

Wo bleibt Ihre kritische Vorstellungskraft, Herr Azuma? Bemerkungen zum „Fukushima-Tourismus“-Projekt

Steffi RICHTER (Universität Leipzig)

1. Philosophische Ouvertüre: Azuma Alpha

1999 fand in der Zeitschrift *Hihyō kūkan/Critical Space* (Heft 21) eine Diskussion zum Thema „Orte der Kritik heute – wo sind sie?“ statt, zu der die beiden Herausgeber Karatani Kōjin (*1941) und Asada Akira (*1957) auch den Romanisten und Publizisten Fukuda Kazuya (*1960) sowie die Kritiker Kamada Tetsuya (*1963) und Azuma Hiroki (*1971) eingeladen hatten. Letztgenannter, der im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen stehen wird, hatte bereits wenige Jahre zuvor als gerade einmal Drei- und zwanzigjähriger in diesem damals als „most influential intellectual media in Japan“¹ geltenden Journal seine intellektuell-philosophische „Feuertaufe“ erhalten. Zwischen Ende 1994 und Anfang 1998 war darin eine Artikelserie von ihm publiziert worden, die – wie in Japan üblich – gleich darauf als Buch erschien: *Sonzairon-teki, yūbin-teki – Jakku Derida nitsuite* („Ontologisch, Postalisch – Über Jaques Derrida“).²

Mit diesen beiden Konzepten, dem Ontologischen und dem Postalischen, griff er zwei von Derrida entworfene Prinzipien der Dekonstruktion auf, um sie für die damalige japanische Gesellschaft und ihre intellektuelle Situation fruchtbar zu machen, in der allenthalben vom allmählichen Ende – Azuma nennt es „Fragmentierung“ – der konsensorientierten mittelständischen Nachkriegsgesellschaft, vom sogenannten „Ende der großen Erzählungen“ die Rede war. Mit ihnen stellte er in besagter Gesprächsrunde auch die oben zitierte Bedeutung von *Hihyō kūkan* in Frage, weshalb sie im Nachhinein als Manifestation der gedanklichen Konfrontation zwischen den *Hihyō kūkan*-Herausgebern und Azuma (damals noch „Ziehkind“ Karatanis) gilt – nicht zuletzt auch in Sachen Kritik und der Rolle von Intellektuellen.

Vor allem die postalische Dekonstruktion interessierte Azuma dabei. Ein Text, so damals ein erster Gedanke seines Diskussionsbeitrages, ist nicht aufgrund der Intention oder des Stiles eines Autors „postalisch“, das heißt ungewiss hinsichtlich seiner Zustellbarkeit und Lesbarkeit. Vielmehr sei es der jeweilige Kontext, der ex post, also erst nachdem der Text ausgesendet wurde, darüber entscheidet, ob und wie er die möglicherweise intendierten, letztlich aber gleichfalls ungewissen Adressaten erreicht und von diesen rezipiert wird. Gleiches gelte auch für die Kritik (*hihyō*): Ob ein Text kritisch sei oder nicht, kann ebenso wenig vorhergesagt werden, wie sehr Autoren sich auch vornehmen, kritisch zu schreiben.

Zweitens betonte Azuma, dass nicht alles, was zur Sprache gebracht werden will und soll, auch darstellbar bzw. repräsentierbar ist. Dabei beruft er sich auf John Searle, der – im Gefolge von Sprechakt-Theoriebegründer John L. Austin – zwischen konstativen und performativen Äußerungen unterscheidet. Während erstere etwas feststellen, beschreiben und in dieser Bedeutungskonstitution als „wahr“ oder „falsch“ gelten, werden mit letzteren im Akt des Sprechens Handlungen vollzogen, die nicht auf ihren Wahrheitsgehalt, sondern auf ihre beabsichtigte Wirkung hin bewertet werden.³ Nicht-Darstellbares (*hyōshō fukanō na mono*) ließe sich einzig über das Performative bzw. im Changieren zwischen diesem und dem Konstativen hervorbringen, weshalb er selbst, Azuma, seine Texte konsequent so schreibe, als sei alles darstell- und sagbar. Mit dem Nicht-Darstellbaren könne man sich erst dann befassen, wenn ein Text verbreitet und gelesen wird, wenn er zirkuliert, und sich die Frage stellt, wie es zu Unvorhersehbarem, zu Nicht- bzw. Fehlzustellungen gekommen ist; und das sei dann auch die Phase der Kritik (Azuma 1999: 11). Dem fügte er damals noch folgende Bemerkung hinzu: „Ich widme mich auch Dingen, die von außen betrachtet geschäftlichen Aktivitäten ähneln, meines derzeitigen Wissens ist es aber doch in der Tat so, dass ohne solche geschäftlichen Aktivitäten (*eigyō katsudō*)⁴ Kritik heutzutage gar nicht mehr zustande kommt“ (ibid.). Dagegen wandte Asada Akira ein, dass es dem postalischen Prinzip gemäß doch eigentlich genüge, sich gewissenhaft dem Schreiben zu widmen und den fertigen Text dann – einer Flaschenpost gleich – einfach seinem Schicksal zu überlassen, ohne der Kritik geschäftig auf die Sprünge zu helfen. Woraufhin Azuma entgegnete, dass er das Schreiben sehr wohl ernst nehme, aber eben ein „plus Alpha“ (ibid.: 19), das heißt ein Eingreifen in die Art der Verbreitung und Zirkulation seiner Texte für notwendig erachte, da es für ihn, der gern schreibt, nicht akzeptabel sei, dass Texte „verschwinden“, weil sie nicht gelesen werden. Lange blieb mir unklar, worum es in diesem Disput eigentlich ging – warum ich nun meine, ihn verstanden zu haben, darauf wird zurückzukommen sein.

Einen dritten Gedanken führte Azuma mit Bezug auf Gayatri Chakravorty Spivak in die Diskussion ein. Sie habe – in ihrer Auseinandersetzung mit Gilles Deleuze und Michel Foucault an Marx' „18. Brumaire“ anknüpfend – die doppelte Bedeutung des Begriffs der „Repräsentation“ wieder stark gemacht, die auch ihm wichtig sei:

Repräsentation im Sinne des kulturell-ästhetischen Darstellens („ein Sprechen von/Porträtierten“) und Repräsentation im Sinne des politischen Vertretens („ein Sprechen für“). Er stimmt Spivak darin zu, dass Deleuze/Foucault aus der Unmöglichkeit, den Anderen (bei Spivak sind es die „Subalternen“) politisch vertreten zu können, zugleich auf deren textliche Nicht-Darstellbarkeit geschlossen und somit den Unterschied zwischen den beiden Repräsentationen getilgt hätten (ibid.: 12). Mit anderen Worten, performativ Nicht-Darstellbares wird in die Texte als auch konstativ nicht repräsentierbar eingeschrieben. Damit würden Deleuze/Foucault – als westliche Intellektuelle – aber auch ihre Verantwortung für die Anderen/Subalternen aufgeben, das heißt darauf verzichten, ihnen eine Stimme zu verleihen, worin die Aufgabe kritischer Intellektueller dennoch bestehen müsse. Denn, so Spivak, die Subalternen können nicht für sich sprechen – und zwar auch deshalb, weil ihnen im Rahmen hegemonialer Diskurse nicht zugehört bzw. ihr Sprechen in der je hegemonialen Wissensproduktion verhindert wird. Und so ringt sie mit dem theoretisch paradoxen Problem, das Unmögliche doch zu ermöglichen (also zu vertreten), indem sie die „Nicht-Repräsentierbaren“ mit einem „strategischen Essentialismus“ als theoretische Fiktion einführt (eben „die Subalternen“, immer kritisch mitreflektierend, dass sie heterogen sind und dass es sie als „natürliche Essenz“ nicht gibt) und nach Leerstellen zwischen dominanten Texten/Äußerungen sucht, um so dem Zum-Schweigen-gebracht-warden-sein auf die Spur zu kommen.

Spivak will also – einhergehend mit ihrer Tätigkeit als Alphabetisierungsaktivistin (vgl. Varela/ Dhawan 2005: 68) – durch ein dekonstruktives (Wieder-)Lesen von Texten intervenieren und „das persistente Schweigen“ über die/der Subalternen stören (vgl. ibid.: 78). Azuma greift ihr doppeltes Repräsentationskonzept auf, um damit sein eigenes Unbehagen gegenüber den Praktiken und Orten von Kritik im Japan der 1990er Jahre zum Ausdruck zu bringen. Diese bezeichnet er als postmodern = fragmentiert = postalisch, denn nicht einmal innerhalb einer Generation, geschweige denn zwischen verschiedenen Generationen, gäbe es gemeinsame Themen, die in einer gemeinsamen Sprache zustellbar, das heißt kommunizierbar seien, was eben zu jenen postalischen Ängsten führe. Mit Lacan argumentierte er, dass die „symbolische Welt“ (*shōchō-kai*), also das Sprachsystem, mit dem Subjekte empfangenen Informationen im Rahmen von Meistererzählungen einen Sinn geben – beispielsweise in Form der Gemeinschaft bzw. der Gesellschaft der „Japaner“ –, immer mehr ausdünn. Daher würde die „reale Welt“ (*genjitsu-kai*, als etwas Fernes, Abstraktes – die Welt als Ganzes und ihr Ende/Tod) mit der unmittelbar vertrauten, „imaginierten Welt“ (*sōzō-kai*; die Familie, Liebe) kurzgeschlossen. Diesem Verlust gemeinsamer Sprache und damit gemeinschaftlicher Repräsentation begegneten die einen – etwa die Neuen Konservativen,

zu denen Azuma auch den eingangs genannten Fukuda zählt – mit dem Versuch einer Wiederbelebung von „Gemeinschaft“, wobei sie sich sehr wohl deren fiktiven, konstruierten Charakters bewusst seien. Andere, wie der Soziologe Miyadai Shinji (*1959), der für dieses Japan den Terminus „Kosmos paralleler Inseln“ (*yokonarabi no shima utchū*) prägte, sähen in dieser „sprach- bzw. kommunikationslosen“ Situation durchaus kein Drama, sondern plädierten dafür, entsprechende Umgangsformen zu schaffen, um in diesen kleinen, imaginierten Welten und Geschmacksgemeinschaften nicht nur zu überleben, sondern es sich recht angenehm einzurichten – *mattari kakumei* nenne Miyadai das (vgl. Azuma 2011: 64,65). Und wieder andere – Akteure aus Literaten- und Kritikerkreisen (*bundan/rondan*) wie *Hihyō kūkan* – glaubten, mit ihren Texten in „die Gesellschaft“ hinein zu wirken, die ihre Themen scheinbar aufgreift, bei genauer Betrachtung aber lediglich „Gerede“ (*shaberi*) hervorbringt, mit dem man sich der verloren gegangenen Gesellschaft auf illusorische Weise vergewissert⁵ (ibid.: 75-77).

Allen drei Reaktionen steht Azuma skeptisch gegenüber, doch halte er es nach wie vor für notwendig, literarisch-philosophische und andere Texte zur gesellschaftlichen Realität hin zu öffnen, das Unmögliche zu ermöglichen und Raum für Begegnung und Kommunikation mit dem Anderen zu schaffen, es zur Sprache zu bringen – aber auf eine neue Weise, denn die herkömmlichen, ein gesellschaftliches Ganzes intendierenden Literaten- und Kritikerkreise *bundan/rondan* könnten das nicht mehr leisten (vgl. ibid.: 79). „Was wir brauchen, ist – abstrakt gesagt und etwas widersprüchlich klingend – eine Symbolkraft ohne die Rückendeckung der symbolischen Welt, ist die Kraft einer neuen Sprache, die nicht von ‚Gesellschaft (Politik und Literatur)‘ gedeckt wird. [...] Die Möglichkeit einer Sprache, die keiner vertikal gerichteten Absicherung durch die symbolische Welt (einer Art „Zentralpostamt“, S.R.) bedarf, sondern die [die voneinander isolierten „Inseln“] horizontal durchquert.“ (ibid.: 83). Bereits seine Abhandlung über Derrida habe er – an dessen Begriffe der „Dissemination“ und „Verschiebung“ anknüpfend – in einer solchen Sprache zu schreiben versucht. In seinem dann 2001 erschienenen Buch „Die animalische Postmoderne. Die japanische Gesellschaft von den otaku her gesehen“ (*Dōbutsuka suru posutomodan. Otaku kara mita nihon shakai*) entwickelte er sie in Anwendung auf die *otaku*-Kultur weiter. Die dissoziierten (postmodernen otaku-) Menschen würden über ihre je kleinen Erzählungen auf der Ebene der Simulakra wie in einem *convenience store* (*kombini*) ko-existieren, in dem sie ihr Interesse und Bedürfnis nach Informationen über die große Nicht-Erzählung auf der Ebene der Datenbank (die ohne Bedeutung kombiniert) stillen. Dieses animalische Dasein, bei dem kulturelle Güter zur unmittelbaren Befriedigung von Bedürfnissen genutzt werden, ohne sich über die ihnen zugrundeliegende Bedeutung verständigen (ja, sich überhaupt dafür interes-

sieren) zu müssen – dieses Dasein sieht Azuma durchaus problematisch. Es sei nun aber einmal konstitutiv für postmoderne Gesellschaften und insofern zu akzeptieren und auf sein Potential hin zu befragen.

Ohne weiter auf diese zweite Phase von Azumas Wirken eingehen zu können, sei darauf verwiesen, dass er seit seinem *otaku*-Buch mehr und mehr auch über Japan hinaus als Kritiker und Philosoph wahrgenommen und rezipiert wird. Die 2009 erschienene englische Übersetzung unter dem Titel *Otaku. Japan's Database Animals* löste geradezu einen kleinen Azuma-„Boom“ auch in der deutschsprachigen popkulturell interessierten Japanwissenschaft aus. Seine Publikationen haben mittlerweile auch in hiesige entsprechende Lehrpläne und Forschungsvorhaben Eingang gefunden, wovon auch die vorliegende Aufsatzsammlung zeugt. Ich selbst verfolge sie mit Neugier und Gewinn seit der zweiten Hälfte der sogenannten Nullerjahre, als ich im Kontext meiner Intellektuellenstudien zugleich den Kritiker (und Manga-Autor) Ōtsuka Eiji (*1958) und – ein zweites Mal – Karatani Kōjin⁶ entdeckte. Sie bilden eine intellektuell ungemein inspirierende Troika, die – neben der Tatsache, dass alle drei ihren schöpferischen Mittelpunkt eher nicht in der akademisch-universitären Welt haben – philosophisch folgende Prämisse eint: dass es für die Konstitution jedweder Identität, einschließlich der des „Selbst“, einer bestimmten Vorstellungskraft (*sōzōryoku*), also des Imaginären bedarf; eines „als ob“ (*ka no yō ni*), vergleichbar mit dem oben erwähnten „strategischen Essentialismus“ bei Spivak, ohne das bzw. den gesellschaftliches Handeln gar nicht möglich ist; als ob „ich“ heute die/der gleiche wie gestern sei. Während Karatani diese Kraft mit Kant und Marx in universal-transzendentalen Werten oder regulativen Ideen sucht, fühlt Azuma sich aufs engste der sozialen Realität der Sub- und *otaku*-Kulturen verbunden, die er ernst und analytisch in den Blick nimmt – ein Unterfangen, ohne das die sozialen und kulturellen Entwicklungen in Japan spätestens seit den 1970er Jahren in der Tat nicht mehr zu verstehen sind.

Darin ist er sich mit Ōtsuka Eiji einig, der seit den End-1980er Jahren – an Yanagita Kunio (1875-1962), den „Vater der Folkloristik“ in Japan, anknüpfend – eine Art Volkskunde der japanischen Sub- und Populärkultur auf den Weg gebracht hat,⁷ von der auch Azuma nicht unbeeinflusst geblieben ist. In ihren Streitgesprächen über Themen wie Kritik und Öffentlichkeit wird aber auch deutlich, was sie letztlich trennt. Während Ōtsuka aufklärerisch-modern darauf besteht, sich immer wieder der Mühe unterziehen zu müssen, mit (dem und den) Anderen zu kommunizieren, um öffentlich Konsens über etwas Drittes zu erlangen, hält Azuma ihm entgegen, dass dies in unserer digital mediatisierten Gesellschaft kaum mehr als allgemeines Ideal vermittelbar, geschweige denn realisierbar sei. Während ersterer am Ideal einer streitbaren zivilbürgerlichen Öffentlichkeit festhält (an der es

in Japan „noch mangle“), setzt letzterer auf ein Modell, dem die neuen Informationstechniken Internet, Twitter und soziale Netzwerke als Plattform dienen (vgl. Ōtsuka/Azuma 2008). Das Netz, um dessen Probleme Azuma sehr wohl weiß, bietet vielen kleinen, eher Intimsphären ähnelnden Öffentlichkeiten Raum, um konkrete, auch einander widersprechende Ideen zu artikulieren und zu regulieren. Konkret beschreibt er diese neuen *social network*-basierten Möglichkeiten in seinem 2011 erschienenen Buch „Gemeinwille 2.0 – Rousseau, Freud, Google“ (*Ippan ishi 2.0 – Russō, Fureuto, Gūguru*), worauf Martin Roth und Fabian Schäfer in diesem Heft ausführlich eingehen.

2. Azumas „Mind-Map beta“: Das Fukuichi-Projekt

Es sind nicht nur die Inhalte der Aussagen von Azuma, die neue Denkhorizonte eröffnen und zugleich Skepsis hervorrufen, es ist auch deren Form, die – durchaus in Kontinuität zu „Ontologisch, Postalisch“ – ein konstatives Sprechen präferiert, das in seiner deklarierenden Klarheit oft auch provokativ daherkommt. Und es ist das bereits eingangs erwähnte Moment des Geschäftigen seiner intellektuellen Unternehmungen, das im Falle des nun zu diskutierenden Fukuichi-Projektes durchaus verstört und fragen lässt, wo denn die von ihm so häufig eingeforderte Vorstellungskraft⁸ bleibt. Worum geht es?

Nach 3.11, d.h. nach der Erdbeben-Tsunami-AKW-Katastrophe, trat Karatani als Kritiker und Aktivist in Erscheinung und begründete seine Teilnahme an Anti-AKW-Demonstrationen damit, dass er sehr wohl der Auffassung sei, derartige Protestaktionen könnten etwas verändern. Denn nur wenn auch wirklich demonstriert werde, könne aus Japan eine Gesellschaft werden, in der es normal ist zu demonstrieren (vgl. Richter 2012: 114,115). Ōtsuka hingegen reagierte meines Wissens nur ein einziges Mal printmedial direkt auf 3.11 bzw. auf die darauf folgenden Protest- und Freiwilligen-Bewegungen, wobei er sein Unbehagen darüber zum Ausdruck brachte, dass es sich vermutlich wieder einmal lediglich um eine Art Folklore oder Spektakel handle, das gesamtgesellschaftlich nicht nachhaltig sein und wohl bald vom nächsten Boom „konsumiert“ werde.⁹ Während also diese beiden der Kritiker-Troika auf geradezu entgegengesetzte Weise Stellung zur Dreifachkatastrophe bezogen, sorgte Azuma anderweitig für Erstaunen. Seine erste massenmediale Äußerung in der *New York Times* am 16.03.2011 unter dem Titel „For a Change, Proud to Be Japanese“ lief auf die Verkündung eines Post-Fukushima-Japan hinaus, das von Grund auf geändert werden müsse (ibid.: 97-101). Die Frage sei nicht mehr, ob Japan sich verändert habe bzw. verändern solle, sondern wohin die Reise zu gehen hat. „Was wir (*bokutachi* [!]) jetzt brauchen, sind Worte [!], die – wie ein Leuchtturm – uns zwar sicher noch keine Lösungen aufzeigen, aber doch vage die Richtung ausleuchten, in die es gehen soll.“ Das

schreibt Azuma im Leitartikel „Atarashii kuni, atarashii seiza“ („Ein neues Land, eine neue Konstellation“) eingangs des dritten Bandes des von ihm herausgegebenen Journals *Shisō chizu beta*,¹⁰ der unter dem Titel „Nihon 2.0“ („Japan 2.0“) erschien (Azuma 2012: 43,44). In diesem Band wird erstmals auch der Entwurf einer neuen „Verfassung 2.0“ (*kenpō 2.0*) vorgestellt, der von einem aus vier Personen, einschließlich Azuma, bestehenden Verfassungskomitee erarbeitet wurde (*Shisō chizu beta 3*: 102-141). Dieser Entwurf und auch die anderen Beiträge seien nicht als konkrete politische Vorschläge oder detaillierte Analysen sozialer Probleme verfasst worden. Vielmehr ginge es diesem Band um die Suche nach „einem neuen Selbstbild Japans (*nihon no atarashii jiko imēji*), das – wie verschwommen und „literarisch“ auch immer – solchen politischen Maßnahmen und Analysen zugrunde liegen müsse (ibid.: 45).

An dieser Stelle kann weder weiter verfolgt werden, was das heißt, welchen Inhalts und welcher Form die entsprechenden Beiträge sind, noch der mediale und kommerzielle Kontext der *Shisō chizu beta*-Reihe allgemein sowie von Band 3 im Besonderen in den Blick genommen werden. Wenigstens aber sei darauf verwiesen, dass die englischsprachigen Übersetzungen von Abstracts und ausgewählten Texten in diesem Band auf über 100 Seiten ausgedehnt wurden,¹¹ und dass er erstmals unter der Marke Kabushiki Gaisha Genron (Genron Co., Ltd.) herausgegeben wurde – eine Firma, die von Azuma selbst als Direktor repräsentiert wird und zu der mittlerweile Internet-basiert auch ein Shop, ein Café und andere Unternehmungen gehören (vgl. dazu <http://genron.co.jp/about/>). Hier also begegnen wir den eingangs erwähnten geschäftlichen Aktivitäten wieder, die der junge Azuma bereits 1999 eher vage als einen Faktor, der der Kritik auf die Sprünge helfen möge, ins Gespräch gebracht hatte. *Genron* erweist sich als ein Unternehmen in des Wortes doppelter Bedeutung: *Genron* im Sinne von „Meinungsäußerung“, „öffentlichem Reden/ Diskutieren“, mit dem langfristige neue Horizonte für Kultur und Theorie eröffnet werden sollen; und *genron* als ein „hier und jetzt“-fixiertes, mithin marktorientiertes geschäftiges Unternehmen mit rastlosem *output* und Event-Charakter. Letzteres ruft große Skepsis bei all jenen hervor, die kritischen Intellekt vor allem mit Muße, Entschleunigung und Distanz assoziieren.

Das trifft insbesondere auf ein Unternehmen zu, von dem Azuma erstmals am 4. September 2012 in einem Interview im „Weekly Playboy“ (*WPB*) berichtet und das seither als „Projekt Umgestaltung des AKW Fukushima Daiichi in ein Tourismusareal“ (*Fukushima Daiichi gensatsu kankōchi-ka keikaku*, kurz *Fukuichi kanko project*) firmiert.¹² *WPB* führt Azuma als einen „Denker der Tat“ (*kōdōsuru shisōka*) ein und verweist darauf, dass er diesen Plan erstmals am Ende Juli 2012 in einem Gespräch mit der Künstlergruppe *Chim ↑ Pom* (vgl. Mundt 2013)

erwähnt habe, das zum Abschluss der Ausstellung „Hikuri kaeru-ten“ („Turning around“) im Watarium geführt worden sei.¹³ Dem Projekt wird von der Genron-AG seither eine zentrale Bedeutung eingeräumt, was nicht nur ein Blick auf deren Homepage verrät, sondern wovon auch zahlreiche diesbezügliche Berichte in herkömmlichen japanisch- und englischsprachigen Massenmedien sowie im Internet zeugen.¹⁴ Ich werde im Folgenden zunächst einige zentrale Punkte zu den Hintergründen, Zielen und ersten praktischen Schritten in Richtung Realisierung – also zum Was und zum Wie – zusammenfassen, bevor ich im dritten, abschließenden Teil meines Beitrages zu einigen grundlegenden Fragen an das Projekt anregen möchte. Das soll geschehen, indem ich zentrale Aussagen von Azuma mit Passagen aus dem Buch *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft* von Swetlana Alexijewitsch (2011, russ. 1997) konfrontiere. Dieser Bericht über den Atomunfall von 1986 beruht auf jahrelangen Recherchen und Interviews mit Betroffenen, für die die belorussische Autorin wieder und wieder in die „Zone“ gereist ist, um in „Küchengesprächen“¹⁵ das Vertrauen der Opfer (und auch Täter) zu gewinnen und sie zum Reden zu bringen. Was da zu lesen ist, führt eindrücklich vor Augen, dass diese Katastrophe – mithin auch der GAU von 2011 – eine Dimension besitzt, der wir uns bislang kaum wirklich bewusst geworden sind. Und man erahnt, dass diesen Ereignissen mit herkömmlichen Formen der Auf- und Verarbeitung bzw. der Erinnerung von Katastrophen wohl nicht beizukommen ist, ganz zu schweigen von der Einbindung der Orte und der Geschehnisse dort in einen schnelllebigsten kommerziellen Kreislauf, der bereits auch als „Tschernobyl-Business“ bezeichnet wird (Grandazzi 2006: 8). Zu diesem darstellerischen Experiment hat mich nicht nur Alexijewitschs *Tschernobyl*-Buch selbst ermuntert, sondern auch die Tatsache, dass Azuma mit seinem Fukuichi-Projekt-Team (siehe unten) im April 2013 in die Ukraine gereist ist und dort unter anderem zwei Tage (!) direkt vor Ort in Tschernobyl bzw. der Stadt Pripjat unterwegs war. Die Ergebnisse dieser Tour wurden kurz darauf in *Shisō chizu beta 4-1* publiziert, unter dem Titel „Cherunobuiru. Dāku tsūrizumu gaido“ („Tschernobyl: Dark Tourism Guide“; vgl. Azuma 2013a). Diesem Band 4-1 folgte im November 2013 *Shisō chizu beta 4-2*, dessen japanischer Titel gleichlautend mit dem des Gesamtprojekts ist (engl. „Tourizing Fukushima: The Fukuichi Kanko Project“) und der ein „Nachdenken über ‚Fukushima‘ in 25 Jahren“ (*25nen-go no ‚Fukushima‘ o kangaeru*) verspricht.

Damit ist zugleich das wichtigste Motiv des Vorhabens von Azuma und seiner siebenköpfigen (ausschließlich männlichen) Projektgruppe¹⁶ angedeutet: „Fukushima“ dürfe nicht in Vergessenheit geraten. Das bezieht sich zum einen auf die Gegenwart, in der es sich als äußerst schwierig erweise, über den dunklen Ort, über die Opfer zu sprechen, was letztlich zu deren Beschweigen und

damit eben nicht zu deren Erinnerung führe. Diese aber sei notwendig, um aus den Torheiten der Nachkriegsgesellschaft zu lernen, die zu diesem Desaster geführt haben. Es gehe also zum einen darum, mit dem Projekt einer bereits jetzt zu beobachtenden Verdrängung von „Fukushima“ entgegenzuwirken. Angesichts der immer wieder zu vernehmenden Klagen darüber, es sei so schwer, mit „Japanern über Fukushima zu diskutieren“, und der Tatsache, dass überall (außer in der betroffenen Region selbst) Normalität behauptet wird, die zudem befeuert wird durch Kampagnen, doch wieder in den Nordosten Japans zu reisen und dessen Naturschönheiten sowie lokale Spezialitäten zu genießen, gibt es keinen Grund, diesem Argument der Notwendigkeit der „Erinnerung“ (*kioku*) nicht zuzustimmen. Zum anderen soll mit dem Vorhaben bereits jetzt über die Zukunft des Ortes diskutiert werden, was Azuma zufolge derzeit niemand tue und daher von ihm und seinem Team in die Hand genommen werde (*daremo yaranai node yaru*).¹⁷ Was also soll ganz konkret aus dem atomaren Katastrophengebiet werden, von dem jeder einigermaßen informierte Mensch weiß, dass es auch in 25 Jahren nicht dekontaminiert, also lebbar sein wird (diese Zahl ist von Azuma und Co. wohl eher metaphorisch gemeint, in Anlehnung an die 25 Jahre, die im Frühjahr 2011 seit dem Tschernobyl-Unfall 1986 vergangen waren). Und so ist das Ziel des Projekts, *Fukuichi* als einen Erinnerungsort für jetzige und künftige Generationen präsent zu halten und damit ein Band zwischen ihnen zu knüpfen, aufs engste verbunden mit der Frage danach, wie das erreicht werden kann. Vor Ort einfach nur ein Museum oder einen Gedenkraum einzurichten, werde wohl kaum jemanden dazu bewegen, sich dorthin zu begeben. Daher lautet der – auch von ihnen selbst als provokativ bezeichnete – Vorschlag, *Fukuichi* in eine Tourismusregion zu verwandeln, die ihre vermutlich recht unbedarften künftigen Besucher unter anderem dadurch anlockt, dass sie mittels virtuell-medialer Effekte die Schrecken eines havarierten AKW auch körperlich nachempfinden können, um dann mit dem Gefühl zurückzukehren, dass dies ein gefährlicher Ort sei. Auf den Vorwurf, dies sei eine absurde Idee, entgegnet Azuma im *WPB*, dass

„wir ja durchaus bereits in einer SF-artigen Welt leben, in der wir solche absurden Dinge in Betracht zu ziehen haben – etwa eine Zukunft in hunderten oder tausenden Jahren, in der es Japan als solches gar nicht mehr gibt, die Strahlung aber fortexistiert. Insofern muss auch das Tourismusprojekt etwas bislang nicht Dagewesenes ‚Absurdes‘ (*kōtōmukei na mono*) sein.“¹⁸ Für noch absurder halte er es übrigens, dass die derzeitige Konsumgesellschaft, die eine solche unbedarfte Neugier (z.B. auf das *Fukuichi*-Erlebnis) einfache, die ständig mehr Strom verbrauche und daher als schlecht gelte, sich bessern und die AKW sofort abschalten wolle. Wir Menschen hätten uns nun einmal voll und ganz auf die Konsumgesellschaft eingestellt, und einmal dem reichen Leben gefrönt, gäbe es kein Zurück. „Wir sollten daher solch eine Konsumgesellschaft nicht als etwas Feindliches betrachten, sondern mit diesen menschlichen Bedürfnissen in die Offensive gehen; und mit

jenen, die dann dort in ihrer unbedarften Neugier zusammenkommen, einen neuen ‚öffentlichen Raum‘ schaffen. Hauptziel dieses Projektes ist es also, aus dem Katastrophengebiet eine Touristenregion zu machen, einen Ort, an dem wir uns alle der Erdbebenkatastrophe besinnen.“ So soll etwa vom Tourismusprojekt ein ‚Diorama‘ zum Anfassen angefertigt werden – wie die großen Kisten, in denen in Akiba (Akihabara) Games verkauft werden, mit einer *bishōjo*-Figur (niedlichen Mädchen-Figur) dazu. „Ja, genau das möchte ich tun (lacht): das Akibahafte mit dem Projekt zusammenpacken. Akiba und Fukushima [beides in *katakana* geschrieben, S.R.] – es wird angenommen, beides habe nichts miteinander zu tun, das stimmt aber nicht. Für das Nachkriegs-Japan war Atomkraft (*genshiryoku*) nicht einfach nur Energie, sondern etwas, wonach wir uns sehnten (*akogare*); Symbol des Sieges der Macht der Wissenschaft über die Natur, einer leuchtenden Zukunft. Eben deshalb waren die Leute so verrückt nach dem aus der Atomkraft geborenen ‚Tetsuwan Atomu‘ (*Astroboy*). Und die Akiba-Kultur – die haben die *otaku*-Jungs geschaffen, die diese Wissenschaft und Computer so sehr lieben. Als Resultat dieses Glaubens an die Wissenschaft, an die Zivilisation aber kam es nun auch zu diesem Unfall. Akiba und Fukushima, beide sind Früchte der wirtschaftlichen Hochwachstumsphase [1960er bis Anfang 1970er Jahre, S.R.]. Atom, Akiba, Fukushima – die liegen tatsächlich auf einer Linie. Und so ist das nunmehrige Tourismusprojekt für mich auch ein Projekt, das die japanische Kultur vor und nach 3.11 miteinander verbinden soll.“

Der Atomunfall und die Unfähigkeit, mit ihm fertig zu werden, sei ein notwendiges Resultat der Nachkriegs-Japan-Kultur, da reiche ein „Weg mit der Atomkraft!“ nicht, es müsse begriffen und erinnert werden, warum wir eine solche Kultur haben. Diskutiert aber wurde – und werde auch jetzt – immer nur übers Geld; alle richteten ihren Blick letztlich nur auf den wirtschaftlichen Wiederaufbau. Werde der gleiche Fehler begangen wie nach dem Zweiten Weltkrieg, als auch keine kulturelle Abrechnung stattgefunden hatte, sondern lediglich zur „Reue der 100 Millionen“ aufgerufen worden war? „Oder stellen wir uns dem Geschehenen und diskutieren, wie es sich gehört, und erhalten so die Erinnerung aufrecht? Das ist eine enorm wichtige Aufgabe, um dem Land eine Zukunft zu prophezeien.“

Weltweit werde mit „Fukushima“ heute Radioaktivität imaginiert. Dies als böses Gerücht abzutun, denn Fukushima sei sicher, ändert daran gar nichts. Was also tun? Eine Möglichkeit, dem aktiv zu begegnen und die kommenden Generationen an die begangenen Fehler zu erinnern, sei, daraus ein Kulturerbe zu machen. Es gäbe in der Welt Orte, die als ‚negatives Welterbe‘ (*fu no sekaisan*) bezeichnet werden, und auf der Weltkulturerbe-Liste stünden ja in der Tat auch Auschwitz und Hiroshima. Er persönlich, Azuma, befürworte, dass auch Fukushima in die Liste aufgenommen werde, wolle seine Meinung aber niemandem aufzwingen. Wenn es letztlich der Wunsch der Bevölkerung der Präfektur Fukushima sei, das Gebiet in unbebautes Land zurück zu verwandeln, als sei nichts gewesen, dann müsse das akzeptiert werden. Wichtig aber sei zunächst, mit dem provokanten Plan eine Diskussion in Gang zu setzen und dafür ein Forum zu schaffen. Und so, wie *Shisō chizu beta 3* mit dem Verfassungsentwurf auch Leute, die keine Verfassungsexperten oder Politiker sind, dazu motivieren soll, über die Verfassung nachzudenken und zu reden, so erhoffe er (und seine Gruppe) sich das auch von diesem Projekt, das – nun auch dank *WPB* (lacht) – möglichst breite Kreise erreichen möge. (Azuma/WPB 2012)

Das nun will die Genron-AG weder dem Zufall der Flaschenpost noch einem „Zentralpostamt“ (das heißt einer vermeintlich über Experten-, Interessen- und anderen Gemeinschaften stehenden allgemein-öffentlichen Instanz) überlassen. Und so agiert man auf sehr verschiedenen Plattformen: in den Massenmedien (wie *WPB*,

und deren online-Versionen), in diversen *social medial* Netzmedien und – wie gezeigt – über die eigenen Genron-Kommunikationskanäle, einschließlich der beiden Bände von *Shisō chizu beta 4*. Auf dessen ersten Teil über Tschernobyl (4-1) wird gleich einzugehen sein. Teil 4-2 stellt das *Fukuichi*-Projekt sowohl in seinem geplanten zeitlichen Verlauf als auch dessen räumlicher Dimension mit viel Bildmaterial vor. Ein erstes Modell konnte bereits Anfang September 2012 (siehe die oben genannte Pressekonferenz, vor allem die Videosequenz 1, ab Minute 10) in Augenschein genommen werden. Als Ausgangspunkt des gesamten Areals soll das ehemalige „J-Village“¹⁹ dienen, dann in „Gate-Village“ umbenannt. In ihm ist eine große mittige Kuppelhalle (*dōmu*; das Besucherzentrum) geplant, deren eine (östliche) Seite dann *shopping malls* und Hoteltürme säumen – Azuma nennt es *akarui shōhi no ba* (einen „hellen Ort des Konsums“). Sei doch ohne solch eine vergnügliche Stätte kaum zu erwarten, dass Touristen kommen, einzig um die auf der anderen (westlichen) Seite zu errichtenden Museums- und Wissenschaftsbauten zu besuchen. In diesen erfahren sie von den hier geschehenen tragischen Ereignissen, aber auch von künftigen Entwicklungen – diese Hälfte wird als *manabi no ba* („Ort des Lernens“) vorgestellt. Auf der Nord-Süd-Achse soll unterhalb des *dōmu* eine Anlage für Sport- u.a. Veranstaltungen entstehen, während in nördlicher Richtung ein Turm aus Tsunami-Schutz²⁰ errichtet werden soll. Von ihm aus kann nicht nur das gesamte „Gate-Village“ überschaut, sondern der Blick auch in Richtung AKW gelenkt werden. Dessen Areal selbst ist auch in den Plan einbezogen: Würde das zerstörte Gebäude von Reaktor 4 (1-3 soll jeweils ein Sarkophag umhüllen) so „rekonstruiert“, dass ersichtlich wird, wie die Situation direkt nach der Explosion war, könne mithilfe neuester Informations- und anderer Technologien – und in voller Schutzmontur – geradezu körperlich nachvollzogen werden, wie „es damals war, als es passierte“.

Über all das soll permanent mit Spezialisten und Leuten vor Ort kommuniziert, Workshops abgehalten werden – man darf gespannt darauf sein, ob und welche Veränderungen sich daraus im Laufe der Zeit noch ergeben, und ob das Projekt letztlich jemals realisiert werden kann.

3. „Tschernobyl. (Kein) Ort des Schreckens“?

Eingangs des letzten Teils sei nochmals auf Azumas Referenz auf Spivak im ersten Teil verwiesen, um sie auf seine eben zitierte Aussage zu beziehen, im Zuge der Diskussion und möglichen Realisierung des *Fukuichi*-Projektes stets mit der Bevölkerung der Präfektur bzw. vor Ort in Verbindung zu bleiben und deren Wünsche zu hören und zu respektieren. Wer genau ist da gemeint, wessen Stimmen sollen oder können wirklich Gehör finden? Und: sind Azuma und Co. wirklich bereit und – angesichts ihrer immer wieder in Erstaunen versetzenden Geschäftigkeit – auch in der Lage, sich die dafür notwen-

dige Zeit zu nehmen? Das sind Fragen, die sich aus der Lektüre von „Tschernobyl. Dark Tourism Guide“ ergeben – dem ersten *output* des Projektes im Gefolge einer mehrtägigen, über Crowdfunding finanzierten Reise in die Ukraine, einschließlich einer zweitägigen Führung durch Tschernobyl, Pripjat und den sich in unmittelbarer Nähe des havarierten Reaktor 4 befindlichen Reaktor 2.²¹ Der Band ist von vornherein als Reiseführer gedacht und geschrieben – mit Reisetipps, aber auch mit recherchiertem Material, Interviews mit Leuten „vor Ort“, eigenen Reflexionen, *zadankai*-Gesprächen, was die Reise denn nun für das eigene *Fukuichi*-Projekt gebracht habe, sowie einer Definition, was unter „dark tourism“ eigentlich zu verstehen sei. Ide Akira, dem Tourismusforscher im Projektteam zufolge ist damit ein neues Verständnis von Tourismus gemeint, bei dem es darum geht, „auf den negativen Spuren der Menschheit wie Krieg und Naturkatastrophen wandelnd sich dem Leid der Toten hinzugeben und zugleich an dem Schmerz der Region teilhaben zu wollen“ (Ide 2013: 53). Neben dem Appell, das Geschehene nicht zu vergessen, durchzieht den Band der Gedanke, dass das heutige Tschernobyl die Zukunft von Fukushima ist, auch hinsichtlich seiner Verwandlung in eine Tourismusregion. Mithin gelte es, genau hinzuschauen und von Tschernobyl zu lernen – eine Sichtweise, die angesichts der nach wie vor anzutreffenden Haltung, Tschernobyl und Fukushima seien weder vom Ausmaß der Katastrophe noch von ihrer jeweiligen systemischen Bedingtheit her vergleichbar, bemerkenswert ist.

Und so macht es auch Sinn, abschließend eine kleine „Begegnung“ von Azuma Hiroki mit der weißrussischen Journalistin Swetlana Alexijewitsch zu inszenieren, um einige grundlegende Probleme des *Fukuichi*-Projektes der Genron-AG offenzulegen. Es ist anzunehmen, dass deren Akteure in Vorbereitung auf ihre Tschernobyl-Tour viel über die Katastrophe und ihre Folgen gelesen haben, und dennoch nennt etwa Azuma sich selbst – zurecht – einen „Tschernobyl-Laien“ (Azuma 2013a: 157). Ob er wohl auch die 1998 erschienene japanische Übersetzung von *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft* (*Cherunobuiri no inori. Mirai no monogatari*) gelesen hat? Alexijewitsch nennt sich eine „Zeugin von Tschernobyl“, die unmittelbar nach dem 26. April 1986 mit ihren Recherchen begonnen und über Jahre hinweg geduldig vielen hundert Menschen dort – in der „Zone“ und darüber hinaus – zugehört hat. Menschen, von denen es heißt, dass sie keine Stimme gehabt hätten und die ihr dann, nach stundenlangen Gesprächen anvertraut hätten: „Das ist auch eine Art Barbarei: fehlende Angst um sich selbst ... Wir sagen immer »wir« und nicht »ich« [...] Nach Tschernobyl kam das von selbst. Wir haben gelernt, »ich« zu sagen ... Ich will nicht sterben! Ich habe Angst ...“ (Alexejewitsch 2011: 268). Als sie 2013 mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels 2013 ausgezeichnet wurde, erhielt sie diesen auch für den Stil ihres Schrei-

bens. In seiner Laudatio auf die Geehrte spricht der Historiker Karl Schlögel von einem neuen Ton und einem neuen Genre, die in die Welt kommen, „wenn sich das, was der Fall ist, nicht mehr in der vertrauten, alten Sprache sagen lässt. Meist geht dies mit einem Bruch, mit der Aufkündigung eines bis dahin gültigen Kanons oder mit einer schlichten Misstrauenserklärung gegenüber dem einher, was Literatur und Sprache überhaupt zu leisten in der Lage sind.“²² (Schlögel 2013:5)

Im März 2011 bemerkt Alexijewitsch, die medialen Bilder von „Fukushima“ im Kopf, im Vorwort zur zweiten deutschen Auflage ihres Buches Folgendes: „Ich habe über die Vergangenheit geschrieben, sie hat sich als Zukunft erwiesen“ (Alexijewitsch 2011: V). Und für Fukushima werde das gleiche gelten wie für Tschernobyl: „In einer Nacht gelangten wir an einen neuen Ort der Geschichte. Wir sprangen in eine neue Realität, und diese Realität überstieg nicht nur unser Wissen, sondern auch unsere Einbildungskraft. Der Zusammenhang unserer Zeiten riß ... Die Vergangenheit war plötzlich hilflos, auf nichts konnten wir uns stützen, im allwissenden (wie wir glaubten) Archiv der Menschheit gab es keinen Schlüssel, der diese Tür hätte öffnen können [...] Man fand keine Worte für die neuen Gefühle und keine Gefühle für die neuen Worte, konnte sich noch nicht ausdrücken; [...] Doch der Mensch [...] versteckt sich hinter dem, was er kennt. Hinter der Vergangenheit. Selbst die Denkmäler für die Helden von Tschernobyl erinnern an Kriegsdenkmalen...“ (ibid.: 41,43).

Oder aber an die Gewohnheiten des Konsums, die Azuma und seine Mitstreiter kennen: *shopping mall* und andere „helle“ Orte...

Alexijewitschs Buch endet mit „Statt eines Epilogs“, und skizziert wird die von einem Kiewer Reisebüro angebotene Route einer Touristenreise nach Tschernobyl – man vergleiche das mit den Beschreibungen im „Dark Tourism Guide“ der Genron-Reisenden, es sind die gleichen Spuren, auf denen sie von ihrem *gaido-san* geführt werden. „Sie meinen, das seien wirre Phantasien? Sie irren, der Atomtourismus ist sehr begehrt, besonders bei westlichen Touristen. Die Menschen gieren nach immer neuen starken Eindrücken. [...] Das Leben wird langweilig. Aber man möchte doch etwas Ewiges... Besuchen sie (sic!) das atomare Mekka ... Zu gemäßigten Preisen...“ (Alexijewitsch 2011: 298).

Azuma betitelt den Band 4-1 „Dark Tourism Guide“, allerdings sucht er in dieser „Dunkelheit auch nach Normalität: „Und doch geht das Leben in Tschernobyl, in der Ukraine weiter. [...] Der Lebensmut ist auch jetzt nicht verloren gegangen. Gewiss, die Dörfer in der verbotenen Zone sind verfallen, doch ist ein Teil des AKW noch in Betrieb, es wird rückgebaut, Tschernobyl als Ort der Arbeit existiert weiter. In der Stadt gibt es das Rathaus, das Forschungsinstitut, Restaurants (*shokudō*), am Busbahnhof Schlangen wartender Arbeiter.“ (Azuma 2013a: 005)

Alexijewitsch (in einem Interview der Autorin „mit sich selbst über weggelassene Geschichte und darüber, warum Tschernobyl unser Weltbild in Frage stellt“): „Meine erste Fahrt in die Zone ... Die Gärten blühen, freudig leuchtet das junge Gras in der Sonne. Vögel sangen. Eine so vertraute Welt. Mein erster Gedanke: Es ist alles noch da, und alles ist wie früher. Dieselbe Erde, dasselbe Wasser, dieselben Bäume [...] Doch schon am ersten Tag erklärte man mir: man soll keine Blumen pflücken, sich lieber nicht auf die Erde setzen, kein Quellwasser trinken. [...] Augen, Ohren, Hände taugten nicht, waren keine Hilfe, denn Radioaktivität ist unsichtbar, lautlos und ohne Geschmack. [...] Das Feindbild hatte sich verändert. Wir hatten plötzlich einen neuen Feind. Feinde ... Töten konnte das abgemähte Heu, der geangelte Fisch, das gefangene Wild. [...] Alte Menschen, die evakuiert wurden und sich nicht vorstellen konnten, daß es für immer war, schauten zum Himmel. »Die Sonne scheint. Kein Rauch, kein Gas. Es wird nicht geschossen. Ist das etwa Krieg? Und trotzdem sind wir Flüchtlinge...« Die vertraute Welt – eine unbekannte Welt. [...] Die Menschen beschäftigt das Alltägliche: Wovon das Nötigste kaufen, wohin fahren? Woran glauben? [...] Oder wie lernen, für sich selbst zu leben, sein eigenes Leben? Letzteres ist uns nicht vertraut, wir können es nicht, weil wir nie so gelebt haben. Das machen wir alle durch, jeder einzelne. Tschernobyl aber möchten wir vergessen, weil unser Bewußtsein davor kapituliert. Eine Katastrophe des Bewußtseins. Die Welt unserer Werte und Vorstellungen ist explodiert. [...] Die Realität entgleitet, [...] Ja, wir bleiben hinter der Realität zurück“ (Alexijewitsch 2011: 43-49). „Man kann nicht ständig in Angst leben, das hält der Mensch nicht aus, nach einer gewissen Zeit lebt er normal weiter“ (ibid.: 124).

Azuma: „Und was am meisten verwundert – man hat im AKW und der Umgebung begonnen, die Touristen, auch Ausländer, positiv aufzunehmen. Die Dekontaminierung in der verbotenen Zone schreitet voran, die Orte, in denen die Luftverstrahlung durch Ausdünnung der Natur gesunken ist, breiten sich großflächig aus. Und so kann jeder – so man vorher nach Kiew fährt und dort in entsprechenden Geschäften einen Antrag stellt – ohne Probleme die verlassene Stadt besuchen und unweit des vierten Unglücksreaktors ein Erinnerungsfoto schießen“ (Azuma 2013a: 005).

Alexijewitsch (Monolog zweier Lehrer): „Aber über Tschernobyl reden wir ... Nein ... Nicht, wenn wir unter uns sind, sondern nur, wenn Ausländer, Journalisten oder Verwandte, die nicht hier wohnen, zu uns kommen. Warum reden wir nicht über Tschernobyl? In der Schule? Mit den Schülern? Darüber wird mit ihnen in Österreich, Frankreich, Deutschland gesprochen, wenn sie dort zur Erholung sind. Ich frage die Kinder, worüber man mit ihnen spricht, was die Leute interessiert. Aber sie erinnern sich oft weder an die Städte und Dörfer, nicht mal an die Namen der Leute, bei denen sie gewesen sind, sie zählen

die Geschenke auf oder was sie Schönes gegessen haben. [...] Es ist, als wären sie irgendwo auf einer Ausstellung gewesen. In einem großen Kaufhaus ... Sie warten nur darauf, daß sie noch einmal fahren dürfen, daß man ihnen wieder etwas zeigt, wieder Geschenke macht. Sie haben sich schon daran gewöhnt. Es ist bereits ihre Art zu leben. Nach diesem großen Kaufhaus, das sich Ausland nennt, nach so einer teuren Ausstellung müssen wir zu ihnen in die Klasse. In den Unterricht“ (Alexijewitsch 2011: 159,160). Vorsitzende des Frauenkomitees »Kinder von Tschernobyl«: „Ich merke, wie selbst die alten Frauen sich verändern, einige sind richtige Filmstars geworden. Sie beten einstudierte Monologe her, und Tränen rollen an den richtigen Stellen. Als die ersten Ausländer eintrafen, haben sie noch geschwiegen, haben nur geweint. Jetzt haben sie schon sprechen gelernt. Vielleicht fallen ja ein paar Kaugummis für die Kinder oder ein paar Klamotten ab ... Und alles neben der tiefen Philosophie, daß diese Leute hier eine eigene Beziehung zum Tod und zur Zeit haben“ (ibid.:272).

Azuma: „AKW-Unfall und Tourismus – in der Kombination eben dieser auf den ersten Blick sich widersprechenden, antithetischen Worte liegt, so unsere Auffassung, die Komplexität der Realität verborgen, das Robuste des Menschen, das nicht in Gut und Böse auflösbar ist, und auch die ‚Erwartungen‘ an die Zukunft“ (Azuma 2013a: 009).

Alexijewitsch: „Erde wurde begraben... Sie wurde abgetragen und in große Lagen zusammengerollt“ (ein Liquidator, Alexijewitsch 2011: 123). „Aber wir wechselten Dachschiefer aus, wuschen Dächer ab. Daß wir sinnlose Arbeit verrichteten, wußten alle. Doch wir standen jeden Morgen auf und taten sie von neuem“ (ein Chemieingenieur, ibid.: 196). „Wir verfaßten Anordnungen zur Endlagerung von radioaktivem Boden. Wir »beerdigten« sozusagen Erde ... Seltsames menschliches Tun ...“ (ein Historiker, ibid.: 207).

Der Philosoph Paul Virilio ist beiden, Alexijewitsch und Azuma, eine wichtige Referenz. „Beginn einer Reise“ (Tabi no hajime ni) betitelt Azuma den Auftakttext des Tschernobyl-Guidebooks als dem ersten Band seines dem Thema „Dark Tourism“ gewidmeten zweiteiligen *Shisō chizu beta 4*; darin zitiert er unter anderem auch Virilio, der darauf verwiesen habe, dass eine technische Erfindung immer auch die Erfindung eines Unfalls sei (vgl. Azuma 2013a: 010). Und in einem 2003 mit Virilio geführten Gespräch bemerkt Alexijewitsch, dass Tschernobyl eine vollkommen neue Realität hervorgebracht habe, „die weder mit uns selbst noch mit unserer Kultur oder mit unserem biologischen Potential kommensurabel ist.“ (Alexijewitsch/Virilio 2003: 13). Zeitlich, so daraufhin Virilio, bringe der Unfall die historische Wissenschaft, für die Geschichte die Zeit der Aufeinanderfolge sei, ins Stocken, da die Zeit davor nicht mehr zu der Zeit danach überleite, denn um die Tschernobyl-Folgen zu verstehen, bedürfe es der Zeit der Astronomie, des Universums. Auch räumlich sei der Reaktorunfall nicht (nur) lokal, sondern global. Er schließe die Zukunft der Erde mit ein,

der Lebenswelt, der tierischen und menschlichen Lebewesen. „Wenn die Liquidatoren die kontaminierte Erde in die Erde vergraben, so ist das vollkommen absurd. Man vergräbt die Erde nicht in der Erde!“ (ibid.: 14).

Von Absurdität sprach auch Azuma in dem oben erwähnten Interview mit *WPB*, und zwar in zweifacher Weise: Das *Fukuichi*-Projekt müsse in einem gewissen Sinne genauso absurd sein, wie es die Welt ist, in der wir leben; für noch absurder aber halte er es, diese (Konsum-) Welt verbessern und die AKW sofort abschalten zu wollen. Dieser irritierenden Dissoziation begegnet man auch auf den letzten Seiten des dem *Fukuichi*-Projekt gewidmeten zweiten Bandes von *Shisō chizu beta 4* wieder, den Azuma mit dem Text „Am Ende einer Reise“ (Tabi no owari ni, Azuma 2013b: 183-189) ausklingen lässt. Darin, so betont er, wolle er eine sehr persönliche Bilanz seines Tuns in den letzten knapp drei Jahren ziehen. „Persönlich“ meint dabei, dass er sich abschließend noch einmal als Philosoph, als Intellektueller, als Literat zu Wort melden wolle, um die Frage nach dem „Nicht-Existierenden“ (*koko ni wa nai mono*) zu stellen, um das „Nicht-Daseiende“ zu antizipieren, worin ja schließlich die Aufgabe von Philosophen, Intellektuellen und Literaten, zumal in Zeiten der Krise, bestehe. Damit setzt er sich selbst in eine Differenz zu anderen Positionen, die er zwischen dem „Beginn“ und dem „Ende der Reise“ auch einnimmt: die des „Urhebers des Projektes als solchem“, des „Produzenten und zugleich geldgebenden Sponsors“ oder die des „Herausgebers von *Shisō chizu beta*“ (ibid.: 184). Sie seien dafür, dass das Projekt real werde, unabdingbar, doch stünde hinter ihnen eine von ihm die ganze Zeit gespürte Verantwortung dafür, als Philosoph und Intellektueller etwas tun zu müssen, was die bestehende Wirklichkeit – das, was existiert (*koko ni aru mono*) – verändert und was der Vorstellungskraft bedürfe.

Für problematisch halte ich diese hier behauptete Rolle des Intellektuellen „Azuma alpha“ zum einen deshalb, weil sie – einem Appendix gleich – ganz ins Persönlich-Private verbannt wird, während der öffentlich agierende „Azuma beta“ vor allem als der der anderen Positionen, das heißt als der im „Hier und Jetzt“, im *koko ni aru mono* verwobene Geschäftsmann erscheint. Zugleich aber ist vor allem auch zu fragen, ob diese Vorstellungskraft nicht viel zu kurz greift, wenn die Idee des Projektes letztlich doch im Rahmen der normalen, „historischen Zeit der Aufeinanderfolge“ verbleibt, in der dem Geschehenen gedacht, daran erinnert und auf die Zukunft gehofft werden soll. So, als sei die Katastrophe eben doch nicht mehr gegenwärtig, vorbei – was sie nicht ist. Zu viele Menschen leben in den kontaminierten Gebieten mit täglicher Angst „vor einem vergangenen Ereignis, das noch nicht erlebt worden ist“ (nämlich selbst zu Betroffenen, krank zu werden), in einer Alltagswelt, „in der die einfachsten und banalsten Tätigkeiten – essen, spazieren gehen – zu potentiellen ‚Risikotätigkeiten werden“ (Grandazzi 2006: 13,14).

PS: Im Juni-Heft 2014 der Monatszeitschrift *Shinchō* (S. 417-447) erschien unter dem Titel „Fukushima wa shisōteki kadai ni nariuru ka“ (Kann „Fukushima“ zu einem Problem des Denkens werden?) ein Gespräch zwischen Asada Akira und Azuma Hiroki, das direkt an die eingangs dieses Textes erwähnte Diskussion von 1999 in *Critical Space* anknüpft. Darin zollt Asada nunmehr Azuma gegenüber erstaunlicherweise reichlich Respekt für dessen Genron-Unternehmen - wie auch für das Fukuichi-Projekt -, während Azuma erneut betont, sich wieder stärker der Antizipation von Zukunft widmen zu wollen: Utopie zu denken. Diesem Thema werde demnächst ein ganzes Heft von *Shisō chizu beta* gewidmet. Gern würde ich dazu demnächst einen kleinen Folgetext verfassen und vielleicht in einem der nächsten *Minikomi*-Hefte veröffentlichen wollen.

Endnoten

1. Homepage von Karatani <http://www.kojinkaratani.com/en/bios/biography.html>; die Vierteljahrszeitschrift erschien zwischen April 1991 und August 2012 in insgesamt 41 Heften im Verlag Ōta Shuppan-sha; Asada hat ihre Rolle in dem Interview „A Left within the Place of Nothingness“ für die *New Left Review* (2000/5) folgendermaßen charakterisiert: „a journal, [...] which has tried to make bilateral connexions between the Japanese and Western critical heritages from the 1920s to the present, with a programme of reciprocal translations: an enormous task, on which we've only just started.“ (*New Left Review* 2000/5, 24).
2. Azumas allererster Text in *Hihyō kikan* (Heft 4/1993) war sein Essay „Soljenizīn shiron: kakuritsu no tezawari“ („Versuch über Solschenykin: Ertasten von Wahrscheinlichkeit“), der 1999 Aufnahme in sein Buch *Yūbinteki fuantachi* („Postalische Ängste“, Asahi Shinbun-sha) fand – eine Aufsatzsammlung, die 2011 in der Verlagsreihe Kawada Shobō Shinsha unter dem Titel *Yūbinteki fuantachi beta. Azuma Hiroki ākaibusu 1* („Postalische Ängste Beta. Azuma Hiroki archives 1“) eine Neuauflage erfuhr. Was genau mit der „Beta“-Markierung einiger seiner neueren Publikationstitel (so auch der später noch zu diskutierenden Reihe *Shisō chizu beta*) intendiert ist, blieb zumindest mir bislang verborgen. Mit „Azuma Alpha“ seien hier schlicht die Anfänge des Kritikers Azuma gemeint.
3. Dass diese beiden Aspekte von Sprache meist nicht voneinander zu trennen sind, wird gern mit dem Beispiel der im Straßenverkehr vielleicht lebensrettenden Aussage „Die Ampel ist rot (!)“ erläutert: sie konstatiert die verifizierbare Tatsache, dass eine Ampel rot zeigt und soll zugleich einen möglicherweise unaufmerksamen Verkehrsteilnehmer zum Halten bewegen.
4. Dazu zählt Azuma u.a. auch Symposien und Gesprächsrunden wie die hier vorgestellte.
5. Azuma exemplifiziert diese Argumentation an der Verbrechenserie aus dem Jahr 1997 in Kōbe, in deren Verlauf ein 14-jähriger Schüler (*shōnen A*, „Junge A“) zwei Kinder getötet und drei weitere verletzt hatte, woraufhin Diskussionen über die Devianz und den moralischen Verfall „der Jugend“ eingesetzt hätten, ohne zu hinterfragen, ob dieses Konzept *shōnen* überhaupt noch trage und wen es bei der zerstreuten Vielfalt von Jugendlingen eigentlich meine.
6. Zu Beginn der 1990er Jahre rezipierte ich Karatani Schriften vor allem „japanologisch“, d.h. ich las sie – insbesondere seine *Ursprünge der modernen japanischen Literatur* (1996) – eher „insular“, bezogen auf ideen- und kulturhistorische Prozesse im frühneuzeitlich-modernen Japan. Diese sind zwar stets im allgemeinen Problemfeld von Modernisierung als „Verwestlichung des Nicht-Westens“ und den damit einhergehenden „Ost-West-Querelen“ verortet. Der system-, d.h. kapitalismuskritische Karatani allerdings blieb mir bis zu *Transcritique: on Marx and Kant* (2003) weitgehend verborgen – ein Werk, das Marx weiterzudenken bemüht ist, indem Gesellschaftsformationen und ihre Geschichte *global* aus der Perspektive von Austauschweisen in den Blick genommen werden, um so die Aussicht auf ein Miteinander von Menschen jenseits der Triade „Kapital-Nation-Staat“ zu eröffnen (vgl. Richter 2010).
7. Exemplarisch erwähnt seien hier „Über den Konsum von Narrationen“ (*Monogatari shōhiron*, 1989), „Weibliche RAF. Subkultur und Nachkriegsdemokratie“ („*Kanojo*“ no *renō sekigun. Sabukaruchā to sengo minshushugi*, 1995). In der akademischen Welt – zumal außerhalb Japans – wird Ōtsuka erst seit kurzem zur Kenntnis genommen, was wohl auch an dem schier unerschöpflichen Insiderwissen über Subkultur in Japan liegt, auf das er meist nur andeutend in seinen Argumentationen Bezug nimmt. Seit 2012 ist er am „Internationalen Zentrum zur Erforschung der japanischen Kultur“ (Kokusai Nihon Bunka Kenkyū Sentā) in Kyōto tätig, in dem er 2013 zum Professor berufen wurde.
8. 2009 erschien in der von Kitada Akihiro (*1971) und Azuma herausgegebenen Reihe *Shisō chizu* („Mind-Map“) ein ganzer Band (Band 4 von zwischen 2008 und 2010 insgesamt fünf erschienenen Bänden) unter dem Titel „*Sōzōryoku*“, mit der Leitfrage „Wo ist sie, die Kraft, Zukunft zu entwerfen?“
9. So argumentierte Ōtsuka bereits 1988 in dem Essay „Han-genpatsu no toshi-minzokugaku“ („Volkskunde der Stadt: „Anti-Atomkraft“), als im Gefolge der Katastrophe von Tschernobyl auch in japanischen Städten Anti-AKW-Demonstrationen stattfanden; an dieses Muster knüpfte er 2011 in dem Text „Kōyō to sōshitsu“ („Hochstimmung und Verlust“, in *at purasu* 08 (Mai 2011), S. 98-110) an.
10. Versteht sich als Nachfolger von *Shisō chizu* (siehe Fußnote 8); Band 1 erschien im Januar 2011 mit dem thematischen Fokus „shopping/pattern“, Band 2 dann im September unter „Shinai igo“ („after the disaster“).
11. Leider ist keiner dieser Beiträge im Internet verfügbar, im Unterschied zu den knapp 20 englischsprachigen Texten aus den Bänden 1 und 2 (vgl. <http://global.genron.co.jp/>), von deren japanischsprachigen Originalen auf der Genron-Homepage aber wiederum nur die ersten Absätze frei zugänglich sind (<http://global.genron.co.jp/?lang=ja>).
12. Vgl. <http://wpb.shueisha.co.jp/2012/09/04/13790/>; die Wochenzeitschrift ist nicht zu verwechseln mit der seit 1975 erschienenen japanischen Ausgabe des amerikanischen Monatsjournals „Playboy“, die 2009 ihr Erscheinen (ebenfalls im Verlag Shūeisha) einstellte.
13. Privates Museum für zeitgenössische Kunst in Tōkyō, vgl. <http://www.watarium.co.jp/exhibition/1204hikukuri/>; zum Werdegang des Projektes vgl. Tokuhisa (2013: 176,177,189).
14. Auf der Eingangsseite der Genron-AG führt oben rechts unter „Firmenüberblick“ ein Link zur „Fukuichi-Projekt“-Seite <http://fukuichikankoproject.jp/>, auf der wiederum akribisch aufgeführt wird, wann in welchem Medium über das Projekt bzw. über Genron-Publikationen dazu berichtet wurde, beginnend mit der *WPB*-, „Initialzündung“ am 24.9.2012.
15. „Die Küche ist ein heiliger Ort. Dort wohnt die Freiheit, nur dort spricht man offen.“ Dieser auch für das Verständnis von Alexijewitschs methodischem Vorgehen wichtige Satz stammt aus einem Interview mit *Die Zeit* anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2013 an die Schriftstellerin (vgl. <http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/Mittelungen%202013-3%20Herbst.pdf>). Dass diese Form von Feldforschung keineswegs nur auf die „russisch-sowjetische Küche“ zutrifft, zeigt Carol Gluck, die das Lauschen auf die Gespräche am „*kitchen table*“ ebenfalls für unablässig hält, um zu verstehen, wie Erinnerungen auf dem Terrain des „vernacular memory“ zustande kommen. Sie verraten, „what they might really be thinking“ (Gluck 2007: 55).
16. Zu ihr gehören: der Architekt Fujimura Ryūji (*1976); der Journalist und Medienaktivist Tsuda Daisuke (*1973); der Programmierer Shimizu Ryō (*1976); der Künstler Umezawa Katsugi (*1985); der Soziologe Kainuma Hiroshi (*1984); der Tourismusforscher Ide Akira (*1968); der freie Autor und Editor Hayamizu Kenrō (*1973) (vgl. http://fukuichikankoproject.jp/project_en.html); auf einer Pressekonzferenz Anfang März 2013, die als offizieller Start des Projektes

- gilt, werden sie und das Projekt vorgestellt; nachsehbar unter YouTube http://www.youtube.com/playlist?list=PLomKcHbptz7nyJECDTK5b75r7AU92Jw_- (sechs Teile).
17. Das ist einer der ersten „konstativen“ Sätze Azumas auf der erwähnten Pressekonferenz, der sich aber keineswegs als „wahr“ erweist. Zu nennen ist etwa das Projekt einer „Verschreinerung“ aller Reaktoren des AKW durch den Architekten Miyamoto Katsuhiko (*1961), das jüngst auf der Aichi-Triennale in Nagoya (2013) zu sehen war. Und auch die Bemerkung Azumas im oben erwähnten Gespräch mit Chim ↑ Pom, deren Kunst richte sich wohl eher an ärmere Schichten, während Murakami Takashis (*1962) Kunst für Reiche sei, und letzterer habe sein in Doha/Qatar ausgestellt Bild „500 Arhat“ voller Enthusiasmus geschaffen, für Tōhoku etwas tun zu wollen, und nun bringe es eben auch reichlich Geld – diese Bemerkungen verdeutlichen die Konkurrenzsituation, in der sich das *Fukuichi*-Projekt von Beginn an befindet. Interessanterweise findet sich in *Shisō chizu beta 4-2* selbst ein Überblick über bisher entworfene Denkmal-Projekte zum AKW Fukushima Daiichi (vgl. Igarashi 2013: 161-163). Allerdings findet nirgends die wohl allererste Vision einer möglichen Zukunft „Fukushimas“ Erwähnung, die vom Manga-Zeichner Shiriagari Kotobuki (*1959) in der Auftakt-Episode der Manga-Kurzserie *Umibe no mura* („Ein Dorf an der Küste“) in der Mai-Ausgabe 2011 des Manga-Journals *Comic Beam* entworfen wurde. Sie erschien bereits am 12. April 2011, also genau einen Monat nach dem GAU. Mirai („Zukunft“), „ein posthumanes Kind mit Flügeln [...], fliegt [...] im Jahr 2061 mit anderen seinesgleichen zur Ruine des Atomkraftwerks Fukushima, die nun von Pflanzen überwuchert und, wie sich bei sich näherer Betrachtung herausstellt, von zahllosen Windrädern umgeben ist. Die letzte Doppelseite bietet ein eindrucksvolles Luftbild der engelsgleichen Kinder, die gleichsam mit der Natur verschmelzen. In der vierten und letzten Episode *Sora to mizu* (Himmel und Wasser, 12. Juli, 23) werden diese Kinder mit Lotosblumen gleichgesetzt, die aus dem Morast aufsteigen, um die Geister der Toten zu besänftigen.“ (Berndt 2013: 140); vgl. auch Shiriagari 2011.
 18. Bei der zitierten Stelle handelt es sich um Auszüge aus einem Interview mit Azuma, welches am 4.9.2012 im *WPB* online erschien. Die Stellen in Anführungszeichen sind Übersetzungen wörtlicher Zitate von Azuma in diesem Interview.
 19. Von 1997 bis 3.11 größtes (von TEPCO finanziertes) Fußballzentrum Japans; 20 km südlich vom havarierten AKW Fukushima Daiichi gelegen, dient es seither als Basislager für die dortigen Reparatur- und Reinigungsarbeiten und als Unterkunft für hunderte Arbeiter, Ingenieure u.a. unentbehrliche Helfer, die versuchen, die Folgen der Katastrophe irgendwie unter Kontrolle zu bringen.
 20. Dieser „Tsunami-Turm“ ist seiner Form nach an den „Turm der Sonne“ (*taiyō no tō*) angelehnt, den Okamoto Tarō (1911-1996) einst für die Weltausstellung in Ōsaka (1970) geschaffen hatte. Den Strom für diese Ausstellung lieferte das zeitgleich mit der Eröffnung der Ausstellung in Betrieb genommene AKW Tsuruga; Fukushima Daiichi wurde ein Jahr später angefahren.
 21. Am 10. September verkündete Azuma per Twitter, dass Genron und das japanische Reisebüro JTB für eine nächste, von ihm selbst geleitete Tschernobyl-Tour im November kooperieren würden. Auf der Genron-Homepage ist zu lesen, dass die 338.000 Yen teure Reise vom 22.-28.11.2013 nun auch mit 29 Personen (von 30) schon fast ausgebaut sei; zur Vor- und Nachbereitung dient: *Shisō chizu beta 4-1*.
 22. Vgl. <http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/640694/> (Schlögel 2013:5)
- Azuma Hiroki (1999): „Hihyō no basho wa doko ni aruka“ [Orte der Kritik heute – wo sind sie?]. *Hihyō kūkan/Critical Space* II 21, 6-32.
- (2009): *Otaku: Japan's database animals*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (2011): „Yūbinteki fuantachi –,Sonzairon-teki, yūbinteki‘ kara yori tōku e“ [Postalische Ängste. Ein Stück weiter als ‚,Ontologisch, Postalisch‘], Azuma Hiroki (Hg.): *Yūbinteki fuantachi beta: [Postalische Ängste – beta]* Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, 50-109.
- (Hg.) (2012a): *Shisō chizu beta 3. Nihon 2.0* (Japan 2.0). Tōkyō: Kabushiki Gaisha Genron.
- (2012b): „Intayū: Shisōka Azuma Hiroki ga jūdaigen ‚Boku wa Fukushima Daiichi genpatsu kankōchika keikaku o teianshimasu“ [Gewichtiges Wort des Denkers Azuma Hiroki : ‚Mein Vorschlag: Ein Plan der Umgestaltung des AKW Fukushima Daiichi in ein Tourismusareal/Interview]. *Weekly Playboy* <http://wpb.shueisha.co.jp/2012/09/04/13790/>
- (Hrsg.) (2013a): *Shisō chizu beta 4-1. Cherunobuiru. Dāku tsūrizumu gaido* [Tschernobyl: Dark Tourism Guide]. Tōkyō: Kabushiki Gaisha Genron.
- (Hrsg.) (2013b): *Shisō chizu beta 4-2. Fukushima Daiichi genpatsu kankōchi-ka keikaku*. [Projekt Umgestaltung des AKW Fukushima Daiichi in ein Tourismusareal]. Tōkyō: Kabushiki Gaisha Genron.
- Berndt, Jaqueline (2013): „Das ‚Mangaesque‘ als Herausforderung – Japanische Comics und 3/11“, Lisette Gebhardt u. Steffi Richter (Hg.): *Lesebuch „Fukushima“*. *Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag Dr. Brandt, 126-154.
- Gluck, Carol (2007): „Operations of Memory. ‚Comfort Women‘ and the World“, Jager, Sheila Miyoshi und Mitter, Rana (Hg.): *Ruptured Histories. War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*. Cambridge et al.: Harvard University Press, 47-77.
- Grandazzi, Guillaume (2006): „Die Zukunft erinnern. Gedenken an Tschernobyl“, *Tschernobyl: Vermächtnis und Verpflichtung. Osteuropa* 4/April 2006, 7-18.
- Ide Akira (2013): „Cherunobuiru kara sekai e“ [Von Tschernobyl aus in die Welt], Azuma (2013b), 53-61.
- Igarashi Tarō (2013): „Fukushima fukkō keikaku shiryōshū“ [Materialsammlung Wiederaufbau-Plan von Fukushima], Azuma (2013b), 160-175.
- Mundt, Lisa (2013): „Ungehorsam, die erste Künstlerpflicht – ‚Fukushima‘ als Zäsur in der zeitgenössischen japanischen Theater und Performanceszene“, Lisette Gebhardt u. Steffi Richter (Hg.): *Lesebuch „Fukushima“*. *Übersetzungen, Kommentare, Essays*. Berlin: EB-Verlag Dr. Brandt, 101-125.
- Ōtsuka Eiji (2011): „Kōyō to sōshitsu“ [Hochstimmung und Verlust], *at purasu* 08/Mai 2011. Tōkyō: Ōta Shuppan, 98-110.
- Ōtsuka Eiji und Azuma Hiroki (2008): „Otaku wa kōteki ni nareru ka“ (Können otaku öffentlich werden?), Ōtsuka Eiji u. Azuma Hiroki (Hg.): *Riaru no yukue. Otaku wa dō ikiru ka* [Das Reale – quo vadis. Wie leben otaku?]. Tōkyō: Kōdansha, 183-322.
- Richter, Steffi (2010): „Karatani Kōjin“, Matthias Middell u. Ulf Engel (Hg.): *Theoretiker der Globalisierung*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 289-306.
- Richter, Steffi (2012): „Das Ende des ‚endlosen Alltags‘? Post-Fukushima als Japan-Diskurs“, Lisette Gebhardt u. Steffi Richter (Hg.): *Japan nach „Fukushima“*. *Ein System in der Krise*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 91-133.
- Shiriagari Kotobuki (2011): *Ano hi kara no manga* [Manga nach 3.11]. Tōkyō: Kabushiki Gaisha Entāburein.
- Schlögel, Karl (2013): „Stimmen im Chor: eine Epoche zur Sprache bringen - Laudatio auf Svetlana Alexijewitsch“, Börseverein des Deutschen Buchhandels e.V. (Hg.): *Reden anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2013*. Berlin, 5-10.
- Tokuhisa Noriyasu (2013): „Fukushima Daiichi genpatsu kankōchi-ka keikaku no ichinen“ [Ein Jahr Projekt Umgestaltung des AKW Fukushima Daiichi in ein Tourismusareal], Azuma (2013b), 176/177.
- Varela, Do Mar Castro María und Dhawan, Nikita (2005): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript Verlag.

Literatur

- Alexijewitsch, Svetlana und Paul Virilio (2003): „Radioaktives Feuer. Warum die Erfahrung von Tschernobyl unser Weltbild in Frage stellt (Gespräch mit Paul Virilio)“, *Lettre International – Europas Kulturzeitung* 60, 11-15.
- Alexijewitsch, Svetlana (2011): *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.