang mit der Nuklearkatastrophe zu üben. Tatsächlich wird die Haltung der ‚Fokusfigur' in den Kommentaren immer wieder kritisiert (s. E20, E58,

[63] Zudem könnte man befürchten, diese Grundhaltung würde zusammen mit dem regionalen Fokus, den DiNitto im Werk kritisiert, zu dem in der japanischen Gesellschaft vorherrschenden Ignorieren der fortwährenden Folgen der Katastrophe führen (s. hierzu Kimura 2017: 86).

E69, E83). Dies bezeugt, dass die negative Darstellung der ‚Fokusfigur' wohl weitestgehend die Bildung einer Homologie konterkariert. So ist die Identifikation mit der ‚Fokusfigur' schwer vorstellbar, legt sie ihre Naivität sowie ihre Abneigung, Unterstützung für die Betroffenen zu leisten, doch offen dar. Dies führt bis zur Ablehnung der ‚Fokusfigur' selbst (s. E21, T1, T9, T13). Einzig das Ende von *Zōn nite II/Umibe nite* wirkt mit seinem Moment des *mujōkan* wie ein Übergang hin zum Gleichmut. Dieser Sentimentalismus des *shishōsetsu* spiegelt sich in einigen Kommentaren wider (s. E58, E83, T4, T6, T17, T18). Demgegenüber wird das Werk jedoch von einem Großteil der Kommentator*innen als tendenziell (gesellschafts-) kritisch und reflektiert wahrgenommen (s. E11, E25, E44, E62, E64, E83, T11, T15). So wird oft angegeben, zum Nachdenken gebracht worden zu sein (vgl. E31, E37, E40, E65, T1, T10), oder über sich selbst reflektiert zu haben (E77). Zudem äußern sich zahlreiche Kommentator*innen positiv über Taguchis nüchterne und nicht-dramatisierende Art mit der Katastrophe umzugehen (vgl. E6, E38, E45, E53, E77, T10, T13, T15) oder drücken aus, sie schätzten Taguchis Meinung (vgl. E15, E52, E69). Dies kann als Effekt des Dokumentarismus gesehen werden.

Die Rezeption bekräftigt also das Ergebnis der Analyse. Es ist somit festzuhalten, dass die Erzählungen trotz des den Status quo fördernden Sentimentalismus keineswegs unkritisch mit der Nuklearkatastrophe umgeht und dies auch so von der Leserschaft rezipiert wird. Eine Kommentatorin schreibt sogar, sie ziehe ihren Hut vor dem Mut Taguchis das Nuklearthema immer wieder aufzugreifen (vgl. E14). So zeigt sich, dass der Wirkmechanismus des *shishōsetsu* durch den Dokumentarismus augenscheinlich gebrochen wird. Vielleicht ist es gerade die von Yuki hervorgehobene (und mittels dokumentaristischer Mittel geschaffene) Konkretisierung der abstrakten ‚Zone', die den Leser*innen die Realität der von der Dreifachkatastrophe betroffenen Region näherbringt und sie so emotional – auch im Sinne von *jikkan* 実感 (Gefühl von Realität) (s. E72) – berührt sowie ein Bewusstsein für die Probleme und Anliegen der Betroffenen schafft (s. hierzu auch Yuki 2016a). Zudem zeigt sich so neben der dokumentierenden Funktion der Erzählungen klar deren Vermögen anzuklagen und so die kritische gesellschaftliche Aufarbeitung der Dreifachkatastrophe anzuregen.

Ferner lässt sich zwar in der Rezeption vereinzelt trostspendende Wirkung im Sinne der ‚Lebenshilfe' des *shishōsetsu* ausfindig machen (s. E65), jedoch geht dies im großen Überhang schockierter Reaktionen unter. Dies ist in Anbetracht der Stimmung des Erzählbands, welche durchaus als

‚uncanny anxiety' beschrieben werden kann, nicht verwunderlich.[64] Eine trostspendende Wirkung ist folglich nicht klar zu erkennen.

Fazit

Im Hinblick auf eine mögliche Einordnung als *shishōsetsu* lassen die Ergebnisse der Analyse die Schlussfolgerung zu, dass durch die Verwendung vieler Wirkmechanismen des *shishōsetsu* den Leser*innen zwar Faktizität suggeriert wird, aber bei Taguchi Randys Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/ Umibe nite* kein *shishōsetsu* im engeren Sinne vorliegt. Die Faktizität wird von den Leser*innen insbesondere auf die Darstellung der Folgen der Dreifachkatastrophe hin rezipiert. Allerdings bricht Taguchi entscheidende Wirkmechanismen des *shishōsetsu* auf – etwa die Einheit von Protagonistin, Ich-Erzählerin und Autorin – und beäugt ihre ‚Fokusfigur' kritisch. Zudem wird der *shishōsetsu*-typische Subjektivismus und Sentimentalismus durch die Verwendung dokumentaristischer Wirkmechanismen konterkariert. Dies bringt die Leser*innen dazu sich innerlich zu positionieren und eine kritische Haltung in Bezug auf die Folgen der Dreifachkatastrophe einzunehmen. Sie werden dazu gebracht über die Folgen der Dreifachkatastrophe nachzudenken und über einnehmendes Verhalten gegenüber den Betroffenen der Katastrophe bei sich und innerhalb der Gesellschaft zu reflektieren. Im Umkehrschluss wird deutlich, dass der *shishōsetsu* als Gattung an sich nicht dafür geeignet ist, um eine hoffnungsvoll aktivierende sowie reflektierende Reaktion auf eine Katastrophe zu bewirken. Daher muss die Entscheidung Wirkmechanismen des *shishōsetsu* zu gebrauchen, zwingend politisch sein.[65] Denn obwohl das Werk einige Wirkmechanismen des *shishōsetsu* umgeht, kann es diese nicht vollständig überwinden. Dies spiegelt sich in der ambivalenten Rezeption des Werkes wider.

Im Idealfall kann bei der Gattungskonstellation eines dokumentarliterarischen *shishōsetsu* wohl das starke Hoffen der Leser*innen auf Identifizierung eine unmittelbare Leseerfahrung bereithalten, welche diese tief berührt und so für den gesellschaftskritischen sowie politisch orientierten Dokumentarismus zugänglich macht. Die Not der Betroffenen der Kata-

[64] In der vierten Erzählung des Bandes, *Morumotto*, schildert Taguchi den ‚Strahlentod' durch Krebs einer in den kontaminierten Bergwäldern aus eigenem Antrieb verbliebenen älteren Frau. Der Krebs nimmt auch in der dritten Kurzgeschichte *Ushi no rakuen* eine zentrale Rolle ein.

[65] Es lässt sich jedoch auch vermuten, die Gattung sei auch aufgrund ihrer psychohygienischen Funktion für die Autorin (bewusst oder unbewusst) verwendet worden.

strophe wird so hautnah erlebbar und kann schwer abgetan oder ignoriert werden. So kann dieser Gattungskonstellation im Idealfall wohl eine zivilgesellschaftliche Funktion zugewiesen werden. Der Schritt Taguchi Randys, eine derartige Konstellation zu verwenden, kann demnach als ebenso mutig wie raffiniert angesehen werden. Trotz Ambivalenzen können die Erzählungen *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite* insgesamt eine gleichzeitig emotionale wie nüchtern kritische Auseinandersetzung mit den Folgen der Dreifachkatastrophe bewirken. Die Rezeption äußert sich dementsprechend im Großen und Ganzen positiv über Taguchis Wirken, die Folgen der Dreifachkatastrophe in den Vordergrund zu rücken.[66]

Literaturverzeichnis

Druckquellen

Blödorn, Andreas (2007): „Dokumentarliteratur“. In: Burgdorf, Dieter et al. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, S. 163 f.

Christmann, Tanja (2012): „Taguchi Randy“. In: Gebhardt, Lisette (Hg.): *Yomitai! neue Literatur aus Japan*. Berlin: EB-Verlag, S. 65–68.

DiNitto, Rachel (2017): „Literature maps disaster: The contending narratives of 3.11 fiction“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*. London, New York: Routledge, S. 21–38.

Dzienis, Anna Maria (2011): „Japanese internal migration“. In: The Graduate School of Humanities and Social Sciences Okayama University (Hg.): *Journal of Humanities and Social Sciences* 32, S. 179–196.

Gebhardt, Lisette (2012a): „‚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. 171–206.

—— (2012b): „Iyashi – Heilung“. In: Gebhardt, Lisette (Hg.): *Yomitai! neue Literatur aus Japan*. Berlin: EB-Verlag, S. 214.

Giannoulis, Elena (2010): *Blut als Tinte: Wirkungs- und Funktionsmechanismen zeitgenössischer shishōsetsu*. München: Iudicium.

Gössmann, Hilaria (1996): *Schreiben als Befreiung: autobiographische Romane und Erzählungen von Autorinnen der proletarischen Literaturbewegung Japans*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Hijiya-Kirschnereit, Irmela (1990): *Was heißt: Japanische Literatur verstehen? Essays zur modernen japanischen Literatur und Literaturkritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—— (2005): *Selbstentblößungsrituale: Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. München: Iudicium.

Kimura Saeko (2017): „Uncanny anxiety: Literature after Fukushima“. In: Geilhorn, Barbara; Iwata-Weickgenannt, Kristina (Hg.): *Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster*. London, New York: Routledge, S. 74–89.

[66] Offen bleibt hingegen die Frage nach der Motivation für die Auslassungen in der überarbeiteten Fassung von *Zōn nite* und *Zōn nite II/Umibe nite*.

Osakabe Motohide (1988): „Watakushi-shōsetsu“. In: Hasegawa Izumi; Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* 5. Tokyo: Shibundō, S. 811 f.
Taguchi Randy (2011): *Hiroshima, Nagasaki, Fukushima: Genshiryōku o ukeireta nihon*. Tokyo: Chikuma shobō.
—— (2013a): „Zōn nite II“. In: *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, S. 69–112.
—— (2013b): „Zōn nite“. In: *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, S. 7–65.
—— (2016a): „Umibe nite“. In: *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, Kindle-Version, Abs. 631–1060.
—— (2016b): „Zōn nite“. In *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, Kindle-Version, Abs. 12–630.
—— (2016c): *Riku and the Kingdom of White*. Übersetzt von Raj Mahtani. London, Singapur: Balestier Press, Kindle-Version.
—— (2019a): „„Riku to shiro no ōkoku‘ shippitsu ni atatte“. In: *Riku to shiro no ōkoku*. Tokyo: Kinobooks, S. 234–236.
—— (2019b): *Riku to shiro no ōkoku*. Tokyo: Kinobooks.
Yagi Ekō; Kitamura Masaharu (2008): „Genshiryoku mondai ni kansuru atarashii taiwa hōshiki no kanōsei“. In: *Japanese Journal of Science Communication* 3, S. 16–29.
Yuki, Masami (2015a): *Foodscapes of Contemporary Japanese Women Writers: An Ecocritical Journey around the Hearth of Modernity*. Übersetzt von Michael Berman. New York: Palgrave Macmillan.
—— (2015b): „Language and imagination before and after Fukushima: A concept of zone as a new theoretical framework in Taguchi Randy’s works“. In: Bohn, Thomas M. et al. (Hg.): *The Impact of Disaster: Social and Cultural Approaches to Fukushima and Chernobyl*. Berlin: EB-Verlag, S. 215–226.
—— (2016a): „Jikkan to iu kibō“. In: Taguchi Randy: *Zōn nite*. Tokyo: Bungei shunjū, Kindle-Version, Abs. 2403–2494.
—— (2016b): „Listening to Fukushima“. In: Taguchi Randy: *Riku and the Kingdom of White*. Kindle Edition. London, Singapur: Balestier Press, Abs. 38–71.
Yuki Masami; Taguchi Randy (2015): „Interview with Taguchi Randy: Approaching the relational world of eating“. In: Yuki Masami: *Foodscapes of Contemporary Japanese Women Writers: An Ecocritical Journey around the Hearth of Modernity*. Übersetzt von Michael Berman. New York: Palgrave Macmillan, S. 53–74.

Internetquellen

Der letzte Zugriff auf alle Links erfolgte am 03.03.2021.

bookmeter.com (2020a): „„Zōn nite‘ | kansō rebyū“. Rezensionen der Einzelausgabe. dokusho mētā; https://bookmeter.com/books/6653592.
—— (2020b): „„Zōn nite‘ | kansō, rebyū, tameshiyomi“. Rezensionen der Taschenbuchausgabe. dokusho mētā; https://bookmeter.com/books/10082478.
Bungei Shunjū (2011a): „Bungei Shunjū | zasshi | All Yomimono | 2011-nen 6-gatsu gō“. Verlagswebseite; https://www.bunshun.co.jp/mag/ooruyomimono/ooruyomimono1106.htm.
—— (2011b): „Bungei Shunjū | zasshi | All Yomimono | 2011-nen 8-gatsu gō“. Verlagswebseite; https://www.bunshun.co.jp/mag/ooruyomimono/ooruyomimono1108.htm.
flammableskirt (2011a): „Kodomo-tachi no mirai no tame ni“. Taguchi Randy Official Blog. 16. März 2011; https://runday.exblog.jp/16060891/.
—— (2011b): „Komyunikēshon no kairo ga dekinakereba, sekai wa akushunkan ni ochiiru“. Taguchi Randy Official Blog. 21. März 2011; https://runday.exblog.jp/16082610/.

—— (2011c): „‚Fukushima kizzu kaki rinkan gakkō' purojekuto". Taguchi Randy Official Blog. 2. Juni 2011; https://runday.exblog.jp/16412857/.
—— (2011d): „Omoi no mama ni tsuratsura to". Taguchi Randy Official Blog. 8. Juli 2011; https://runday.exblog.jp/16570917/.
—— (2011e): „Wim Wenders kantoku to Iitate-mura e". Taguchi Randy Official Blog. 29. Oktober 2011; https://runday.exblog.jp/17029758/.
—— (2015): „Itaria-jin jānarisuto ga mita ‚nihon no genpatsu'". Taguchi Randy Official Blog. 15. Mai 2015; https://runday.exblog.jp/24098610/.
—— (2018): „‚Sakasa ni tsurusareta otoko' no shohyō (Shūkan Bunshun)". Taguchi Randy Official Blog. 10. Januar 2018; https://runday.exblog.jp/29035597/.
Fukushima kizzu jikkō iinkai jimu-kyoku (2015): „Nakama ga hirogaru, kizuna ga fukamaru". 2015 Fukushima kizzu natsu no puroguramu katsudō hōkoku. Yokohama: NPO kyōiku shien kyōkai; https://fukushima-kids.org/reportfiles/summer2015.pdf.
Gamata Ken; Taguchi Randy (2013): „Taguchi Randy (sakka)". Radiosendung. Rajio-han, gakumon no susume, Special Edition. 18. Juni 2013; http://podcast.jfn.co.jp/poddata/susume/susume_vol377.mp3.
IPPNW (2020) „Tokai-mura". Webseite des Vereins Internationale Ärzte zur Verhütung des Atomkrieges und in sozialer Verantwortung e. V.; http://www.ippnw.de/atomenergie/hibakusha-weltweit/tokai-mura.html.
Kubo Misumi (2013): „Zōn no naisoku to gaisoku, sono ondosa ga hanatsu nōmitsu na sekai". Rezension. Bungei Shunjū BOOKS. 20. Juni 2013; http://books.bunshun.jp/articles/-/3433.
Rukawa Batoko (2020): „‚Puro shimin' to wa? Imi to reibun ga 3byō de wakaru!" In: *KOTOWAKA*. Lexikon. 03. Oktober 2020; https://kotowaka.com/internet/proshimin/.
Saitō Fumihiko (Hg.) (2018): *IT yōgo jiten e-Words.* Tokyo: Incept, „Mēru magajin"; https://e-words.jp/w/メールマガジン.html.
Taguchi Randy (2006): „<Rongu intabyū> Taguchi Randy (hon no hanashi 2006-nen 6-gatsu-gō): Hiroshima, Nagasaki, Cherunobuiri—hibaku maria-zō ga mitsumeru gendai no yami Taguchi Randy". Verlagswebseite von Bungei shunjū | Hon no Hanashi yori ｜ PICK UP; https://web.archive.org/web/20061009095836/http://www.bushun.co.jp/pickup/randy/randy01.htm.
Yano Takeshi (2017): „Keikai kuiki". In: *Encyclopedia Nipponica*. Tokyo: Shogakukan; japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001050308540.
Yoshida Hirohiko (2018): „Fukushima kizzu jikkō i'in-chō aisatsu". Webseite der NPO Fukushima Kizzu. 12. Oktober 2018; https://fukushima-kids.org/about/.
Yoshimura Man'ichi (2018): „Sakasa ni tsurusareta onna ‚sakasa ni tsurusareta otoko'". In: *Bungei* 2018 Frühjahr. Tokyo: Kawade shobō shinsha; https://www.bookbang.jp/review/article/546079.

Weiterführende Literatur

Hatakeyama Michiyoshi (2015) „‚Kesshi kyūmei, danketsu!'– kibō no bokujō, Yoshizawa Masami no uttae (zenpen)". In: *Tsūhan seikatsu no yomimono*. Webmagazin. 20. Januar 2015; https://web.archive.org/web/20150124035200/, https://www.cataloghouse.co.jp/yomimono/150120/.

Anhang

Tab. 1: Kommentare auf bookmeter.com zum Erzählband *Zōn nite*

Lfd. Nr.	Datum	Faktizität der Darstellung	Faktizität der Fokusfigur	Dominante Emotion	Kommentartext (Auszug) Übersetzung	Kommentartext (Auszug) Original	Likes
E1	25.05.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.	* Datum geschätzt	0
E2	27.05.13	eher ja	k. A.	Wut	Das Werk überlässt es größtenteils den Leser*innen, wie es aufzufassen ist. Das tauchte auch im Werk auf, lasst uns nicht so tun als wäre es einfach zu verstehen. Denn in Wirklichkeit sind die Dinge nicht so einfach.	何をどう捉えるかを、読者に半分以上委ねた作品。作中にも出てきたが、簡単に分かった気にならないようにしよう。物事は本当はそんなに簡単ではないのだから。	7
E3	27.05.13	eher ja	k. A.	k. A.	[Das Werk] springt mit einem Mal zur Substanz der Dreifachkatastrophe, deshalb skizziert es die Dinge bloß knapp. Ich werde es wohl noch einige Male lesen. Im Tokyo nach der Dreifachkatastrophe.	311 の本質に一気に飛ぶので、そこそ［こ］のものを描くばかりだ。これから何度も読むだろう。311 後の東京で。	6
E4	01.06.13	ja	k. A.	k. A.	Die Geschichte ist aus dem Blickwinkel der Betroffenen nach dem Großen Ostjapanischen Erdbeben und dem AKW-Unfall geschrieben. Obwohl es ein fiktives Werk ist, ist es nicht von außerhalb geschrieben, sondern real.	東日本大震災と原発事故後、当事者となった人たちの視線から描かれたものがたり。フィクション作品ですが、外から書いたものではなくリアルです。	4
E5	03.06.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
E6	07.06.13	ja	k. A.	Ergriffenheit	[Das Werk] ist zwar ein Roman, aber es beruht bestimmt auf genau recherchiertem Material, [deshalb] ist es ein wenig wie eine Dokumentation. […] Mir ist wiederum bewusst geworden, dass es Vorstellungskraft bedarf, [die Folgen der Katastrophe] anstatt als Probleme anderer als die eigenen wahrzunehmen, auch wenn das nicht einfach ist.	小説ですが、きっと綿密な取材からなる、ちょっとドキュメンタリーっぽい作品です。［…］簡単ではないけど、やはり他人事とは思わずに自分のこととして考える想像力が必要だって改めて思いました。	5

E7	19.06.13	eher ja	eher nein	Bestürztheit	Der Verwesungsgeruch des Sommers hat mich daran erinnert […], dass damals die Bilder von den zurückgelassenen Kühen durch das Fernsehen gingen und ich sie mir nicht anschauen konnte und jedes Mal den Fernsehkanal gewechselt habe.	夏の死臭は［...］、あの頃、置き去りにされた牛たちの映像が繰り返しテレビに流れるたびに、正視出来なくて、チャンネルを変えた自分を思い出しました。	10
E8	21.06.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
E9	24.06.13	k. A.	eher ja	k. A.	Wenn ich einen langen Roman gründlich lese, ist das geistig und körperlich anstrengend. Aber eine kurze Erzählung ist im Vergleich dazu einfach zu lesen, und ich denke mir immer; diese Protagonistin, bin das ich?! (Lachen)	長編を読みこなすには、気力と体力が要ります。短編はそれに比べたら、読みやすくて、いつもこの主人公、私か！？と思う。（笑）	6
E10	26.06.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
E11	26.06.13	ja	k. A.	Wut	Wenn wahr ist, was in dem Buch geschrieben steht, der Zustand des Katastrophengebiets und die Stimmen der Herzen der Betroffenen… dann komme ich nicht umhin zu sagen, dass ich bisher in den Medien nur in ordentlich [in Watte] gepackte Informationen gesehen habe.	この本に書かれていることが本当のことだとしたら、被災地の現状、被災者の心の声・・・これまで自分はメディアを通して余分な装飾やオブラートに包まれた情報しか見ていなかったと言わざるをえない。	3
E12	28.06.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		2
E13	30.06.13	eher ja	k. A.	Bestürztheit	Gerade Randys Darstellung lässt einen die schlechte Stimmung vor Ort spüren.	居心地の悪さを体感させてくれる描写はさすがランディさんと思う。	5
E14	03.07.13	k. A.	k. A.	Ergriffenheit	Ich ziehe meinen Hut vor dem Mut und dem Forschungsdrang der Autorin, dieses Thema nicht nur aufzugreifen, sondern sich immer wieder dazu zu äußern, obwohl sie sich dadurch wohl Falschauslegungen und Diffamierungen aussetzt.	このテーマを取り扱ったというだけでも、誤解や中傷を受けそうなのに発表し続ける作者の勇気と探究心に脱帽。	2
E15	05.07.13	k. A.	k. A.	k. A.	Nachdem ich [das Werk] zu Ende gelesen hatte, wurde ich von einem merkwürdigen Empfinden eingenommen.	読み終えると不思議な感覚に包まれました。	1

E16	06.07.13	eher ja	eher ja	Ergriffenheit	Randys Gedanken sind durch die Erzählung hindurch in mein Herz gesickert. Das Werk hat mich mit Nachdruck mit der Frage konfrontiert, ob wir statt nichts tun zu können, nicht eher nichts fühlen.	物語を通してランディさんの想いがすーっと心に浸透していった。何もできないんじゃなく何も感じてないのかと私に強く問いかけてきた一冊。	1
E17	06.07.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		6
E18	08.07.13	eher ja	k. A.	Bestürztheit	Mir sind beim Lesen die Kühe von Fukushima in den Sinn gekommen, die ich in den Nachrichten gesehen habe.	読みながらニュースで見た福島の牛が目に浮かびました。	3
E19	08.07.13	ja	eher ja	k. A.	Bei Taguchi Randys Romanen erkenne ich irgendwann nicht mehr, bis wohin sie wahr sind und ab wann sie fiktiv sind, denn sie sind unendlich nah an der Realität und ich denke [oft], sie hätten komplett so stattgefunden.	田口ランディの小説はどこまでがホントのことで、どこからが創作なのか分からなくなるくらい、現実に限りなく近くて、全部実在することのように思え［る］	4
E20	08.07.13	k. A.	k. A.	Wut	Ich habe vier Kinder; zwei Jungen und zwei Mädchen im Alter von sechs Jahren bis hin zu Studierenden. Ich habe Angst wegen des Schulessens und gebe ihnen jeden Tag eine Lunchbox mit. Von meinem Standpunkt aus betrachtet, haben sich [die Darstellungen im Werk] irgendwie leichtsinnig angefühlt. Das AKW ist noch immer in problematischem Zustand, es tritt weiterhin Strahlung aus. Und der Premierminister eines Landes, welches so eine Einrichtung unterhält, geht ins Ausland um AKWs zu verkaufen. Als hätte er jedes Anstandsgefühl verloren.	私は子供が四人います。大学生から六歳まで、男２女２。給食が怖くて毎日お弁当もたせてます。そんなスタンスの私から見ると、なんだか呑気な感じでした。原発は未だに収束どころか、放射性物質が出続けている状態。そんな施設を抱える国の首相が、他国へ原発を売りにいく。恥という感覚を無くしてしまったようです。	7
E21	11.07.13	k. A.	eher nein	k. A.	Ich habe mich über Kudō Yōko geärgert.	工藤よう子にイラっとした。	1
E22	12.07.13	eher nein	eher ja	Zweifel	Es ist in Ordnung, auf eine Frage, zu der man keine Antwort findet, vage zu antworten […]. Es ist in Ordnung, die Wut, die Furcht oder das Flüchten nicht zu bewerten. Das heißt nicht, dass man gleichgültig ist, Verzeihung. Es gibt sicher viele Meinungen und das hier ist eine davon. Und das ist gut so.	答えの出ない問いに、曖昧な［まま］答えてもいい［...］怒りも恐怖も逃げも、判断しなくてもいい。無関心とは違う、許し。色んな意見はあるだろうけど、これもその一つ。それでいいとおもう。	2

E23	12.07.13	eher ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Wenn ich an die dort zurückgelassenen Nutztiere und Haustiere oder an die Menschen denke, die mit der Strahlung kämpfen, schmerzt es mir in der Brust.	その土地に残された動物やペット、放射線量と戦ってる人達を思うと胸が痛いです。	36
E24	14.07.13	ja	eher ja	k. A.	Eine Kurzgeschichtensammlung, welche den Zustand nach der Erdbebenkatastrophe auf dokumentarische Art zeichnet	震災後のようすをドキュメント風に描いた短編集	2
E25	16.07.13	ja	k. A.	Bestürztheit	Ich habe das Gefühl, mir wurden Dinge gezeigt, die ich vorher irgendwie nicht sehen wollte.	何となく見ないようにしてた物を見させられた感じ。	2
E26	21.07.13	k. A.	k. A.	Bestürztheit	Nach dem Lesen der Titelgeschichte und der darauffolgenden Erzählung, habe ich mich ziemlich schlecht gefühlt	表題作とその続編を読了後、かなり嫌な気持ちにさせられた	6
E27	22.07.13	k. A.	k. A.	Wut	Ich dachte, in Japan ist [mit dem Atomunfall] eine ‚Zone' [wie nach Tschernobyl] entstanden. […] Und, jetzt hat die LDP, die den Blick von der Realität in Fukushima abwendet, haushoch gewonnen …	日本に「ゾーン」が生まれてしまったと思った。［...］そして、福島の現実から目を背ける自民党が圧勝してしまった・・・	8
E28	28.07.13	ja	k. A.	Wut	Es ist in der Öffentlichkeit kein Thema mehr und auch in den Nachrichten nicht mehr präsent. Aber es geht dennoch weiter!	世間で話題にならなくなりニュースでも流れない。でも続いてるんだよ。	11
E29	30.07.13	eher ja	k. A.	k. A.	Das Titelwerk [spiegelt] die Recherche vor Ort in ‚Fukushima' usw. wider […], aber inhaltlich mangelt es an Reife, und wenn ich ehrlich sein soll, kann ich nicht leugnen, dass ich tendenziell das Gefühl hatte, meine Erwartungen würden nicht erfüllt.	タイトル作品は、フクシマの現地取材等を反映させた［...］が、内容的には熟成不足で正直言ってやや期待外れの感は否めない。	0
E30	03.08.13	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Die lebhafte Wirklichkeit der Kühe im Gefahrengebiet oder die verworrenen menschlichen Beziehungen in der Notunterkunft usw. haben sich real angefühlt. Zudem wird einem die Furcht, die sich in den Alltag hineinschleicht, und die Verzweiflung, wenn einem die Lebensgrundlage entzogen wird, vermittelt.	警戒区域内の牛たちの生々しい現実や避難所での人間模様などがリアルに感じられるとともに、生活基盤を根こそぎ奪い去られる絶望感、日常生活に忍び寄る恐怖が伝わってくる。	2

E31	04.08.13	k. A.	k. A.	k. A.	[Taguchi Randys] jetzige und frühere Bücher bringen mich nach dem Lesen [stets] zum Nachdenken.	今も昔もこの人の本は、読後に考えさせられます。	3
E32	06.08.13	k. A.	k. A.	k. A.	Das Gefahrengebiet nennt [Taguchi] anscheinend ‚Zone'.	警戒区域のことを「ゾーン」と言うそう。	0
E33	09.08.13	k. A.	eher ja	Wut	Ich empfinde auch dieses ‚Unwohlsein gegenüber der hysterischen Sprechweise', welches man in Randys Werken [findet].	ランディの作品から受ける「ヒステリックな物言いへの違和感」を私も思う。	2
E34	15.08.13	k. A.	eher ja	k. A.	Ich habe das Gefühl, „Zōn nite" ist freiheraus aus dem Blickwinkel einer Außenstehenden, die keinen direkten Schaden durch das Fukushima-AKW erlitten hat (also wie die meisten Japaner), verfasst worden. Beim Lesen bin ich mit der Protagonistin verschmolzen, aber leider war die Geschichte plötzlich zu Ende als es gerade interessant geworden war.	「ゾーンにて」は福島原発の直接被害を受けていない部外者の目線から（つまりほとんどの日本人）、率直に小説にした感じ。主人公に同化して読めたが、話が面白くなってきたところで不意に終わってしまう。	2
E35	18.08.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		2
E36	20.08.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		5
E37	23.08.13	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Es hat mir bewusst gemacht, dass es falsch ist leichtfertig, [die] tun mir leid, oder, das geht mich nichts an, zu sagen.	関係ないとか、かわいそうなんて軽々しく言ってはダメだと考えさせられる。	11
E38	31.08.13	ja	k. A.	k. A.	Die Bücher, welche das Erdbeben und das AKW aufgreifen, und seit dem Erdbeben unentwegt publiziert werden, haben sich eher zurückgehalten, aber […] [dieses Werk] hat einen nüchternen Inhalt, der sich von dem irren Standpunkt der Massenmedien und der Anti-AKW-Gruppen unterscheidet. Aber es nimmt auf keinen Fall einen optimistischen Blickpunkt ein. Ich habe den Eindruck, es erzählt mit sachter Stimme, ohne aufzuwiegeln, zu klagen oder wütend zu werden, so sieht es jetzt eben aus!	あの地震以降、続々と刊行される地震や原発を扱った本は、どちらかというと敬遠していたのだけど［...］マスコミや反原発団体の狂乱的なスタンスとは違った、淡々とした内容。かといって楽観視しているわけでもない。煽るでも嘆くでも怒るでもなく、いまこんななんですよ、とそっと語りかけてくるような印象。	3

E39	02.09.13	k. A.	k. A.	Wut	Es gab einen Schulrat, welcher der Meinung der Erziehungsberechtigten, unangenehme Dinge unter den Teppich zu kehren, zugestimmt hat. [Dann] der Energiekonzern, der das Ablassen von kontaminiertem Wasser vertuscht. Wir normalen Bürger wissen doch gar nicht mehr, was wir glauben sollen, während ein Tag nach dem anderen verstreicht.	臭い物に蓋するような感覚の保護者の意見に賛同した教育長がいた、汚染水を垂れ流してるのを隠ぺいしてる電力会社、我々一般市民は何を信用していいのか分からなくなりながら何となく毎日が過ぎ去ってる。	3
E40	07.09.13	eher ja	k. A.	Bestürztheit	[Das Werk] wurde für mich zum Anlass darüber nachzudenken, dass die radioaktive Verstrahlung Alltag […] ist; und über das Innere des 20 km-Radius, oder die Beziehung zwischen Mensch und Tier nachzudenken.	被爆［まま］ってのは日常の［...］事、20 キロ圏内の事、人と動物の関係とか、考える機会になりました	1
E41	08.09.13	eher ja	k. A.	k. A.	Ich spüre Randys Message… Denke selbst darüber nach, was der richtige Weg ist, aufrichtig „zu stehen“.	正しく”立つ”方法をそれぞれが考えよ... ランディさんのメッセージを感じる。	7
E42	11.09.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
E43	12.09.13	k. A.	k. A.	k. A.	Man darf wohl nicht einfach so [die Betroffenen] ‚mitleidsvoll betrachten‘ oder ‚versuchen sie aufzumuntern‘.	徒に「気の毒そうに見つめ」たり「励まそうと」してはいけないのでしょう。	4
E44	13.09.13	ja	ja	Wut	Ich dachte mir, hat [Taguchi] das selbst erlebt? Aber es [ist] eine Kurzgeschichtensammlung. Sie hat sich tatsächlich verschiedentlich engagiert, deshalb dachte ich mir während des Lesens, basiert das, was sie geschildert hat, vermutlich auf dem, was sie vor Ort gesehen und gehört hat. Was sie wirklich erlebt hat, das kann nur sie selbst wissen, aber [ihr] Text verarbeitet das mit verschiedenen Interpretationen als Erzählungen. […] Das Werk lässt einen darüber nachdenken, dass es Tatsachen gibt, die man nicht komplett so hinnehmen darf.	体験物なのかな？と思ってましたが、短編集でした。実際にいろんな活動をされているので、その中で見聞きしたことが多分、ベースとして描かれているんだろうなと読みながら思いました。本当に体験した事はその人にしか分からないけど、それをいろんな解釈で物語として咀嚼された文章。［...］全部を受け入れる訳にはいかない現実がある事について考えさせられた作品。	20
E45	19.09.13	ja	k. A.	Ergriffenheit	[Das Werk] wirft einen nüchternen Blick auf das Katastrophengebiet, […] man kann die subtile Erschütterung der Katastrophenopfer spüren.	被災地を少し遠目から覗き込み、［...］微妙に揺れる被災者の気持ちが感じられる	3

E46	30.09.13	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
E47	21.10.13	eher ja	k. A.	k. A.	Statt [zu fragen] was richtig ist und was nicht, klangen [im Werk] häufig so etwas wie deprimierende Gefühle oder Gedanken gegenüber den tatsächlichen Zuständen an.	何が正しいとか正しくないとかじゃなく、現状に対するもやっとした感じというか想いみたいなのがよく出てい［た］	3
E48	25.10.13	ja	ja	k. A.	[Das Werk] ist romanartig [geschrieben], aber vermutlich hat Randy es aus ihren Recherchen und Erfahrungen heraus geschrieben. Ich habe das Gefühl, es ist nah an einer Reportage […] [Auch] jetzt, wo die Informationen über die Gefahrenzone so gut wie aus [dem gesellschaftlichen Blickfeld] verschwunden sind, ist es noch nicht vorbei. Ich bekomme das Gefühl, wir müssen weiterhin darüber nachdenken, dass die Zone wohl auch [in Zukunft] nicht aufgehoben werden wird.	小説風になっていますが、多分ランディさんが取材して体験したことから、書いたものだと思います。ルポに近いような気がします［...］警戒区域の情報はほとんど目にすることがなくなっている今、まだ終わってない、これからも解除されることも無いであろうゾーンについて何とか考え続けなくてはならない気持ちになります。	33
E49	27.10.13	ja	k. A.	Bestürztheit	Die Zone existiert dort. Das darf nicht vergessen werden.	ゾーンはそこに存在している。その事を忘れてはいけない。	16
E50	06.11.13	eher ja	k. A.	Bestürztheit	Über dieses Thema kann man ja keinen ungeschickten Kommentar abgeben … puh	この話題はへたな感想言えないからなぁ・・・ふぅ	1
E51	08.11.13	eher ja	eher nein	Wut	Es ist ein fiktives Werk, welches im ‚Fukushima' nach der Dreifachkatastrophe spielt, und aus Dialogen zwischen den dortigen Anwohnern und einem ‚Ich' zusammengesetzt ist. Aber was heißt überhaupt Fiktion? Die Worte der ‚Bürger', die auf Twitter lauthals Behauptungen über die Gefahren/Sicherheit von AKWs aufstellen, sind in dem Sinne keine Fiktion, da sie in der tatsächlichen Welt geäußert werden, aber eigentlich lässt es sich doch schwer auseinanderhalten, ob diese [nicht doch] Fiktion sind, oder nicht?	3・11 後のフクシマを舞台に、そこに住む人々と「私」とのやりとりが綴られたフィクション作品。では、フィクションとは何か。twitter で原発の危険性/安全性を声高に主張する「市民」の言葉は現実世界で語られているという意味ではノンフィクションだけど、実はそれらはフィクションか否かの区別がつかなくなっているのではないか。	8

E52	15.11.13	k. A.	k. A.	k. A.	Die charakteristischen Worte und Szenen der Schriftstellerin, die einst zu Tschernobyl recherchierte, haben einen bleibenden Eindruck bei mir hinterlassen. Das Unbehagen [des Zeitraums] unmittelbar nach der Katastrophe, sowie den [damit verbundenen] Alltag darzustellen, ist riskant und schwierig. [Dass dennoch etwas] geschrieben wurde, sollte wertgeschätzt werden.	チェルノブイリをかつて取材した作家ならではの言葉や場面が印象に残る。震災後に抱えた違和感と、その中での日常を表現するのはリスキーだし難しい。それでも書いた事は評価すべき。	15
E53	01.12.13	ja	ja	Ergriffenheit	Es ist eine Kurzgeschichtensammlung, die ich mit dem Gedanken, es sei eine Dokumentation, begonnen habe zu lesen. Wenn die Leute, die sich gegenüber Problemen wie den AKWs lediglich in Unterstützer und Gegner einteilen und gegenüber der Realität, in der nicht einmal ein ordentlicher Diskurs zustande kommt, ein Unbehagen empfinden, dieses [Werk] lesen würden, würde sie das denke ich tief bewegen.	ドキュメンタリーのつもりで読み始めたら短編集だった。原発のような問題に対して単純に賛成派・反対派に分かれてしまい、きちんとした議論にさえならない現実に対する違和感を感じている人は、これを読んだらグッとくると思う。	4
E54	02.12.13	ja	eher ja	Ergriffenheit	Eine [Protagonistin], die nachdem [das radioaktiv verseuchte Gebiet] zur ‚Zone' wurde, zum ersten Mal dorthin blickt und selbst hineinfährt. […] In den kurzen Geschichten wurden viele Blickpunkte eingearbeitet, aber ohne dabei jemanden anzuklagen, sondern dabei stets von Sanftheit und Traurigkeit erfüllte Blicke zu werfen. […] Außerdem konnte ich besonders die Schilderungen von Schmerz und Trauer nachempfinden. Das kommt vielleicht gerade daher, weil ich mit dieser und jener Erfahrung auf dieselbe Art umgegangen bin.	「ゾーン」になって初めてそこに目が行き、自ら入っていく人。［...］短い話の中にたくさんの視点を盛り込み、しかし決して誰かを断罪しようとはせず、悲しさと優しさに満ちたまなざしを送り続ける。［...］また、痛みと悲しみについての記述に、非常に共感するものがあった。これは、それぞれの経験を同じように処理したからこそなのかもしれない。	5
E55	11.12.13	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Es sind Storys, die im Zonenraum des Gefahrengebiets infolge des AKW-Unfalls spielen. Es ist ein Ort, an dem man den Tod bewusst wahrnimmt. Aber wie sehr man dem Tod ausgesetzt ist, ist unklar. [So] rückt gerade das menschliche Leben in den Vordergrund.	原発事故による危険区域のゾーン空間を場としたストーリーでした。死を意識するような場所。でもどれくらい死にさらされているかは不明で、人の生き様がそれこそ浮き彫りになる。	2

E56	20.12.13	ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Meine Brust schmerzte unerträglich. Ich, die ich normal weiterlebe, als hätte das Erdbeben usw. gar nicht stattgefunden. Ich, die es schmerzt zu wissen, was in der Zone geschehen ist und was noch immer geschieht.	せつなさで胸が痛くなった。震災などなかったかのように普通に暮らす自分、ゾーンで起こったこと、今も起こっていること、それを知るのをつらいと感じる自分	5
E57	08.01.14	eher ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Beim Herunterlesen habe ich mir die ganze Zeit auf die Zähne gebissen.	奥歯を噛み締めつつ、流し読み。	3
E58	12.01.14	eher nein	eher ja	Zweifel	Hey ihr Männer, jetzt ist es so weit gekommen, dass euch nichts anderes übrigbleibt, als den Zustand einfach mal hinzunehmen, oder? Egal wie sehr ihr jetzt auch lärmt und Rabatz macht, ihr könnt doch nichts erreichen! Schaut euch die Tiere an. So meint [Taguchi] das doch vielleicht … […] [Oder] ob sie vielleicht andere wahre Absichten hat?	男たちよ、こうなってしまった以上、ただただ現状を受け入れることしかないんじゃないの？今さら騒いでも、ジタバタしても、どうしようもないよ。動物たちを 見てごらん。そう言っている のかなあ・・・・・・。［...］違う真意があるのかなあ。	5
E59	31.01.14	eher ja	k. A.	Bestürztheit	Ich habe mich erinnert, dass ich Stück für Stück nervöser wurde, als von den Strahlenmessgeräten, den Hotspots oder der Einheit Sievert berichtet wurde. Heute beschäftigt mich das schon auch noch, aber ich glaube, ich habe mich auf die eine oder andere Art daran gewöhnt.	放射線測定器とかホットスポットとか、シーベルトという単位とか報道される一つ一つに神経質になっていたことを思い出しました。今でも気にはなりますが、ある意味慣れてしまってきている気がします。	1
E60	15.03.14	k. A.	k. A.	Ergriffenheit	Ich mag besonders [die Erzählung] „Ushi no rakuen“. […] [Diese] hat mich nicht einfach nur berührt, mir kamen die Tränen!	わたしは特に「牛の楽園」が好き。［...］もうね、共感したとかそういうレベルでなく、涙が出た。	5
E61	08.04.14	k. A.	k. A.	k. A.	Interessant ist vielleicht der falsche Ausdruck, aber ich konnte es gut herunterlesen.	面白いというと語弊がありますが、スラスラと読み進めました。	0
E62	28.04.14	ja	k. A.	Bestürztheit	Obwohl direkt nach [der Dreifachkatastrophe] viele Leute über die Strahlung besorgt waren, ist das in den drei Jahren [ohne, dass ich das groß bemerkt habe,] immer mehr untergegangen. Aber als ich dieses Buch gelesen habe, kam mir das mit der Strahlung ins Bewusstsein zurück, und hat mich erneut über die Gefahren der Atomkraft nachdenken lassen.	直後の頃は放射能を気にして人が多かったのに、３年がたっていつのまか風化しつつある。でもこの本をよむと、放射能への意識が戻り、原子力は危ないということを改めて、考えさせられます。	1

E63	08.05.14	ja	k. A.	Bestürztheit	Es gab vieles, das ich gar nicht wusste	ｼﾗﾅｶｯﾀ［まま］ことが、色々あった	17
E64	28.05.14	k. A.	nein	k. A.	Die Autorin hat die Evakuierungszone nach dem Atomunfall zum Schauplatz des menschlichen Beziehungsgeflechts gemacht, in welches sie ihre typischen Zweifel über das, was gut und schlecht ist, eingewoben hat.	原発事故の避難地域を舞台にその人間模様に著者独特の善悪への疑問が織り込まれており	7
E65	04.07.14	eher ja	eher nein	Bestürztheit	Die Erzählungen schweben gefühlt in dem Spalt zwischen Fiction und Nonfiction hin und her. […] Es hat mich sehr nachdenklich gemacht. […] Es sind vier Erzählungen, in denen man in der menschlichen Kraftreserve eine Rettung erkennen kann.	フィクションとノンフィクションの狭間を行き来するような浮遊感。［...］大変考えさせられました。［...］人間の底力に、救いを見出すことができる四篇の物語	10
E66	05.08.14	eher ja	eher nein	k. A.	Hatori Yōko tauchte auch in „Zazen gāru“ auf. […] Die vertraute Wahrnehmung des Geruchs von verwesenden Kadavern erinnert mich an früher. Aus unserem heutigen sterilen Alltag, ist der Anblick von Maden und Fliegen verschwunden.	羽島よう子は「座禅ガール」にも出ていました。［...］生き物が死んで腐敗していく匂いを懐かしいと感じる感覚は懐かしいです。いまの清潔感のある生活の中から、蛆や蠅は姿を消していきました。	5
E67	01.09.14	k. A.	k. A.	Zweifel	Ich habe den Eindruck das Werk ist [unvollständig]. Es ist nur so, dass das Thema viel zu groß ist … schade.	不完全燃焼の作品という感想。テーマが大きい分だけ…残念です。	10
E68	20.10.14	eher ja	k. A.	k. A.	Die unsichtbare Gefahr. […] Für wie lange bleibt die Zone wohl noch [bestehen]?	見えない危険。［...］ゾーンはいつまで続くんだろう。	1
E69	06.01.15	ja	ja	Zweifel	[Taguchi] ist doch bestimmt zur Recherche [dorthin] gefahren. […] Vielleicht weil ein [großes] Thema in den Rahmen einer Erzählung gezwängt wurde, klang es hier und da ein wenig ausweichend. Aber ich bin froh ihre Sicht des Erdbebens und des Unfalls kennenzulernen.	きっと取材に行かれたんだろうな～。［...］壮大なテーマを小説という枠に押し込めたからか、ちょっと肩透かしなところもありましたが、彼女の目からみた震災や事故を知るには良かったかなと思います。	2
E70	26.02.15	eher ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Es ist wohl wirklich wahr … dachte ich mit schmerzendem Herzen. […] Ging es nur mir so, oder überspannt die letzte Geschichte den Bogen nicht irgendwie?	本当のことなんだろうな。。。と思うと心が痛む。［...］最後の話はうーん？やりすぎでは？とも思ったのは私だけだろうか。	2

E71	07.03.15	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Der Klang [des Wortes] Zone ist so traurig wie in einem Videospiel. Obwohl [es doch in] Fukushima ist.	ゾーンって響きがゲームの世界みたいで悲しい。福島なのにね。	19
E72	27.05.15	ja	nein	Bestürztheit	Die Erzählungen sind zwar Fiction, bauen aber auf der Nonfiction des AKW-Unfalls auf. Obwohl ich bis heute in den Fernsehnachrichten [etwas] über die Strahlung sehe, ist bei mir überhaupt kein Realitätsgefühl aufgekommen, weil mein Alltag sich nicht groß verändert hat. Aber [die Erzählungen] sind mir, vielleicht gerade weil sie in simplen Worten geschrieben sind, schwer aufs Gemüt geschlagen.	物語はフィクションだが、原発事故というノンフィクションの上に成り立っている。今までテレビのニュースで放射線について見たりしても、自分の暮らしに大きな変化がないためどうしても実感が沸かなかった。しかし逆にシンプルな文字だからなのか、心にずしんときた。	18
E73	05.06.15	ja	k. A.	Wut	Ich denke, gerade das ist real. In Wahrheit denken nur wildfremde Leute, es wäre bedrückend. Die Betroffenen gehen ihrem Alltag nach, als wäre es [die Dreifachkatastrophe] selbstverständlich.	これこそ現実だと思う。重いと思っているのは実は赤の他人の方で、本人はそれが当たり前で普通のことだったりするんだ。	1
E74	02.10.15	k. A.	k. A.	Ergriffenheit	Eine Kurzgeschichtensammlung der Katastrophenliteratur. Die Erzählung „Ushi no rakuen“ geht mir nicht mehr aus dem Kopf.	震災文学の短編集です。「牛の楽園」は忘れられない一篇になりました	1
E75	16.10.15	ja	eher ja	k. A.	Das Sperrgebiet von Fukushima, die ‚Zone‘. Es wird der Alltag von Menschen gezeichnet, die damit zu tun haben. Beim Lesen kommt in mir der Gedanke auf, genau so ist es doch. Ich finde es ist wichtig statt dem äußeren Schein auch die echten Gefühle [der Betroffenen] zu erfahren.	福島の立ち入り禁止区域『ゾーン』。そこに係る人々の日常を描く。読んでいて、やっぱりそうかと思う気持ちが湧き上がる。建前ではなく、正直な気持ちを知ることも必要だと思う。	5
E76	06.02.16	ja	eher ja	Bestürztheit	Mir gefällt ihre [Taguchis] Art sich den Dingen direkt zu stellen und ihr Empfinden, die Welt anzuzweifeln. Ich hatte das Gefühl [man merkt], dass [Taguchi] selbst nach Fukushima gereist ist und viel recherchiert hat.	やっぱりこの人の物事にまっすぐ向き合う感じや、世界に疑問を抱く感性が好きだなぁと思った。福島に実際に足を運んで、たくさん取材したんだろうなって感じた。	2
E77	05.03.16	ja	eher ja	Ergriffenheit	Die Nachrichtensendungen, welche die damaligen Strahlenwerte wie eine Wettervorhersage angesagt haben, sind [aus meinen Gedanken	当時の放射線量を、天気予報的に流していたニュースってなんだったのだろうと、他人事になってしまっ	4

					verschwunden] und zum Problem anderer geworden. Obwohl es doch wirklich Menschen gibt, die nicht in ihre Heimat zurückkehren können. […] Randy spricht gerade heraus. Darin zeigt sich ihre aufrichtige Haltung. Es sind Geschichten, die mich, der ich mit meinem Alltag beschäftigt bin, wie ein Gebet, man dürfe [die Dreifachkatastrophe] nicht vergessen, ermahnt hat. Ich gelobe Besserung.	ている自分がいます。実際にもう故郷に帰られない人が居るというのに。［...］ランディさんは直球で語る。そこには真摯な姿勢が有り、風化させてはいけない祈りのような話ばかりで、日々に流される自分への戒めと猛省しました。	
E78	07.04.16	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Auch fünf Jahre nach der Erdbebenkatastrophe existiert die ‚Zone' nach wie vor. Man kann zwar nichts [dagegen] tun, doch es darf, finde ich, nicht vergessen werden.	震災から５年経っても「ゾーン」は変わりなく存在している。何も出来ないけど、忘れてはいけない事だと思う。	6
E79	01.06.16	ja	eher ja	Bestürztheit	[Das Werk] wurde nach einer tatsächlichen Recherche vor Ort verfasst, deshalb vermittelt es den Schock. Mir wurde jetzt erst bewusst, dass ich nichts über das Fukushima-AKW weiß.	実際に取材に行って書いたものなので、衝撃が伝わってくる。福島原発のことを何も知りはしない、と改めて気づかされる。	2
E80	08.07.16	eher ja	k. A.	k. A.	Wo sind bloß die Leute hin, die mit ihren Geigerzählern unentwegt Messungen gemacht haben?	ガイガーカウンターで測定しまくってた人達はどこに行ったんだろう。	1
E81	02.08.16	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Ich persönlich verstehe zwar das mit der [radioaktiven Verstrahlung] nicht, aber den Schaden durch Gerüchte gibt es tatsächlich und es gibt auch wirklich Leute, die ihr Zuhause verloren haben.	被爆［まま］は私自身ピンとこないが風評被害は現実にあって帰る家を無くした人も実際に居る。	1
E82	12.08.16	k. A.	k. A.	k. A.	Die psychologische Darstellung der [Protagonist*innen] war sehr gut.	主人公の心理描写がとてもよかった。	5
E83	16.10.16	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Ich dachte beim Fertiglesen unentwegt, [das Werk] wird wohl [polarisieren]. […] Ich habe nicht dort gelebt, wo jetzt die Gefahrenzone liegt, deshalb würde man vielleicht wütend auf mich sein, wenn ich sagen würde, ich verstehe die Gefühle [der Betroffenen]. Die [resignierten] Worte, das Schicksal zu akzeptieren, tauchen viele Male [im Werk] auf. So ähnlich [empfinde ich die Gefühle der Betroffenen]. Die trotzige Haltung, man	これは賛否分かれるんだろうな……と思いつつ読了。［...］警戒区域になった場所に住んでいたわけでないので、気持ちが分かると言ったら怒られるかも知れないけど。運命を受け入れるという言葉が何度か出てきたけど、それに近い。こうなっちゃったら仕方ないじゃない！という開き直りか。私の周囲の人達	32

					könne doch nichts dagegen tun, dass es dazu gekommen ist! Die Leute in meinem Umfeld denken das vermutlich auch, während sie unbekümmert [ihrem Alltag nachgehen]. Doch selbst in der Not möchten Menschen essen, lieben und [überhaupt] möchten sie leben! Keiner der [Betroffenen], die im Roman auftauchen, ist ein besonderer Mensch.	もそう思って淡々と住んでるんじゃないかな。非常事態だって人は食べたいし、恋もするし、生きたいのです。小説にでてくるのは誰も特別な人ではない。	
E84	08.09.20	k. A.	k. A.	Ergriffenheit	Das Kapitel mit der Geschichte über den [Mann], der Krebs bekommen hat, ergriff mein Herz und mir kamen die Tränen.	ガンになった彼のお話の章で、心にぐわっと来て、涙が出た。	0
T1	06.01.16	k. A.	eher nein	Wut	Ich hatte gedacht, der Inhalt der ersten beiden Erzählungen sei ernster und würde mich mehr zum Nachdenken anregen. Die Protagonistin Yōko, die Schriftstellerin ist, […] ging mir die ganze Zeit auf die Nerven. Als wäre sie an irgendeiner Touristenattraktion […] misst sie die Strahlenwerte […] und statt schockiert zu sein, ist es, als freue sie sich darüber.	最初の 2 編は、もっと深刻で考えさせられるような内容かと思いきや…。作家の主人公よう子が［...］ずっとイライラした。他の観光地にいるみたい［...］線量を測る度の［...］驚きじゃなくて楽しんでるかのような	16
T2	14.02.16	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Verstrahlung, Mikrosievert und andere im Alltag kaum vorkommende Vokabeln werden hintereinanderweg wie selbstverständlich wiederholt. [Das Werk] arbeitet das ‚Jetzt' der Katastrophenregion heraus. In Anbetracht der Haltung der Menschen, die auch in solch einem Gebiet ihren Gedanken nachgehen und ihren Alltag leben möchten, konnte ich das Werk auf keinen Fall ohne Tränen zu vergießen lesen.	被爆［まま］、マイクロシーベルトなど、普段の生活には程遠い用語が次々と普通に繰り出され、被災地の‘今’を浮き彫りにしています。そんなエリアでも、人々が色んな想いを抱え、生きていこうとする姿勢に涙なくしては絶対に読めない作品でした。	137
T3	26.02.16	eher ja	k. A.	Ergriffenheit	Ich bin auch ein Jahr nach der Dreifachkatastrophe durch das Katastrophengebiet gefahren. Es gab dort zwar keinen Mann wie Kudō […], aber das mit den Tieren und den ihren Alltag lebenden Menschen, das geht mir immer wieder durch den Kopf und [die Eindrücke] habe ich noch immer nicht sortieren können. Aber ich denke, man kann nur so leben, dass man für jeden Tag etwas	わたしも 3・11 の一年後に被災地を回った。工藤みたいな男もい［...］なかったけど、動物のことも、生活する人のことも、頭がぐるぐる回ってて、未だに整理がつけられてはない。でも、毎日ワクワクの種みつけて、やりたいことやれるようにしながら生きていくしかないなと思ってる。	3

					findet, worauf man sich freut, und dass man versucht das zu tun, was man tun möchte.		
T4	02.03.16	eher ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Ich habe schmerzlich gespürt, dass man für die Menschen, die dort geboren wurden und sich entschlossen haben, dort ihre Wurzeln zu schlagen und zu leben, eigentlich gar nichts tun kann.	その土地に生まれ、根付いて暮らすことを選択した人達に何もしてあげられていないことを痛切に感じる。	1
T5	11.03.16	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.		0
T6	12.03.16	eher ja	k. A.	Schmerzerfülltheit	Werden wir etwa akzeptieren, dass es weiterhin diese Art zu leben [der Betroffenen] geben wird?	こういう生き方も　またあるのだと、受け入れていくの。	5
T7	21.03.16	k. A.	ja	k. A.	Die Protagonistin kam mir vor wie Taguchi Randy selbst. Ich habe mich beim Weiterlesen deshalb zurückgenommen.	主人公は田口ランディそのもののように感じて、一歩下がって読み進めた	3
T8	27.03.16	k. A.	k. A.	k. A.	[Das] ist denke ich das Schwierige bei Romanen, welche den Fukushima-AKW-Unfall behandeln. Das Naturell und Dilemma als Schriftstellerin [oder als Aktivistin zu schreiben].	福島原発事故を扱う小説の難しさを思う。小説家、表現者としての性とジレンマ。	49
T9	11.05.16	k. A.	eher nein	k. A.	Ich dachte, der gesamte Band bringt auch zum Ausdruck, dass menschliche Emotionen und Handlungen nicht logisch erklärt werden können. Vielleicht wegen des schwierigen Themas der Erdbebenkatastrophe und des [AKW-]Unfalls, [machte es] einen schwer verdaulichen Eindruck. […] Ich konnte die Protagonistin nicht akzeptieren, sie war mir ein bisschen unangenehm.	全編通して、人の感情や行動は理屈じゃ説明できないことがある、ということも表していると思った。震災、事故という難しい題材のせいか、消化不良な印象。［…］主人公女性が受け付けられなくて少々気持ち悪い。	23
T10	12.11.16	k. A.	k. A.	Ergriffenheit	[Das Werk] hat tatsächlich einige Punkte, die einen nachdenklich stimmen. Außerdem finde ich es super, dass sie es bald nach dem Erdbeben [veröffentlicht] hat. Aber irgendwie …	確かに考えさせられるところはある。あと震災後すぐに発表されてることもすごい。だけどなんだかなぁ	1

T11	21.11.16	k. A.	k. A.	Schmerzerfülltheit	Die Erzählungen, die Frau Taguchi schreibt, lassen einen das sehen, was man nicht sehen möchte und treffen einen da, wo es schmerzt. Immer wenn ich [ihre Erzählungen] lese, schmerzt mir die Brust.	見られたくないところを見せられるような、痛いところをつかれるような、田口さんの描く物語は、いつも読むと胸が痛くなる。	39
T12	09.10.17	eher ja	k. A.	Bestürztheit	Es ist zwar eine Erzählung, doch [sie] fühlt sich lebendig an. In den Herzen der Menschen wohnt der Dämon namens Radioaktivität.	小説なのだけれど、生々しく感じる。人々の心には放射能という魔物が住む。	1
T13	10.06.18	k. A.	eher nein	k. A.	Im Zuge der Publikation als Taschenbuchausgabe gab es angeblich etliche Nachbesserungen, deshalb möchte ich noch einmal prüfen, wo [die Ausgaben] sich unterscheiden. Die Protagonistin und Schriftstellerin wäre mir nicht sympathisch, wenn sie in meiner Nähe wäre […] Es klingt vielleicht seltsam zu sagen, dass ich die Geschichten über Atomkraft und die Atombomben, die Frau Randy schreibt, mag, aber ich komme gut hinein, und sie ziehen mich an, weil sie nüchtern und aus einem flachen Blick heraus beschrieben werden.	文庫化にあたり、かなり加筆修正されてるらしいのでどこが違っているのかまた確認してみよう。主人公の女性小説家はもし自分の身近にいたら好きなタイプではない［...］私は、ランディさんの描く、原発や原爆の話は好き、という言い方は変かもしれないが、フラットな視線で淡々と描かれているので入りやすく、寄り添ってしまいます。	11
T14	08.07.18	k. A.	k. A.	k. A.	Ich tue mich überaus schwer mit [literarischen] Kompositionen, bei denen zwischen ‚Leuten von dort' und ‚Leuten von hier' [differenziert] wird […]. Frau Taguchi Randy umschifft dies gefühlvoll. Das hat mich beruhigt.	「あちら側の人」と「こちら側の人」に分けて［...］という構図がわたしはどうにも苦手です。田口ランディさんは、それをていねいに避けている。そこに安心感がある。	6
T15	10.02.19	k. A.	k. A.	k. A.	Es hat den Anschein, dass das Buch mir den Anlass bieten wird, die Dinge, die für mich und meine Umgebung selbstverständlich sind, auf eine ruhige und zurückgenommene [Weise] neu zu betrachten.	自分も周りも当たり前に捉えている物事を一歩退いてる冷静に見なおすキッカケを与えてくれそうな一冊です。	2
T16	08.07.19	eher ja	eher ja	Bestürztheit	Man kann [das Werk] so lesen, [als hätte man es selbst erlebt]. Was ist eigentlich [radioaktive] Strahlung? Die Schilderung der Gerüche [der Kadaver] war sehr eindrücklich.	我がこととして読める。放射線ってなんなんだろう。においの描写がすごく印象的だった。	2
T17	23.07.19	eher ja	k. A.	Schmerzer-	In Taguchi Randys Welt ist die Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits uneindeutig. Mir liegt die Selbstoptimierungs-Spiritualität eigentlich nicht, aber allein durch das	田口ランディの世界は、この世とあの世の境界線が曖昧。自己啓発系スピリチュアルは苦手だけれど、読んでいるだけでフラフワッと	15

					Lesen bin ich in einen schwindelig-weichen zwischen diesem und jenem Ufer umherschweifenden Zustand geraten. Und, ich habe viel geweint. Die Zone, auf welche die unsichtbare Strahlung dick hinab prasselt. Es gibt nichts, was ich tun kann.	彼岸と此岸の間を彷徨っている気分になる。そして、たくさん泣いた。目に見えない放射線が濃く降り注ぐゾーン。私は何もできない。	
T18	28.07.20	eher ja	ja	Bestürztheit	Die Furcht vor Tschernobyl ist einfach zu bodenlos, sodass ich mich an dem objektiven Blickpunkt der Protagonistin Hatori Yōko (also, von Frau Randy) festklammern möchte. Die in „Zōn nite“ thematisierte radioaktive Strahlung ist heute für uns ein ganz normaler Teil des Alltags geworden. Es ist ein Zeitalter, in dem wir Seite an Seite mit der radioaktiven Strahlung leben müssen […] Es ist eine seltsam stille Kurzgeschichtensammlung.	チェルノブイリの恐怖が底なしすぎて、放射能に対する主人公羽鳥よう子（てか、ランディさんの）の客観的視点にすがりたくなった。「ゾーンにて」で描かれる放射能は今や我々にとっても日常の一部となった。放射能とともに生きなければならない時代なのだということ［...］不思議と、静謐な短編集なのである。	15

(bookmeter.com 2020a; 2020b)