

Neue Tendenzen und Entwicklungen in der japanischen Gegenwartsliteratur Versuch einer Heisei-Literaturgeschichte

Michiko Mae (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Abstract

The thirty years since 1989 were a turbulent era not only in world history, but also in Japan, where they overlapped with the Heisei period (1989-2019). This period was dominated by a long-lasting economic depression that began in the 1990s and the triple disaster of 2011 in the North-East region (including the nuclear power plant accidents in Fukushima). Many Japanese, especially young people, became unemployed, or were underemployed in low-paid, irregular, part-time jobs leading to precarious financial conditions. These two critical problems – the natural disasters and the stagnating economy and its consequences – are reflected in many literary works and manifest themselves in the so-called „post-disaster literature“ (*shin-saigo literature*) as well as precarity literature (*purekariāto bungaku*).

However, the Heisei period also gave rise to a number of new transgressive literary phenomena: The traditional literary authorities (*bundan*) lost influence and many young female writers successfully established themselves in the traditionally male-dominated Japanese literary world. Additionally, more and more authors of non-Japanese descent who use the Japanese language in their writings have been awarded important literary prizes, thus changing the notion of the nationally oriented “Japanese literature” into that of “Japanese language literature” (*nihongo bungaku*). Lastly, not only have the boundaries blurred between literary fiction, popular fiction and the “light novel”, but also media-mix phenomena have become popular and transformed the notion of literature altogether. All in all, Heisei literature exhibits tremendous innovative potential and numerous transgressive tendencies that can only bode well for the development of Japanese (language) literature as a part of world literature.

Keywords: Japanese literature, Heisei literature, disaster literature, precarity literature, media-mix

Mae, Michiko. 2020. “Neue Tendenzen und Entwicklungen in der japanischen Gegenwartsliteratur: Versuch einer Heisei-Literaturgeschichte”, *MINIKOMI: Austrian Journal of Japanese Studies* 88, 14-31.
DOI: 10.25365/ajj-2020-88-03.

1. Einleitung

Das Jahr 1989 – es ist auch der Beginn der Heisei-Zeit – war eine weltgeschichtliche Zäsur: Die Epoche des Kalten Kriegs und der Ost-West-Spaltung ging zu Ende, und die Welt hat sich verändert. Nach dem Fall der Berliner Mauer hatte man die Hoffnung, es könnte eine Veränderung zum Positiven sein; aber schon bald gab es wieder Kriege, Terroranschläge und schließlich sogar eine Gefährdung der Demokratie in der westlichen Welt, wie man sie davor nicht für mög-

lich gehalten hätte. Wie verliefen die 30 Jahre nach dieser Zeitenwende in Japan?

Am 8. Januar 1989 hatte in Japan die Heisei-Zeit begonnen, die Ende April 2019 mit der Abdankung von Kaiser Akihito zu Ende ging; mit der Inthronisierung des neuen Kaisers Naruhito begann die Reiwa-Zeit (wörtl. Übersetzung in etwa: „schöne Harmonie“). Dieser Wechsel gibt uns die Gelegenheit, in einem zeitgeschichtlichen Rückblick auf die vergangenen 30 Jahre darüber nachzudenken, ob und wie man diese Zeit

als eine Epoche charakterisieren kann. Dabei ist es besonders aufschlussreich, dies anhand repräsentativer literarischer Werke aus einer literaturwissenschaftlichen Sicht zu reflektieren. Kann man die literarische Produktion der letzten 30 Jahre unter der Bezeichnung Heisei-Literatur zusammenfassen? Ist es legitim und sinnvoll, unterschiedlichste literarische Werke unter diesem Epochenbegriff zu subsumieren?¹ Der Begriff *Heisei* („Frieden überall“) ist eine so genannte Regierungsdevise, mit der die Zeit der Regentschaft eines Kaisers bezeichnet wird. Die Literatur orientiert sich jedoch nicht an dieser Zeiteinteilung, und insofern kann man keinen direkten Bezug zwischen ihr und der Ära „Heisei“ herstellen. Andererseits ist es aber durchaus sinnvoll, die vergangenen 30 Jahre als eine wichtige Phase in der Entwicklung der japanischen Gesellschaft zu sehen und über ihre Besonderheit zu reflektieren.² Diese manifestiert sich insbesondere auch in der Literatur, denn viele Schriftsteller*innen setzen sich in ihren Texten mit gesellschaftlichen Ereignissen und Entwicklungen auseinander. Die Literaturgeschichtsschreibung wiederum hat die Aufgabe, charakteristische Sinnzusammenhänge einer Zeit anhand literarischer Werke zu erkennen und bestimmte gemeinsame Strukturen herauszuarbeiten. Man kann also einerseits anhand der Untersuchung literarischer Werke die gesellschaftlichen Entwicklungen besser verstehen und andererseits durch die Analyse dieser gesellschaftlichen Entwicklungen die literarischen Werke der jeweiligen Zeit differenzierter interpretieren. Aus dieser wechselseitigen Sichtweise kann dann so etwas wie die Heisei-Literatur als literarischer Epochenbegriff systematisiert werden.

Abgesehen von Darstellungen einzelner Aspekte und Themen der Heisei-Literatur gibt es bis heute erst wenige Versuche, einen Überblick über sie als Ganzes zu geben.³ Im Jahr 2015, also noch während der Heisei-Zeit, veröffentlichte als erster der Feuilletonjournalist Urata Kenji eine Heisei-Literaturgeschichte mit dem Titel *Mikan no Heisei bungakushi* [„Eine unvollendete Literaturgeschichte der Heisei-Zeit“]. Darin beschreibt er zahlreiche Autoren und

ihre Werke sehr detailliert vor dem Hintergrund seiner 30-jährigen Erfahrungen und auf der Grundlage von Interviews und Kontakten mit diesen Schriftstellern. Er arbeitet dabei fünf charakteristische Tendenzen der Heisei-Literatur heraus: den Einfluss der postmodernen Strömung, das Zeitalter der Schriftstellerinnen, die grenzüberschreitende Literatur, das Interesse an der Fiktionalität (*monogatari*) und die Tendenz, die aufgrund der Wirtschaftskrise ‚verlorenen‘ 25 Heisei-Jahre genau erfassen zu wollen. Insgesamt meint er allerdings zur Literatur der damals noch andauenden Heisei-Zeit, dass sie sich in einem Zustand befinde, in dem „alles möglich ist“ (*nandemo ari*). Und in der Tat bietet gerade die Heisei-Literatur eine so vielfältige, reiche literarische Welt, dass kaum jemand sie umfassend und angemessen darstellen kann – schon gar nicht in einem Aufsatz. Deshalb ist der hier vorliegende Beitrag – ein Versuch, für die Heisei-Literatur eine einigermaßen sinnvolle und angemessene Struktur und Kategorisierung herauszuarbeiten – ein allzu kühnes Unternehmen der Vereinfachung, bei dem viele wichtige Werke keine Erwähnung finden werden. Aber ohne eine solche vereinfachende Strukturierung und ohne einen angemessenen Bezug auf die Zeit und auch ohne eine exemplarische Auswahl repräsentativer Werke könnte eine Literaturgeschichtsschreibung leicht zu einer reinen Aufzählung wichtiger Werke werden, die für die mit der jeweiligen Literatur noch nicht vertrauten Leser*innen nur wenig aussagekräftig wäre.

Im deutschsprachigen Raum wagten bisher zwei Publikationen einen Überblick über die Literatur der Heisei-Zeit: Daniela Tan (2019) hat einen ausführlichen und kenntnisreichen Artikel vorgelegt, in dem sie versucht, in fünf Thesen auf der Grundlage von Diskussionen der japanischen Literaturkritik über Themen und Tendenzen der Heisei-Literatur deren inhaltliche und formale Eigenheiten anhand vieler einzelner Autor*innen und Werke herauszuarbeiten. Das von dem Frankfurter Japanologen-Team um Lisette Gebhardt (Gebhardt et al. 2019) herausgegebene *Sonderheft Heisei. Japanische Literatur 1989-2019* ver-

mittelt den deutschsprachigen Leser*innen mit seinen Porträts repräsentativer Autor*innen und aufschlussreichen Darstellungen von Trends, Themen und Medien ein sehr informatives, vielfältiges und differenziertes Bild der Heisei-Literatur und auch der Heisei-Zeit.

Im Folgenden werde ich erstens kurz herausarbeiten, welche Besonderheiten die Heisei-Zeit insgesamt charakterisieren, und zweitens, wie die Literatur darauf reagiert hat bzw. wie sie diese Zeit widerspiegelt und sich mit ihr auseinandergesetzt hat. Die Heisei-Zeit war von einigen besonderen Ereignissen geprägt (Erdbeben in Kōbe und Terroranschläge in Tōkyō 1995, Dreifachkatastrophe in Tōhoku 2011), aber auch eine Zeit der wirtschaftlichen Rezession und einer sich daraus ergebenden zunehmenden Prekarisierung der japanischen Gesellschaft. Unabhängig davon lassen sich in diesem 30-jährigen Zeitraum aber auch verschiedene literaturimmanente Entwicklungen beobachten. Deshalb will ich drittens herausarbeiten, welche Tendenzen in den letzten 30 Jahren innerhalb der japanischen Literatur festgestellt werden können; hier werden insbesondere verschiedene Grenzüberschreitungen als Thema und Schreibstrategie in der Literatur der Heisei-Zeit darzustellen sein.

2. Wie kann man die Heisei-Zeit charakterisieren?

Rückblickend waren die drei Jahrzehnte zwischen 1989 und 2019 für Japan eine schwierige und problematische Zeit. Nach dem verlorenen Krieg 1945 hat das Land zwischen 1954 und 1973 ein hohes Wirtschaftswachstum erlebt, ähnlich wie das Wirtschaftswunder in Deutschland. Nach der Ölkrise 1973 ging diese Tendenz weiter mit dem Höhepunkt der Bubble-Wirtschaft in den 1980er Jahren, als Japan zu einer führenden Hightech-Nation mit der zweitstärksten Wirtschaftsleistung weltweit wurde. Aber seit 1991, kurz nach Beginn der Heisei-Ära, begann mit dem Platzen der Spekulationsblase eine lange ökonomische Rezession, und die nächsten 10, sogar 20 Jahre wurden als „verlorene Dekade/n“ (*ushinawareta jūnen/nijūnen*)

bezeichnet. Im Januar 1995 erlebte Japan das große Hanshin-Erdbeben in Ōsaka und Kōbe, von dem sich das Land lange nicht erholen konnte. Im März desselben Jahres gab es eine Giftgas-Attacke in der Tōkyōter U-Bahn durch die Aum-Shinrikyō-Sekte. Im März 2011 ereignete sich dann das starke Erdbeben in der nordöstlichen Tōhoku-Region, das durch den dadurch ausgelösten Tsunami die Atomreaktorkatastrophe in der Präfektur Fukushima verursachte, deren Folgen immer noch nicht überwunden sind. Diese Reihe von Problemen hat großen Einfluss auf die japanische Gesellschaft gehabt und sie nachhaltig verändert.

Die Heisei-Zeit war also eine Zeit großer Krisen und auch eines starken Krisenbewusstseins vieler Menschen. Die lange andauernde wirtschaftliche Rezession und die Auswirkungen einer neoliberalen Politik und Wirtschaftsordnung haben bei ihnen zu einer großen Verunsicherung geführt, und die genannten Katastrophen haben das Sicherheitsbewusstsein der Bevölkerung erschüttert. Diese Entwicklungen haben auch außerhalb Japans im Diskurs über die Heisei-Zeit Schlagwörter wie „Niedergang des Systems Japan“, japanische „Abstiegsgesellschaft“ (*karyū shakai*)⁴ und sogar „Land ohne Hoffnung“ hervorgebracht. Viele Menschen der japanischen Gegenwartsgesellschaft fühlen ein tiefes Unbehagen gegenüber den Umstrukturierungen und Veränderungen in einer Gesellschaft, die von ihnen, besonders von vielen jungen Menschen, als repressiv empfunden wird.

In der Literatur, soweit sie das zeitgeschichtliche Geschehen und die soziale Realität widerspiegelt und mit ihren Mitteln reflektiert, haben diese krisenhaften gesellschaftlichen Entwicklungen eine stärkere Hinwendung zu sozialen Themen hervorgebracht. Literarische Texte thematisierten jetzt häufiger die Menschen an den Rändern der Gesellschaft; im Fokus stehen oft „Lost-Generation“-Charaktere wie Freeter⁵, NEETs⁶ oder Menschen, die sich aus der Gesellschaft mit ihren Erwartungen, Anforderungen und Zwängen zurückgezogen haben (*hikikomori*)⁷. Aber es genügt nicht, hier einfach nur von defizitären soziophoben Charakteren zu sprechen,

sondern man muss fragen, was diese Menschen zu Freetern, NEETs oder *hikikomori* gemacht hat und warum. Diesen Fragen werde ich kurz nachgehen und versuchen herauszuarbeiten, wie die Heisei-Literatur hier Antworten gesucht hat.

Durch das Platzen der sogenannten Bubble-Wirtschaft, die Währungskrise in Asien von 1997 und den Zusammenbruch großer Banken war die Zahl der Neueinstellungen von Uniabsolventen radikal gesunken. Zwischen 1993 und 2005 gab es viele hoch qualifizierte junge Menschen, die keine Anstellung fanden. Viele Menschen dieser Generation der so genannten „Anstellungseiszeit“ (*shūshoku hyōgaki*) sind von Prekarität besonders betroffen; sie sind oft bis heute arbeitslos oder müssen als Freeter, Leiharbeiter*innen oder Teilzeitarbeiter*innen unter schlechten Bedingungen arbeiten. Nicht nur junge Menschen, sondern auch ältere Erwerbstätige, für die bis dahin meist die lebenslange Einstellung garantiert war, wurden unter dem Vorwand von *risutora* („restructuring“) der Unternehmen entlassen; viele Firmen versuchten durch Outsourcing und Leiharbeiter die Kosten zu reduzieren. Der Anteil irregulärer Arbeitnehmer, die als Freeter oder Leiharbeiter ohne Sozialversicherung arbeiten, an der Gesamtzahl der Erwerbstätigen stieg von 20,2% im Jahr 1990 auf 38,3% im Jahr 2019.⁸

In der japanischen Gesellschaft, in der noch in den 1970er Jahren die Illusion herrschte, eine Gesellschaft mit 100 Millionen Mittelschichtsangehörigen (*ichioku sōchūryū shakai*) zu sein, herrscht nun ein großes soziales Gefälle zwischen Armen und Reichen; sie wird deshalb inzwischen als Differenz- bzw. Polarisierungsgesellschaft (*kakusa shakai*) bezeichnet.⁹ Seit den 2000er Jahren gibt es sogar immer mehr Menschen, die erwerbstätig sind und trotzdem nicht einmal ein Gehalt in Höhe der Sozialhilfe beziehen; dieses Phänomen wird als „*working poor*“ bezeichnet. Die Anzahl der *working-poor*-Haushalte stieg von 4,0 % im Jahr 1992 auf 9,7 % im Jahr 2012.¹⁰ Armut und Prekarität sind also ein großes Problem in der japanischen Gegenwartsgesellschaft.

In ihrem Buch *Nihon no dōjidai shōsetsu* [„Die Gegenwartsliteratur Japans“, 2018] fasst

die Literaturwissenschaftlerin Saitō Minako charakteristische Themen der Literatur der 2000er Jahre unter der Kapitelüberschrift „Krieg und Polarisierungsgesellschaft“ zusammen. Um den Zusammenhang dieser beiden Themen deutlich zu machen, zitiert sie aus einem Essay von Akagi Tomohiro mit dem Titel „Maruyama Masao o hippatakitai“ [„Ich möchte Maruyama Masao ohrfeigen“; ursprünglich erschienen in *Ronza* 1, 2007].¹¹ Akagi, der damals 31 Jahre alt war und selbst lange Jahre als Freeter arbeiten musste, schreibt darin, wie ungerecht die Gesellschaft und Politik gegenüber jungen Menschen seien, die nur zufällig um die Jahrtausendwende ihr Studium abgeschlossen haben, in die Phase der Einstellungseiszeit geraten und nun arbeitslos sind oder nur als Freeter arbeiten können. Trotz ihres Wunsches nach stabiler Arbeit gibt es für sie keinen Ausweg und sie werden ihrer Menschenwürde beraubt. Er meint, dass daher die Rechtsradikalisierung vieler junger Menschen verständlich sei, und wünscht sich sogar einen Krieg herbei, weil sich dann die gesellschaftliche Situation verändern würde. Wenn weiterhin Frieden bestünde, würde die bestehende Ungleichheit sein Leben lang so bleiben. Akagi schreibt, dass Krieg für eine Polarisierungsgesellschaft, in der es keine soziale Mobilität gibt, kein Tabu mehr sei.

Dies ist ein erschreckend radikaler und zu kurzsichtiger Gedanke, aber die harte Lebenssituation und die Perspektivlosigkeit solcher jungen Menschen wird dadurch nachvollziehbar. Ihre Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft, in der sie, obwohl sie arbeitswillig (und auch gut ausgebildet) sind, über Jahrzehnte nur von unterbezahlten Jobs leben müssen und keine Hilfsmaßnahmen eingeleitet werden, muss man sehr ernst nehmen. Saitō schließt daraus, dass wegen der verzweifelten Situation vieler Menschen die Literatur der 2000er Jahre häufig Mord, Terror und Krieg thematisiert hat.¹² Hintergrund der auffälligen Häufigkeit dieser Motive ist allerdings auch die reale Zeitsituation der Welt nach dem Kalten Krieg mit ihren vielen kriegerischen Auseinandersetzungen und Terroranschlägen.

3. Zwei charakteristische Tendenzen der Heisei-Zeit und der Heisei-Literatur

3.1. Die Prekariatsliteratur

Als Widerspiegelung und Reaktion auf die Prekarisierung wurden in verschiedenen Werken der Heisei-Literatur tatsächlich Sozialcharaktere wie NEET, Freeter, Leiharbeiter*innen sowie das Thema der Verarmung und der „Abstiegsgesellschaft“ behandelt.¹³ Auch in Japan hat sich der Begriff Prekariat (*purekariāto*) verbreitet, und die darauf bezogene Armut- (*hinkon shōsetsu*), Freeter-¹⁴ und NEET-Literatur rief Assoziationen mit der japanischen Proletariatsliteratur (1920-1930) hervor. Die Literaturzeitschrift *Kokubungaku kaishaku to kanshō* thematisierte diese Verbindung 2010 in dem Sonderheft *Puroretaria bungaku to purekariāto bungaku no aida* [„Zwischen Proletariatsliteratur und Prekariatsliteratur“] und definierte die Freeter- und NEET-Literatur als die Literatur einer Zeit, in der ein brutaler Kapitalismus die Gesellschaft erfasst und sich eine die Existenz der Menschen bedrohende, irreguläre Form der Arbeit ausbreitet. Davon sind auch Frauen und Mädchen nicht ausgenommen, wie z.B. in Kayano Aois (*1969) Erzählungen *Danbōru hausu gāru* [„Die Frau im Wellpappenhaus“, 1999] über eine junge Obdachlose oder auch in der Erzählung *Dainamaito binbō* [„Dynamit Armut“, 2003] über eine verarmte Frau, die Sozialhilfe beantragt. Es gibt eine lange Liste literarischer Werke, in denen die harte Lebenssituation von Menschen mit Gelegenheitsjobs beschrieben wird und Armut und sozialer Abstieg thematisiert werden wie z.B. in *Hitori biyori* (dt. *Eigenwetter*, 2007) von Aoyama Nanae (*1983), *Burū shīto* [„Blue Sheet“, 2009] von Asao Daisuke (*1970), *Potosuraimu no fune* [„Efeututenboot“, 2009] von Tsumura Kikuko (*1978), oder auch *Kamisama o matteiru* [„Warten auf Gott“, 2019] von Hatano Tomomi (*1979).

Kirino Natsuo (*1951) wurde für ihren Debütroman *Kao ni furikakaru ame* [„Regen im Gesicht“] 1993 mit dem Edogawa Ranpo-Preis für Kriminalliteratur ausgezeichnet und ist seitdem zu einer promi-

nen Schriftstellerin Japans geworden. Sie greift problematische Ereignisse und gesellschaftliche Phänomene auf und schreibt kritische und scharfsinnige fiktionale Werke darüber im Kriminalromanstil. In dem Roman *OUT* (dt. *Die Umarmung des Todes*) aus dem Jahr 1997, für den bzw. für dessen Übersetzung sie für den amerikanischen Edgar Allan Poe-Preis nominiert wurde, werden ihre große Wut und auch ihre Verzweiflung über die zeitgenössische japanische Gesellschaft spürbar. Kirino stellt vier Frauen dar, die als Team aus unterschiedlichen Gründen Nachtschichtarbeit in einer *bentō*-Fabrik am Fließband verrichten. Eine von ihnen, die junge Mutter Yayoi mit zwei kleinen Kindern, tötet im Affekt ihren Mann, der spielsüchtig war und das ganze gesparte Geld im Spiel verloren hatte. Nach der Beseitigung seiner Leiche beginnen die vier Frauen damit, Leichenbeseitigung durch Zerstückelung zu ihrem Nebenjob zu machen.

Jede von ihnen führt ein Leben voller Belastungen, und alle vier finden in der *bentō*-Fabrik zusammen. Das Unheimliche ist, dass ihre unmenschliche Fließbandarbeit ihrer späteren Auftragsarbeit, der Leichenbeseitigung durch Zerstückelung, in ihrer mechanischen Arbeitsweise ähnelt; dass es bei ihrem Nebenjob um Menschen und menschliche Körper geht, scheint keine Rolle mehr zu spielen. In dieser Abstumpfung, in die sozial schwache Menschen, besonders Frauen, junge Menschen und auch Migranten durch ihre Niedriglohnarbeit gebracht werden, zeigt sich die Wut der Autorin über die düstere Realität der japanischen Gesellschaft.¹⁵ Sie behandelt in ihrem Roman viele aktuelle gesellschaftliche Probleme im heutigen Japan wie Familienzerrüttung, Diskriminierung von Frauen, häusliche Gewalt, Spiel- und Konsumsucht, Pflegenotstand, *working poor*, Ausländerdiskriminierung u.a.

Während in Kirinos *OUT* Frauen mit ihren zerrütteten Familien zu kämpfen haben, beschreibt Kanehara Hitomi (*1983) in ihrem Erstlingswerk *Hebi ni piasu* (dt. *Tokyo Love*, 2003) eine junge Frau, die als Freeter in den Tag hineinlebt. Kanehara selbst hatte eine problematische Jugend,

überwand sie aber durch ihr Schreiben, und seit ihrem frühen Erfolg mit dem Akutagawa-Literaturpreis für ihren Debütroman ist sie eine erfolgreiche Autorin. Rui, die Protagonistin des Romans, interessiert sich für Körpermodifikation (wie Piercings und Tätowierungen) und auch für SM; allmählich gerät sie dadurch in eine problematische Situation. Dieser Roman wurde trotz sehr geteilter Kritiken in über einer Million Exemplaren verkauft und in 16 Sprachen übersetzt. Die Protagonistin Rui gehört zur Post-Bubble-Generation und lebt als Freeter mit kleinen unregelmäßigen Jobs ziellos dahin; ihren Lebenssinn sieht sie nur im Schmerz, den sie ihrem eigenen Körper zufügt. Familie oder nahestehende Menschen werden hier nicht erwähnt; der eigene Körper ist die letzte Festung gegen die Außenwelt. In diesem Roman kann man aber auch einen subkulturellen Widerstand der Protagonistin gegen die Mainstream-Kultur und -Gesellschaft erkennen – paradoxerweise durch die Verletzung ihres eigenen Körpers.

Großes Aufsehen, auch in der westlichen Welt, erregte in jüngster Zeit der 2016 erschienene, in über einer Million Exemplaren verkaufte und inzwischen in über 20 Sprachen übersetzte Roman *Konbini ningen* (dt. *Die Ladenhüterin*) von Murata Sayaka (*1979); noch im selben Jahr erhielt sie dafür den Akutagawa-Preis. Murata ist eine mit verschiedenen Literaturpreisen ausgezeichnete, produktive Autorin; auf der Literaturlandkarte der Zeitschrift *Bungei*, bei der es um die Einschätzung der neuen literarischen Tendenzen für das Jahr 2020 geht, wurde sie ins Zentrum gestellt.¹⁶ Die titelgebenden *convenience stores* (*konbini*) sind Mini-Supermärkte, die in japanischen Städten (und Dörfern) an allen Ecken stehen, 24 Stunden an 365 Tagen im Jahr geöffnet sind und nicht nur fast alles für den täglichen Bedarf verkaufen, sondern teilweise auch Bankgeschäfte, Ticketverkauf, Paketannahme etc. ermöglichen. Die Arbeitsbedingungen sind dort in der Regel sehr schlecht, weil die Angestellten gezwungen sind, für einen Niedriglohn zu arbeiten und viele Überstunden zu leisten. Murata, die selbst lange Zeit in einem *konbini*

gearbeitet hat, beschreibt in dem Roman eine Frau, Furukura Keiko, die 36 Jahren alt und unverheiratet ist und ohne feste Anstellung in einem *konbini* arbeitet. Nur in und durch ihre Arbeit in solchen *konbini* ist die Protagonistin Keiko überhaupt lebens- und funktionsfähig; sie hat keine normalen menschlichen Wünsche nach einem Beruf, einer Familie oder eigenen Emotionen und ahmt stattdessen die Verhaltens- und Denkweisen anderer Angestellter nach, damit sie ‚normal‘ erscheint. Ihr einziger Lebenssinn und Lebensraum ist eben der *konbini*. Durch diese ungewöhnliche Protagonistin zeigt Murata aber umgekehrt wie in einem Vexierspiegel, wie merkwürdig die ‚Normalität‘ der ‚normalen‘ Menschen um die Hauptfigur herum ist, und hinterfragt diese damit kritisch. Keiko kann zwar keine ‚normale‘ ‚Normalität‘ leben; dafür spielen aber für sie Gender, Status oder Geld auch keine Rolle. In ihrer Lebenswelt des *konbini* gelten bestimmte Regeln, eine bestimmte Ordnung und Funktionalität, durch die Menschen zu Androiden-artigen Menschen geformt werden. Damit ist der *konbini* eine Parodie auf die mechanisierte japanische Arbeitswelt, und der Roman wird so zu einer Kritik des modernen japanischen Gesellschafts- und Arbeitslebens. Die Protagonistin wird als „*konbini*-Mensch“ zu einer Art neuer menschlicher Spezies, die nur in der systematisierten und inhumanen *konbini*-Welt funktionieren kann. Für sie gibt es keine Tragik und Verzweiflung mehr, nicht einmal Entfremdungsgefühle, sondern der Roman zeigt die Welt der Protagonistin so, als ob sie eine ideale ‚heil(ig)e‘ Welt wäre. In diesem Sinn wirkt *Konbini ningen* fast wie ein SF-Roman bzw. wie ein dystopischer Roman über die gegenwärtige Arbeitswelt.

In den drei hier vorgestellten Werken wird zwar die Realität der Prekarität selbst nicht zentral thematisiert – anders als z.B. in *Ekonomikaru Paresu* [„Economic Palace“, 2002] von Kakuta Mitsuyo oder *DRY* (2019) von Harada Hika, in denen Menschen mit Universitätsabschluss in Armut geraten. Aber in den drei Romanen werden die innere Verzweiflung (auch wenn die Protagonistinnen es selbst nicht unbedingt so empfinden) und die innere

Armut der Menschen, die in Prekarität leben, behandelt. Es ist die von Lisette Gebhardt so bezeichnete „seelische Prekarität“, die in diesen Werken viel stärker und realer als in Nachrichten oder Dokumentarfilmen ausgedrückt wird, uns nahegeht und uns mitfühlen lässt durch die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der Literatur.

3.2. Die Katastrophenliteratur

Als einen weiteren gesellschaftspolitischen Problembereich, mit dem sich die Heisei-Literatur beschäftigte, möchte ich nun den literarischen „Atom-“ bzw. den „Fukushima-Diskurs“ nach der Dreifachkatastrophe im Jahr 2011 behandeln. Man kann die Literarisierung der Atomkatastrophe als in der Tradition der japanischen „Atombombenliteratur“ (*genbaku bungaku*) stehend, oder auch als eine „Literatur des Atomaren“ (*kaku bungaku*) im Zusammenhang mit der Geschichte der japanischen Anti-Atombewegung sehen. Der Post-Fukushima-Diskurs und die Post-Desaster-Literatur sind ein Ausdruck des Endes des japanischen Sicherheitsmythos und des Hervortretens diffuser kollektiver Ängste. Als Reaktion darauf entstanden allerdings auch literarische Texte, die Trost, Hoffnung und seelische Heilung versprechen. Teilweise sah man in Japan das Schreiben solcher Texte sogar als Aufgabe von Literat*innen in der Situation einer allgemeinen Krisenstimmung und der internationalen Kritik, auch wegen der schweren Fehler im Umgang mit der Katastrophe. In Reaktion auf die Dreifachkatastrophe entstanden viele literarische Werke, und es gibt mittlerweile bereits einige literaturwissenschaftliche Versuche, einen Überblick über die zahlreichen literarischen Reflexionen und Verarbeitungen der Erdbeben- und Atomreaktorkatastrophe zu schaffen.¹⁷ Im Folgenden sollen stellvertretend für literarische Texte, die diese Thematik behandeln, drei Beispiele vorgestellt werden.

Der Roman *Borādo byō* (dt. *Kein schöner Ort*, 2014) von Yoshimura Man'ichi (*1961) beschreibt an der Oberfläche ein scheinbar ruhiges Alltagsleben von Mutter und Tochter, thematisiert aber in Wirklichkeit ein dystopisches Postkatastrophenle-

ben in einer Kleinstadt mit faschistisch-totalitären Zügen. In der fiktiven Provinzstadt Umitsuka leben die Menschen nach einer im Roman nicht erwähnten Atomkatastrophe; sie halten eng zusammen, sind stolz auf ihre Stadt, und ihr Zusammenleben scheint harmonisch zu verlaufen. Weil die Geschichte aus der Perspektive des Schulmädchens Kyōko dargestellt wird, bleibt den Lesern zunächst vieles unklar und unverständlich. Allmählich wird aber deutlich, dass das Ereignis der Atomkatastrophe geheim gehalten wird und auch ihre Folgen, wie z.B. die Tatsache, dass immer mehr Kinder sterben und Menschen verschwinden. Jeder muss sich so verhalten, als wären alle Probleme beseitigt oder nicht existent. Starke Bindungen und Harmonie zwischen den Bewohnern müssen beschworen werden; daher dürfen keine Kritik geäußert oder keine Fragen gestellt werden. So stellt sich immer mehr heraus, dass Umitsuka eine totalitäre Gesellschaft ist, die nur mit Lügen und der Unterdrückung der Wahrheit über die Atomkatastrophe – d.h. mit Kontrolle und Überwachung der Bewohner – Frieden und Harmonie herstellen kann; wer dem Geheimnis ins Auge sehen und es aufdecken will, verschwindet. Dass in Umitsuka die zwischenmenschlichen Bindungen (*musubitsuki* und *kizuna*) so stark betont werden, wird den Lesern bekannt vorkommen, denn genau diese Schlagworte wurden in Japan unmittelbar nach der Dreifachkatastrophe verwendet, um einen Zusammenhalt in der Bevölkerung im Sinne einer „Wiederaufbau-Rhetorik“ heraufzubeschwören. In diesem Roman richtet Yoshimura sein Augenmerk auf die Entfremdung der Menschen in einer scheinbar normalen Alltagsrealität, und er arbeitet das Unheimliche daran heraus; dabei scheut er auch nicht die Darstellung des Brutalen und Grotesken. Er führt hier also die gefährliche Seite der *kizuna*-Propaganda, die nach der Dreifachkatastrophe in Japan verbreitet wurde, vor Augen.¹⁸

Die kurze Erzählung „Hangenki o iwatte“ [„Zum Jubiläum der Caesium-Halbwertszeit“, 2016] der international hoch geschätzten Autorin Tsushima Yūko (1947-2016), die

„immer gegen die Zeit rebelliert hat“, ist durch ihren frühzeitigen Tod unvollendet geblieben und „ihre letzte Message an uns“ geworden, wie es auf der Banderole der Buchveröffentlichung heißt. Hier wird die japanische Gesellschaft 30 Jahre nach einer Atomkatastrophe dargestellt, und zwar aus der Perspektive einer 75-jährigen Frau, die in der Nähe des Ortes der nicht näher beschriebenen Atomkatastrophe gelebt hatte. Man feiert das 100-jährige Jubiläum des Kriegsendes, und gleichzeitig wird das Ende der Halbwertszeit von Caesium 137, 30 Jahre nach der Katastrophe, propagiert und gefeiert. Auch diese Gesellschaft ist eine rigide, Orwellsche Überwachungsdictatur. Die Regierung hat eine Organisation mit dem Namen ASD (Aikokushōnen(shōjo) dan, „patriotische Jugendgruppe“) geschaffen, in die nur Kinder mit einer ‚rein japanischen‘ „Yamato-Herkunft“ über fünf Generationen aufgenommen werden, aber keine Ainu oder koreanischstämmigen Menschen, und schon gar keine Menschen aus dem verseuchten Tōhoku-Gebiet in Nordostjapan, die in der Erzählung als auf der untersten Stufe der Rangordnung stehend angesehen werden. Diese Organisation hat die Aufgabe, angeblich ‚antisozial‘ eingestellte und für die Gesellschaft ‚gefährlich‘ erscheinende Menschen (darunter Künstler, Journalisten, Rechtsanwälte etc.), aber auch Personen aus der Tōhoku-Region ausfindig zu machen; diese werden dann gefangen genommen. Die alte Frau beklagt diese Situation, die nun niemand mehr aufhalten zu können scheint, und überlegt, doch wieder in ihr Heimatdorf in Tōhoku zurückzukehren. An dieser Stelle bricht die Erzählung ab. Die Zukunftsgesellschaft Japans wird als eine dystopische Welt dargestellt, die aber in vielen Andeutungen gewisse Ähnlichkeiten zur realen japanischen Gesellschaft zeigt. Tsushima spielt auf die tatsächliche Situation der Menschen aus Fukushima an, die auch Jahre nach dem atomaren Unfall diskriminiert werden durch die Verbreitung von *fake news* und *hate speech*. So wird zum Beispiel behauptet, dass Lebensmittel von dort verseucht seien, oder dass körperliche Schäden durch Radioaktivität noch auf die

nächste Generation übertragen würden; ähnlich geartet war die Diskriminierung der Atombombenopfer (*hibakusha*) in Hiroshima und Nagasaki. Mit ihrer Erzählung über solche Unwahrheiten und Manipulationsmethoden, die nach Hiroshima, Fukushima und auch in der Nazi-Zeit verwendet wurden, mahnt und warnt uns Tsushima in ihrem jüngsten Text vor der Gefahr einer inhumanen, menschenverachtenden gesellschaftlichen Entwicklung.

Ähnlich setzt Tawada Yōko in ihrem Roman *Kentōshi* (dt. *Sendbo-o-te*, 2014) dystopische Literaturmittel als Kritik an der gefährlichen gesellschaftlichen Entwicklung ein, die sich nach der Dreifachkatastrophe vom 11. März 2011 zeigte. Tawada ist eine in Deutschland und auch international hoch geschätzte Autorin, die ihre Werke auf Japanisch und Deutsch schreibt. Als exophone Autorin steht sie für die Überschreitung von nationalen, kulturellen, sprachlichen und auch literarischen Grenzen. Nach der Dreifachkatastrophe beschäftigte sie sich intensiv mit diesem Ereignis in Japan; sie betrachtet es einerseits kritisch wie eine Dystopie, entdeckt aber auch einen Hoffnungsschimmer darin. In ihrem Roman stellt sie eine dystopische Zukunftsvision dar, in der in einer Post-Katastrophen-Welt um Tōkyō herum die Kinder krank und schwach sind, die alten Menschen dagegen aber nicht mehr sterben können. Auch dieser Roman thematisiert die Reaktorkatastrophe nicht direkt, sie wird mit keinem Wort erwähnt. Tawada beschreibt vielmehr das völlig veränderte Alltagsleben des über hundert Jahre alten Yoshirō und seines Urenkelkinds Mumei (wörtl.: „Namenlos“). Wie in der Edo-Zeit (1603-1868) befindet sich Japan hier in einem Zustand der Selbstisolation (*sakoku*, wörtl. abgeschlossenes Land), isoliert und ohne Kontakt zur Außenwelt. Viele zivilisatorische Errungenschaften sind durch die angedeutete Katastrophe verlorengegangen. Die Natur ist verseucht, und die beiden Protagonisten führen ein von der Außenwelt isoliertes scheinbar idyllisches Leben, abgesehen davon, dass die Kinder nicht draußen spielen können und viele Einschränkungen im Alltagsleben bestehen. In dieser Gesell-

schaft sind nur die alten Menschen übriggeblieben, die nicht sterben können, und sehr schwache Kinder, die ohne die Hilfe der Alten nicht überleben können. Die einzige Hoffnung ist, dass Mumei auf geheimem Weg aus diesem abgeschlossenen verseuchten Land in die Außenwelt gelangt als Sendbote und dadurch ein Ausweg aus dieser Situation gefunden werden könnte.

Dieser dystopische Roman, der eine hoffnungslose Welt beschreibt, enthält durch viele assoziative Ähnlichkeiten zur realen japanischen Gesellschaft eine scharfe Kritik an ihr, ist aber gleichzeitig durch viele heitere und humorvolle Situationsbeschreibungen und die positive Lebenseinstellung der beiden Protagonisten keineswegs nur eine düstere Zukunftsbeschreibung, sondern deutet sogar einen Hoffnungsschimmer an, nach einem totalen Zusammenbruch durch falsche politische Entscheidungen. Die chinesischen Schriftzeichen im Titel (献灯使) könnten in diesem Sinn nicht nur auf einen Sendboten, sondern auch auf einen Lichtbringer, also Hoffnungsträger, hinweisen.

In vielen Werken, die sich der Katastrophenliteratur (*shinsai bungaku*) zurechnen lassen, sind solche Botschaften auszumachen, angefangen mit schärfster Kritik an der japanischen Politik und Gesellschaft, über düstere Zukunftsvisionen, bis zur Suche nach Trost und Heilung und zu Solidaritätsbekundungen. Ich habe mich hier auf das Romangenre beschränkt, aber auch andere literarische Gattungen haben zur Katastrophenliteratur beigetragen. Besonders auffällig ist, wie viele Gedichte in diesem Zusammenhang geschrieben wurden; die Lyrik wurde offensichtlich als geeignete Ausdrucksform für die hoffnungslose Situation nach der Atomkatastrophe empfunden. Dazu gehört z.B. eine Sammlung von Gedichten, die ursprünglich auf Twitter geschrieben wurden, *Shi no tsubute* [„Kiesel von Poesie“, 2011] von Wagō Ryōichi, die 2017 den französischen Literaturpreis Nunc Review Poetry-Preis erhalten hat, aber auch viele Gedichte von weniger bekannten Dichter*innen und auch von betroffenen Menschen selbst, die keine Schriftsteller*innen sind.

4. Grenzüberschreitende Tendenzen in der Heisei-Literatur

Die Heisei-Literatur hat nicht nur auf die genannten Zeitsituationen und -ereignisse reagiert und sie literarisch reflektiert, sondern es gab auch viele neue Entwicklungen in der Literaturszene selbst. In diesem Strukturwandel erkenne ich eine neue Tendenz, die man in verschiedener Hinsicht als „Grenzen überschreitend“ charakterisieren könnte.¹⁹ Im Folgenden werden sieben solche Grenzüberschreitungen als wichtige neue Tendenzen in der Heisei-Literatur herausgearbeitet, die an dieser Stelle zur Orientierung kurz zusammengefasst werden:

1. Der traditionell eher hierarchisch ausgerichtete Literaturkreis (*bundan*), der aus literarischen Koryphäen bestanden hatte, verlor seinen Einfluss (Grenzüberschreitung bezogen auf Hierarchien in der literarischen Welt Japans).
2. Die Unterscheidung zwischen der ‚reinen‘ bzw. hohen Literatur (*junbungaku*) und der populären Massenliteratur (*taishū bungaku*) spielt keine Rolle mehr (Überschreitung der Grenze hinsichtlich der Hierarchisierung literarischer Texte).
3. Immer mehr Frauen schreiben und gewinnen Literaturpreise, so dass die Kategorie der *joryū-* oder *josei bungaku* (Frauenliteratur) nicht mehr nötig ist (Überschreitung der Gendergrenze).
4. Immer mehr junge Autor*innen schreiben Literatur und sind erfolgreich (Überschreitung der Altersgrenze).
5. Immer mehr nicht-japanische Autor*innen schreiben japanische Werke, so dass die nationale Literatur (*kokubungaku*) mittlerweile immer öfter als *nihongo bungaku* (japanischsprachige Literatur) bezeichnet wird (Überschreitung national-kultureller Grenzen).
6. Auch japanischsprachige Autor*innen, die von Fremdsprachen geprägt und beeinflusst sind, schreiben neuartige japanische Literatur mit fremdsprachlichen Elementen und Einflüssen (Überschreitung der japanischen Sprachgrenze).
7. Die Unterschiede zwischen der reinen Literatur und *light novel*, *keitai shōsetsu*

(Handyromanen), Manga, Anime, Filmen etc. werden immer leichter überwindbar, die verschiedenen Medien beeinflussen sich gegenseitig und hybride Formen entstehen (Überschreitung von Genre- und Mediengrenzen).

4.1. Auflösung und Funktionsverlust des Literaturkreises *bundan*

In den 1920er und 1930er Jahren bildete sich in Japan der Literaturkreis *bundan*, der aus literarischen Koryphäen, Literaturkritikern, den Herausgebern der wichtigen Literaturzeitschriften und Verlagsvertretern bestand; er übte auf die Entwicklungen in der japanischen Literatur einen großen Einfluss aus. Seit den 1950er Jahren spricht man zwar von einem allmählichen Funktionsverlust des *bundan*; er prägte aber weiterhin durch Entscheidungen über wichtige Literaturpreise, deren Juroren meist *bundan*-Mitglieder waren, durch Bewertung und Kritik die Literaturproduktion. Durch die immer größer werdende Macht neuer kommerzieller Medien und durch die Öffnung für die Vielfalt an neuen Ausdrucksmöglichkeiten für Literaturschaffende wurde der Einfluss des *bundan* in der Heisei-Zeit dann aber doch erheblich geschwächt. Die Auflösung der hierarchischen Struktur des Literaturbetriebs kann man als erste wichtige Grenzüberschreitung in der Heisei-Literatur sehen.

4.2. Die Unterscheidung zwischen ‚reiner‘ Literatur und Masseliteratur

Ganz ähnlich wie die Unterscheidung, die im deutschsprachigen Raum zwischen E- und U-Musik getroffen wird, gab es auch in Japan lange Zeit eine Unterscheidung zwischen der ‚reinen‘ bzw. hohen Literatur (*junbungaku*) und der populären Masseliteratur (*taishū bungaku*). Literarische Werke, die einen hohen ästhetischen Wert haben, werden zur ‚reinen‘ Literatur gezählt, und Werke, die eher der Unterhaltung dienen, werden als Masseliteratur betrachtet, obwohl es nie genaue Kriterien für diese Unterscheidung gab.²⁰ So wird z.B. der Akutagawa-Literaturpreis, der als Zugangstor in die Welt der Literatur für junge Schriftsteller*innen betrachtet wird, für

Kurzprosa mit hoher literarischer Qualität verliehen, während der Naoki-Literaturpreis für populäre mittellange und lange Prosatexte an bereits anerkannte Literaten vergeben wird. Zur reinen oder hohen Literatur zählen Werke, die wichtige psychologische, soziale und kulturelle Themen tiefgreifend behandeln und formal und inhaltlich einen hohen literarischen und ästhetischen Wert besitzen, während Historiendramen, Krimis, SF, *light novels*²¹ und andere Gattungen zur Masseliteratur gezählt werden, die vor allem Unterhaltungswert hat. Diese Unterscheidung verlor allmählich ihre Bedeutung und spielte in der Heisei-Literatur kaum mehr eine Rolle; stattdessen vermischten sich die Genres immer stärker, und es entstanden viele die Gattungsgrenzen überschreitende Werke.²² Vor allem die Texte von Murakami Haruki und Yoshimoto Banana, die seit den 1980er Jahren publiziert und auch international breit gelesen werden, kann man nicht mit diesen Kategorien klassifizieren. Dass gerade diese beiden Autoren, die in der ganzen Welt geschätzt werden und die japanische Literatur im Ausland repräsentieren, nicht den Akutagawa-Literaturpreis erhalten haben, ist symptomatisch.

4.3. Literatur von Schriftstellerinnen

Lange Zeit gab es in der japanischen Literaturwelt viel weniger Schriftstellerinnen als Schriftsteller, und Werke von Autorinnen wurden in Abgrenzung zu denen ihrer männlichen Kollegen als *joryū-* oder *josei bungaku* (Frauenliteratur) bezeichnet. 1946 wurde ein Frauenliteraturpreis (*Joryū bungakusha shō*; seit 1962 *Joryū bungakushō*) ins Leben gerufen, der jedes Jahr an eine Schriftstellerin verliehen wurde; ab 2001 wurde er in *Fujin Kōron bungeishō* („Literaturpreis der Frauenzeitschrift *Fujin Kōron*“) umbenannt, und 2005 wurde er unter den allgemeinen Literaturpreis der Zeitschrift *Chūō Kōron* subsumiert. Diese Entwicklung ist symptomatisch dafür, dass die Literatur von Frauen nun keine spezielle Kategorisierung als „Frauenliteratur“ mehr braucht; inzwischen gibt es genauso viele Schriftstellerinnen wie männliche Autoren, und sie sind genauso erfolgreich.

Die Literaturwissenschaftlerin Saitō Minako bezeichnet in ihrem bereits erwähnten Buch die 1990er Jahre als das „Zeitalter der Schriftstellerinnen“ (*josei sakka no jidai*; Saitō 2018, 133). 1987 sind zum ersten Mal Frauen in die Jurys des Akutagawa- und des Naoki-Preises gewählt worden.²³ Und seit 1989, also seit Beginn der Heisei-Zeit, stieg bei beiden Preisen der Anteil der Preisträgerinnen. In der ersten Hälfte des Jahres 2019 waren alle sechs Nominierungen für den Naoki-Literaturpreis Werke von Schriftstellerinnen; den Preis erhielt Ōshima Masumi (*1962) und den Akutagawa-Preis Imamura Natsuko (*1980) im selben Jahr. Als Hintergrund für das auffällig häufige Auftreten begabter Autorinnen erklärt Saitō, dass es im Literatenkreis Anfang der 1990er Jahre die Vorstellung gab, es gäbe nichts mehr, worüber man schreiben könnte. Aber – so Saitō – für Frauen, die, durch sichtbare und unsichtbare Mauern behindert, mitten in einer Welt voll von Diskriminierungen und Vorurteilen leben mussten, gab es Stoff im Überfluss; für sie war noch so gut wie nichts geschrieben (ebd., 144). Als repräsentative Autorinnen in postmodernistischer Tradition nennt Saitō Shōno Yoriko, Tawada Yōko und Matsuura Rieko, während Kirino Natsuo und Miyabe Miyuki der Realität ins Auge schauten; Kawakami Hiromi, Ogawa Yōko und Kakuta Mitsuyo fokussieren ihr Schreiben laut Saitō auf den Riss zwischen Realität und anderen Welten (ebd., 134-145).

Betrachtet man alle Preisträger*innen zusammen, liegt der Anteil an Schriftstellerinnen beim Akutagawa-Preis bis 2018 bei nur 23% und beim Naoki-Preis knapp unter 30%; wenn man aber nur die Preisträger*innen seit Beginn der Heisei-Zeit einbezieht, beträgt der Anteil der Schriftstellerinnen beim Akutagawa-Preis 35% und beim Naoki-Preis sogar 42% – der Anstieg in der Heisei-Zeit ist also auffällig. Diese Steigerung der Zahl an erfolgreichen Schriftstellerinnen ist nicht nur eindeutig, sondern sie trägt auch zur Veränderung und zur Erweiterung, vor allem aber zur Qualitätssteigerung der japanischen Literatur durch eine größere thematische und stilistische Vielfalt bei.

4.4. Junge, vom *bundan* unabhängige Autor*innen

Ein weiterer für die Heisei-Zeit charakteristischer Trend ist, dass nun auch junge Autoren und Autorinnen, die keine Beziehung zum *bundan* und kaum literarische Erfahrung haben, erfolgreich werden können. Im Jahr 2003 wurde der Akutagawa-Literaturpreis gleichzeitig an zwei junge Autorinnen, Kanehara Hitomi (damals 20 Jahre alt) und Wataya Risa (damals 19 Jahre alt), verliehen. Kanehara wurde durch Werke von Murakami Ryū und Yamada Eimi und Wataya durch Texte von Yoshimoto Banana und Murakami Haruki beeinflusst; daran kann man erkennen, dass die junge Autor*innengeneration von Autor*innen der Gegenwartsliteratur, die sich bereits mit neuen Themen auseinandergesetzt hatten, motiviert und gefördert wurden. Immer mehr junge Menschen dieser neuen Generation werden literarisch aktiv, und das nicht nur kurzfristig; beide genannten Autorinnen beispielsweise sind weiterhin literarisch äußerst produktiv. Auch dies hängt mit der Auflösung und dem Autoritätsverlust des *bundan* zusammen und kann als Überwindung der Grenze zwischen den bereits etablierten Schriftsteller*innen und jungen Literat*innen, die neue Publikationsmöglichkeiten nutzen, gesehen werden.

4.5. Multilinguale japanische Literatur

Auch heute noch wird die japanische Literatur als *kokubungaku* (Nationalliteratur) bezeichnet. Der Grund dafür ist, dass die moderne japanische Literatur im Zusammenhang mit der Bildung der japanischen Nation und der Gründung einer nationalen Standardsprache entstanden ist und sich in dieser Verbindung entwickelt hat. Zwar existiert in Japan auch eine Tradition von Literatur japankoreanischer Autor*innen in japanischer Sprache. Vor der Heisei-Zeit haben z.B. der japanisch-koreanische Autor Ri Kaisei (Lee Hoesung) 1971 mit seiner Erzählung „Kinuta o utsu onna“ („Die Stoff glättende Frau“) und 1988 Lee Yangji mit ihrer Erzählung „Yuhi“²⁴ den Akutagawa-Preis erhalten. Während der Heisei-Zeit nahm dann aber die Zahl der nicht-japa-

nischen Autor*innen, die ihre Werke auf Japanisch schreiben und erfolgreich sind, stark zu, wie z.B. der US-Amerikaner Levy Hideo, die Iranerin Shirin Nezamafi oder der Schweizer David Zoppetti. Die Chinesin Yang Yi wurde für ihren Roman *Toki ga nijimu asa* [„Der Morgen, an dem die Zeit zerläuft“, 2008] über das Scheitern der Demokratisierung in China Ende der 1980er Jahre sogar mit dem Akutagawa-Preis geehrt. Die erwähnte japan-koreanische Autorin Lee thematisierte in ihrer Erzählung „Yuhi“ den Lebenskampf der jungen japan-koreanischen Protagonistin, die weder in Japan noch in Korea einen Ort findet, an dem sie sich zuhause fühlen kann, und sie beschreibt deren Identitätssuche zwischen der japanischen und der koreanischen Sprache. In „Salam“, einer Erzählung über das Mädchen Leyla, das aus Afghanistan geflüchtet ist und in Japan Asyl sucht, setzt sich die iranische Autorin Shirin Nezamafi nicht nur mit der Mauer der Sprache, sondern auch mit der „Mauer“ auseinander, mit der das Land Japan Ausländer*innen ausschließt. Dies sind Beispiele für literarische Texte, die man der grenzüberschreitenden Literatur (*ekkyō bungaku*) zurechnen könnte; denn sie überschreiten nicht nur die Grenzen zwischen den Nationen, sondern auch die zwischen Sprachen und Kulturen. Die genannten Autor*innen sprengen damit den Rahmen und die Kategorie der Nationalliteratur und tragen mit ihrem neuen Stil, mit ihren Themen und Narrativen zur Erweiterung der japanischen Literatur bei, die heute nicht mehr als *kokubungaku*, sondern zunehmend als *nihongo bungaku* („japanischsprachige Literatur“) bezeichnet wird.²⁵

4.6. Japanische Autor*innen mit multilingualen Perspektiven

Während immer mehr nicht-japanische Autor*innen in japanischer Sprache schreiben, gibt es auch umgekehrt japanische Autor*innen wie Tawada Yōko und Mizumura Minae, die in einer anderen Sprache leben, sich in dieser auch teilweise literarisch äußern und diese Erfahrung in ihren japanischsprachigen Werken reflektieren. Mizumura, die in den USA aufgewach-

sen ist und lange dort gelebt hat, schreibt z.B. in ihrem autobiographischen Roman *Shishōsetsu from left to right* (1995) über das Leben einer Frau, die einen ähnlichen Lebenslauf hat wie sie selbst. Obwohl es ein japanischer Roman ist, findet nicht nur in Gesprächen und Gedanken der Protagonistin, sondern auch im Text selbst ein häufiges *code-switching* zwischen Japanisch und Englisch statt. Das Leben und Schreiben in zwei Sprachen werden hier in einer experimentellen Weise beschrieben. Die bereits vorgestellte Autorin Tawada Yōko schreibt auf Japanisch und auf Deutsch. Ursprünglich verfolgte sie in ihren deutschen und japanischen Werken sehr unterschiedliche Schreibstrategien; inzwischen beeinflussen jedoch beide Sprachen sowohl ihre japanischen wie auch ihre deutschen Werke gleichermaßen. Sie thematisiert nicht nur ihre Reise aus der Muttersprache heraus in eine Welt zwischen den Sprachen, die sie als eine exophone Reise bezeichnet,²⁶ sondern sie experimentiert darüber hinaus vielschichtig mit verschiedenen Sprachen, mit Schrift, Wörtern und Bedeutungen und versucht in ihrem Schreiben, die Grenzen zwischen Sprache, Bedeutung und Lauten zu überschreiten, wobei sie unterschiedliche Genres wie Prosa, Lyrik, Theaterstücke, Musikperformance etc. nutzt.

In der Literatur japanisch-koreanischer und auch aus Okinawa stammender Schriftsteller*innen kann man in unterschiedlicher Weise einen Wandel feststellen.²⁷ Sehr auffällig ist, dass in der japan-koreanischen Literatur ab der dritten Einwanderungs-Generation immer mehr Frauen schreiben und ihre Identitätssuche thematisieren. Aber es gibt auch Autorinnen wie Yū Miri oder Kim Masumi, die frei von der Identitätsproblematik ihre ganz individuellen vielfältigen Themen verfolgen. Auch in der sog. „Okinawa-Literatur“ (*Okinawa bungaku*) gibt es Autor*innen wie Medoruma Shun (*1960), der Abstand genommen hat von der klischeehaften Gegenüberstellung der Hauptinseln Japans mit Okinawa; er reflektiert über die Kultur, Sprache und Geschichte Okinawas auf eigene Weise und schreibt seine Erzählungen in einem neuen postkolonialen, vom magischen Realismus geprägten Stil.²⁸

4.7. Genre- und Mediengrenzüberschreitung

Durch die Digitalisierung verändert sich unsere Welt; das gilt in besonderer Weise für die Welt der Medien und auch die Welt der Literatur mit ihrem Verlagswesen und ihrer Veröffentlichungspraxis. Nach 2000 entstand z.B. das neue Genre der Handyromane (*keitai shōsetsu*), die zuerst für das Lesen auf dem Handy in rein digitaler Form veröffentlicht wurden. Als diese Romane, die oft von jungen Frauen verfasst und auch rezipiert wurden, auch in Papierform publiziert wurden, gab es zwischen 2006 und 2008 einen großen Boom; sie belegten auf der Bestsellerliste des Jahres 2007 die Plätze eins bis drei (*Koizora*, *Akai ito*, *Kimizora*)²⁹. Handyromane bestehen aus kurzen stereotypen Sätzen und behandeln extreme Themen wie Prostitution, Vergewaltigung, Schwangerschaft, Drogen, unheilbare Krankheiten, Selbstmord etc. Ob man sie als Literatur bezeichnen kann, wird zwar immer wieder in Frage gestellt,³⁰ aber die Diskussion darüber wird bis heute weiter geführt.

Literatur für Jugendliche, bis dahin als *junior shōsetsu* oder *shōnen/shōjo shōsetsu* (Jungen- bzw. Mädchenromane) geläufig, wurde seit etwa 1990 neu als *light novel* bezeichnet; ab ca. 2005 wurde diese Form sehr populär und umfasst Genres wie Liebesgeschichten, SF, Fantasy, Mystery, Horror etc. Für ihre Covers und auch als Illustrationen werden Bilder im Manga-Stil verwendet; um diese herum werden dann erst die Charaktere festgelegt und dann die Geschichten geschrieben. Einige *light novels* basieren auf vorhandenen Videospielen, Filmen, Manga und Anime, und daraus entstehen wiederum eigene Geschichten. Aber auch umgekehrt wurden aus solchen *light novels* als Ausgangsmaterial Geschichten in Manga, Filmen und Videospielen entwickelt. Solche Medienmix-Phänomene, in denen die Genre- und Mediengrenzen ständig überschritten und deren Geschichten dann in unterschiedlichen Formen reproduziert werden, gibt es immer häufiger. Die Frage, ob man *light novels* als literarische Werke bezeichnen kann, wird zwar ähnlich wie bei den *keitai shōsetsu* diskutiert, aber es gibt bereits

einige Personen wie Otsuichi, Ubukata Tō, Murayama Yuka oder Sakuraba Kazuki, die als *light novel*-Autor*innen begonnen haben und deren späteren Werke mit dem Naoki-Preis ausgezeichnet wurden. Umgekehrt haben auch anerkannte Schriftsteller*innen wie Miyabe Miyuki und Onda Riku *light novels* veröffentlicht; die Grenze ist also nach beiden Seiten durchlässig. Hier zeigt sich die Genre- und Mediengrenzen überschreitende Tendenz der Heisei-Literatur also deutlich.

Bereits 1988 veröffentlichte Yoshimoto Banana ihre international erfolgreiche Erzählung „Kitchen“. Die Autorin schreibt sehr umgangssprachlich und schafft für die Erscheinungszeit überraschende Figuren wie die Mutter des männlichen Protagonisten Yūichi: Sie ist eine Transgender-Figur und war ursprünglich sein Vater. Insgesamt sind hier starke Einflüsse des Manga-Genres zu spüren, dessen großer Fan Yoshimoto war. Auch die Schriftstellerin Yamada Eimi, die schon früh, im Jahr 1985, mit ihrer Erzählung „Bedtime Eyes“ (dt. *Nächte mit Spoon*, 1985) debütiert hat, war während ihrer Studienzeit als Manga-Ka (Manga-Autorin) aktiv; darauf weist die Literaturwissenschaftlerin Kume Yoriko (2013) hin. Kume erklärt, dass Yamadas Erzählung trotz vieler recht expliziter Beschreibungen von sexuellen Handlungen eine romantische Liebesgeschichte in der *shōjo*-Manga-Tradition zugrunde liegt; die Autorin habe Techniken wie kurze Dialoge und romantische Szenenbeschreibungen von dort gelernt (ebd., 312-313). Auch Autorinnen wie Uchida Shungiku, die selbst Manga-Autorin ist, Ekuni Kaori, Kawakami Hiromi und Yamamoto Fumio sind Schriftstellerinnen, die in ihrem Schreiben stark vom Manga-Genre beeinflusst sind.

Insgesamt lässt sich in der Heisei-Literatur die Tendenz beobachten, dass sich viele Autor*innen und ihre Texte an die neuen Medien und die durch sie veränderten Lesegewohnheiten anpassen. Das führt auch zu einer starken Kommerzialisierung des Literaturbetriebs, und es entstehen neue Formen der Literaturproduktion und -rezeption, z.B. durch zielgruppenorientierte multimediale Vermarktungsstrategien, Idolisierung junger Autor*innen etc.³¹ In

diesem Umfeld wird oft der Verkaufserfolg zum wichtigsten Qualitätskriterium literarischer Werke. Die multimediale Vermarktung wird deutlich z.B. an der Geschichte *Densha otoko* (eng. *Train Man*, 2004), die angeblich aus den Eintragungen vieler Interessierter im Internetforum 2-channel entstanden ist. 2004 wurde sie unter dem Pseudonym Nakano Hitori (ein Kollektiv von Internet-Usern) in Buchform publiziert und zu einem Bestseller; daraufhin wurde sie weiter als Manga, Film, Fernsehserie und Theaterstück verarbeitet.

Wie an diesem Beispiel deutlich wird, ist heute die Mediamix-Produktion eine häufig angewendete Medienstrategie, mit der man eine Geschichte nicht nur in einem Medium vermarktet, sondern in verschiedenen Medien, indem man deren jeweilige Stärke und Vorteile nutzt und durch die Wechselwirkung zwischen ihnen den Popularitätsgrad der Geschichte steigert. Dies dient aber nicht nur der Verkaufsstrategie, sondern es beeinflusst auch die Inhalte und Ausdrucksmöglichkeiten des jeweiligen Mediums. Auch die Literatur ist von diesem Mediamix-Phänomen geprägt, und ihre Ausdrucksformen verändern sich.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Aussage des Literatur-Nobelpreisträgers Kazuo Ishiguro³² in einem Kommentar. In ihrer Ausgabe vom 7. März 2019 veröffentlichte die Zeitung *Asahi Shinbun* eine Liste der 30 besten japanischen Bücher (einschließlich Übersetzungsbücher und Sachliteratur), die während der Heisei-Zeit veröffentlicht wurden; Grundlage der Rangliste war die Befragung von 120 ausgesuchten Expert*innen. Auf dem ersten Platz stand der Roman *1Q84* (2009-10) von Murakami Haruki und auf dem zweiten der Roman des japanisch-stämmigen britischen Autors Ishiguro: *Never Let Me Go* (2005), der mit mehreren Literaturpreisen ausgezeichnet wurde und 2005 von TIME zum besten Roman des Jahres gewählt wurde. In seinem Kommentar zu seinem zweiten Platz schrieb er in der *Asahi Shinbun*, er habe in seinem Leben bereits zweimal ernsthaft versucht, das schwierige Thema dieses Romans, in dem es um junge Menschen geht, die Klone sind und als

Organspender in einem Internat leben, zu behandeln und sei zweimal daran gescheitert. Um die Jahrtausendwende gab es aber, wie er beobachtet habe, einen „literarischen Klimawandel“, durch den sich die Literatur gegenüber SF und Fantasy öffnete. Zu dieser Öffnung hätten auch Murakami und andere japanische Schriftsteller*innen und auch die japanische Manga- und Anime-Kultur einen großen Beitrag geleistet. Erst dadurch konnte er endlich einen Weg finden, wie er seinen Roman, der zwar eine dunkle und traurige Geschichte sei, dessen Grundtenor aber auch der Optimismus über die Bewahrung der Menschenwürde sei, zu Ende schreiben konnte.³³

In dem Mediamix-Phänomen liegt eine hervorzuhebende Besonderheit der Heisei-Literatur, die sie von der vorherigen Literatur unterscheidet. Ob sich dadurch die Literatur selbst und ihre Methoden und Gestaltungsmöglichkeiten verändern werden, muss man allerdings noch längerfristig beobachten und genauer analysieren.

5. Schluss

Versucht man, die Heisei-Literatur zurückblickend und zusammenfassend zu charakterisieren, kann man einerseits feststellen, dass viele Schriftsteller*innen die eher düsteren Seiten der Heisei-Zeit bearbeiten, weil das Leben in den letzten 30 Jahren tatsächlich für viele Menschen in Japan hart und schwierig war. Andererseits gehören zu ihr aber auch viele positive und hoffnungsvolle Veränderungen und Entwicklungen. Während die dystopischen Texte die Folgen bestimmter gesellschaftlicher Entwicklungen aufzeigen und deutlich machen, dass vieles in der Gesellschaft geändert werden muss, kann man in den vielen grenzüberschreitenden Tendenzen auch einen Hoffnungsschimmer und neue Perspektiven und Richtungen erkennen, in die sich die japanische bzw. japanischsprachige Literatur entwickeln könnte. Herauszufinden, wo in dem komplexen Beziehungsgeflecht der grenzüberschreitenden Tendenzen die japanische Literatur ihre besonderen Stärken entwickeln und behaupten kann, wird die zukünftige Aufgabe der Autor*innen und Literaturkritiker*innen sein. Es gibt

inzwischen japanischsprachige Autoren wie Levy Hideo, die sozusagen von außen die japanische Literatur öffnen,³⁴ aber auch Autoren wie Murakami Haruki und Yoshimoto Banana, die – über Tanizaki Jun'ichirō oder Mishima Yukio hinaus – in der ganzen Welt gelesen werden, d.h. die japanische Literatur sozusagen von innen nach außen öffnen; ein Beispiel dafür wird in Ishiguros Aussage deutlich. Die Heisei-Literatur hat viele neue Tendenzen hervorgebracht und Formen und Inhalte der japanischen Literatur verändert. Mit den veränderten Medien- und Kommunikationsformen sind viele neue Autor*innen hervorgetreten, und es wurden viele junge Leser*innen für die Literatur gewonnen, die sich davor nicht für Literatur interessiert hatten.

Die Irritationen und die Herausforderung durch *keitai shōsetsu* oder *light novel* (mit der oft gestellten Frage, ob sie noch Literatur seien) beziehen sich nicht nur auf die Frage

nach der Qualität von Literatur allgemein, sondern weisen auf eine weitere grenzüberschreitende Tendenz der Heisei-Literatur hin: Die Literatur ist nicht mehr ein Privileg etablierter Autor*innen, sondern nun kann jede*r durch neue Medien oder auch in traditionellen Formen die eigene literarische Produktion öffentlich zugänglich machen. Dadurch wird die herkömmliche Grenze zwischen ‚Professionellen‘ und ‚Amateuren‘ abgebaut, und das könnte eine Liberalisierung und sogar eine Art Revolutionierung der Literatur bedeuten.

Und hier – wie auch durch die anderen dargestellten Grenzüberschreitungen in der Heisei-Literatur – liegt ein großes Potenzial: Es besteht die Hoffnung, dass die japanische bzw. japanischsprachige Literatur sich noch stärker als Teil der Weltliteratur in der neuen Medienwelt positionieren kann – über den Export der japanischen Populärkultur als „Cool Japan“ hinaus.

Bibliographie

- Akagi, Tomohiro 赤木智弘. 2007. „Maruyama Masao“ o hippatakitai“. 「丸山真男」をひっぱたきたい 31歳フリーター。希望は、戦争。[Ich möchte Maruyama Masao ohrfeigen: Freeter, 31. Hoffe auf Krieg]. Zugriff 15. September 2020. <http://www7.vis.ne.jp/~t-job/base/maruyama.html>.
- Gebhardt, Lisette. 2010. „Nach Einbruch der Dunkelheit“. *Zeitgenössische japanische Literatur im Zeichen des Prekären*. Berlin: EB-Verlag.
- Gebhardt, Lisette / Jungmann, Damian David / Chappelow, Christian Hrsg. 2019. *Sonderheft Heisei 1989-2019. Japanische Literatur*. Berlin: EB-Verlag.
- Gebhardt, Lisette / Yuki, Masami Hrsg. 2014. *Literature and Art after „Fukushima“*. *Four Approaches*. Berlin: EB-Verlag.
- Genkaiken 限界研 Hrsg. 2017. *Higashi-Nihon daishinsaigo bungakuron* 東日本大震災後文学論 [Literaturtheorie nach der großen Erdbebenkatastrophe in Ost-Japan]. Tōkyō: Nan'undō 南雲堂.
- Guo, Nanyan 郭南燕. 2010. „Nihongo nihon bunka ni yotte hirogaru sōzōryoku to sōzōsei 日本語日本文化によって広がる想像力と創造性 [Imagination und Kreativität, die durch die japanische

- Sprache und Kultur entfaltet werden], *Sekai no Nihon kenkyū* 世界の日本研究 (2010): 63-79.
- Hayamizu, Kenrō 速水健朗. 2008. *Kētai shōsetsuteki. – sai ‚yankika‘ jidai no shōjo-tachi* ケータイ小説的 – 再「ヤンキー化」時代の少女たち [Auf Handyroman-Art. Mädchen des zweiten Yankee-Zeitalters]. Tōkyō: Hara Shobō 原書房.
- Hein, Ina. 2014. „Literatur aus Okinawa als Herausforderung der japanischen (National-) Literatur“. In: *Neue Konzepte japanischer Literatur?*, herausgegeben von Lisette Gebhardt / Evelyn Schulz, 45-79. Berlin: EB-Verlag.
- Hiraide, Yoshiaki 平出義明. 2020. „Pāto shufu wa gendai no dorei: Kirino Natsuo ga mita hinkon wa ima mo“ 「パート主婦は現代の奴隷」桐野夏生が見た貧困は今も [Jobbende Hausfrauen sind die heutigen Sklavinnen: Kirino Natsuo sah Armut, die es immer noch gibt], *Asahi Shinbun Digital* 朝日新聞デジタル, 13. Juni 2020. https://www.asahi.com/articles/ASN6D-5QN1N6DUCLV00M.html?iref=comtop_favorite_02.
- Honda, Tōru 本田透. 2008. *Naze keitai shōsetsu wa ureru no ka* なぜ携帯小説はうれるのか [Warum keitai shōsetsu gut verkauft werden]. Tōkyō: Soft Bank Shinsho ソフトバンク新書.

- Hoshi, Takako 星貴子. 2017. „Wākingu pua no jitai to sono teigen ni muketa kadai“ ワーキングプアの実態とその低減に向けた課題 [Die Realität des *working poor*-Phänomens und Wege zu seiner Reduzierung], *JRI Review* 2 (41): 16-50.
- Ichiyanagi, Hiroataka 一柳廣孝/ Kume, Yoriko 久米依子. 2013. *Raito noberu sutadizu* ライトノベル・スタディーズ [Light Novel Studies]. Tōkyō: Seikyūsha 青弓社.
- Ishiguro, Kazuo カズオ・イシグロ. 2019. „Asahi Shinbun ‚Heisei no 30-satsu‘ ni-i Watashi o hanasanaide: Kazuo Ishiguro-san komento“ 朝日新聞「平成の30冊」2位「わたしを離さないで」カズオ・イシグロさんコメント [Asahi Shinbun – ‚30 Bände Heisei‘ Platz 2, *Never Let Me Go*: Kommentar von Kazuo Ishiguro], *Kōsho Kōjitsu* 好書好日, 7. März 2019. <https://book.asahi.com/article/12182814> (Zugriff: 15. September 2020).
- Iwata-Weickgenannt, Kristina / Rosenbaum, Roman (Hrsg.) 2015. *Visions of Precarity in Japanese Popular Culture and Literature*. London; New York: Routledge.
- Jinno, Toshifumi 陣野俊史. 2011. *Sensō e, bungaku e*, „Sono go‘ no sensō shōsetsuron 戦争へ、文学へ 「その後」の戦争小説論 [Hin zum Krieg, hin zur Literatur – Theorie zur Kriegsliteratur ‚danach‘]. Tōkyō: Shūeisha 集英社.
- Kawamura, Minato 川村湊. 2009. „Heisei bungaku to wa nanika?“ 平成文学とは何か [Was ist die Heisei-Literatur?], *imidas*. <https://imidas.jp/jijikaitai/l-40-067-09-01-g148> (Zugriff: 22. Juni 2020).
- Kim, Huna. 2004. *Zainichi chōsenjin bungakuron* 在日朝鮮人女性文学論 [Die Literatur japan-koreanischer Schriftstellerinnen]. Tōkyō: Sakuhinsha 作品社.
- Kimura, Saeko 木村朗子. 2013. *Shinsaigo bungakuron. Atarashii nihon bungaku no tame ni* 震災後文学論。新しい日本文学のために [Literaturtheorie nach der Erdbebenkatastrophe – zur neuen japanischen Literatur]. Tōkyō: Seidosha 青土社.
- Kimura, Saeko 木村朗子. 2018. *Sono go no shinsaigo bungakuron* その後の震災後文学論 [Literaturtheorie nach der Erdbebenkatastrophe - danach]. Tōkyō: Seidosha 青土社.
- Kume, Yoriko 久米依子. 2013. „Shōjo shōsetsu‘ no seisei. Jendā politikusu no seiki“ 「少女小説」の生成。ジェンダーポリティクス of the 世紀 [Die Entstehung und Entwicklung der *shōjo*-Literatur. Das Zeitalter der Gender Politics]. Tōkyō: Seikyūsha 青弓社.
- Makino, Seiichi 牧野成一. 2010. „Nihongo sakka wa nihongo o ikani ikashi, tayōka shiteiru no ka: Ribī Hideo no keisu sutadī“ 日本語作家は日本語をいかに異化し、多様化しているのか – リービ英雄のケーススタディ [Wie japanischsprachige Autor/innen die japanische Sprache verfremden und erweitern – Ein Case Study zu Levy Hideo]. In *Sekai no Nihon kenkyū* 世界の日本研究 (2010): 21-47.
- Miura, Atsushi 三浦展. 2005. *Karyū shakai. Aratana kaisō shūdan no shutsugen* 下流社会、新たな階層集団の出現 [Abstiegsgesellschaft, Entstehung einer neuen Gesellschaftsschicht]. Tōkyō: Kōbunsha 光文社.
- Oguma, Eiji 小熊英二. 2014. *Heiseishi* 平成史 [Geschichte der Heisei-Zeit]. Tōkyō: Kawade Bukusū 河出ブックス.
- Ōhashi, Takayuki 大橋崇行. 2014. *Raito noberu kara mita shōnen shōjo shōsetsushi* ライトノベルから見た少女少年小説史 [Geschichte der *shōjo*- und *shōnen*-Literatur vom Genre *light novel* aus gesehen]. Tōkyō: Kasama Shoin 笠間書院.
- Saitō, Minako 斎藤美奈子. 2018. *Nihon no dōjidai shōsetsu* 日本の同時代小説 [Die Gegenwartsliteratur Japans]. Tōkyō: Iwanami Shinsho 岩波新書.
- Sasaki, Atsushi 佐々木敦. 2016. *Nippon no bungaku* ニッポンの文学 [Die Literatur Japans]. Tōkyō: Kōdansha Gendai Shinsho 講談社現代新書.
- Shigesato, Tetsuya 重里徹也/ Sukegawa, Kōichirō 助川幸逸郎. 2019. *Heisei no bungaku to wa nandatta no ka. Gekiryū to mujō o koete* 平成の文学とはなんだったのか。激流と無情を越えて [Was war die Heisei-Literatur? Über den heftigen Strom hinaus]. Kamakura: Harukaze Shobō はるかぜ書房.
- Shinjō, Ikuo 新庄郁男. 2003. *Okinawa bungaku to iu kuwadate* 沖縄文学という企て [Das Projekt Okinawa-Literatur]. Tōkyō: Impact Shuppankai インパクト出版会.
- Suzuki, Hirohito 鈴木洋仁. 2014. „Heisei‘ron. 「平成」論 [Theorie zu ‚Heisei‘]. Tōkyō: Seikyūsha 青弓社.
- Tachibanaki, Toshiaki 橘木俊詔. 2006. *Kakusa shakai. Nani ga mondai na no ka* 格差社会 – 何が問題なのか [Polarisierungsgesellschaft – Was ist ihr Problem?]. Tōkyō: Iwanami Shinsho 岩波新書.
- Tan, Daniela. 2019. „Fünf Thesen zur Literatur der Heisei-Zeit“, *Bunron. Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung* 6: 21-56.

Tsuchiya, Masahiko 土屋勝彦 Hrsg. 2009. *Ekkyō suru bungaku* 越境する文学 [Literatur, die Grenzen überschreitet]. Tōkyō: Suiseisha 水声社.

Urata, Kenji 浦田賢治. 2015. *Mikan no heisei bungakushi. Bungeikisha ga mita bundan sanjūnen* 未完の平成文学史 文芸記者が見た文壇30年 [Eine unvollendete Literaturgeschichte der Heisei-Zeit. 30 Jahre aus der Perspektive

eines Feuilletonjournalisten]. Tōkyō: Hayakawa Shobō 早川書房.

Yamada, Masahiro 山田昌弘. 2004. *Kibō kakusa shakai. 'Makegumi' no zetsubōkan ga nihon o hikisaku* 希望格差社会。「負け組」の絶望感が日本を引き裂く [Gesellschaft der polarisierten Hoffnung. Die Verzweiflung der ‚Verlierer‘ zerreißt Japan]. Tōkyō: Chikuma Shobō 筑摩書房.

Endnoten

- 1 Der Literaturkritiker Kawamura Minato schreibt 2009, dass sich in der Heisei-Zeit allmählich eine Literatur mit einer bestimmten Charakteristik herauszubilden beginnt, die man berechtigterweise Heisei-Literatur nennen könne. Allerdings meint er auch, diese Bezeichnung Heisei-Literatur habe sich noch nicht eingebürgert (Kawamura 2009).
- 2 Allgemein zur Heisei-Zeit vgl. Oguma 2014 und Suzuki 2014.
- 3 Siehe Urata 2015, Sasaki 2016, Saitō 2018, Shigesato und Sukegawa 2019, wobei Sasaki die Literaturgeschichte seit den 1980er Jahren und Saitō seit den 1960er Jahren miteinschließt.
- 4 Siehe dazu Miura 2005.
- 5 Freeter ist ein aus den Bestandteilen „*free-lance*“ und „Arbeiter“ zusammengesetztes Wort und meint Menschen, die ohne feste Einstellung in irregulärer Beschäftigung arbeiten.
- 6 NEET ist ein Akronym für „not in education, employment or training“.
- 7 Für das Symptom des Sich-Zurückziehens aus dem gesellschaftlichen Leben wendete man das aus dem Englischen „*withdrawal*“ übersetzte japanische Wort *hikikomori* zuerst bei Schulverweigerern an und betrachtete es als ein Problem von Jugendlichen. Zunehmend beobachtet man aber das Phänomen auch bei älteren Menschen über 40 und spricht von einer Verlängerung der *hikikomori*-Zeit. Das *hikikomori*-Phänomen wird immer mehr auch in anderen Ländern festgestellt; allerdings wird der Wiedereinstieg ins gesellschaftliche Leben in Japan besonders erschwert für Menschen, die einmal von dem ‚Normallebenslauf‘ abgewichen sind und danach ein neues Leben anzufangen versuchen.
- 8 Labour Force Survey des Sōmushō Tōkeikyoku (Statistics Bureau of Japan). <https://www.stat.go.jp/info/today/097.html#k1>; <https://www.stat.go.jp/data/roudou/sokuhou/nen/dt/pdf/index1.pdf> (Zugriff: 15. Sept. 2020).

- 9 Vgl. dazu Tachibanaki 2006; Yamada 2004.
- 10 Der Anteil der *working-poor*-Haushalte ist je nach Berechnungsgrundlage verschieden. Die oben angegebenen Zahlen stammen aus einer Untersuchung von Tomuro Kensaku; nach Hoshi Takako (2017) sind WPH solche Haushalte, deren jährliches Einkommen insgesamt unter dem Niveau der Sozialhilfe liegt (2 Mio. Yen pro Jahr; ca. 17.000 Euro). Nach ihrer Berechnung beträgt der Anteil der WPH 6,4% im Jahr 2017.
- 11 Mit dem Titel seines Essays bezieht sich Akagi auf den Philosophen Maruyama Masao. Dieser wurde im Jahr 1944 als Absolvent der Elite-Universität Tōkyō mit Anfang Dreißig in die Armee eingezogen und von einem Offizier, der nicht einmal die Mittelschule besucht hatte, hartnäckig gemobbt. Akagi meint, dass eine solche Umkehrung, in der ein Mitglied der gesellschaftlichen Elite von einem Ungebildeten geohrfeigt wurde, nur im Krieg möglich gewesen sei; siehe Akagi 2007.
- 12 Auch der Literaturkritiker Jinno Toshifumi schreibt, dass in dem genannten Zeitraum auffallend viele junge Autoren Kriegsthemen behandelt haben (Jinno 2011).
- 13 Zur Sekundärliteratur über die Prekariatsliteratur vgl. Gebhardt 2010 und Iwata-Weickgenannt / Rosenbaum 2015.
- 14 Siehe dazu Miura 2005.
- 15 Kirino las einen Zeitungsartikel (*Asahi Shinbun* vom 17. Juli 1996) über die Lebenssituation von Frauen, die tagsüber Haushaltsarbeit, Kinder- und Altenpflege verrichten und nachts Teilzeitjobs mit ähnlich harten Bedingungen wie im Roman *OUT* nachgehen. Sie führte auch teilnehmende Beobachtung in einer kleinen *bentō*-Fabrik durch und sah in den Frauen, die dort arbeiteten, „moderne Sklavinnen“ (vgl. Hiraide 2020).
- 16 Siehe die „Gendai bungaku chizu“ [„Landkarten der Gegenwartsliteratur“] in der Zeit-

- schrift *Bungei* vom Herbst 2017. Die beiden Literaturlandkarten für 2017 und 2020 sind in deutscher Übersetzung abgebildet in Gebhardt et al. 2019 und werden dort von Lisette Gebhardt ausführlich erläutert (ebd., 9-17).
- 17 Beispiele dafür sind die Publikationen von Kimura Saeko (2013 und 2018), Gebhardt / Yuki (2014) und Genkaiken (2017). Die Literaturkritikerin thematisiert die literarische Verarbeitung der Katastrophe in ihren Büchern *Shinsaigo bungakuron* [„Postkatastrophenliteratur“, 2013] und *Sono go no shinsaigo bungakuron* [„Postkatastrophenliteratur danach“, 2018].
- 18 Das chinesische Schriftzeichen (*kanji*) für *kizuna* 絆 wurde im Jahr 2011 zum „Kanji des Jahres“ gewählt, als Schriftzeichen, das am besten wichtige Ereignisse und Tendenzen der Zeit zum Ausdruck bringt.
- 19 Der Literaturkritiker Kawamura Minato bezeichnet die Heisei-Literatur als eine Literatur der Globalität und Grenzüberschreitung (*ekkyōsei*). Zu dieser Charakteristik zählt er, dass sie eine globale Perspektive besitzt – Murakami Haruki, Yoshimoto Banana u.a. haben ein breites Publikum in der Welt – und dass nicht-japanische Autor/innen ihre Werke auf Japanisch schreiben wie Levy Hideo, David Zoppeti und Yang Yi. Darüber hinaus sieht er als Charakteristikum, dass Grenzüberschreitungen nicht nur des Staats, der Nationalsprache und der Nationalität, sondern auch von Gender, Regionalität, Medien und Alter zu neuen Orientierungskategorien der Heisei-Literatur zu werden scheinen. Kawamura spricht auch von einer Vorahnung, dass die Heisei-Literatur selbst diese Kategorisierung überschreiten könnte, führt allerdings diesen Gedanken nicht weiter aus (Kawamura 2009).
- 20 *Junbungaku* wird oft mit dem sog. *shishōsetsu*, einem autobiografischen Genre, identifiziert, das in den 1920er Jahren verbreitet war und in dem es vor allem um die Suche nach einer Authentizität ging, die die *shishōsetsu*-Autoren unter dem Begriff *shinjit-su* (Wahrheit) als Ziel der Literatur verstanden. Dadurch entstand in Japan die Unterschätzung der fiktionalen Literatur als ‚Unterhaltungsliteratur‘.
- 21 Zu *light novels* vgl. Ichianagi / Kume 2013 und Ōhashi 2014.
- 22 Die Aufteilung in *junbungaku* und *taishū bungaku* ist eine sehr subjektive Kategorisierung. Dass z.B. die Kriminalliteratur spannend und unterhaltend ist und deshalb als Genre der *taishū bungaku* zuzuordnen ist, ist eine willkürliche Zuschreibung. So wäre es zu kurz gegriffen, wenn man Werke wie die von Matsumoto Seichō in den 1950er bis 1960er Jahren oder auch die sozialkritischen Kriminalromane von Miyabe Miyuki nur zur *taishū bungaku* zählen würde.
- 23 Für den Akutagawa-Preis waren es Kōno Taeko und Ōba Minako; für den Naoki-Preis waren es Tanabe Seiko und Hiraiwa Yumie.
- 24 Bei „Yuhi“ handelt es sich um den Namen der weiblichen Hauptfigur.
- 25 Vgl. dazu Guo 2010 und Tsuchiya 2009.
- 26 Siehe Tawadas Essayband *Ekusofonī. Bogo no soto e deru tabi* [„Exophonie. Eine Reise aus der Muttersprache heraus“; 2003].
- 27 Zur Okinawa-Literatur vgl. Shinjō 2003 und Hein 2014. Zur Literatur von japan-koreanischen Schriftstellerinnen vgl. Kim 2004.
- 28 Siehe z.B. *Suiteki* (eng. *Droplets*, 1997) oder *Mabuigumi* (eng. *Spirit Stuffing*, 1999).
- 29 Vgl. Saitō 2018, 178.
- 30 Vgl. dazu Honda 2008; Hayamizu 2008.
- 31 Zu einer solchen Medienstrategie gehörte auch die an die Populärkultur angelehnte Bezeichnung J-Literatur (*J-bungaku*), ähnlich wie J-Pop, J-League, J-Wave etc. Der Begriff wurde von der Literaturzeitschrift *Bungei* propagiert, um *junbungaku* populär zu machen; sie zählte dazu Autor/innen wie Abe Kazushige, Akasaka Mari, Fujisawa Shū, Machida Kō u.a., die in den 1990er Jahren debütierten und die verschiedenen Subkulturen nahestanden. Die Bezeichnung J-Literatur hat sich aber nicht etabliert und wurde nach einiger Zeit wieder aufgegeben.
- 32 Trotz seines japanischen Vor- und Nachnamens, wird Kazuo Ishiguro in der westlichen Namensreihenfolge geschrieben. Auch in Japan erscheinen seine, aus dem englischen übersetzten Werke unter dem Namen カズオ・イシグロ.
- 33 Vgl. Ishiguro 2019.
- 34 Makino Seiichi weist darauf hin, dass Levy Hideo durch seinen besonderen Schreibstil, in dem er seine komplexe Syntax durch Einsetzung von Interpunktionszeichen verständlicher macht, die japanische Sprache verfremdet und zugleich erweitert (Makino 2010).